

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української та світової літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2019 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2019 р.

КОНЦЕПТИ ЖІНКА / СУСПІЛЬСТВО В ТВОРЧОСТІ
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Магістерська робота студентки
 факультету української філології
 групи УПФМ-14
 другого (магістерського) рівня
 спеціальності 014.01 Середня освіта
 Українська мова і література
 додаткової спеціальності –
 053 Психологія
Жачкіної Ксенії Віталіївни

Керівник:
 кандидат філологічних наук,
 доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:
 Національна шкала

Шкала ECTS ____ Кількість балів
 Члени комісії:

_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1.1. Фемінізм як ідеологічна складова поетики модернізму	5
1.2. Творчість О. Кобилянської як шлях до модерного вирішення «жіночого питання»	11
Висновки до розділу 1	17
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТИ <i>ЖІНКА</i> / <i>СУСПІЛЬСТВО</i> В ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ	18
2.1. Повість «Людина» як ілюстрація феміністичних ідей	18
2.2. Повість «Царівна»: історія боротьби інтелігентної жінки за власну індивідуальність	22
2.3. «Valse melancolique» як маніфест українського модернізму	28
2.4. Новела «Некультурна»: історія емансипованої селянки	37
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ Ф. НІЦШЕ В ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ	46
Висновки до розділу 3	51
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого осмислення ролі концептів *жінка / суспільство* в контексті української літератури раннього модернізму, зокрема творчості О. Кобилянської.

Ім'я Ольги Кобилянської назавжди увійшло до когорти письменників світового значення. Сучасне літературознавство зараховує її до перших українських авторок-модерністок, художні здобутки якої засвідчили вихід української літератури на європейський рівень. Особливий інтерес викликають ранні твори письменниці, в яких уперше в українському письменстві на повний голос зазвучала тема жіночої гідності та особистої свободи.

Тема дослідження – «Концепти *жінка / суспільство* в творчості О. Кобилянської».

Мета праці – визначення ідейно-художніх функцій концептів *жінка / суспільство* в творчості О. Кобилянської (повістях «Людина», «Царівна», «Некультурна» та новелі «Valse melancolique»).

Мета зумовила виконання таких завдань:

- визначити стан розробки проблеми в літературознавстві;
- окреслити основні засади феміністичного дискурсу в літературі раннього модернізму;
- визначити провідні особливості реалізації феміністичних позицій авторки в досліджуваних творах;
- узагальнити результати дослідження.

Об'єкт дослідження – повісті О. Кобилянської «Людина», «Царівна», «Некультурна» та новела «Valse melancolique».

Предмет дослідження: ідейно-художні функції концептів *жінка / суспільство* в обраних творах.

Джерельна база дослідження – повісті О. Кобилянської «Людина», «Царівна», «Некультурна» та новела «Valse melancolique» та її статті феміністичного спрямування.

Теоретичною базою роботи стали праці

Методи дослідження: філологічний (метод, спрямований на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію); біографічний метод (спосіб вивчення літератури на підставі виявлення її зв'язків із життєписом того чи того письменника, що розглядають як визначальний чинник художньої творчості); засади культурно-історичної школи (урахування детермінованих зв'язків між фактами, підтверджених через досвід у конкретному національному та соціальному середовищі); феміністична критика (зосередження на обґрунтуванні концепції інакшості жінки, відмінності жіночого письма); принципи психологічної школи (вивчення психології творчості та особистості письменника, поглиблений аналіз характерів літературних героїв).

Теоретичне та практичне значення основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проектів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

Новизна дослідження полягає у використанні в процесі аналізу обраних творів із погляду засад феміністичної критики.

Наукове дослідження було апробоване на студентській науковій конференції 16 травня 2018 року (доповідь на тему: «Концепти *жінка / суспільство* в творчості О. Кобилянської»).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (41 позиція) та списку використаних джерел (3 позиції). Загальний обсяг роботи – 61 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Фемінізм як ідеологічна складова поетики модернізму

Модернізм як складне багатовимірне явище прийнято поділяти на кілька хронологічних етапів. Перший із них – період раннього модернізму, який припадає на кінець XIX – початок XX століть.

Українська література зламу століть характеризується виникненням і розвитком модерністських тенденцій у різних літературних сферах. Знаковою в цьому сенсі стала орієнтація на досягнення новітньої європейської літератури, що передбачало пошук шляхів оновлення мистецького слова, активізацію творчих шукань передусім письменників молодшого покоління.

На думку С. Павличко, «в силу багатьох причин модернізм неможливо поставити в рамки певної школи або навіть естетики. Модернізм містить чи не найбільше парадоксів, чи не найважче піддається дефініціям, а крім того, має фундаментальні національні відмінності»[39, с.17-18].

Ранній український модернізм, на думку багатьох літературознавців, став одним із найяскравіших феноменів національної та зарубіжної літератур. Вільні від будь-яких обмежень, письменники-модерністи запропонували світові новий погляд на мистецтво, відкрили глибини психології людини, зруйнували стереотипи щодо змісту та форми художнього твору, визначили подальший напрямок української літератури. Спираючись на провідні філософські, соціологічні та психологічні теорії, митці звернули свій погляд на проблеми самоцінності, саморозвитку особистості, її прагнення до гармонійного існування, ролі мистецтва в житті людини.

На думку С. Павличко, пошук модерності був «підґрунтям усього літературного руху, але він ніколи не увінчувався успішним завершенням, не в сенсі створення окремих шедеврів, а в сенсі визнання всією художньою культурою як самого потягу до модерності, так і легітимізації художніх стилів та творів модернізму»[39, с. 347].

Загальновідомо, що дискурс модернізму виник як антитеза до теорії народництва та що він включає ряд окремих дискурсів: «європеїзму, або західництва (адже модернізм як інтелектуальна система завжди зорієнтований на Захід), сучасності (адже модерність співвідносить себе насамперед з часом), інтелектуалізму, антинародництва, індивідуалізму, фемінізму, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізації, формалізму в критиці й інтересу до формальної сторони твору та ін.» [39,с. 22]. Як справедливо зазначає С. Павличко, «народництво як філософія вичерпувалося, в культурі з'явилося відчуття необхідності заміни старих ідеалів новими» [39, с.109].

На всіх етапах свого розвитку модернізм намагався протистояти засадам народницької естетики. Саме це протистояння стало поштовхом до прогресивного розвитку всієї літератури ХХ століття.

Також незаперечним є той факт, що в Європі фемінізм став однією з найвпливовіших течій ХХ століття. У науковій літературі це поняття визначене так: «з одного боку, це широкий суспільний рух за права жінок, або ж феміністський рух, а з іншого – комплекс соціально-філософських, соціологічних, психологічних, культурологічних теорій, які здійснюють аналіз статусу жінки у суспільстві, або ж феміністична теорія. На теперішній час фемінізм пропонує альтернативну щодо існуючої картину світу, у можливість відбування якої потрібно перш за все вірити. Це дає підставу деяким дослідникам даного напрямку говорити не лише про феміністський рух чи про феміністичну теорію, а й про «феміністську теологію», яка є «теологією досвіду, що намагається викривати, осмислювати і покращувати

ситуацію у суспільстві, пов'язану з утиском прав жінок, їхньою дискримінацією» [33, с.14].

Сучасні літературознавці, аналізуючи провідні ідеологічні важелі української літератури зламу XIX-XX століть, передовсім відзначають наявність головного конфлікту між поглядами на перспективи її розвитку: народництво і модернізм. На думку С. Павличко, народництво «передбачало українськість, патріотизм, популізм – аж до хуторянства, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя», у той час, як модернізм – «європеїзм, космополітизм, інтелектуалізм, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції» [39, с. 68]. Проте, дослідниця вбачає в такому протистоянні ще одну важливу тенденцію – опозицію «жіночого та чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу» [39, с.68].

Т. Гундорова, визначаючи вагу «нової літератури», зауважує: «Вперше в модерній українській літературі у такий спосіб підривався романтизований культ народності, згідно з яким природною функцією жінки є родина, а буття нації залежить від "щасливого подружжя" і вірності "матірній мові". Жіноча емансипація, поставивши на перший план питання індивідуального вибору, підважувала не лише основи сімейного буття і суспільної структури, але й традиційний погляд на етнонаціональну ідентичність. Фемінізм став оболонкою модерної національної ідеології у творах Кобилянської» [19, с.14].

С. Павличко, досліджуючи естетичні здобутки раннього українського модернізму, так окреслює значення нової модерної «жіночої» літератури: «Виявилось, що український модернізм не тільки не позбавлений статі, як, очевидно, вважала більшість дослідників, ніколи не торкаючись цієї теми, а навпаки – пов'язаний з нею тісними, генетичними зв'язками <...> Жінки-письменниці цього переломного часу не тільки відкинули, зруйнували патріархальні образи імперсональних жінок, які домінували в національній культурі XIX століття, але й зруйнували міф про жіночу пасивність,

слабкість, та про одвічну чоловічу активність, поставили під сумнів усе – від існуючих суспільних норм до лінгвістичної традиції»[39, с. 87].

Визначаючи відмінності сучасної феміністичної критики від руху емансипації межі ХІХ-ХХ ст., Ю. Ковалів так окреслює його мету: «жінки не протиставляли себе патріархальній культурі, а домагалися правових, політичних, соціальних тощо свобод, прагнули вписатися в неї на рівних правах, реалізувати себе відповідно активному маскулінному життєдіянню» [33, с. 418].

Проблема звільнення жінки стала невід'ємною складовою соціалістичного дискурсу, популярного в кінці ХІХ- на початку ХХ ст. Проте, як зазначають сучасні науковці, ідеї фемінізму прийшли в Україну через популярні п'єси Г. Ібсена, котрий асоціювався з культурною Європою [39, с. 49]. Творчість митця стала рушійною силою поширення феміністичних ідей в українській модерній літературі.

Вплив від перегляду п'єси письменника «Ляльковий дім» у 1889 р. у Лондоні описала Едіт Ліз: «Ми були схвильовані <...> Це був кінець світу, або початок нового світу для жінок» [39, с. 50]. Аналогічна реакція виникла і в українських письменниць від прочитання творів драматурга.

Не викликає сумнівів той факт, що твори Г. Ібсена та трактат С. Мілля «Пригноблення жінок» стали важливими факторами формування традицій фемінізму в українській літературі. Але, в той же час письменниці всіляко намагалися прокласти свій шлях оновлення літературного письма, спираючись на національний матеріал та критично ставлячись до будь-яких авторитетів.

Н. Зборовська вважає, що процес модернізації літератури межі століть «актуалізує «архетип Лесі Українки» в психоісторії української літератури, що яскраво виявляє недостачу національної мужності в колоніальному світі, активізацію мужності в жіночому характері, а також істеризацію у жіночій психіці, пов'язану з процесом маскулінізації (нарощування інстинкту вбивці)

в російсько-імперській ситуації і європейському світі загалом. Активізація жіночого письма на порубіжжі стає дзеркалом для національного чоловічого психотипу, що деградує в умовах колоніалізму <...> Психологічне наближення до реальності, яке приходило з жіночим письмом в українську літературу, супроводжувало консервативне бажання не знати цю психологічну реальність, сутністю якої було сексуальне і духовне незадоволення модерної української жінки національною мужністю» [32, с. 219].

Нові тенденції в літературі викликали майже агресивну реакцію народницької критики.

Особливо гострою була оцінка митцями «старшого покоління» творів, у яких голосно звучали ідеї фемінізму. Вірджінія Вулф, говорячи про подібну ситуацію в англійській літературі, зазначала: «Історія чоловічої опозиції до жіночої емансипації, можливо, цікавіша за історію самої емансипації» [39, с.61].

С. Павличко так пояснює витoki суспільного ставлення до ідеї фемінізму: «Розгубленість і страх чоловіків перед фемінізмом узагалі і Кобилянською зокрема, пояснювалися й тим, що вона торкнулася сфери, яка не існувала для патріархальної культури. Йдеться про сексуальність» [39, с.78].

У 1902 р. в часописі «Київська старовина» С. Єфремов надрукував статтю «В поисках новой красоты», в якій узагальнив основні положення народницької критики модерних віянь в українській літературі. У студії звучить підкреслено негативна оцінка нових тенденцій як таких, що позначені отруйними і хворобливими західними впливами, які він, як і І. Франко категорично не сприймає [39, с.60].

Окреме місце в агресивних висловлюваннях критика-народника відведено творам О. Кобилянської. На думку С. Єфремова, ця авторка «нехтувала справжнє життя, її сюжети не відповідали здоровому глуздові,

вона сповідувала культ краси, індивідуалізм, зневажали народні маси <...> Єфремов побачив в образі Наталки ("Царівна") суперечність між тим, що вона бажає бути «собі ціллю» і водночас мріє про працю на користь рідного краю, і висміяв це як неможливе "служение двум господам"» [39, с.61].

В одному з листів О. Кобилянська так потрактувала ситуацію «неприйняття» її творчості: «Мені приходилося не раз в житті боротися з вузькоглядністю, тупоумством і невільничими поглядами, що походили з традиційної заскорузлості і що були через свою довголітність сильні. В усіх тих заворожених кругах самотна, без будь-яких матеріальних засобів і шукаючи визволення, писала, як знала, свої новели, нариси й оповідання без вагань, не по глибоких "розмишленнях" – ні: всі вони йшли дорогою серця»[19, с. 9].

С. Павличко зазначає: «Маскулінна народницька критика Франка, Єфремова, Грушевського, Маковея та інших на десятиліття заклала естетичний канон. Однак її перемога виявилася ілюзорною. Модернізм із жіночим обличчям, який чоловіча народницька критика цілеспрямовано витісняла й витіснила на маргінеси <...>, став центральним феноменом української літератури»[39, с. 87].

І. Франко, який активно цікавився новинами літературного життя і так само активно на них реагував, не залишив жодної критичної праці про твори письменниці, хоча, безперечно, мав щодо цього власну позицію. Так, С. Павличко наводить лист, у якому чітко проглядається ставлення до літературного доробку авторки. Він вважає твори письменниці зразками «фальшиво-сентиментальної манери» письма, звинувачує у поверховому розумінні творів Якобсона та Ніцше та неприродності та претензійності зображення природи і побуту в новелах «Битва», «Русалка», «Некультурна». Критикує І. Франко і новелу «Царівна», яку називає романом. Зокрема, він зазначає: «Його композиція цілком довільна (форма щоденника), змалювання образів мало продумане, ідейний зміст неясний, але мова, незважаючи на

деяку багатослівність, відзначається особливою свіжістю і поетичним розмахом» [39, с. 66].

На думку Н. Зборовської, фемінізм, який так таврували митці старшого покоління, «руйнував цнотливість, святенництво і прагнув зазирнути туди, куди боявся дивитися традиційний письменник-народник» [32, с. 245].

Сучасні літературознавці відносять феміністичну критику до явищ постмодерної доби, яке виникає в 60-ті роки ХХ ст. «під впливом екзистенціалізму в редакції Ж. П. Сартра, радикально переглянутої теорії психоаналізу, студентських бунтів 1968 р., вона спирається на основи концепції, яку розробила Сімона де Бовуар («Друга стать», 1949), підкреслюючи, що «жінкою стають, а не народжуються» [33, , с. 417].

Концептуальні основи феміністичної критики сформульовані в працях Люс Ірігарай «Хірургічне люстро, про іншу жінку» (1974), «Ця стать, що не одна» (1977), Юлії Крістєвої «Революція поетичної мови» (1974), Елен Сіксу «Інвективи» (1979), Сари Кофман «Загадки жінки: Жінка у текстах Фрейда» (1980), Аліси Джардин «Гінезис: Конфігурація жінки та сучасності» (1985), Дайяни Фасс «Гендер і теорія: Фемінізм-постмодернізм» (1990) та ін.

Близькою до феміністичної критики є методика Гендерних студій, яка зосереджує увагу на «аналізі рольових особливостей людської поведінки представників обох статей, зумовлених впливом соціуму, зафіксованих у поняттях «фемінність» і «маскулінність», тлумачення яких відрізняється від біологічног уявлення про стать» [33, с. 422].

1.2. Творчість О. Кобилянської як шлях до модерного вирішення «жіночого питання»

На зламі історичних, культурних епох, як правило, змінюються й традиційні погляди на роль жінки. Ці процеси наявні як у культурі загалом

так і в літературі зокрема. Важливою ознакою сучасності є прагнення переосмислити досвід минулого та бажання знайти нові цінності та орієнтири.

Важливою сторінкою світової культури є ідея фемінізму, що яскраво відбилася в творчості письменниць-жінок. «Жіноче письмо» внесло в літературу чимало відкриттів, продемонструвало нові погляди на роль жінки в суспільстві та родині.

На межі XIX-XX століть в українській літературі особливо відзначилися з погляду оновлення інтерпретації в мистецтві проблеми *жінка / суспільство* О. Кобилянська та Леся Українка. На думку, С. Павличко, «саме дві жінки пробували зруйнувати панівну ідеологію у сфері культури»[с.69]. Це, по суті, був виклик, який «кинули жінки-письменниці домінуючій чоловічій традиції. Можливо тому, що самі вже почувалися спадкоємицями зрілої традиції жіночої літератури, маючи своїми попередницями Марка Вовчка, Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську» [39, с. 69].

Як справедливо зазначає Т. Гундорова, «в українському літературному просторі місце Ольги Кобилянської типово маргінальне. І мовно, і культурно, і гендерно Кобилянська уособила в українській літературі ситуацію модерну як етап актуалізації особливої маргінальної ідентичності...аналізуючи жінку як суб'єкт у межах патріархальної культури, Кобилянська, символічно кажучи, прийшла до нового трактування її (жінки) гендерної, національно-етнічної і мовної ідентичності, що традиційно вважалася наслідувальною щодо природи і вірною щодо традиції»[19, с. 9].

На думку С. Павличко, О. Кобилянська, як і Леся Українка була «розірвана» між модерним і народницьким способом мислення, вони «усвідомлювали свою розірваність, страждали від неї, але не ставили під сумнів правомірність самої дилеми» [с.349].

У літературній критиці доби раннього модернізму феміністичний дискурс розгорнувся після появи статті Лесі Українки «Новые перспективы и старые тени (Новая женщина западноевропейской беллетристики)» (1900 р.).

Продовжила дискусію Наталя Кобринська в студії «Про Нору Ібсена». Проте, після цих статей до теми фемінізму в літературі критики ще довго не зверталися.

Відомо, що ні О. Кобилянська, ні Леся Українка не були активістками феміністичного руху. Проте, О. Кобилянська дебютувала в українській літературі вже як сформована феміністка. На думку, сучасних дослідників творчості авторки, її повість «Людина» була написана під впливом «Духу часу» Н. Кобринської [39, с.70]. відомо також, що на творчість письменниці мала величезний вплив праця англійського філософа Джона Стюарта Мілля «Про пригноблення жінок».

У 1894 р. О. Кобилянська стала однією з ініціаторок заснування «Товариства руських жінок на Буковині». Її промова «Дещо про ідею жіночого руху», виголошена 14 жовтня 1894 р. в Чернівцях розвінчує соціальні стереотипи щодо теорії емансипації жінок та містить майже концептуальний виклад феміністичної ідеї.

Так, письменниця, руйнує примітивні традиційні уявлення про те, що теорія емансипації полягає в тому, «що не виходити зовсім заміж, прибирати манери мужчин, ходити з обстриженим волоссям, з паличкою в руках, курити папіроску, їздити верхом і <...> ходити у фраках» (1, с. 277).

Ідея «жіночого руху», на думку О. Кобилянської – значно гуманніша і шляхетніша. Це, перш за все, усвідомлення факту, що жінка має право «бути і самій собі ціллю, іменно в тім змислі, як буває собі ціллю мужчина, а то – учитись, щоб мати раз свій кісник хліба і бути собі паном – доки не рішиться взяти на себе обов'язків статись мужем і вітцем» (1, с. 279).

Цього права жінка домагається «на підставі людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості!» (1, с. 279).

Авторка апелює до прагнення будь-якої особистості культурно розвиватися. Так, у Німеччині, Англії, Франції та Росії жінки вже активно борються за свої права. На думку О. Кобилянської, чоловікам не слід протистояти такому прагненню жінок до саморозвитку, адже «жінка, котра

озброєна фаховим образованием, котра годна своїми власними силами заробити на себе, становить сама собою велику силу, годна стати їм підпорою, наколи б і їм забракло здоров'я й сили до боротьби за існування!» (1, с. 281).

Свій емоційний виступ письменниця завершує закликом до об'єднання жінок задля того, щоб «озброївшись наукою, знанням законів, знанням різних галузей праці <...>», «могти стати на власних ногах у житттю, щоб могли стати гординею наших батьків, братів, мужів, і стати підпорою нашому народові, підвалиною нашої нації, і щоб вона могла славиться своїм жіноцтвом, як своїм найкращим цвітом» (1, с. 282).

Жіночі питання Ольги Кобилянська розглядала глибоко і різнопланово. Коли їй виповнилося 21 рік, вона записала в «Щоденниках»: «Адже ж справжнє покликання жінки – виховувати і виводити в люди дітей. Жінка має бути помічницею чоловіка. Я не проти жіночого питання, бо воно допоможе багатьом незабезпеченим жінкам займати самостійний заробіток, – але й тільки» [39, с. 64].

У часи літературного учнівства Ольга Кобилянська конспектувала нариси діячок жіночого руху. Відомо, що вона опрацьовувала багато ідей, цікавилася феміністичними проектами своєї приятельки Наталі Кобринської.

Записи в «Щоденниках» і ранні літературні вправи відзначалися глибоким психологізмом, намаганням проникнути у душу жінки.

На думку С. Павличко, О. Кобилянська відобразила вихід на історичну арену «нових жінок»: «У реальному житті це були жінки європейської освіти й радикальних поглядів, у літературі – жіночі характери, позбавлені романтичної імпресіональності, властивої жіночим образам у чоловічій народницькій літературі» [39, с. 71].

Це сильні жінки, здатні до спротиву традиційній суспільній думці. Тому центральним сюжетом перших повістей і творчості письменниці загалом, як вважає сучасна літературна критика, є зіткнення жіночої сили і чоловічої

слабкості. Ці жінки сильні морально, психологічно, інтелектуально та емоційно [39, с.71-72].

У опозиції «сильні жінки – слабкі чоловіки», на думку С. Павличко, трансформовано філософські погляди Ф. Ніцше. «Кобилянську вабила романтична надлюдина, – зазначає дослідниця, – але в баченні письменниці вона була, безсумнівно, жінкою» [39, с. 72].

Слід зазначити, що захоплення О. Кобилянською ідеями фемінізму припадає на час її ранньої творчості. Леся Українка, аналізуючи доробок письменниці, вказувала та поступовий відхід авторки від ідей фемінізму, що пов'язано з усвідомленням непотрібності теоретичних доказів незаперечності ідеї жіночого рівноправ'я [39, с. 73].

Сама ж О. Кобилянська згодом приходять до думки, що її ранні твори відзначаються певною тенденційністю і вирішує не повторювати помилок минулого: «Для мене питання жіноче – точка поборена, і відтепер навіть не буду писати тенденційні новели, приміром такого роду, як «Людина» [39, с. 73]. Письменниця цілком справедливо вважає, що мистецтво (література) має бути ширшим, ніж будь-яка ідея [39, с. 73].

Проте, як вважає сучасна літературознавча критика, останні «великі прозові твори Кобилянської ще ілюстративніші за її перші феміністичні повісті» [39, с. 73].

На думку, Т. Гундорової, своєю творчістю О. Кобилянська «пов'язала фемінізм, націоналізм і модернізм в одну культурну парадигму і спроектувала її на майбутнє. Відтак конструктивною основою її культурних моделей стала ідея модерної української нації»[39, с.14].

Ранні українські модерністи здійснили титанічну роботу на шляху оновлення мистецтва. Вони творили в складних умовах: модернізм не мав свого теоретика, критиків, власного друкованого органу. Не всі новаторські експерименти вдалося реалізувати. На межі століть нові тенденції розвитку літератури не сформувалися остаточно, не переросли в окреслені напрямки чи школи [39, с.89].

На думку, С. Павличко, «перша модерністська спроба не вдалася <...> Домінуючий дискурс культури зазнав ударів, однак не змінився радикально. Культура не була модернізована, хоча й стала діалогічною... Багато з того, що Кобилянська писала, було для неї самої великою проблемою, джерелом непевності. Особливо в умовах гострої критики й браку літературного середовища. Вона боролася з власною тенденційністю – надто виразним фемінізмом ранніх повістей. А пізніше немовби злякалася власного модернізму <...> Кобилянська була схильна до саморефлексії, страждала від своєї неповної освіти, самотужки здобутої з випадкових книжок, непевності – їй довелося жити майже в повному естетичному вакуумі й самотності» [39, с. 89-90].

Попри все вищесказане, творчість О. Кобилянської стала по-справжньому новим словом української літератури, винятковим явищем світової культури. Перед світом постав модернізм із жіночим обличчям. Твори письменниці – сміливі, експресивні, глибоко психологічні, започаткували новий напрямок в літературі, який кардинально змінив традиційні уявлення про зміст, форму та художні функції літературного твору.

Висновки до розділу 1

Межа XIX-XX століть знаменувалася в українській культурі загостренням протистояння між народництвом і модернізмом. Естетична концепція старого мистецтва перестає адекватно відповідати потребам нової доби. Хуторянство, закритість культури, консервативність, реалізм – провідні ознаки народницької літератури. Натомість молоді митці-інтелектуали європейського типу прагнуть до оновлення літератури, звільнення її від «громадянських» завдань, відкритості змісту та форми та естетизму.

Це протистояння, як відомо, вилилося в чітко окреслену суперечність між жіночим та чоловічим (феміністичним та патріархальним) у літературі.

Фемінізм цілком логічно став у Європі однією з найвпливовіших течій XX століття, яка прагнула утвердити права жінок із соціально-філософських, соціологічних, психологічних та культурологічних позицій.

Розвиток фемінізму став логічним продовженням європейських тенденцій в культурі, важливою складовою оновлення, модернізації мистецтва. На тлі протистояння модернізму та народництва в літературі яскраво окреслюється опозиція жіночого та чоловічого.

О. Кобилянська дебютувала в українській літературі вже як сформована феміністка. У своїх творах письменниця, одна з ініціаторок заснування «Товариства руських жінок на Буковині», творчо інтерпретує ідеї емансипації. Авторка виводить на історичну арену «нових жінок», які, завдяки моральній, психологічній, інтелектуальній та емоційній силі, здатні відстоювати своє право на вільний життєвий вибір.

Захоплення О. Кобилянською ідеями фемінізму припадає на час її ранньої творчості. Проте, й пізніші твори авторки демонструють її вірність переконанням.

На думку сучасної критики, О. Кобилянська своєю творчістю пов'язала фемінізм, націоналізм і модернізм в одну культурну парадигму і спроектувала її на майбутнє.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТИ *ЖІНКА* / *СУСПІЛЬСТВО* В ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

2.1. Повість «Людина» як ілюстрація феміністичних ідей

Історія написання повісті «Людина» свідчить про наполегливу роботу авторки над собою, її прагнення самоудосконалення.

Відомо, що перші твори О. Кобилянської були написані німецькою мовою. Так, авторка готує оповідання «Вона вийшла замож» і в 1887 р. надсилає до альманаху «Перший вінок». Твір не був прийнятий до друку. Працюючи в напрямку українізації сюжетів та мови власних творів, письменниця ґрунтовно переробляє оповідання і вже українською мовою у вигляді повісті «Людина» надсилає до журналу «Зоря». У 1894 р. твір було надруковано.

Проблематика повісті – це художньо інтерпретовані позиції О. Кобилянської щодо соціального становища жінки, дії суспільних стереотипів щодо її ролі в родині та громадському житті, шляхів покращення її долі.

Майже одночасно з виходом повісті, авторка виголошує доповідь на зборах «Товариства руських жінок на Буковині» в Чернівцях, в якій розкрито глибокий зміст назви твору: «Під «людиною» розуміємо і жінку, не лиш чоловіка, – іншими словами: і жінка мусить мати свій кусник хліба, щоб жити! Задля того свого суття, себто існування домагається вона необмеженого права, як його, наприклад, і мужчина яко людина уживає. Вона його домагається на підставі людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості!» (1, с. 279).

Твір є виразно автобіографічним. Письменниця змальовує традиційну для свого часу ситуацію побутування певних стереотипів щодо місця чоловіка та жінки в суспільстві. За ними, народження хлопчика означало подальше процвітання родини. Лише чоловік мав право отримувати освіту і,

цілком закономірно, гідне місце в родині та соціумі. Саме на нього покладалися особливі надії. Роль же дівчинки, навіть особливо обдарованої інтелектуальними здібностями, полягала у народженні та вихованні дітей, забезпеченні емоційного комфорту чоловіка та покірності. Так було і в родині О. Кобилянської. Батько майже демонстративно не помічав потягу дочки до інтелектуального розвитку, її мистецького таланту, активної громадянської та особистої позиції, не враховував її мрій та бажань. Дівчина гарно грала на фортепіано, мала здібності до літератури, проте, все це не сприймалося серйозно.

У дівочому щоденнику О. Кобилянської містяться відверті слова про жорстокого та авторитарного батька: «Якби я могла написати все про те, як тяжко нам живеться, який страшний у нас батько <...> просто не схожий на людину<...>тале краще мовчатимуть<...> Немає в мене до нього ні поваги, ні любові. Під час батькової хвороби я була зовсім байдужа – не з власної вини»[19, с. 98].

У повісті читаємо: *«Пан Ляуфлер був жонатий і мав чотири доньки й одного сина. Остатнього любив він несказанно, ба навіть обожав. "Се буде гординя мого життя, світило цілої родини, се чоловік будучини" – мовляв він часто до своєї жінки й добрих знайомих»* (2, с. 39).

Мати, спостерігаючи за донькою Оленою, лякається її сміливих думок, «неприродної» для жінки схильності до читання книг, «непристойної» поведінки: *«Ах, що вона сього дожити мусила, що її донька розвивала нежіночі, хоробливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між чоловіком і жінкою!!!»* (2, с. 42).

Мати цілком на боці більшості знайомих, які обурені думками про можливу самостійність вибору жінки. Вона також не розуміє, хто буде готувати їжу, прати, шити, якщо жінки будуть ходити до уряду (2, с. 43).

Олену добре розуміє і цілком підтримує лише Стефан Лієвич, молодий медик, який нещодавно повернувся із Швейцарії. Його так само турбує, що *«тут жінки осталися ще так позаду за другими народами...Загарбавшись*

між свої чотири стіни, не завдають вони собі навіть настільки праці, щоб децю путнього прочитати, щоб хоч тимчасом сею дорогою очиститись з престарілих, дурних пересудів. А про якусь основну освіту, про розуміння природознавства та матеріалістичної філософії нема вже й бесіди» (2, с. 44).

Цілком логічно між молодими людьми спалахують почуття, які базуються не лише на тілесному потязі, а й на спільних життєвих позиціях.

Син, на якого батька покладав великі надії, згодом розчарує не лише його. Герман-Євген-Сидор Ляуфлер не хоче вчитися, пиячить, грає в карти і зовсім не прагне відповідальності за родину. Проте, батько навіть не допускає думки про те, що таку відповідальність може узяти на себе якась із доньок.

Ставлення до жінки в родині та суспільстві добре виявляється в розмові пана радника зі своїми товаришами за «шклянкою». Старий майор окреслює наймудрішу, на його думку лінію поводження з жінками: *«Абсолютизм у родині – се річ наймудріша. Думаєте, що в мене інакше? Моя воля – се воля всіх <...> Коли б се робили хлопці, се б мені було ще сяк-так до вподоби, але дівчата – ніколи!<.. > Жінка – то молодий кінь. Почує сильну, залізну руку, так і подасться і вліво, і вправо. Я не кажу поводи стягати. Але й не надто попускати. Якраз посередині, тоді йде гарно кроком. Де-не-де цвякнути батіжком» (2, с. 53).*

Олена досить довго намагається зберегти свою гідність та незалежність від пануючих у суспільстві уявлень про роль жінки: категорично відмовляється від вигідного шлюбу з паном К., не схиляється перед проханнями старої вчительки Маргарети, доктора зглянутися на долю нещасних родичів. Дівчина прагне бути вільною і чесною перед людьми, яких вона не кохає: *« Не люблю його, і наші погляди на життя розходяться далеко. Я не в силі його й себе обріхувати <...> В чім мені тут добачувати святість обов'язку, коли самий обов'язок стане брехнею? <...> Я не вернусь*

більше з раз обраного шляху <...> Ніколи, пане докторе <...> Власне для того, що я людина» (2, с. 58-60).

Проте, лист від старшої хворобливої сестри про необхідність продати поля, випущені в оренду, загальне зубожіння родини змушують Олену все частіше думати про те, *«як би оберегти родину від грозячої абсолютної бідності» (2, с. 78).*

Дівчина приймає рішення про одруження. Погодившись на шлюб із Фельсом, Олена, по суті, приносить себе в жертву. Критеріями, які впливають на її вибір, є те, що наречений *«все ж таки має доходи, а головна річ: він добрий чоловік» (2, с. 85).*

Знаковою, на нашу думку, є останній епізод повісті, в якому Олена, прочитавши останній лист від Стефана, усвідомлює всю глибину власного трагічного рішення про шлюб. Авторка психологічно тонко відтворює внутрішній стан дівчини: *«Її очі спинились тривожно на дверях...він зараз увійде. Ісусе Христе!! Їй бренть щось у вушах, а в горлі давлять її корчі. Всі нерви напружені. Якесь незнане доти, упряме, дике чувство обгорнуло її – одне лише чувство. Вона ненавидить. Ненавидить з цілої глибини своєї душі! Вбивала б, проклинала б, затоптувала б, як ту гадюку... Чи – його? – Адже вона винувата!! Сама, саміська вона...І чим вона оправдається? Що вона людина?. Що вона людина?..» (2, с. 99).*

Кінець твору свідчить про нерозв'язаність, відкритість проблем, що їх висуває авторка. Внутрішній конфлікт головної героїні повісті невирішений, оскільки її внутрішня сутність, життєві принципи не змінилися. Зовнішня покірність не означає, що Олена змирилася. Вона лише добровільно прирекла себе на духовні страждання заради близьких людей.

Т. Гундорова, аналізуючи твір, приходить до висновку про надання О. Кобилянською особливого феміністичного змісту останній сцені повісті. Плач дівчини перед шлюбом дослідниця вважає істерією, яка є «виразом внутрішнього дискомфорту Олени Ляуфлер <...> В останній сцені, коли напередодні весілля Олена рве листи померлого Стефана Лієвича, її ідеальні

поривання і реальність катастрофічно розходяться, і вже не свідомість, а саме тіло протестує проти насильства» [19, с.102].

На думку, С. Павличко, повісті О. Кобилянської «Людина» та «Царівна» стали початком розвитку нового етапу української прози: «Це була проза з життя середнього класу, крім того, психологічна проза, в якій внутрішній сюжет відігравав більшу роль за зовнішній, нарешті, це була проза, що ілюструвала й обстоювала певні нові ідею, зокрема, ідеї емансипації й фемінізму» [39, с. 71].

Отже, концепт «людина» в повісті розглядається авторкою глибоко і неоднозначно. Це людина як цілісна особистість, ідеал, до якого прагнула в житті і творчості письменниця. Це і спосіб осмислення долі жінки в суспільстві та родині, де переважають патріархальні переконання. І усвідомлення залежності людини від життєвих обставин, що іноді змушують особистість підкоритися існуючим умовам.

2.2. Повість «Царівна»: історія боротьби інтелігентної жінки за власну індивідуальність

Сучасні літературознавці вважають, що повість «Царівна» (перша назва – «Лорелляй») є досить вагомим внеском в українську літературу. Над текстом авторка працювала сім років (1888-1895) у Кімполунзі, Димці, Чернівцях. Її старання були винагороджені: читач отримав оригінальний, психологічно цілісний твір. Паралельно письменниця вела щоденники, в які не вносила правки, не редагувала. І якщо літературна творчість Ольги Кобилянської ґрунтувалася на модерних, нових ідеях, то щоденникові записи та нотатки реалістично, з подробицями, що хвилювали автора, змальовували тодішнє життя.

Для повноти бачення й розуміння жіночих образів сучасному читачу потрібно уважно ознайомитися з «Щоденниками», в яких зафіксовано

невпинні пошуки авторкою самої себе, оцінки розуміння суспільством жіночого покликання.

Повість «Царівна» була по-справжньому новим словом в українській літературі. Іван Франко писав, що «се перша у нас повість, основана не на інтригах та любовних пригодах, а на психічній аналізі буденного життя пересічних людей».

На думку Т. Гундорової, повість присвячено темі любові-дружби жінки і чоловіка [19, с.119]. «Для українських авторок, – зазначає дослідниця, – і Лесі Українки, і Ольги Кобилянської – товаришування чоловіка і жінки було не лише бажаним ідеалом, але й реальністю, як про це свідчить їхнє листування. Леся Українка називала товаришем і другом Франка, Павлика, Кримського, Хоткевича, Луцького, "побратимом" – Маковея, "паном-товаришем" – Коцюбинського як до товариша, зверталася до Стефаніка і Маковея Кобилянська. Як приклад товаришування письменниці розглядала і шлюб» [19, с.119].

Фіксування Ольгою Кобилянською уваги на розкритті духовного світу персонажів дало підставу Лесі Українці назвати «Царівну» «великим психологічним романом». Щоденник занотовує всі порухи думки і почуттів дівчини, її ставлення до навколишнього. Наталка прагне осмислити буття, вона відчуває себе дитиною природи, нерозривно пов'язаної з нею. Прагнення буржуазної родини до збагачення вона розглядає як протилежне природі і людині. Міщанське оточення викликає в Наталки бажання вирватися з його впливу, залинути далеко в гори, у високості, почувати себе дубом-велетнем, височенним, гордим і сильним. Так своєрідно в неї виявляється жага життя, життя повноцінного, не болотяного. «Краще вмерти ніж пірнути в бруд» – записує вона, дізнавшись як опустився Орядин.

Про повість Леся Українка зауважує : «Як на мене, то краса цієї повісті не так в її ідеях, як в глибокій, тонкій, логічній психології героїні Наталки. Читаючи історію думки Наталчиної, я немов бачила перед собою історію цілого нещасливого нашого інтелігентного жіноцтва» [39, с.61].

У центрі повісті образ Наталки Верковичівни – «тип інтелігентної жінки, яка бореться за свою індивідуальність проти нівелюючого і засмоктуючого середовища австрійської буржуазії, що загрузла в безнадійному філістерстві» [19].

Наталка – не така, як інші дівчата. Її зовнішність, поведінка свідчать про вибраність. Дівчина знає собі ціну і не бажає розмінюватися на дрібниці. Вона прагне справжнього щастя, яке наповнювало б її душу вщент. Тому шукає пару для себе, а не «для людей». У словах дівчини, звернених до бабусі «Я буду дуже щаслива» сконцентовано її життєву мети.

Тітка, яка ненавидить дівчину, відзначає цю відмінність Наталки від інших *«Окрім того, вона страшно зарозуміла. Ти не бачиш? Вона й головою не поверне в ту сторону, де знаходяться молоді люди, очей не підведе. Одним словом, незносне створіння»* (3).

Тітка повчає Наталку, аби та була приязною, привітною до чоловіків. Проте, дівчина не бажає жити за традиційною моделлю жіночої поведінки. Вона прагне саморозвитку, самоосвіти, самоосмислення. Звичайно, такі бажання засуджуються в межах патріархальних родини та суспільства: *«У вікно на вулицю то вміє й годинами дивитися або романи й інші безбожні дурниці читати. Недавно знов знайшла я книжку під її подушкою в постелі»* (3).

Ілюстративним щодо пануючих у суспільстві стереотипів, є полілог, який розгортається в родині відносно майбутнього дітей. Кузен Муньо цинічно висловлює свою позицію: про подальшу долю Наталки немає чого турбуватися, адже в свої двадцять років вона має швидко знайти чоловіка, доки не пізно. Вкладати якісь капітали в освіту дівчини чи взагалі перейматися її долею, на думку кузена, немає потреби. Авторка підкреслює жорстокість, із якою Муньо виголошує свій вердикт: *«Він розсміявся голосно й, засунувши зухвалим рухом руки в кишені, поглянув визиваюче на мене»* (3)

На зауваження сестри з приводу власного небажання виходити заміж за того, кого її запропонувала родина, Муньо відповідає: *«Чи думала ти коли-*

небудь над тим, що властиво мужчина, а що жінка? Мужчина – то "все", а жінка – то "нічо". Ви, дівчата, від нас залежні, як ті рослини від сонця, від воздуха. Чуєш? Ти! Ми надаєм вам смислу, поваги, значення, одним словом, все. А коли в вона хоче вибрати, то нехай собі з богом вибирає. Мені не тяжко й деінде обглянутися. Вигідних партій в світі ще найдеся. Дівчата підростають раз у раз, як ті гриби; і всі вони хочуть заміж вийти, всі що до одної! Може, ти хочеш остатись старою панною?» (3)

Попри цинізм та жорстокість цієї думки, саме вона, на жаль, ілюструє справжнє місце жінки в тогочасному суспільстві.

Дівчина, проте, прагне повноцінного активного життя, не обмеженого жодними рамками: «Я страшно хочу жити! Я пила би це життя <...> В чім лежить моя провина, що моїм думкам і чуттю поставлено щось немов межу?» (3)

Наталка не відмовляється категорично від думки про заміжжя, проте її хочеться, щоб обранець мав хоч трохи «тонкості», заслуговував на любов чи повагу. Інакше, вважає дівчина, неможливо жити в шлюбі: *«Моя натура, ціла моя вдача такі жадні якоїсь – як би то сказати? – тонкої коректності, якогось ніжного чувства... любові»(3).*

Образ Наталки перейнятий тугою авторки за чистою, прекрасною людиною зі свідомістю і душею, не забрудненими продажною капіталістичною мораллю. *«Свобідний чоловік з розумом – се мій ідеал»,* – говорить Наталка. Бідна дівчина-сирота, раз повіривши в світлу мету і свій талант, витримала знущання тітки, розірвала з родиною, пішла служити, пережила падіння коханої людини, однак не зневірилася, не занепала духом і досягла незалежного становища, бо ніколи не втрачала віри у високе покликання людини. Відчувши в собі хист письменниці, яка має що сказати людям, вона наполегливо бореться з лихими обставинами, ніде і ні в чому не принижуючись, не втрачаючи власної гідності. Вона знає, що тільки через корисну діяльність для народу можна стати людиною, гідною пошани, піднятися над міщанським середовищем. Їй притаманні працьовитість,

закоханість у життя, і ці найкращі риси свого характеру, свого *Я* Наталка переносить і в створену нею повість (3) .

Назавжди відступившись від коханого, коли він зрадив світлі ідеї, які раніше сам проголошував, Наталка опинилася у складних обставинах. Наталка опускає руки і задумується над своїм становищем. Невже і їй доведеться *«виходити заміж тому, що жінчині не остається нічого, крім того?»* Вона знає лише, що *«не підкладе ніколи голови під колеса брудної потуги, котра своєю милостинею зневажає жінчину і понижає. Що не піддасться тому, чому опиралася ціле своє життя і перед тим утікала, мов перед чимсь поганим»* (3).

У першій частині повісті думки і мрії дівчини протиставляється кар'єристським інтересам міщанського «темного царства». Леся Українка, відзначаючи життєву вірність цих образів, писала, що «в 1-й частині «Царівни»... скрізь живі буковинські люди» [39].

У другій частині твору розповідається про життя Наталки в нових обставинах, коли вона потрапила в невелике коло рафіновано-інтелігентних людей, стала письменницею, одружилася з коханим чоловіком. Дівчина досягла жаданої мети, стала царівною свого щастя. В щоденнику Наталки проходить думка, що вона – донька свого народу і мріє про той час, коли сонячний день настане для всіх пригноблених і знедолених, для всього її народу. В дійсності це лише прекраснодушні мрії. Наталка боролася за визволення з тенет міщанства одиниць, за своє особисте щастя. Про якусь свідому чи несвідому боротьбу з самими підвалинами капіталістичного ладу, зрозуміло, у неї нема й мови. Визволення одиниці – це лише половина позитивної програми Наталки, і вона розкрита в повісті талановито й переконливо. Друга частина Наталчиної програми полягає в тому, що визволенні індивідуальності своєю працею обставатимуть за права всіх гноблених, домагатимуться світлого майбутнього для свого народу [39].

Так Наталка осмислює мету подальшого життя. Її роздуми – це, по суті, теоретична концепція розвитку жінки, розроблена і реалізована власним

життям, О. Кобилянською: *«найбільше займало мене питання жіноче. Ніхто не відчував так глибоко зависимого нудженного положення жінки, як я, ніхто, здавалося мені не думав стільки над рішенням, як я <...> Свідомість моєї низької освіти давила й корила мене сильно. Я постановила собі будь-що досягнути вищу освіту. Я була завзята, горда, честолюбива і не хотіла ні за що в світі бути тим «нічим», о котрім говорив Муньо з такою погордою. Я не хотіла, щоби мені аж мужчина надав смисл і значення. Рівночасно рішилася я в будучності віддати ту здобуту освіту в користь загалу»*(3).

Провідна риса характеру Наталки – не скорятися перед лихими обставинами, не упокорюватися перед темною силою, прокладати собі «дорогу поза второваною стежкою» – імпонувала молодим борцям за соціальне і національне визволення народу.

Назва символічно розкриває задум твору. Наталка Веркович – дівчина-сирота, людина непривілейованого стану – в щоденній боротьбі за право на людське щастя перемагає, вона стає володаркою, царівною, а не рабою своєї долі. Досягає вона цього шляхом довгих шукань суті справжнього щастя і знаходить його: це – служіння народові, суспільству.

На думку Т. Гундорової, «у дружбі, описаній у "Царівні", маємо випадок самодоповнення жінки, або своєрідну форму нарцисизму» [19, с. 120]. Також дослідниця відзначає тісний зв'язок твору з «аристотелівською формулою жінки як "незавершеного" чоловіка, або "неповної" істоти, "копії" людини»[19, с. 322].

У критичній рецензії М. Грушевського на «Царівну» твір потрактовано як модернізацію старої історії про попелюшку, в якому відсутні сучасність теми та оригінальність художньої манери авторки [39, с. 59].

Критик, який і хронологічно і естетично належав до покоління народників, не зрозумів, на нашу думку, глибинного ідейного змісту повісті О. Кобилянської. Тип «вищої» жінки, що постав із твору авторки, був для

М. Гушевського не лише незрозумілим, але й шкідливим, адже виходив за межі традиційного жіночого образу літератури попереднього періоду.

2.3. «Valse melancholique» як маніфест українського модернізму

Новела «Valse melancholique» – особлива сторінка в творчості О. Кобилянської. Цим твором авторка ілюструє провідну рису модерної літератури – синкретизм мистецтв.

Прагнучи розширити межі літературного твору, вивести його і змістовно і формально на європейський рівень, митці активно застосовували зв'язки з іншими видами мистецтв. М. Коцюбинський, як відомо, використовує концепти образотворчого мистецтва для жанрової та ідейної реалізації свого творчого задуму.

О. Кобилянська добре зналася на музиці, грала на фортепіано, і в одному з листів зазначила, що в образі Софії вивела свої уявлення про модель повноцінного життя жінки. Тому авторка в творі логічно застосовує можливості музичного мистецтва.

Твір починається з внутрішнього монологу однієї з героїнь твору Марти, яка описує свої почуття під час звучання меланхолійної музики: *«Не можу слухати меланхолійної музики <...> Я розпадаюся тоді в чуття, і не можу опертися настроєві сумному, мов креповий флер, якого позбутися мені не так легко. Зате, як пронесеться музика блиску, я подвійно живу. Обнімала би тоді цілий світ, заявляючи далеко-широко, що музика грає! І класичну музику я люблю. Навчила мене її розуміти й відгадувати по «мотивах» одна з моїх товаришок, якої душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика»* (2, с. 206).

По суті, це монолог і є зав'язкою твору. Музика та музичний інструмент відіграють у творі ідейно-символічну роль. Вся історія «викінченого тріо»

жінок оповідається крізь призму музики. Для Софії все, що пов'язане з музикою набирає сакрального змісту. Навіть фортепіано в її уявленні – це не просто річ, а жива істота, яка здатна заповнити порожню через зраду коханого душу: *«можу цілу душу віддати резонаторові. І я віддаю її йому! Коли сяду до нього, нахожжу рівновагу свого духа, вертає мені гордість і почуття, що стою високо, високо!<.. > Я знаю. Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах <...>Я його музикант»* (2).

Важливою для осмислення ідейної концепції твору є назва «Valse melancolique».

Вальс – це танок, який виконується двома партнерами: жінкою і чоловіком. Це повільний музичний твір, що знаменує єдність або симпатію двох людей, поєднаних світлими почуттями. Проте, в назві та тексті твору це вальс меланхолійний.

Авторка майстерно передає враження від виконання Софією вальсу. Він набирає в творі особливого символічного значення, оживлює енергетику помешкання, надає нового, раніше невідомого смислу життю трьох різних дівчат: *«Я опустила наново голову на її коліна і, притиснувши вуста до її руки, попросила тихим голосом, щоб мені заграла Valse mélancolique. Мені хотілось його чути... Не знаю... просто душа розривалася чоловікові в грудях при тих звуках, граціозних, заповідаючих найбільше щастя, в закінчених смутком і несамовитим неспокоєм! Се нишпорення там, у низьких тонах, перекидання, бушування між звуками за чимсь... за щастям, може? – і надармо! Уривала неожидано посередині гами смутним акордом, полишаючи в душі масу викликаних почувань мов на глум... Я плакала»*(2, с. 236).

У словнику психологічних термінів меланхолія тлумачиться як хворобливий стан, що виявляється в пригніченому настрої, повільності рухів і мисленневих процесів; є важкою формою постійної депресії [14].

Т. Гундорова вважає, що поняття меланхолії загалом має широкий культурний сенс і не обмежується лише назвою психологічного стану людини: «Починаючи з Аристотеля, меланхолія асоціюється з творчістю, візіонерством і навіть безумством» [19, с.11]. Дослідниця зазначає: «Femina melancholica – емблематичний образ «нової жінки», загадковий і водночас загрозовий, який панує над усією епохою fin de siècle. В українській культурі такою «жінкою меланхолійною» є, безперечно, Ольга Кобилянська у її творчості меланхолія дістає ще й національний підтекст, оскільки основною темою письменниці стає формування модерної української свідомості та розрив із романтичною народницькою культурософією» [19, с. 11].

Відомо, що оповідання «Valse melancolique» було написано за три роки до зустрічі О. Кобилянської з Лесею Українкою.

С. Павличко справедливо вважає цей твір маніфестом українського модернізму, адже він проілюстрував новий стиль та нове художнє мислення, які кардинально відрізнялися від традиційно-народницького [39, с. 83].

У оповіданні йдеться про долі трьох жінок: піаністки Софії, художниці Ганни та «жінки» Марти, яка й оповідає історію. Усі жінки – незвичайні. Їх спосіб життя відрізняється від традиційних суспільних уявлень про місце жінки. Вони живуть (утрьох) богемним життям відокремлено від світу (музика, образотворче мистецтво, філософія), прагнучи якнайкраще реалізувати свої здібності.

Програма подальшого життя жінок звучить із вуст Ганни, яка, по суті є «теоретиком», рушієм життя дивного тріо. Ця програма повністю співпадає з моделлю О. Кобилянської, яка протиставляла себе штучним суспільним нормам щодо місця жінки: *«Коли останемося незамужніми жєницинами <...>, то будемо також разом жити <...> Ми не будемо самітні. Не будемо смішні, не будемо, так сказати б, бідні. Будемо мати своє товариство,*

розуміється, й мужчин, бо без мужчин – монотонно, – і будемо собі жити по душі. Тоді юрба переконається, що незамужня жінка – то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено»(2, с. 208-209).

Драматизм ситуації полягає в тому, що одній із жінок, Софії, так і не вдалося повністю звільнитися від тенет реальності: родичі відмовляють її у фінансуванні навчання в консерваторії. Це й стає причиною смерті дівчини.

Малярка Ганна чітко уявляє собі власне майбутнє, і працює на його здійснення: *«Була вже майже укінченою артисткою, і працювала саме над одним образом, який хотіла продати й поїхати до Італії, щоб побачити тамошню штуку та знайти й собі дорогу до неї» (2, с. 206-207).*

Ганна дещо зверхньо ставиться до інших людей, зокрема до таких жінок, як Марта, вважаючи їх життєву концепцію негідною цілісної особистості. Попри те, що Марта має освіту, продовжує працювати над собою, заробляє на життя уроками англійської мови, для Ганни вона залишається «тісно-програмовою» людиною: *«ти й нездібна мене зрозуміти <...> Критикуєш мене занадто. А все своїм міщанським розумом, вузькими домашньо-практичними поглядами і старосвітськими замахами жіночості. Відорвися раз від ґрунту старих фрагментів і перекинись в якийсь новіший тип, щоб я від часу до часу черпала з тебе якусь скріплюючу силу...щось новітнє» (2, с. 208).*

Ганна «панує» над Мартою, проте по-своєму любить Марту й називає її «своєю "жінкою"».

Софія – також дівчина особлива. Її внутрішня сутність, особиста гідність і власне, життєва концепція яскраво виявляються в сцені знайомства з іншими дівчатами. Побачивши лише тінь сумніву в реакції Ганни на її прихід, Софія говорить: *«Мій "фах" вибагливий, і жадає зараз для себе нестисненої волі а що я привикла віддавати музиці самі необмежено свободні*

почування, то тут мішав би мою душу вічний неспокій і підозріння, що розстроюю іншим нерви і впливаю погано на моє оточення, а я того не хотіла би! Я потрібую спокою, що випливає з замилювання до музики й гармонії в відносинах, передовсім – гармонії!»(2, с. 222).

Сучасна літературна критика досить цікаво розставляє ідейні акценти твору. На думку С. Павличко, «в оповіданні Кобилянської йшлося не про жорстокість світу: в такому разі це був би черговий мелодраматичний сюжет <...> Оповідання показує стосунки, точніше трагічну любов його героїнь, яка виходила за традиційні рамки. Музикантка в минулому пережила розчарування в стосунках з чоловіною і згадує про них з огидою. Артистка навіть не припускає можливостей стосунків з чоловіками, адже бачить у них тільки приниження. Зневіра в духовних можливостях чоловіків...породжує жіночий сепаратизм, а почуття, яке призначалося особі іншої статі, віддається жінці, єдиній людині, здатній його прийняти й оцінити»[39, с. 82].

Н. Зборовська пропонує власну версію прочитання твору: «О. Кобилянська певний час перебувала під впливом меланхолійного Ніцше, який поєднував у собі німецький материнський код з батьківським польським <...>У своєму свідомому виборі вона прагнула до модерного, європеїзованого українства, але невротичний конфлікт між материнським і батьківським кодами, неможливість їх синтезу заклав основи депресивної жіночої психології, яскраво виписаної у ранній творчості» [32, с. 247].

Внутрішній конфлікт О. Кобилянської, її відчуття невідповідності можливостей і прагнень цілісної особистості реальним суспільним та морально-етичним ознакам сучасної їй доби відображено в листі від 6 серпня 1888 р.: «Я – нікчема, нікчема, нещасна, розтоптана, роздерта нікчема. Тих, за якого я стою вище, я зневажаю і ладна вбити, бо вони страшенно підлі й обмежені, а тих, хто стоїть вище за мене, озброєних знаннями і впевненістю, я ненавиджу, бо не зможу зрівнятися з ними, бо я приречена жити в злиднях і спілкуватися з ляльками! Ні, будь-яка духовність, якщо вона змушена жити

тихо, по-міщанському й не поривається переступити межі, як її рокують на смерть, жалюгідно загине. Мені притаманна жахлива суперечність. О, я так заниділа, і заниділа тому, що живу серед низького оточення» [39, с.170].

На думку Н. Зборовської, «несвідомою основою меланхолійної, або депресивної, семантики Кобилянської стала відраза до чоловіків, джерелом якої у її психобіографії послужила несвідома відраза до строгого у моральному вихованні батька, який сприймався небажаною авторитарною фігурою, котру хотілося усунути на тлі романтичного піднесення матері, німкені за національністю» [32, с. 245-246].

На думку Л. Лебедівної, у оповіданні «Valse melancholique» О.Кобилянська реалізує власну мрію про освіту і творчість: «Ганна, Марта і Софія, які живуть і світі музики, мистецтва і прагнуть задовольнити ненаситну жадобу краси, гармонії, є артистичними натурами європейського типу. «Valse melancholique» – це спогад Марти про чудові роки молодості, дружбу, навчання, душевні радості й страждання трьох дівчат, які приїхали в місто здобути освіту і зреалізувати свої духовні потреби. Це та бажана ситуація, про яку мріяла на той час і Ольга Кобилянська, і багато талановитих жінок, що через нерозуміння суспільства й бідність назавжди залишилися тільки домогосподарками»[35, с. 71].

Л. Лебедівна вважає, що образ Марти – «неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки», як вважає Ольга Кобилянська, патріархальної, народницької, повної «покори й любові», але не з виховання, а з «природи», у своїй сутності, то Ганна і Софія – продукт цивілізації, «новітнього духу», емансипації»[35. с.72].

Дослідниця спостерегла, що Ганна «домінує» над Мартою: «Це виявлялось і в тому, що вона (як і Софія потім) називала Марту «жінкою», виявляючи при тому вольові якості чоловіка <...> Тут О. Кобилянська розділяє характери за статями не фізіологічно, а за усталеною суспільною

думкою, що все вольове, горде, самостійне і мужністю, а все ніжне, пластичне, безпомічне є жіночністю» [35, с.72-73].

Ганна досить різка та іронічна у своїх висловлюваннях щодо Марти: *«І "ви" щось розумієте? Розумієте прекрасно подавати чай, маєте всі здібності доброї господині, матері й жінки, ви славний рахмістр і будучий стовп родини, але на психології, барвах і нюансах артизму ви не розумієтеся»* (2, с.212).

На думку Н. Зборовської, «меланхолійна еротика О. Кобилянської тісно пов'язана з первісною відразою до батька та любов'ю до матері» [32, с. 246].

Л. Лебедівна вказує на наявність у творі двох протилежних поглядів на кохання і сім'ю, репрезентованих О. Кобилянською: «перший – феміністичний, другий – патріархально-народницький. Саме цей, перший, новий для тогочасної української суспільності, привернув до себе особливу увагу. Її героїня Ганна не просто проповідує «вільну любов», де чоловікам відводиться другорядне місце: *«Будемо мати своє товариство, розуміється і мужчин, бо без мужчин – монотонно, і – і будемо собі жити по душі»*. Вона вважає себе самодостатньою, бо може дати раду не тільки собі, а й синові *«Я заробляю сама на нього, і він – мій»* але Ганна не була чоловіконенависницею, вона хотіла кохати: *«То буду любити...Полюблю живий образ»*, але не за рахунок своєї творчості, бо *«се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізерніє перед тим»* і *«заглушити в собі той в'їт, щоб жити лише для одного чоловіка і для самих дітей <...> неможливо»* [35, с. 73].

Цілісна, естетично сформована особистість Софія свій біль від втрати віри в любов передає через музику. Музика – важлива ідейна складова новели. Маючи в душі незагойну рану, проте, не бажаючи обтяжувати своїх товаришк подробицями особистого життя, вона просто грає вальс:

«Притиснула розпростерті пальці до висків і відітхнула. Тепер я сама перервала вже мовчанку.

- Се вальс, Софіє? - спитала несміливо.

- Вальс.

- Гарний...

- Так! Се *Valse mélancolique*.

- Чия композиція?

- Моя.

- Маєш у нотах?

- Ні, в душі...» (2, с. 231).

Вражена звісткою від вуйка про те, що він одружився і не може більше її утримувати, Софія грає вальс. Ця гра передає всю глибину пораненої душі дівчини. Виписана авторкою з тонким знанням психології людини та, очевидно, базована на власних спогадах, картина гри на фортепіано особливо вражає: «Мабуть, ніколи не слугував він більше на назву «*Valse melancolique*», як тепер. Перша часть – повна веселості і грації, повна визову до танцю, а друга... О, та гама! Та нам добре знана гама! Збігала шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпучливе нишпорення раз коло разу, товплення тонів, бій, – і знов збіг звуків удолину... відтак саме посередині гами смутний акорд... закінчення... Ганнуся плакала. І я плакала» (2, с. 242).

Символічною деталлю є у творі струна, яка рветься в той час, коли Софія остаточно усвідомлює крах своїх мрій. Авторка виявляє виняткову майстерність щодо передання почуття людини, яка відчуває свій духовний кінець. Глибина драматизму цієї сцени надзвичайна: «Ми піднялися, урадовані її словами... Однак вона не встигла ще до кінця протягнутися, – вигиналася якраз найвигідніше, – коли саме в тій хвилі розлягся з кімнати, в котрій стояв інструмент, страшенний лоскіт, а відтак слабкий жалісний зойк струн... Лікар приступив уже до її ліжка, як дістала сердечний удар. Не міг їй допомогти» (2, с. 242-243).

Відомо, що тогочасна критика, письменники старшого покоління майже вороже сприйняли твори О. Кобилянської про «нових» жінок. Так В. Щурат у 1898 р., говорячи про новелу письменниці «Valse melancolique» зазначив, що «загранична авторка» пише про те, чого не існує. Л. Турбацький у критичній статті про названий твір уважає європейськість, що виявляється в образах трьох героїнь, непритаманною українській культурі.

Постановка й розкриття теми у «Valse melancolique», на думку сучасної критики, були органічними частинами культури свого часу. Вони «збагачували цю культуру і в естетичному, і в політичному сенсі...артистично довершені оповідання Ольги Кобилянської свідчать про процес радикального переосмислення свого «я» на знак протесту проти патріархальної культури» [39, с. 86].

Т. Гундорова відзначає риси твору, які свідчать про його універсальність щодо стану розвитку української культури межі століть. На думку дослідниці, меланхолійний стан героїнь стає «атрибутом процесу модернізації України, яка еротизується і фемінізується у творчості Ольги Кобилянської. Відтак сум і меланхолія засвідчують руйнування народницької ідеалізації народності, етносу, минулого» [19, с. 147].

Слід зазначити, що попри намагання авторки створити типи «нових», незалежних жінок, ці образи не мають цілісного завершення. Іноді помітні протиріччя у логіці побудови характерів. Так, Ганна, декларуючи власні свободу, самостійність, незалежність від суспільних зв'язків, плаче, нарікає на родичів, коли ті посилають їй замало грошей. Коли їй загрожує бідність, вона готова поступитися своїми принципами: *«Як мені лучиться ще раз таке, як нині зі стипендією, я готова віддати руку першому-ліпшому заможному чоловікові, що перейде мені дорогу, щоб тим щиріше віддатися штуці»* (2, с. 219).

Софія після отримання звістки про припинення фінансування її освіти, гине (спочатку морально, а потім і фізично). Марта вирішує свою долю традиційним для народницького світогляду способом – виходить заміж.

Підсвідомо навіть Ганна відчуває всю складність обраного «нового» шляху, адже світ навколо – чужий для таких ідей. Так, у діалозі з Мартою дівчина виголошує: *«такі, як ти, Марто, такі, як ти, творять ту велику силу, що пригноблює таких, як я. масою пригноблюєте ви нас, поодиноких, і ми загинемо, мов той цвіт без насіння, через вас <...>А я тобі кажу, Мартухо, що царство на землі належить все-таки до тебе»* (2, с. 211).

Проте, в умовах тогочасного суспільства образи жінок із оповідання «Valse melancolique» О. Кобилянської виглядають дещо схематично, а модель їхнього життя, можливості його суспільного «унормування» – утопічними.

2.4. Новела «Некультурна»: історія емансипованої селянки

Поява в українській літературі новели О. Кобилянської «Некультурна» стала сміливим експериментом, справжнім культурним вибухом і викликала гостру дискусію.

Не зрозуміли і не сприйняли твору представники народницької літератури та критики: І. Франко, М. Грушевський та С. Єфремов. Так, І. Франко, аналізуючи твори письменниці «Битва», «Русалка», «Некультурна», зазначає: «тут <...> багато неприродного, дрібного і претензійного <...> Письменниці з приводу змальованих нею картин життя буковинських селян можна зробити деякі закиди щодо глибини і точності її художнього бачення»[39, с. 66-67].

Леся Українка натомість писала: «...я не сподівалася від австрійської русинки такої щирості і одваги, з якою змальований і сам тип, і ситуації; читаючи, я раз-у-раз покликувала в думці: браво, панно Ольго!»[39, с. 81].

Сучасна критика, враховуючи новітні літературознавчі тенденції подає свою інтерпретацію твору О. Кобилянської. Т. Гундорова, зокрема зауважує: «"Некультурна" (1896) звернена до ідеальної форми природи, а саме тієї, яку можна назвати бісексуальною. Образ гуцулки Параски, емансипованої не за розумом, а за інстинктом, з її вірою у суджене їй щастя, з любов'ю до "чоловічої" роботи, надзвичайно сильної фізично і повної самоповаги, під пером Кобилянської стає архетипним і бісексуальним»[19, с. 44]. На думку дослідниці, «новела трактує жіночу природу не в сенсі родовому, себто підпорядковуючи її прокреативній функції роду, а в сенсі індивідуальної свободи» [19, с. 45].

Головна героїня твору – проста гуцулка Параска, яка, проте, є цілісної самодостатньою особистістю. Не маючи освіти, інтелігентного кола спілкування, вона володіє якоюсь особливою життєвою мудрістю, яка визначає оптимістичне ставлення жінки до всього, що дає її доля.

Якість свого життя Параска приймає як даність, радіє тому, що має і вміє знаходити радість у кожній хвилині свого існування: *«Їй ніколи не сумно. Навіть взимі, де сама по тижневі сидить і людини не бачить, – їй не сумно. Сидить, пряде, курить, говорить до kota, до собачки, до своїх пещених курей, сміється до них, ворожить в карти, в кукурудзи, і їй не сумно. Вечорами, як сніг б'є до дрібних вікон її хатини, вітер гомонить беззвучним голосом своїм, вона сидить, скулившись коло печі, з люлькою в роті, і слухає чогось»* (2, с. 178).

Рисою, яка, попри простоту жінки, відносить цей образ до типів «нових» жінок у творчості письменниці, є те, що Параска абсолютно не зважає на необхідність дотримання норм, не боїться осуду спільності, в якій вона

живе: *«В її хаті непорядок і убожество. Довга дубова лавиця, з почорнілих дощок збите ліжко, такий самий стіл, груба неповоротка скриня, на жердці недбало завішені речі – і то майже все. Зате стіни майже повні. Барвні малюнки, яскраві папери, стяжки, дерев'яні хрестики, горнятка, засохлі квіти...»*(2, с.179).

Жінка живе так, як вважає за потрібне, як їй подобається, не оглядаючись на те, «що скажуть люди». Авторка навмисно звертає увагу на відсутність порядку в помешканні Параски. Так виявляється її байдужість до того, як її сприймуть люди. Головне, щоб їй самій було комфортно у власній оселі. Крім того, підкреслено естетичну сутність жінки, її схильність до краси. Саме тому сітні прикрашені можливими способами, що контрастує з убогством її хати.

Цікавим у творі є епізод, коли пані запитує жінку про вишиванку, адже *«в гуцулок прецінь завсігди білля вишиване»*. Параска не соромиться визнати свою нетрадиційність. Вона відверто говорить про те, що не любить вишиванок («писаних сорочок»), тому й не має їх у себе.

Авторка підкреслює внутрішню інтелігентність жінки, її особливість, змальовуючи зовнішність: *«Якою гарною мусила вона бути! І не лицем, що свідчило ще тепер о колишній майже інтелігентній, між тим простим народом незвичайній красі; але ще якоюсь іншою, внутрішньою красою, повною дикого, невиробленого артизму і вічної молодості, що пробивалася ще дотепер однаково в кождім її слові, в погляді її мудрих блискучих очей, в кождім руху її стрункої постаті, а найбільше в живих рухах її голови, що все прибрана кокетливо в червоно-квітчасту хустку, приковувала несвідомо погляд до себе»* (2, с.180).

Жінка має особливе почуття власної гідності, вроджений аристократизм. Залишившись у п'ятнадцять років сиротою, вона не забула про свій славний рід. Живучи у бідності, вона не дозволяє нікому принизити честь свого роду:

«Її батько був великий майстер – будував церкви, а цілий її рід славний. Два сини одного її вуйка були таки дуже славні...З такого роду вона, і не з буковинських гуцулів» (2, с. 181).

Коли чабан Ілія намагається її збороти, Параска чинить несамопитий опір великою мірою через те, що пам'ятає про своє шляхетне коріння: *«Розбійнику, ...ти гадаєш, я з такого роду? Ігі на тебе! – Сплюнула та й пішла» (2, с.185).*

Також жінка має особливе відчуття свободи. Вона прагне жити так, як їй підказує серце; іти туди, куди бажає душа. Це виявляється і у її внутрішньому пориві: *«Все мене кудись тягне; все я десь би ішла» (2, с.182).*

Коли пан віраджує Параску йти до шлюбу з удівцем Юрієм, жінка відповідає: *«Голови в бесагах не ношу, щоб не знала, що роблю. Не злюблю, верну назад» (2, с.188).* Так вона висловлює своє ставлення до шлюбу: житиме, якщо її обранець буде до душі. Ніхто не примусить її жити з кимось через силу. Коли Малинин син зраджує Парасці, а майстер починає пиячити, ніщо не може зупинити спротиву жінки. Вона рве неприйнятні для неї стосунки досить різко і ніколи про це не жалкує.

Параска нікого і нічого не боїться. В основі такого безстрашного життя – розуміння того, що все в світі відбувається по волі Божій. Якщо так написано на роду, нікуди не подінешся.

Усвідомлення природності самотності людини виявляється в словах Параски: *«Гей, гей, саміська жінка! або я в парі прийшла на світ, щоб сама боялася? <...> Мені ніколи не страшно. Так мені бог дає, що не боюся, все гадаю: що має бути, буде» (2, с.199).*

У селі жінка поводить себе досить незалежно. Коли її сусіди кличуть до міста, Параска делікатно відмовляється, особливо не дбаючи про те, як це сприймуть люди. Сусіди вражені, проте приймають таку поведінку, рахуються з нею, бо *«люблять її. Вона добра сусідка; знається на різних*

зіллях і на руку добра. Дасть що, є з всього парть – не можна гніватися на ню»(2, с. 201)

Оптимізм Параски ґрунтується на усвідомленні того, що людині для щастя непотрібно багато; на скромності та вдячності за те, що дав Бог; на вірі в слова старого мошняга про щастя, веселість та радість, які будуть супроводжувати її життя: *«Сумувати, не сумую, бо не дав бог за чим сумувати та й і не вдала б то. Що згадаю, то зроблю. Їсти маю що...весело мені...добре мені, а може, буде ще ліпше!»(2, с. 200).*

Параска – справжня дитина природи, тому й почуває себе серед природи гармонійно, спокійно, впевнено. Вона здатна до естетичного сприйняття навколишнього світу, помічає найменші дрібниці і вміє їм радіти. Її сприйняття близьке до східної філософської концепції: *«Над нею, коло неї увихається у воздуху і над цвітами, що бувають х трави, безліч дрібосеньких комашок, гомонять в тихій гармонії. Недалеко її ніг вертяться і спішаться рудаві мурахи, а там далі, може, тир кроки від її голови, вигривається на великім, мов її хата, камені, що його гора висадила з себе, напів звинена гадина, красується непорушно проти сонця, примруживши дрібні оченята»(2, с.203).*

Т. Гундорова справедливо зазначає: *«Стосунки Параски з чоловіками – Гаврісаном, паном Кубою, молодим чабаном, вдівцем Юрієм засвідчують споріднену з чоловічою незалежність з одного боку, і водночас вроджену жіночу пасивність – підкореність долі з іншого боку. Не піддаючись молодому чабану та його пристрасті, Параска, однак, сліпо кориться волі судиильниць, віддуючись за вдівця Юрія...в особі Параски ознаки і чоловічої, і жіночої статі»[19, с. 45].*

Свобода вибору жінки виявляється у рішенні здійснити ще одну спробу співжиття з майстром. Покладаючись на символічний сон, жінка сподівається на краще: *«Вона таки прийме його, попробує ще раз з ним жити. Вже як він*

так хоче, хто знає, може, добре буде...А заведе знов нелад в хаті, вона дасть собі раду. В неї кулаки ще здорові, ще звалить п'яного до землі але як вже раз звалить...Ну! – попам'ятає він той день! Вона добра, доки добра, але як лиха...мой, мой, мой.!»(2, с. 204).

Образ жінки, яка може за себе постояти в фізичному смислі – новий не лише в творчості О. Кобилянської, а й в українській літературі загалом.

Такий підхід характерний для фольклорної свідомості, проте, пов'язаний із хронологічно ранніми часами. У народній творчості відома козацька пісня, в якій ідеться про те, як батько, не маючи сина, відправляє на війну з ворогами доньку Катерину.

Весільна обрядовість у її давніх варіантах містить факти, коли дівчина сваталася до парубка, а не навпаки. Цей досить цікавий епізод в родинно-обрядових циклах відзначало чимало дослідників. Так у народі осмислюється потенціальна активність жінки, яка здатна сама програмувати власну долю.

Для літератури попередніх етапів такий образ є неприпустимим з огляду на традиційні етико-естетичні норми.

Т. Гундорова звернула увагу на досить важливий факт, який свідчить про новаторство О. Кобилянської щодо жанрової модифікації новели: «У новелі "Некультурна" Кобилянська вводить в новелу, окрім гуцулки, ще одну постать – спостерігача-співрозмовника, інтелігентну жінку, тип «нової жінки», яка відвідує і розпитує Параску у такий спосіб відтінюється (коментується дитяча наївність гуцулки, а також стають проявленими товариські стосунки гуцулки і пані. В одній зі своїх автобіографій Кобилянська зізнавалася: "Некультурну" знала я особисто, і ніяк не могла побороти охоти написати про ту чудову жінку, вірну, чисту дитину природи, що, мов сестра смерек, поміж котрими проживала – жила, розвивалася»[19, с. 46].

Т. Гундорова спостерегла в образі Параски риси «нової жінки». Це досить оригінальний для письменниці тип, непритаманний її традиційній прозі: «Гуцулка несвідома того, що вона діє цілком у згоді з емансипаційною ідеєю «нової жінки». Її емансипація дитинна і наївна»[19, с. 46].

Символічною й багатозначною є назва твору. Її смислове навантаження ґрунтується на аналізові змісту твору від зворотного: Параска не лише не є некультурною, вона навпаки демонструє глибоку внутрішню культуру, якій не навчишся в університетах. Вона вроджена аристократка духу. З іншого погляду, «некультурною» вона може видаватися в межах суспільної сільської моралі, яка вимагає чіткого дотримання традиційних норм життя. В цьому сенсі поняття «некультурна» означає підсвідомий протест Параски проти уніфікації особистості, дорівнювання її до вимог юрби. В цьому смислі жінка є по-справжньому «некультурною». Проте, в той же час можна задуматися над тим «що є культура?» Адже будь-яка культура, її національні чи хронологічні ознаки – це також результат певних традиційних стереотипів.

У творі досить сильним є ірреальний струмінь. Подорож Параски до «Чортового млина» уяскравлює неоромантичний зміст новели. Ірреальне активно впливає на буття реального світу (пропоцтво мошняга, сни Параски, місяць (один із найуживаніших О. Кобилянською символів), нерозривно пов'язане з ним [41].

Так, реалістичне, дещо романтизоване, з явними ознаками символізму, концептуальне світобачення письменниці, закорінене у глибини української ментальності загалом і жіночої, зокрема, зумовили появу твору, в якому поряд із власне реальною площиною існує ірреальна [41].

На думку Т. Гундорової твір має інтертекстуальні зв'язки з «Новою Елоїзою» Руссо, «Люциндою» Шлегеля (просвітницький ідеал дружби) та

«Монахинею» Дідро (просвітницький раціональний підхід появи пані) [19, с.47].

Висновки до розділу 2

Проаналізований нами матеріал дає право говорити про особливі художні функції концептів *жінка* / *суспільство* в творчості О. Кобилянської.

Власне, проблематика повістей «Людина», «Царівна», оповідання «Valse melancolique», новела «Некультурна» – це художньо інтерпретовані позиції О. Кобилянської щодо соціального становища жінки, дії суспільних стереотипів щодо її ролі в родині та громадському житті, шляхів покращення її долі.

Твори виразно автобіографічні, прямо чи опосередковано пов'язані з життям авторки. Письменниця змальовує добре їй зрозумілу (адже відчула це на власній долі) традиційну для свого часу ситуацію побутування певних стереотипів щодо місця чоловіка та жінки в суспільстві.

Героїні творів О. Кобилянської – нові, автономні, самодостатні, «вищі» жінки, які не потребують дозволу на право жити вільно.

В основі ідейного змісту творів О. Кобилянської, підходів авторки до творення характерів «сильних», «нових» жінок лежить у першу чергу прагнення авторки критично осмислити сутність жінки, її справжнє покликання, оцінити власні можливості й перспективи. Саме це є поштовхом для саморозвитку героїнь письменниці й діє підстави для адекватної самооцінки та самоповаги.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ Ф. НІЦШЕ В ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

Філософська основа літератури кінця ХІХ-початку ХХ століть досить різноманітна, часто суперечлива, як і сама література. Кожна течія або напрям мають свої конкретні світоглядні засади.

Загальновідомо, що основою концепції неоромантизму в українській літературі на межі ХІХ-ХХ століть стали положення філософії Ф. Ніцше, його концепції антирелігійності, антиісторизму та надлюдини.

На думку сучасної критики, Ф. Ніцше був одним із тих мислителів, який заклав основи дискурсу модернізму загалом: «Трагічна постать перелому, зміни, інтелектуального катаклізму, він безжально визначив і знищив усі ілюзії попередньої епохи його праці ознаменували бунт проти ери надії, певності, ентузіазму, віри в прогрес, сцієнтизму, механістичності точних наук, прикладених до людського життя, – ери, якою було ХІХ століття. Негативізм Ніцше був, однак, не просто деструктивним, а мав відкрити нові шляхи» [39, с.14].

Концепція антирелігійності полягала в думці про те, що Бог помер, залишилася тільки людина, яка повинна стати тим, ким вона є за своєю сутністю. Лише так вона може по-справжньому зрозуміти себе і реалізувати. Разом із Богом відійшли старі традиційні життєві цінності, тому тепер відповіді ж на проблеми сучасності людина повинна шукати не зовні, апелюючи до Бога, а в собі самій.

Антиісторизм – теорія Ф. Ніцше, за якою людина має забути історію, оскільки попередні історичні епохи не дають жодної відповіді на питання сучасності. Основні положення цієї теорії викладені мислителем у праці «Про вірне і невірне вживання історії для життя». У ній автор критикує історію та історичні цінності, які тривалий час визначали розвиток

суспільства. Про них, уважає мислитель, слід забути і намагатися жити в «неісторичний» спосіб. Саме такий підхід стане основою справжнього гуманізму. Сьогодні, на думку Ф. Ніцше, – унікальне, неповторне. Тому треба жити «тут і тепер».

Світ, на думку філософа, – хаотичний, тому лише людина здатна принести у нього смисл, логічність, порядок, красу, розум. Саме процес пошуку істини творить світ, тому мислитель – творець і пророк одночасно. Сама людина є дією, а не просто учасницею змін [39, с.14-15].

Досліджуючи зв'язок теоретичних засад модернізму з антиісторичною концепцією Ф. Ніцше, С. Павличко зазначає: «Хоч якою б радикальною, ілюзорною чи несправедливою здавалася ця спроба забути історію, вона висувалася як виправдана умова дії»[39, с. 15].

Також, аналізуючи тезу мислителя про існування модерності у формі знищення всього, що було раніше, дослідниця зауважує: «Насправді взаємозв'язок між модерністю й історією набагато складніший. Заперечення минулого є не стільки актом забування, скільки критичної оцінки себе самого»[39, с. 15].

В руслі дослідження обраної нами теми, ця думка є надзвичайно важливою, оскільки в основі ідейного змісту творів О. Кобилянської, підходів авторки до творення характерів «сильних», «нових» жінок лежить у першу чергу прагнення авторки критично осмислити сутність жінки, її справжнє покликання, оцінити власні можливості й перспективи. Саме це є поштовхом для саморозвитку героїнь письменниці й діє підстави для адекватної самооцінки та самоповаги.

На думку сучасної критики, теза надлюдини, запропонована Ф. Ніцше, розглядалася в українському контексті як утвердження індивідуальності, здатної до самовдосконалення, саморозвитку.

Аналізуючи повість О. Кобилянської «Царівна», Т. Гундорова вказує на тісний зв'язок між цим твором та положеннями Ніцше про деградацію модерної людини і модерного суспільства, «яке останній ототожнює з рабським, фемінізованим станом. Заратустра закликає побороти його виховуючи в собі нову іпостась – «надлюдину» [19, с.126].

На думку дослідниці, «такі міркування німецького філософа надавали додаткового культурного підтексту ідеалу «вищої жінки» у творчості Кобилянської»[19, с. 126].

В одному з листів письменниці зазначала: «Мої героїні витиснули вже або бодай звернуть на себе увагу русинів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь і Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру, не спеціально галицько-руського» [19, с. 126].

В осмисленні проблеми шлюбу, його сутності авторка устами своїх героїнь висловлює власну позицію, яка ґрунтується на розумінні ніцшеанської моделі сім'ї як спілки двох індивідуальностей, котрі повинні не лише стати продовженням роду, але й піднести такий шлюб вгору (керуватися найвищими вимогами, цінностями; поважати один одного; враховувати особливості характеру тощо) [19, с. 126].

Услід за Ф. Ніцше, О. Кобилянська намагається створити художній образ жінки, яка б поєднувала в у собі емансиповану жінку, господинею та матір. Тип ідеальної матері реалізується у письменниці в оповіданні «Ніоба», товаришки – в повісті «Царівна», коханки – в новелі «Природа». Проте, створити образ жінки, яка б цілісно відповідала потребам модерного європейського суспільства, поєднуючи всі іпостасі, письменниці не вдалося.

Також важливо, що О. Кобилянська в своїх творах змальовує реальну ситуацію, коли суспільство ще не готове до сприйняття та поцінування таких «нових» жінок. Так, Орядин із «Царівни», колишній коханий Софії з «Valse melancolique», чоловіки Параски з оповідання «Некультурна», Фельс з повісті

«Людина» не сприймають естетизованих сильних жінок, які самі здатні вирішувати свою долю.

Т. Гундорова класифікує образи жінок О. Кобилянської як ролі-ідентичності жінки. Так, використовуючи формулу Ф. Ніцше про природжене акторство жінки та, спираючись на результати аналізу творів письменниці, дослідниця виокремлює типи *жінки-як-актора*, *жінки-як-діви*, *жінки-як-цінності*[19, с. 135-137].

Риси *жінки-як-актора* спостерігаємо в образах Олени Ляуфлер («Людина») та Наталки Верковичівни («Царівна»). Усвідомивши, що лише так вона може врятувати родину, Олена застосовує всі акторські можливості, щоб сподобатися Фельсові; Наталка також певним чином використовує засоби акторської гри і в стосунках із Орядином, і після одруження з професором.

Тип *жінки-як-цінності* реалізовано авторкою в образах трьох жінок із оповідання «Valse melancolique». Усі вони – *жінки-цінності*, адже усвідомлюють свої можливості, перспективи життя, навіть поза межами загальноприйнятих суспільних та моральних норм. Так, малярка Ганна, презентуючи модель можливого майбутнього життя трьох жінок-подруг без чоловіків, говорить : «Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні»(2, с. 209).

Цікаву думку виловила Т. Гундорова щодо способів інтерпретації письменницею концептуальних положень німецького мислителя. Дослідниця вважає, що О. Кобилянська загалом використовувала формули Ф. Ніцше «з одного боку, для того, щоб змалювали жіночий тип в перспективі дистанції, "будуччини", а, з іншого боку, – аби іронічно перевернути відомі афоризми німецького автора» [19, с. 138].

У творах письменниці Т. Гундорова, виокремлює три типи жінки, які на думку дослідниці, є відмінними від системи Ф. Ніцше:

1. *Жінка-товаришка*, яка «будує свої стосунки із чоловіком, і з жінкою на принципах рівноправності. Часто в стосунках із чоловіками вона проявляє власну волю і силу, натомість чоловік – власну слабкість» («Царівна», «Людина»).

2. *Жінка-природа, або жінка самодостатня*, яка «не вимагає доповнення-чоловіка («Природа», «Некультурна», «За ситуаціями»).

3. *Меланхолійна жінка*, яка «репрезентує особистість, позначену самотою і в певний спосіб травмовану нерозділеним коханням, негідним чоловіком, прив'язаністю до матері тощо» («Valse melancolique», «Ніоба», «Через кладку», «Царівна») [19. с. 138].

Отже, ідеї Ф. Ніцше не лише вплинули на розвиток різних філософських шкіл ХХ століття (екзистенціалізм, постструктуралізм та ін.), але й визначили основні положення теорії модерності.

О. Кобилянська, захоплюючись новітніми європейськими філософськими теоріями, вважаючи Ф. Ніцше незаперечним авторитетом, творчо їх інтерпретує на українському мистецькому ґрунті. Письменниця прагне створити цілісний художній образ «нової» жінки, яка б поєднувала в собі всі її іпостасі.

Авторка художньо репрезентує модель шлюбу, запропоновану німецьким філософом. Проте, в умовах тогочасного суспільства образи жінок із творів О. Кобилянської виглядають дещо схематично.

Висновки до розділу 3

Отже, модернізм як естетичний рух стає результатом духовного перевороту, спричиненого новітніми філософськими та психологічними теоріями кінця XIX-початку XX століть.

Ф. Ніцше цілком справедливо вважається теоретиком та предтечею модернізму. Його ідеї (антирелігійність, антиісторизм, теорія «надлюдини») не лише вплинули на розвиток різних філософських шкіл XX століття (екзистенціалізм, постструктуралізм та ін.), але й визначили основні положення теорії модерності.

Зокрема, формування естетики неоромантичної літератури раннього українського модернізму сучасна критика пов'язує з результатом впливу ніцшеанської концепції.

Вважаючи Ф. Ніцше незаперечним авторитетом щодо формування власного світогляду, О. Кобилянська творчо переосмислює положення його філософії.

Так, у творах письменниці («Valse melancolique», «Людина», «Царівна») популяризовано ніцшеанську модель шлюбу як спілки двох особистостей, котрі враховують індивідуальні особливості, по-справжньому люблять і поважають один одного, є друзями і однодумцями. Жінка в такому шлюбі має повністю реалізувати свої творчі здібності.

Проте, якщо такої людини, «рівної» «вищій» жінці немає поряд із нею, то шлюб не є обов'язковою умовою її повноцінного життя. Адже жінка сама є цінністю («Некультурна»).

Услід за Ф. Ніцше, О. Кобилянська намагається створити художній образ жінки, яка б поєднувала в у собі емансиповану жінку, господинею та матір. Тип ідеальної матері реалізується у письменниці в оповіданні «Ніоба», товаришки – в повісті «Царівна», коханки – в новелі «Природа». Проте,

створити образ жінки, яка б повністю відповідала потребам модерного європейського суспільства, поєднуючи всі іпостасі, письменниці не вдалося.

Також важливо, що О. Кобилянська в своїх творах змальовує реальну ситуацію, коли суспільство ще не готове до сприйняття та поцінування таких «нових» жінок. Так, Орядин із «Царівни», колишній коханий Софії з «Valse melancolique», чоловіки Параски з оповідання «Некультурна», Фельс з повісті «Людина» не сприймають естетизованих сильних жінок, які самі здатні вирішувати свою долю.

ВИСНОВКИ

Ранньому модернізмові не вдалося повністю зруйнувати стереотипи традиційної культури, проте, він однозначно змінив напрямок її подальшого розвитку, а потреба оновлення літератури успадкувалася наступними поколіннями митців.

Модернізм як естетичний рух стає результатом духовного перевороту, спричиненого новітніми філософськими та психологічними теоріями кінця XIX-початку XX століть. В основі естетичної концепції модернізму лежать положення філософії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, психології З. Фрейда та К. Г. Юнга.

Так, Ф. Ніцше цілком справедливо вважається теоретиком та предтечею модернізму. Його ідеї (антирелігійність, антиісторизм, теорія «надлюдини») не лише вплинули на розвиток різних філософських шкіл XX століття (екзистенціалізм, постструктуралізм та ін.), але й визначили основні положення теорії модерності.

Грунтуючись на формулі Ф. Ніцше про природжене акторство жінки, в творах О. Кобилянської можна виокремити такі художні типи героїнь: *жінки-як-актора, жінки-як-дівки, жінки-як-цінності*.

Риси *жінки-як-актора* спостерігаємо в образах Олени Ляуфлер («Людина») та Наталки Верковичівни («Царівна»). Усвідомивши, що лише так вона може врятувати родину, Олена застосовує всі акторські можливості, щоб сподобатися Фельсові; Наталка також певним чином використовує засоби акторської гри і в стосунках із Орядином, і після одруження з професором.

Тип *жінки-як-цінності* реалізовано авторкою в образах трьох жінок із оповідання «Valse melancolique». Усі вони – *жінки-цінності*, адже усвідомлюють свої можливості, перспективи життя, навіть поза межами

загальноприйнятих суспільних та моральних норм. Так, малярка Ганна, презентуючи модель можливого майбутнього життя трьох жінок-подруг без чоловіків, говорить : *«Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні»*.

На межі XIX-XX століть модернізм реалізувався в специфічному варіанті фемінізму, що спричинило до появи своєї художньої структури, системи кодів та своєї риторики.

Незаперечним є факт, що першими модерністами в українській літературі стали жінки-письменниці. Їхня спроба модернізувати культуру базувалася на феміністичних ідеях, які мали політичне підґрунтя. На зламі віків фемінне і феміністичне сали синонімом і джерелом модерного.

Жінки-письменниці зруйнували традиційні народницькі образи жінок, які домінували в літературі XIX століття. Крім цього, вони розвіяли стійкі стереотипи щодо жіночої залежності, пасивності, непристосованості та чоловічої відповідальності, активності.

Постать О. Кобилянської – особлива в когорті молодих письменників-модерністів. Вона належить до найталановитіших українських авторів цієї доби.

Проаналізований нами матеріал дає право говорити про особливі художні функції концептів *жінка / суспільство* в творчості О. Кобилянської.

Власне, проблематика повістей «Людина», «Царівна», оповідання «Valse melancolique», новела «Некультурна» – це художньо інтерпретовані позиції О. Кобилянської щодо соціального становища жінки, дії суспільних стереотипів щодо її ролі в родині та громадському житті, шляхів покращення її долі.

Героїні творів О. Кобилянської – нові, автономні, самодостатні, «вищі» жінки, які не потребують дозволу на право жити вільно. Це аристократки

духу, які мають в житті високу мету, прагнуть самоудосконалення та самореалізації, попри неприйняття суспільством.

В основі ідейного змісту творів О. Кобилянської, підходів авторки до творення характерів «сильних», «нових» жінок лежить у першу чергу прагнення авторки критично осмислити сутність жінки, її справжнє покликання, оцінити власні можливості й перспективи. Саме це є поштовхом для саморозвитку героїнь письменниці й діє підстави для адекватної самооцінки та самоповаги.

Повісті О. Кобилянської «Людина» та «Царівна» стали початком розвитку нового етапу української прози: психологічного письма, в якому внутрішній сюжет відіграв важливу роль, в якому обстоювалися нові ідеї емансипації та фемінізму.

Концепти *жінка*, *людина* в творчості письменниці розглядається глибоко і неоднозначно. Це *жінка (людина)* як цілісна особистість, ідеал, до якого прагнула в житті і творчості О. Кобилянська. Це і спосіб осмислення долі жінки в суспільстві та родині, де переважають патріархальні переконання й усвідомлення залежності людини від життєвих обставин, що іноді змушують особистість підкоритися існуючим умовам.

У творах письменниці («Valse melancolique», «Людина», «Царівна») популяризовано ніцшеанську модель шлюбу як спілки двох особистостей, котрі враховують індивідуальні особливості, по-справжньому люблять і поважають один одного, є друзями і однодумцями. Жінка в такому шлюбі має повністю реалізувати свої творчі здібності.

Проте, якщо такої людини, «рівної» «вищій» жінці немає поряд із нею, то шлюб не є обов'язковою умовою її повноцінного життя. Адже жінка сама є цінністю («Некультурна»).

Отже, творчість О. Кобилянської стала по-справжньому новим словом української літератури, винятковим явищем світової культури. Перед світом постав модернізм із жіночим обличчям. Твори письменниці – сміливі,

експресивні, глибоко психологічні, започаткували новий напрямок в літературі, який кардинально змінив традиційні уявлення про зміст, форму та художні функції літературного твору.

В руслі психологічного спрямування всієї літератури модернізму О. Кобилянська метафоризує, гіперболізує, персоніфікує почуття, надає їм композиційного навантаження – почуття постають основою внутрішнього сюжету творів.

Народницька критика, засудивши нові тенденції модерної літератури, на досить тривалий заклала естетичний канон. Однак, модернізм із жіночим обличчям, став центральним феноменом української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Риси модернізму в стилістиці О. Кобилянської / С. Абрамович, М. Чикарькова. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць : Слов'янська філологія. Чернівці, 1999. Вип. 58-59. С. 113–116.
2. Агеєва В. В. В осерді жіночого світу / Гендерна перспектива. Київ: Факт, 2004. 256 с.
3. Агеєва В. В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
4. Бабишкін О. Ольга Кобилянська: нарис про життя і творчість. Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1963. 191 с.
5. Басишина Л. І. Ідеї фемінізму в творчості Ольги Кобилянської : урок-конференція / Л. І. Басишина // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2013. – № 7. – С. 2–6.
6. Білецький Л. Три силуетки. Марко Вовчок — Ольга Кобилянська — Леся Українка. Вінніпег, 1951. 127 с.
7. Білоус Н. Феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської. *Українська мова і література в школі*. 1999. №1. С. 36 – 38.
8. Блохіна Н. Феміністичні мотиви у творчості О. Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія* : зб. наук. праць. Чернівці: Рута, 1999. Вип. 58-59. С. 105–107.
9. Богачевська М. Дума України – жіночого роду URL: <http://uamoderna.com/images/biblioteka/marta-bogachevska-duma-ukrainy.pdf>.
10. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України. 1884–1939. Київ : Либідь, 1995. 424 с.
11. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську : Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. Київ : Дніпро, 1983. 183 с.

12. Великий енциклопедичний словник. URL: <http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/bolshoj-entsiklopedicheskij-slovar.shtml>.
13. Гаврилюк О. Тема духовного розкріпачення жінки у творчості Ольги Кобилянської (На матеріалі повістей "Людина" і "Царівна"). *Дивослово*. 2006. № 4. С. 15–18.
14. Головин С. Ю. Словарь практического психолога. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=10340&p=105>.
15. Гундорова Т. *Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. К: Критика, 2002. 272 с.
16. Градовський А. «Свобідний чоловік з розумом – се мій ідеал» : про фемініст. пошуки Ж. Санд і О. Кобилянської. *Укр. література в загальноосвітній школі*. 2004. № 12. С. 25–29.
17. Грушевський М. С. [Рец. на кн.:] «Царівна». Львів: Світ, 2008. Т.11. С. 277 – 281.
18. Гундорова Т. «Марлітівський стиль»: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська. *Гендерна перспектива*. Київ: Факт, 2004. С. 19 – 35.
19. Гундорова Т. *Femina melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ : Критика, 2002. 273 с.
20. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської (До 125-річчя з дня народження). Радянське літературознавство, 1988. №11. С. 32 – 42.
21. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи. *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 34–53.
22. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія). *Слово і час*. 2005. № 4. С. 10–17.
23. Денисенко М. «...Бути собі ціллю!» : фемініст. проблематика прози О. Кобилянської. *Слово і час*. 1997. № 5-6. С. 48–52.

24. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської. К.: Твім інтер, 2001. 208 с.
25. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. К.: Вища школа, 1981. 215 с.
26. Дзюба І. Читаючи Кобилянську (кілька зіставлень). *Українська мова і література в школі*. 1986. № 2. С. 20 – 27.
27. Дяченко С. Типи і характери жіночої прози Ольги Кобилянської (на матеріалах оповідання «Valse melancolique»). *Літературознавчі студії*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. Вип. 9. С. 67–73.
28. Євшан М. Й. Під прапором Мистецтва. Літературно-критичні статті. URL:
<https://ia800304.us.archive.org/22/items/pidpraporommyste00ievsuoft/pidpraporommyste00ievsuoft.pdf>.
29. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
30. Єфремов С. : про відношення до творчості О. Кобилянської / М. Наєнко. *Літ. Україна*. 1999. 18 берез. (№ 10-11). С. 8–9.
31. Жуковська Г. Художнє моделювання емансипантки в повісті Ольги Кобилянської «Людина». *Літературознавчі студії*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2004. Вип. 9. С. 73–78.
32. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. К.: Академвидав, 2006. 504 с.
33. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації: Посібник. К.: Твім інтер, 2009. 460 с.
34. Крамарська О. Ольга Кобилянська – новатор у просторі жіночої прози. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2010/olha-kobylyanska-novator-u-prostori-zhinochoji-prozy/>
35. Лебедівна Л. Одвічний пошук гармонії (три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні). *Слово і час*. 2003. № 7 (511). С. 70-76.

36. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
37. Мольтманн-Вендель Э. И сотворил Бог мужчину и женщину: Феминистская идеология и человеческая идентичность. *Вопр. философии*, 1991. № 3. С. 23-38.
38. Нестор Г. Концепт *музика* В Новелі О. Кобилянської «Valse Melancolique». *Матеріали студентських наукових читань*: зб. наук. праць / [ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін.]. Кривий Ріг, 2018. Вип. 4. С. 86 – 89.
39. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Основа, 1999. 356 с.
40. Погребенник В. Золоте пасмо художньої прози Ольги Кобилянської / Кобилянська О. Людина. К., 2000. С. 5 – 14.
41. https://history.vn.ua/compendium/ekzamen_ukraine/42.html

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху / Кобилянська О. Вибрані твори в трьох томах. Т.1. К., 1952. С. 277-287.
2. Кобилянська О. Вибрані твори в трьох томах. Т.1. К., 1952. 296 с.
3. Кобилянська О. Царівна. Бібліотека української літератури. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kobilyanska-olga/270-olga-kobilyanska-tsarivna>