

## ГЕНДЕРНІ ВИМІРИ ЄВРЕЙСЬКОЇ ТЕМИ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

**ХРИСТИНА СЕМЕРИН**

Національний університет „Острозька академія”, Острог — Україна  
khrystyna.semeryn@oa.edu.ua; ORCID: 0000-0003-0112-7719

## GENDEROWE WYMIARY TEMATU ŻYDOWSKIEGO W POEZJI ŁESI UKRAINKI

**CHRYSTYNA SEMERYN**

Narodowy Uniwersytet „Akademia Ostrogska”, Ostróg — Ukraina

**STRESZCZENIE.** Artykuł analizuje teksty poetyckie Łesi Ukrainki stworzone na podstawie kulturowych motywów żydowskich i tematów archetypowych, głównie genezy biblijnej. Wybrane wiersze są badane przez pryzmat imagologii oraz zasad teorii gender. Podkreśla się, że w percepcji poetyckiej pisarza temat żydowski ma cechy charakterystyczne gender. Autorka zbadała następujące kwestie imagologiczne i genderowe: legitymizację inności narodowej poprzez interakcje genderowe pomiędzy mężczyzną a kobietą, ujawnienie konkurencji interpersonalnej matek pod presją społeczeństwa patriarchalnego, dyskurs otchłani komunikacyjnej między genderami, wyrównanie i zniesienie ograniczeń genderowych w celu sformułowania koncepcji osoby holistycznej itd. W podsumowaniu stwierdzono, iż skomplikowana historia kobiet starożytnego społeczeństwa żydowskiego w poezji Łesi Ukrainki znajduje swoje odzwierciedlenie w ukraińskiej współczesności.

Słowa kluczowe: temat żydowski, gender, Swoje / Obce, Inny, imagologia.

## GENDER DIMENSIONS OF THE JEWISH THEME IN LESIA UKRAINKA'S POETRY

**KHRYSTYNA SEMERYN**

National University Ostroh Academy, Ostroh — Ukraine

ABSTRACT. In the article, Lesia Ukrainka's poetry based on the Jewish cultural motifs and archetypal plots, mainly of biblical genesis, has been studied. Selected poems are being examined through the lens of imagology and gender theory. The author emphasizes gender nuancing of the Jewish theme developed in the poetry. In the study, the noticeable imagological, and gender aspects are being considered as follows: the legitimation of national identity by gender interactions; a detection of mothers' competition under the patriarchal pressure; the discourse of a gender communicative abyss; the equalization, and the abolition of gender restrictions in order to create the idea of a person of integrity regardless gender values. In conclusion, it should be noted that the intricate social history of the Hebrew women is being transposed into Ukrainian modernity in Lesia Ukrainka's poetry.

Keywords: the Jewish theme, gender, the Self / Alien, the Other, imagology.

Українська поетична традиція від початку ХХ ст. під знаком модерністської естетики фіксує динамічну єврейську присутність, репрезентуючи історико-соціальні, гендерні, культурні виміри єврейського життя. „Онтологічно й естетико-духовно оприявнюючи образ «іншого», — пише Тамара Гундорова, — європейський модернізм фактично виявився способом легалізувати соціальне, політичне, національне й мовне існування інших культур, націй, статей і рас” [Гундорова 2009: 19]. Як стверджує Галина Корбич, саме імагологія дає змогу досліджувати „міжнаціональні уявлення, осмислені крізь призму літературознавства”, відображаючи „розмаїття уявлень, що свідчить не лише про того, кого сприймають, а й про того, хто сприймає” [Корбич 2013: 254]. Спостерігаємо, що особливий літературний інтерес до єврейської культури межі ХІХ–ХХ ст. нерідко виражений через параметри гендеру. У зразках реалізму *Сурка* (1890) Івана Франка, *Жидівка-вихрестка* (1920) Івана Тогобочного, як і в модерністській драматургії й поезії Лесі Українки, новелістиці Михайла Коцюбинського, п'єсах Володимира Винниченка, розвинено імагологічну проблематику в межах гендерних категорій.

Імагологічні візії й біблійну поетику лірики Лесі Українки аналізували Галина Левченко (*Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки*), Наталя Банацька (*Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти)*) та ін. Реалізацію письменницею єврейської імаготемати в аспекті Єрусалимського тексту безпосередньо дослідила Світлана Кочерга [Кочерга 2014], частково — Антон Божук (*Українсько-єврейські взаємини в українській літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст. (на матеріалі творів Лесі Українки, Івана Франка та Степана Васильченка)*), Олена Козлітіна, Ольга Мазяр, Дмитро Наливайко та ін. У монографії Соломії Павличко *Дискурс модернізму в українській літературі* (1997, 1999) йдеться про біографічний дискурс нетрадиційної сексуальності знакових постатей модернізму — Лесі Українки й Ольги Кобилянської [Павличко 1999]. У центрі уваги Тамари Гундорової постала проблема “жіночої” комунікації і “своєрідність «жіночого» письма” [Гундорова 2009: 422]. Віра Агєєва в розділі монографії

*Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму* (2003, 2008) обрала винятково феміністичний підхід до творчості письменниці [Агеєва 2008]. Ніла Зборовська зосередилася на психобіографічному тлумаченні і заявила, що Леся Українка „безжально відкинула патріархальний християнський міт апостола Павла” [Зборовська 2002]. Оксана Забужко (*Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*) створила авторську культурологічну концепцію Лесі Українки, означеної, як „шляхетна лицареса” [Забужко 2007]. Лідія Сікора коротко характеризувала феміністичний дискурс творчості письменниці [Сікора 2012], а Ольга Подлісецька аналізувала гендерний код цієї творчості [Подлісецька 2017]. Тетяна Качак звернула увагу на висвітлення жіночої дружби і мотив сестринства у прозі Лесі Українки [Качак 2007], тоді як Олеся Волосюк сфокусувалася на концептуалізації “нової жінки” у драмах авторки [Волосюк 2007]. Помітно, що літературознав(и)ці здебільшого оцінюють драматургію і прозу у феміністичній перспективі. Утім, як зауважила Соломія Павличко, „поезія Лесі Українки переповнена феміністичними мотивами й образами на зразок Рахілі...” [Павличко 1999: 74] і потребує наукового аналізу у контексті гендерної теорії.

Дослідницькою метою статті є з’ясування гендерних особливостей реалізації єврейської імагологічної теми в поезії Лесі Українки. Зауважимо, що гендерна і феміністична теорія й імагологія у певному сенсі мають спільний знаменник — стереотипи та бінарні опозиції, боротьба з якими становить їхній науковий і практичний інтерес. В імагологічній категорії *Свої/Чужі (Інші)* другий компонент є упослідженим відносно першого так само, як Інше — “жіноче” традиційно постає знехтуваним і приниженим у гендерній опозиції “жіноче-чоловіче”. Спільним для імагології та гендерної теорії бачимо вектор руху до легалізації *інишости/інакшости*, тобто до прийняття і розуміння культурних, мовних, етнонаціональних, гендерних відмінностей, залучення їх у сферу важливого, самоцінного *Свого*.

Дослідниця семіотики текстів Лесі Українки Світлана Кочерга пише, що „перший блок Єрусалимського тексту письменниці становлять інтерпретації біблійних сюжетів епохи великих біблійних пророків...” [Кочерга 2014: 117], і це вважаємо справедливим для всього “єврейського тексту” авторки. Звернення у літературі до легендарно-біблійних сюжетів і тем нерідко автоматично програмує новий матеріал на запозичення патріархатної переваги чоловіцтва над жіноцтвом. У Лесі Українки ця проблема є особливо гострою.

На думку літературознавця Дмитра Наливайка, *Інше* є „не лише опозицією *Своєму*, а способом та формою його присутності у світі” [Наливайко 2006: 93]. Лірика Лесі Українки насичена історіософськими візіями й метафорами єврейської культури, які одночасно постають алегоріями українського буття. Оприявлення імагологічної інформації про *Чужих* як алегорії *Своїх* виявляється особливим авторським інструментом міжкультурного

порозуміння. Єврейську біблійно-історичну парадигму авторка розвиває в поезіях *Єврейська мелодія*, *Прокляття Рахілі*, *Плач Єремії*, *Завжди терновий вінець*, *Дочка Ієфая*, *Ізраїль в Єгипті*, *Народ пророкові*, *Пророк*, *Саул*, *Єреміє*, *зловісний пророче в залізнім ярмі!* та ін. Ці й подібні назви свідчать не тільки про біблійні джерела, а й про певну гендерну стратифікацію. Ліричні персонажі-чоловіки презентовані маскулініними образами з культом сили: єврейського царя, пророка — містичного патріарха єврейського роду, близького до Ягве (*Плач Єремії*, *Пророк*, *Єреміє*, *зловісний пророче в залізнім ярмі*; *Саул*, *Народ пророкові*). Жіночі персонажі нерідко упосліджені: пожертвувана батьком донька (*Дочка Ієфая*), нещасна єврейська мати (*Прокляття Рахілі*) тощо.

У ранній любовній поезії *Єврейська мелодія* (1896) звучить антиколоніальний пафос, а наратив одночасно зреалізований на персональному (стосунки) і глобальному (священна держава) рівнях. Гендерна метафора зраженого кохання вправлена в композицію вірша у формі замкненої фігури: у першій та останній строфах, що надає їй завершеності й особливого акценту. Через призму взаємодії жінки і чоловіка розгорнуто контекст єврейської неволі, що вважаємо новаторським творчим рішенням. Імагологічне полотно єврейської культури формують повторювані геопоетичні (“*край Євфрату-ріки*”, “*вавілонській верби*”, “*ізраїльські люди*”), культурно-символічні (“*арфи висіли смутно на вітах*”), історико-політичні й релігійні (“*наші бранці*”, “*пророки твої від тебе відреклись, / і левітів немає*” [Українка 1975: 146]) знаки. Центральний образ поезії — храм<sup>1</sup>, який відсилає до біблійного мотиву зруйнування Єрусалимського храму як уособлення національної катастрофи єврейства в добу вавилонського полону. Попри граматично чоловічий рід слова “храм”, цей образ спочатку виглядає гендерно маркованим жіночим *alter ego* ліричної героїні, що водночас тотожна державі Ізраїль (наприклад, звернемося до біблійної гендерної метафори Єрусалиму (“*Божеє місто*”), так само як і Церкви — це цнотлива наречена Бога-Христа). Храм осквернений, бо на його олтарі “*неправдивим богам чужоземці вогонь запалили*”, що імпліцитно співзвучне втраті цноти Божим містом-нареченою, хоча водночас кодує колоніальну парадигму єврейської імаготемі. Ця подвійна знаково-символічна природа образу храму реалізується в імагологічному (національний рівень: “*чужоземці*”) та гендерному (індивідуально-еротичний рівень: “*ти*”) аспектах. Зауважимо, що в фіналі храм набуває чіткого чоловічого гендерного тлумачення, адже в останній строфі він символізує коханого чоловіка ліричної героїні, а мотив осквернення храму постає еротичною алегорією чоловічої зради. Відтак, у поезії *Єврейська мелодія* здійснено рецепцію біблійного матеріалу в любовному

<sup>1</sup> Примітка. Див. детальніше про інтегральний у творчості Лесі Українки образ храму у статті Світлани Кочерги *Єрусалимський текст у творчості Лесі Українки* [Кочерга 2014].

ключі з паралельною увагою до імагологічної репрезентації єврейської культури через її геопоетичні, історичні, культурні маркери, а центральним гендерно актуальним образом постає храм у жіночій і чоловічій “версіях”. Леся Українка послідовно легалізує національних Інших — єврейську ідентичність як власну для ліричної героїні (“*наші бранці*”, “*наш храм*”) шляхом внутрішнього діалогу з гендерно *Іншим* ліричним адресатом та шляхом відмежування цієї ідентичності від усього *Чужого*, вираженого вербальними знаками “*чужоземці*”, “*чужина*”. Зазначимо, що в цьому ранньому тексті вже проявилися авторський „дискурс розуміння” і „проблема комунікації” [Гундорова 2009: 379], зокрема, відсутність гендерної комунікації: лірична адресантка не отримує відповіді адресата.

Ще один важливий гендерний мотив поезії Лесі Українки, який присутній у реалізації єврейської імагологічної теми, — традиційна ситуація жіночої нерівності. Вона виникає не тільки як наслідок запозичення теми з оригінального біблійного джерела, а й унаслідок авторської реінтерпретації. У поезії *Дочка Ієфая* (1904) використано архетипний сюжет із Книги Суддів про Ієфая (Єфту/Їфтаха), котрому випадково довелося пожертвувати єдину доньку Богові взамін на військову перемогу. Вочевидь, “випадковість” цієї жертви тісно пов’язана з уоплідженим становищем жінки в давньоєврейському суспільстві. Звернемося, наприклад, до історії Авраама, що також мав пожертвувати Єгови спадкоємця, улюбленого сина Ісаака, але, зрештою, з допомогою Бога уникнув дітовбивства (профетизм Христового воскресіння межує в цьому сюжеті з очевидними проявами нерівності жінки і чоловіка). Страждання єврейської жінки і її вимушена рання загибель через примус патріархатної традиції, уособленої в образі Ягве, є центральним мотивом тексту. Ситуативно і побіжно тут проявився популярний у прозі окремих українських письменниць (Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Оксани Забужко та ін.) мотив жіночого “сестринства”: *Зберу всіх подруг, всіх моїх коханих, Я ще ніколи так їх не любила* [Українка 1975: 303–304]. Символіка неприродної смерті протиставлена буянню життя засобами традиційної романтичної тропіки: “*Ряст весняний золотом жаріє*”, “*вітер цвіт в мигдалів обсипає*”, “*ясне сонце*”, “*рожевий дощ*”, “*весняне життя*” тощо [Українка 1975: 303–304]. У символічному сенсі описане прощання з життям може виглядати як прощання з дівочтвом перед заміжжям, тобто між поняттями “смерть” і “заміжжя” для єврейської жінки Леся Українка, припускаємо, може ставити типовий для патріархату знак рівності (це приречення на шлюб із батьківського розрахунку, і символічна смерть дівчини через втрату цноти, і символічна загибель жіночої ідентичності під тиском андроцентричного суспільства). Таку думку підтверджують окремі референції: *Віддай мене тому, кому обрїк* [Українка 1975: 303–304]; *Ми не слїзьми заплачемо, — піснями Веселе дївування пом’янем* [Українка 1975: 303–304]. Мотив проживання найглибшого екзистенційного

досвіду у кризові моменти звучить і як імпліцитне постулювання нещасливого життя в заміжжі, за яке у рази кращою є короткочасна радість дивування перед загибеллю: *Життя такого більше не зазнала б, / Як в час прощання на горі високій* [Українка 1975: 303–304].

Осмилення єврейської імаготеми через постать чоловіка постає творчим завданням поезій *Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі; Плач Єремії, Саул, Пророк* та ін., де проінтерпретовано образи біблійних пророків і царів. Безперечно, пророк — традиційна міфологема патріархатної історії давніх євреїв, міфообраз, детермінований культом сили, а нерідко й жорстокістю та обов'язковим модусом причетності до *sacrum*. Саул в однойменному поетичному монолозі (1900) із циклу *Легенди* є носієм типових маскулітних категорій: військової хоробрості (*Саул не знає страху серед бою — / хто бачив, щоб його рука тремтіла?* [Українка 1975: 212]), влади (*Я був пастухом / і став царем* [Українка 1975: 213]), зв'язку з Божественним світом (*О! не на щастя став Саул пророком, Господь його карає віщим духом!* [Українка 1975: 213]). Його творче спілкування з “хлопчиком” (прототипом якого є біблійний Давид) є цікавим із погляду тлумачення нетипової чоловічої конкуренції, начебто спричиненої божевіллям Саула. В окремі моменти цього спілкування почуття Саула нагадують сильну платонічну прихильність (*Моя дитино люба! Мій хлопчику лагідний!* [Українка 1975: 212]), а в інші — перетворюються в гостре бажання влади (*Я цар не тільки тіла, а й душі, душі твоєї, ти, хлоп'я чорняве* [Українка 1975: 213]) і вбивства через конкуренцію. Властивий естетиці *fin de siècle* топос Саулового божевілля розгортається в контексті влади як чинника, що цілком поглинає особисту свободу: *В гори я виходжу лиш на бій: / тоді не чутно гомону потоків — / їх заглушає лютий брязкіт зброї* [Українка 1975: 215], та є звичним для мистецтва інструментом маскування контroversійної інтерпретації (божевілля або сон — улюблені прийом приховування в літературі: наприклад, *Сон* Тараса Шевченка).

У вірші *Пророк* (1906) головному образу, який має позитивне трактування у ключі взаємовключення, а не протиставлення народу й особистості, приписано біблійні риси єврейського пророка Мойсея: “тихі уста”, божественний “дух” [Українка 1975: 343]. Складна філософська медитація суспільно-політичного змісту *Народ пророкові* (1907) апелює до біблійних епізодів каменування пророків та прокляття пророками народу за гріхи. Проблеми лжепророцтва, неприйняття своїх провидців, протиставлення “всевидющої” особистості та темних мас, безсмертя і тілну, герменевтична колізія істини та хиби і питання мови (*Як же маєм одразу, без діл, / Пізнавать вашу душу по мові* [виділ. наше — Х. С.] [Українка 1975: 351]) домінують як алегорії сучасного українського життя. Певною мірою саркастичний образ пророка перегукується з пізнішим “антиклерикальним” спрямуванням повісті *Авірон* (1928) Гната Хоткевича, на що вказують окремі деталі: *Стоїш проти нас, / Мов ображений ти безневинно*,

«винозорєс око (у Хоткевича Мойсей постійно бенкетує), Чи бував нам проводар коли, / Що не вів манівцем без дороги? [Українка 1975: 351–352].

Непростий образ пророка втворений у вірші *Єремїє, зловісний пророче в залізнім ярмі!* (1899) з циклу *Невольницьких плачів (Єврейські мелодії)*. Єремїя означений “зловісним пророком” і “вічною тугою” [Українка 1975: 183], що підкреслює апокаліптичний характер його візіонерства, передбачення національної катастрофи і суголосне біблійному прототексту. “Текст” зруйнованого Єрусалиму відтворено через знаки: “божеє місто”, “стріли ворожі”, “смутні руїни”, “холодне каміння”, “війна”, “звалища міста”, “ворожа тюрма” [Українка 1975: 183] та ін. У душі Єремїї співіснують туга, “палкі сльози”, “лютий жаль” через цю катастрофу, але він залишається непохитним пророком “слова”, чие серце — “з твердого кришталю”, тобто крихке, чутливе, але, водночас, надзвичайно витривале.

Потужна деміфологізація традиційної чоловічої символіки і творення нової повноцінної людської ідентичності без гендерного пресингу простежуються у поезії *Завжди терновий вінець* (1900). Ольга Подлісецька зауважила, що „гендерний код Лесі українки базується на загальнолюдських цінностях і щирому нерозумінні у потребі розмежувати світ на «жіночий» та «чоловічий»” [Подлісецька 2017: 22]. Християнський образ тернового вінця пов’язується винятково з чоловіком (Христом), однак авторка переформатовує його у загальнолюдську, незалежну від статево-гендерної палітри метафору страждань і боротьби за духовні ідеали. Цікаво проаналізувати вирівнювання між граматичними маркерами жіночого і чоловічого, що приводить до витіснення гендерних обмежень поза межі цілісного світу людини: “терновий вінець” — “плетениця тернова” [Українка 1975: 189], а також зосередження на нетиповій жіночій репрезентації влади: “величність”, “цариця”. Концептуальний образ “вільної душею людини”, що “по волі квітчається терном” [Українка 1975: 190], натякає на духовну індивідуальність самої авторки, не випадково означеної з погляду чоловічого світу як “одинокий мужчина” (спроба легітимізувати чоловічу символіку, перенесену на жінку).

Гендерні виміри єврейської теми в аналізованих поезіях Лесі Українки почасти пов’язані з біблійним джерелом цих текстів, але здебільшого є результатом їхньої оригінальної інтерпретації. Через призму гендерних аспектів письменниці вдалося зобразити складну історію жінки в давньоєврейському суспільстві й алегорично перенести її на українську сучасність. Серед важливих творчих рішень авторки: легітимація національної *інакшості* через гендерну взаємодію чоловіка і жінки, викриття конкуренції жінок-матерів під тиском патріархатного суспільства (*Прокляття Рахілі*), висвітлення єврейської імаготеми через постать чоловіка — типовий маскулінний образ царя-пророка (*Саул*), вирівнювання гендерних обмежень задля їхнього скасування і творення

концепції цілісної людини (*Завжди терновий вінець*). Менш помітними, але вартісними є такі аспекти, як типове для всієї творчості авторки протиставлення слабкого чоловіка і сильної жінки й дискурс чоловічо-жіночого непорозуміння (гендерної комунікативної прірви). Ці контексти віддзеркалюють особливості творчої манери Лесі Українки й індивідуальної інтерпретації біблійних патріархальних сюжетів у продуктивному гендерному вимірі.

### Список використаної літератури

- Агеева В., *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ: Факт, 2008.
- Волосюк О., *Специфіка концептуалізації образу „нової жінки” у драматургії Лесі Українки і Бернарда Шоу*, [в:] „Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.”, 2007, т. 4, кн. 1, с. 478–490.
- Гундорова Т., *Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму*, Київ: Критика, 2009.
- Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Факт, 2007.
- Зборовська Н., *Моя Леся Українка: Есей*, Тернопіль: Джура, 2002.
- Качак Т., *Проблема жіночої дружби і зіставлення характерів у прозі Лесі Українки, Оксани Забужко, Світлани Їовенко: асоціативна паралель*, [в:] „Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.”, 2007, т. 4, кн. 1, с. 410–426.
- Корбич Г., *Крізь призму імагології: українсько-польські відносини в українському літературно-критичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2013, zeszyt. 1, s. 253–264.
- Кочерга С., *Єрусалимський текст у творчості Лесі Українки*, [в:] „Наукові записки Національного університету «Острозька академія»”, серія: Філологічна, 2014, вип. 50, с. 116–120.
- Наливайко Д., *Теорія літератури й компаративістики*, Київ: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ: Либідь, 1999.
- Подлісецька О., *Гендерний код у прозі Лесі Українки*, [в:] „Проблеми сучасного літературознавства”, 2017, вип. 25, с. 119–126.
- Сікора Л., *Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки*, [в:] „Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»”, сер.: Філологія. Літературознавство, 2012, т. 200, вип. 188, с. 95–101.

### Список використаних джерел

- Українка Леся, *Зібрання творів у 12 тт.*, т. 1., Київ: Наукова думка, 1975.



### Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Aheieva V., *Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu [The Women's Space: The Feminist Discourse of Ukrainian Modernism]*, Kyiv: Fakt, 2008.
- Volosiuk O., *Spetsyfika kontseptualizatsii obrazu „novoi zhinky” u dramaturhii Lesi Ukrainky i Bernarda Shou [Specyfics of Conceptualization of the Image of a „New Woman” in Lesia Ukrainka's and Bernard Show's Dramaturgy]*, [v:] „Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. pr.”, 2007, t. 4, kn. 1, s. 478–490.
- Hundorova T., *ProIavlennia slova. Dyskusiia rannoho ukrainskoho modernizmu [The Manifestation of the Word. Discussion of Early Ukrainian Modernism]*, Kyiv: Krytyka, 2009.
- Zabuzhko O., *Notre Dame dUkraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame dUkraine: Ukrainka in the Conflict of Mythology]*, Kyiv: Fakt, 2007.
- Zborovska N., *Moia Lesia Ukrainka: Esei [My Lesia Ukrainka: An Essay]*, Ternopil: Dzhura, 2002.
- Kachak T., *Problema zhinochoi druzhby i zistavlennia kharakteriv u prozi Lesi Ukrainky, Oksany Zabuzhko, Svitlany Yovenko: asotsiatyvna paralel [The Problem of Women's Friendship and the Comparison of Characters in Lesia Ukrainka's, Oksana Zabuzhko's and Svatlana Yovenko's Prose: Associative Parallel]*, [v:] „Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. pr.”, 2007, t. 4, kn. 1, s. 410–426.
- Kocherha S., *Yerusalymskyi tekst u tvorchosti Lesi Ukrainky [The Text of Jerusalem in Lesia Ukrainka's Creativity]*, [v:] „Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»”, serii: Filolohichna, 2014, vyp. 50, s. 116–120.
- Korbych H., *Kriz pryzmu imaholohii: ukrainsko-polski vidnosyny v ukrainskomu literaturno-krytychnomu dyskursi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Through the Lens of Imagology: Ukrainian-Polish Relations in Ukrainian Literary, and Critical Discourse of the End of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries]*, [v:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2013, zeszyt 1, s. 253–264.
- Nalyvaiko D., *Teoriia literatury y komparatyvistyky [Literary Theory and Comparative Literature]*, Kyiv: Vyd. dim „Kyievo-Mohylianska akademiia”, 2006.
- Pavlychko S., *Dyskurs modernizmu u ukrainskii literature [The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]*, Kyiv: Lybid, 1999.
- Podlisetska O., *Hendernyi kod u prozi Lesi Ukrainky [Gender Code in Lesia Ukrainka's Fiction]*, [v:] „Problemy suchasnoho literaturoznavstva”, 2017, vyp. 25, s. 119–126.
- Sikora L., *Feministychnyi dyskurs tvorchosti Lesi Ukrainky [The Feminist Discourse of Lesia Ukrainka's Creativity]*, [v:] „Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»”, ser.: Filolohiia. Literaturoznavstvo, 2012, t. 200, vyp. 188, s. 95–101.

### Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Ukrainka Lesia, *Zibrannia tvoriv u 12 tt. [Collection of Works in 12 Volumes]*, t. 1. Kyiv: Naukova dumka, 1975.