

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет філології і журналістики
Кафедра української та зарубіжної літератур
і методик їх навчання

Кваліфікаційна робота
МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПІЗНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ
КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ЇХ ВИВЧЕННЯ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

Спеціальність A14 Середня освіта
Освітня програма «Середня освіта
(Українська мова і література, англійська мова)»

здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Роздайбіди Юлії Ярославівни

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор
Лановик Мар'яна Богданівна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.	
ЕСТЕТИЧНИЙ І СВІТОГЛЯДНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ.....	6
1.1. Український модернізм як етап художнього мислення: витоки, особливості, концепти.....	6
1.2. Феміністичний дискурс в українському мистецькому просторі кінця XIX – початку XX століття як складова модерністських тенденцій.....	12
1.3. Життєвий і творчий шлях Ольги Кобилянської: формування мистецького світогляду.....	19
РОЗДІЛ 2.	
ПАРАДИГМА МОДЕРНІЗМУ В ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІЙ СИСТЕМІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ.....	26
2.1. Філософсько-світоглядні засади українського модернізму в творчості Ольги Кобилянської.....	26
2.2. Художньо-мистецькі домінанти авторської концепції Ольги Кобилянської.....	45
РОЗДІЛ 3.	
МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ.....	57
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	72
ДОДАТОК А.....	79

ВСТУП

Перехід від XIX до XX століття в українській літературі ознаменувався глибинною естетичною та світоглядною трансформацією і став періодом суспільних змін. На тлі національного відродження, активізації громадського життя та пошуків власної ідентичності українська література поступово виходила за межі традиційних реалістичних форм, прагнучи до осмислення нових життєвих і художніх цінностей. У цей час митці все частіше зверталися до проблем внутрішнього світу людини, свободи особистості, духовного самопізнання та сенсу творчості.

Саме в такому культурному середовищі зароджувався модернізм – напрям, що позначився глибокою естетичною трансформацією художнього світогляду. Ця доба стала пошуком нових засобів художнього вираження та спробою переосмислити місце митця у суспільстві. Серед тих, хто визначив своєрідність і силу українського модернізму, особливе місце посідає Ольга Кобилянська, чия творчість поєднала філософське осмислення буття та новаторський феміністичний погляд на жінку і суспільство. Її літературна спадщина стала не лише етапом розвитку української прози, а й важливою складовою формування української культури початку XX століття.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого та системного переосмислення художньо-філософського доробку Ольги Кобилянської в контексті новітнього літературознавчого дискурсу зі зверненням до проблем гендерної рівності, феміністичних ідей та модерністських тенденцій в національній літературі. Сучасний етап розвитку української культури вимагає звільнення від застарілих ідеологічних поглядів та їх переосмислення. Феміністичні мотиви, естетичні новації й новаторська художня мова Ольги Кобилянської залишаються актуальними й сьогодні, адже втілюють вічні питання свободи, гідності та духовного самоствердження особистості.

Метою роботи є системний аналіз модерністських художньо-філософських та феміністичних засад творчої системи авторки та визначення її місця в естетичному та світоглядному дискурсі українського модернізму.

Об’єктом дослідження є прозова творчість Ольги Кобилянської.

Предмет дослідження – естетичні, світоглядні й феміністичні тенденції творчості Ольги Кобилянської та їхнє функціонування у прозових текстах письменниці, зокрема «За ситуаціями» і «Через кладку».

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- узагальнити теоретичні підходи до визначення українського модернізму, окреслити його витoki, ключові особливості та концепти;
- проаналізувати життєвий і творчий шлях Ольги Кобилянської, що зумовив формування її унікального модерністського авторського методу;
- проаналізувати художні особливості творів письменниці у контексті модерністської естетики;
- дослідити формування й еволюцію феміністичного дискурсу в українському мистецькому просторі кінця XIX – початку XX як невід’ємної складової епохи;
- виокремити та охарактеризувати основні художньо-мистецькі принципи;
- систематизувати філософсько-світоглядні ідеї та їхнє втілення в пізній творчості Ольги Кобилянської.

У магістерській роботі використано комплекс **методів**:

- теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять модернізму як мистецького напрямку);
- критичний аналіз (дослідження основних підходів до класифікації жіночих образів);
- порівняльно-історичний метод (для з’ясування генези українського модернізму та його взаємодій із загальноєвропейськими течіями);
- структурний метод (для виявлення жанрово-стильового синкретизму та особливостей художньої побудови текстів письменниці);
- герменевтичний підхід (для інтерпретації символічних образів та філософських концепцій творчості широким позатекстовим контекстом);
- феміністичний і гендерний підхід (для виявлення специфіки зображення жінки в прозі Ольги Кобилянської).

Наукова **новизна** дослідження полягає у здійсненні спроби цілісного осмислення авторського доробку Ольги Кобилянської крізь призму поєднання модерністських і феміністичних ідей. У роботі поєднується систематизація естетичних та філософських чинників, які утворюють парадигму творчості Ольги Кобилянської і обґрунтуванні ключової ролі феміністичного дискурсу як рушійної сили модернізації української літератури.

Теоретичне значення дослідження зосереджується на поглибленні розуміння природи та специфіки українського модернізму, а також розширенні уявлень про індивідуальну творчу систему Ольги Кобилянської.

Практичне значення роботи виявляється у можливості використання поданих матеріалів у навчальних курсах з історії української літератури, гендерної теорії, а також у підготовці лекційних і практичних матеріалів про розвиток українського модернізму.

Апробація роботи. Основні положення дослідження були оприлюднені у формі тез на конференції «Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній та вищій школах» (Роздайбіда Ю. Я. Вивчення специфіки українського модернізму у середній школі (на матеріалі творчості Ольги Кобилянської). наук. кер. М. Б. Лановик. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній та вищій школах. матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції* (28 січня 2025 року); Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2025. С. 204–208.), а також опубліковано наукову статтю в магістерському студентському віснику ТНПУ ім. В. Гнатюка (Роздайбіда Ю. Я. Рецепція філософії Фрідріха Ніцше у творчості Ольги Кобилянської. *Магістерський науковий вісник*. №45 наук. кер. М. Б. Лановик. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2025. С. 272–274.).

Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 70 найменувань, а також додатку. Основна частина роботи займає 69 сторінок друкованого тексту. Список використаних джерел подано на 7 сторінках, додатки розміщено з 79 сторінки. Повний обсяг магістерської роботи становить 84 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ЕСТЕТИЧНИЙ І СВІТОГЛЯДНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

1.1. Український модернізм як етап художнього мислення: витоки, особливості, концепти

Модернізм – це узагальнений термін, що позначає сукупність напрямів мистецтва кінця XIX – початку XX ст., яким властиві експериментаторство, психологізм, символізм, антиреалістична спрямованість.

Український модернізм став важливим етапом розвитку українського мистецтва і літератури, зокрема й тому, щонамав на меті пробудження національної свідомості. Попри те, що він був частиною загальноєвропейського модерністичного руху, але мав свої особливості та характерні риси, які яскраво відобразили національний контекст епохи.

Українські землі на період XX століття фактично не мали власної державності: частина з них була під владою Польщі, Румунії, Австро-Угорщини, а інша частина була частиною російської імперії. Таким чином суспільний розвиток на цих територіях був уповільнений порівняно з іншими європейськими країнами. Ці чинники значно вплинули на розвиток українського модернізму. Попри складні історико-політичні обставини, українські митці почали активно засвоювати нові форми художньої дійсності, переосмислювати традиції й виходити за межі етнографічного реалізму, який домінував у попередню епоху. Особливого значення набули такі концепти, як індивідуалізм, внутрішній світ особистості, духовний пошук, криза культури та переоцінка цінностей.

Варто зазначити, що український модернізм не був однорідним: він по-різному розвивався у Західній та Східній Україні, що зумовлено не лише політичними, а й культурними відмінностями. У Західній Україні модернізм мав тісні зв'язки з європейськими інтелектуальними течіями, тоді як на Наддніпрянщині його розвиток ускладнювався цензурою та ідеологічним тиском імперської влади.

В українській літературі модернізм мав також національно-культурну функцію, оскільки він прагнув сформувати новий тип української культури, здатної конкурувати на загальноєвропейському рівні. Важливим джерелом натхнення для українських модерністів були не тільки європейські течії (символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм), а й фольклор, міфологія, біблійні мотиви. Особливості власне українського модернізму виявилися у творчості таких письменників, як Василь Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Іван Франко та інші. У творчості кожного з них присутній весь комплекс стильових ознак, які властиві модерністським напрямам, хоча на перший план все одно виступає певна домінантна ознака.

Однією з особливостей модернізму є те, що його неможливо поставити в рамки певної школи або навіть естетики. Він містить чи не найбільше парадоксів, має фундаментальні національні відмінності: завжди постає з конфлікту, заперечення старого і утвердження нового, що і виражається основним кредо модерністів: постійний пошук нового.

Дослідники літератури вбачають у розвитку модернізму кілька етапів або «хвиль». Зокрема, С. Павличко виокремлює три основні фази: перша пов'язана з розпадом народницьких уявлень наприкінці XIX – на початку XX століття й виникненням модерністського підходу; друга характеризується домінуванням естетизму як ключової ознаки; третя – це модернізм 1920-х років, який перебував у складному діалозі між авангардними пошуками і неокласичною традицією, що надавало йому прихованого, «зашифрованого» характеру.

Кожна з цих фаз мала свої особливості, провідні ідеї та авторів. Водночас варто враховувати, що модернізм в українській літературі формувався в непростих історичних і культурних умовах, що зумовило його менш виразну присутність порівняно, наприклад, із польським модернізмом. Причиною цього була нестабільність літературного процесу й неоднозначність сприйняття самого поняття модернізму в національному контексті.

Творчість модерністів має елітарний характер, тому може бути складною для сприйняття. Представники цього напрямку зосереджували особливу увагу на

підсвідомі прояви у психіці людини. Реалісти зображували характери як наслідок обставин, модерністи ж зосереджувалися на внутрішньому світі та психології. Сюжети й образи ґрунтувалися на міфології, фольклорі, культурній історії, що дистанціювало тексти від реальності. Письменники прагнули створити «нову дійсність», свій унікальний і неповторний світ.

Отже, український модернізм – явище складне й багатогранне, що охоплювало різні аспекти культурного життя. Для подальшого аналізу цього явища візьмемо до уваги напрацювання сучасних українських літературознавців, зокрема праці Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі», Тамари Гундорової «Про-Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація», Володимира Моренця «Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща», Ярослава Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму», Віри Агеєвої «Українська імпресіоністична проза», Костянтина Москальця «Людина на крижині», Миколи Ільницького «Від «Молодої Музи» до «Празької школи», Григорія Грабовича «У пошуках великої літератури» та Людмили Таран «Жінка як текст» та ін.

Ранній український модернізм, на думку багатьох літературознавців, став одним із найцікавіших та найяскравіших феноменів української та зарубіжної літератур. Письменники того часу, звільнившись від можливих обмежень, запропонували новий погляд на мистецтво. Цим вони зруйнували усталені стереотипи щодо форми й змісту твору, звернули увагу на глибини психології людини, визначили подальший напрямок розвитку української літератури. У своїх творах митці почали акцентувати на проблемах свідомості, саморозвитку особистості, ролі мистецтва в житті кожної людини. Як зазначила 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» [46].

Однією з перших праць, яка окреслила специфіку модерністських тенденцій у вітчизняній літературі, стала книга Віри Агеєвої «Українська імпресіоністична проза». У ній авторка розглядає різні підходи до визначення модернізму, наголошуючи на відсутності уніфікованого трактування цього явища, яке постає радше як спектр індивідуальних концепцій. Дослідниця вважає, що «сам термін «модернізм» вживається щодо українського письменства непослідовно, різні автори часто вкладають у нього різний зміст. Це пояснюється, зокрема, й тим, що в Україні модернізм тривалий час майже не привертав уваги дослідників, перш за все з політичних причин. Цей період трактувався швидше як прикрий епізод, ніж як художньо значиме явище в історії нашої культури. Невизначеним залишається навіть і коло авторів, яких більш-менш одностайно визнають модерністами. Хоча подібні проблеми існують і в інших європейських літературах, та все ж певний консенсус щодо цього на сьогодні вже здебільшого вироблений» [4, с. 24].

На думку Віри Агеєвої, український модернізм варто розглядати як сукупність художніх стилів, що сформувалися в національній літературі на початку XX століття. Дослідниця виокремлює основні течії цього періоду, зокрема імпресіонізм, експресіонізм, символізм і неоромантизм. У процесі аналізу вона підкреслює, що в історії літератури практично не існує «чистих» стилістичних форм: більшість текстів поєднує риси різних напрямів, утворюючи своєрідний стилістичний колаж. Важливою тезою дослідниці є думка, що модернізм – це не лише сукупність естетичних напрямів, а також окрема епоха в літературному процесі, яка знаменує собою глибоку естетичну трансформацію на межі XIX–XX століть.

Віра Агеєва розглядає модернізм як у вузькому, так і в широкому значеннях: «...В ширшому розумінні терміном модернізм можна схарактеризувати той значний естетичний, художній перелом, що відбувся в українській літературі на рубежі століть. І тут важать не лише декларації окремих літературних груп, а незворотні зміни в усій естетичній свідомості, у творчості провідних митців доби, всі ті новаторські художні здобутки, що й

визначили характер нової літературної епохи. Модернізм, зрозуміло, не можна розглядати поза певною сумою програмних його ідей. Але водночас не можна й обмежитися суто ідеологічними параметрами» [4, с. 4–5].

У 1997 році побачила світ монографія Тамари Гундорової «Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація». У цьому дослідженні авторка ставить за мету проаналізувати специфіку мовлення та мислення, притаманну ранньому етапу українського модерністського руху. Дослідниця акцентує увагу на переході від уніфікованого поняття «модернізму» до множинного – «модернізмів», вказуючи на поступове зняття канонів, задекларованих на ранньому етапі українського модерністського проєкту. Формуючи умовний канон українських модерністів, Т. Гундорова зараховує до нього твори Івана Франка, а завершальною фігурою вважає Юрія Андруховича та літературне угруповання «Нова дегенерація». Таким чином, хронологія модернізму простягається до 1990-х років ХХ століття, що є наслідком постмодерного підходу до інтерпретації цього культурного явища.

Монографія Соломії Павличко вирізняється новим, нестандартним поглядом на історичний розвиток української літератури. Її спроба переосмислити літературний процес ґрунтується, зокрема, на досвіді аналізу англomовної художньої традиції. С. Павличко цілеспрямовано відмовляється від джерел, створених у межах радянської ідеології, надаючи перевагу незалежним текстам, як самим літературним творам, так і дослідженням, що з'явилися до революції або в середовищі української діаспори, поза нищівним впливом радянської критики, яка ігнорувала або заперечувала феномен модернізму.

У своїй праці Соломія Павличко пропонує власну хронологічну систему українського модернізму, виокремлюючи кілька ключових періодів: модернізм на зламі ХІХ-ХХ століть, модернізм 1910-х років, модерністські прояви 1940-х років, а також діяльність Нью-Йоркської групи. Кожен з означених етапів, за її спостереженнями, має специфічні риси, виконує власні функції та вступає в полеміку з попередніми формами. С. Павличко наполягає, що модернізм не варто зводити лише до сукупності стильових чи жанрових ознак, а його слід

розглядати як особливу естетичну концепцію, як форму художньої свідомості, що задає напрям літературного руху в межах ХХ століття.

У своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломія Павличко вперше заговорила про ще одну з найважливіших ознак українського модернізму – опозицію жіночого і чоловічого, феміністичного і патріархального. Дослідниця зазначила, що «Якщо порівнювати твори чоловіків і жінок, то дисбаланс зображень і уявлень одне про одного і взаємне невдоволення одне одним видадуться очевидними. Більше того, можна сказати, що в українській літературі вже давно точиться невидима з першого погляду боротьба або війна статей» [45, с. 67].

У ґрунтовному дослідженні «Міфологічний горизонт українського модернізму» (2002) Ярослав Поліщук [49], спираючись на методологію міфологічної (архетипної) критики, здійснив міфологічний аналіз раннього етапу українського модернізму, з особливим акцентом на творчості Лесі Українки. Дослідник виявляє й системно осмислює міфологічний чинник у літературному процесі на трьох рівнях: архетипно-ініціаційному (пов'язаному з формуванням образу героя), аналогічному (формування символічного культурного коду) та дискретному (створення візійних світів на основі переосмислення, естетично самодостатнього авторського міфу). Саме останній рівень потребує особливої уваги до феномену авторського міфу, яскравим прикладом якого постає спадщина Лесі Українки. У межах дослідження Я. Поліщук зосереджується на трьох візійних світах, втілених у її драматургії: античному, середньовічному та поганському.

У літературі модернізму присутні сильні особистості, що творять себе, самотійно впливають на зміни у своєму житті і здатні долати негаразди. Прикметно, що саме такою вольовою особистістю постає жінка.

Персонажі модерністських творів перебувають у межових станах. Увага прикута до їхніх внутрішніх переживань і коливань, зокрема й до страждань, моральних сумнівів, протиріч, боротьби із собою в умовах екзистенційного вибору, що виявляється не в окремих обставинах, а у буденному житті.

Однією з виразних ознак модернізму є концентрація художнього тексту, що виявляється у стислості викладу подій, обмеженості просторово-часових координат і посиленій емоційній насиченості. Замість розлогих описів природи, зовнішності персонажів чи соціального тла, автори часто вдаються до фрагментарних, але виразних деталей, символічних натяків і лаконічних штрихів, що вимагають уважного читання й інтерпретації. Такий підхід надає текстам глибокого психологізму та постійної напруги.

Важливу роль у побудові модерністського твору відіграє поєднання зовнішнього та внутрішнього конфліктів: події, що відбуваються на рівні сюжету, набувають екзистенційного виміру через внутрішню боротьбу персонажів. Це створює ефект наростання напруження, посилює драматизм оповіді й сприяє активному залученню читача. Навіть розвиток сюжету набуває ознак внутрішньої динаміки, завдяки психологічному заглибленню, символізму та іншому осмисленню реальності.

Таким чином, можна виділити такі основні риси модернізму:

- перевага форми над змістом, експерименти з формою;
- психологізм, особлива увага до внутрішнього світу персонажа;
- індивідуалізм, ліризм і естетизм;
- використання символу як засобу пізнання й відтворення світу;
- інтуїтивне осягнення поруч з логічним поглядом на світ;
- неможливість зарахувати модернізм до певної школи або естетики;
- використання «потoku свідомості» та монтажу.

1.2. Феміністичний дискурс в українському мистецькому просторі кінця XIX – початку XX століття як складова модерністських тенденцій

На зламі XIX – XX століть у літературний простір дедалі активніше проникають ідеї жіночої емансипації, стаючи важливим чинником формування модерністського світогляду. Першими модерністами в українській літературі були жінки – Ольга Кобилянська та Леся Українка. Вони здійснили спробу модернізувати національну культуру, ґрунтуючись на феміністичних

переконаннях. Ольга Кобилянська тісно пов'язувала поняття модернізму із фемінізмом.

Проблематика жіночої емансипації почала набувати актуальності в європейському інтелектуальному та літературному дискурсі вже в першій половині XIX століття, зокрема у 1840-х роках. У центрі суспільних дискусій постало право жінки на особистий вибір супутника життя, незалежно від зовнішнього тиску, як-от волі родини або матеріального інтересу. На цьому тлі жінки дедалі активніше виражали свої прагнення до самостійності в межах родини, а також до рівноправної участі в соціальному та професійному житті. Саме в цей період уперше на суспільному рівні постало питання доступу жінок до раніше винятковр «чоловічих» сфер, зокрема політики, фінансів, освіти й медицини.

Ці зміни створили підґрунтя для формування феміністичного дискурсу, що постав як реакція на патріархальні обмеження соціальних ролей, нав'язаних жінкам. Дискримінаційний характер традиційної гендерної структури став каталізатором інтелектуального протистояння між представниками чоловічої та жіночої культурної еліти. Таким чином, емансипація трансформувалася з особистісного прагнення до соціального руху, спрямовалася на перегляд гендерних ієрархій.

Паралельно формувалося і теоретичне підґрунтя фемінізму, як ідеології й суспільної практики, щодо рівності прав між чоловіками та жінками. Термін «фемінізм» (фр. *féminisme*) уперше був уведений наприкінці XVIII століття французьким соціалістом-утопістом Шарлем Фур'є у праці «Теорія чотирьох рухів і загальних доль» (*La Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, 1808). Попри це, широкого поширення поняття набуло лише у XX столітті – спершу в західноєвропейських країнах, а згодом і в інших регіонах.

На сьогодні усталеного однозначного визначення фемінізму не існує, адже сам термін охоплює широкий спектр течій і підходів. У «Великому енциклопедичному словнику» подається диференційоване трактування поняття: у вузькому значенні фемінізм розглядається як соціальний рух за політичні

права жінок, у широкому – як комплексна теорія і практика, що критикує гендерну нерівність у всіх її проявах: «1) прагнення до рівноправності жінок з чоловіками в усіх сферах суспільства; 2) жіночий рух, метою якого є усунення дискримінації жінок і зрівняння їх у правах з чоловіками» [70].

У контексті українського модернізму кінця XIX – початку XX століття фемінізм можна визначити як комплекс суспільно-політичних та культурно-літературних рухів, що прагнули переосмислити традиційні гендерні ролі, подолати патріархальні обмеження та утвердити рівноправність жінки. Цей напрям мав вияви не лише в соціальних та політичних вимогах, а й у глибинному аналізі внутрішнього світу жінки, її прагнення до самореалізації, свободи вибору та інтелектуального розвитку, що тісно корелювало з психологізмом та індивідуалізмом модерністського мистецтва. Саме завдяки цьому фемінізм став важливим поштовхом для переосмислення традиційних наративів та появи нових художніх форм.

У XIX – на початку XX ст. феміністичний рух здобув низку вагомих досягнень: благодійну активність жінок, боротьбу за політичні та громадянські права, а також розширення доступу до освіти для жінок. Проте остаточне оформлення ідеологічної бази руху відбулося лише у міжвоєнний період, коли феміністичні ідеї набули ширшого значення та стали рушієм суспільних і культурних змін.

Український фемінізм, перейнявши ключові засади західноєвропейського руху, активізував боротьбу за гендерну рівність і сприяв подоланню дискримінації. Значну роль у цьому процесі відіграли українські жінки-письменниці, які впливали на суспільну думку та культурне середовище.

У літературі кінця XIX – початку XX століття наростає конфлікт між народництвом, з орієнтацією на дотримання культурно-національної ідентичності, і модернізмом, який відрізнявся своїми естетичними і політичними принципами, що ґрунтувалися на загальноєвропейському процесі та його універсалізмі. Соломія Павличко [45] наголошувала на існуванні ще однієї опозиції – чоловічого і жіночого, яка додає ще один вимір до розуміння

тогочасних літературних та культурних процесів. Ця опозиція означала специфіку українського модернізму, де жіночий голос виявився рушійною силою оновлення.

На зламі століть українські письменниці, усвідомлюючи свою потенційну рівність з чоловіками, надали потужного імпульсу розвитку модернізму. Їхня творчість була самобутнім явищем, зумовленим специфікою українського соціокультурного простору. «Нова жінка» українського модернізму, втілена в образах Ольги Кобилянської та Лесі Українки, кардинально відрізнялася від традиційних уявлень. Це була постать, що відкидала патріархальні обмеження, прагнула до самореалізації, інтелектуального зростання та свободи вибору.

Значний вплив на формування засад образу «нової жінки» у творах Ольги Кобилянської мала її тісна та авторитетна дружба з Лесею Українкою. Леся Українка активно цікавилася проблематикою, пов'язаною з «жіночим питанням». Це виразно простежується в її літературній спадщині, де постають образи жінок із сильною волею та незламним духом, як-от у творах «Остання пісня Марії Стюарт», «Мати-невільниця», «Товарищі на спомин», «Сафо» та інших. Водночас, на відміну від Ольги Кобилянської, Леся Українка підходила до теми фемінізму більш прагматично. Вона акцентувала на необхідності співпраці між чоловіками та жінками в літературному процесі, а не на його односторонній фемінізації.

На усвідомлення нових ідей емансипації сильний вплив мала діяльність таких прогресивних жінок, як Леся Українка, Наталія Кобринська, Ганна Барвінок, Марко Вовчок та Олена Пчілка. Свої спостереження і переживання Ольга Кобилянська записувала у «Щоденниках», ділячись своїми феміністичними ідеями і спробами проникнути у внутрішній світ жінки: «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» [46, с. 64].

У 1834 році письменниця стала однією з ініціаторок створення Товариства руських жінок на Буковині, виступивши з промовою «Дещо про ідею жіночого руху». У своїй доповіді Ольга Кобилянська звернула увагу на важке життя жінки у тогочасному суспільстві на Буковині і закликала інших жінок боротися за свої інтереси, людяність, бажання працювати за покликанням і в гідних умовах.

О. Кобилянська наголошувала на прагненні особистості до культурного розвитку, переконувала, що чоловікам не варто опиратися цьому прагненню жінок до саморозвитку. Навпаки, жінка, яка має фахову освіту і здатна самостійно заробляти на життя, стає потужною опорою. Вона може підтримати чоловіка, якщо йому забракне здоров'я чи сил у боротьбі за існування. Жіночий рух, за О. Кобилянською, це не протистояння, а шлях до гармонійного та сильного суспільства, де кожен має змогу реалізувати свій потенціал.

Під впливом ніцшеанських ідей, що модернізували літературу, письменниця активно осмислювала і втілювала феміністичні мотиви у своїй творчості. Участь Ольги Кобилянської у феміністичному дискурсі дала поштовх до створення нового образу жінки – жінки-інтелектуалки, самодостатньої особистості.

У творах жінок-письменниць часто зображено героїнь, які прагнуть змінити світ і переосмислити існуючий суспільний лад. Однак усвідомлення складності та неможливості реалізації цих змін призводить до внутрішньої кризи: апатії, меланхолії, депресивних станів. Сильні емоційні переживання – як-от закоханість, народження дитини, загострюють внутрішні суперечності героїнь, впливаючи на їхнє сприйняття світу. Унаслідок цього в одному жіночому образі часто поєднуються полярні риси характеру, що створює складну, багатовимірну особистість.

У праці Л. В. Томчук «Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця XIX та початку XX століть» [58] розглядається дискурс української «жіночої» літератури зазначеного періоду. Дослідниця виокремлює такі ключові риси прози жінок-письменниць:

1. Жанрово-стильовий синкретизм, який виявляється в поєднанні різних стильових пластів, що створює враження діалогічного, незавершеного мовлення;
2. Вираження особистого досвіду через форми, що імітують документальну прозу (листи, автобіографії, щоденники);
3. Відмова від темпоральної лінійності, що полягає в оновленні оповідної манери через опис внутрішніх переживань персонажів (потік свідомості, сповідь, внутрішній монолог), що окреслює внутрішню динаміку оповіді;
4. Суб'єктивізація оповіді, основною ознакою якої є схильність до щирості, що дозволяє виразно демонструвати проєкції автобіографічного досвіду, зокрема у сфері відчуттів та переживань;
5. Звернення до архетипних мотивів, а саме використання універсальних образів (первісна гармонія, ініціація, дім, рід, дорога, вигнання тощо);
6. Використання «жіночих» метафор, що запозичені з образів зі сфери природного та тілесного, які традиційно асоціюються з жіночою сутністю (тіло, вода, земля, дім, дитина, природа);
7. Специфіка часопросторового моделювання в художньому тексті, відсутність чіткого розмежування зовнішнього та внутрішнього вимірів буття. Жіноче письмо тяжіє до зображення закритих (дім, хутір) або безкраїх (природа, гори, море) просторів.

У своєму науковому дослідженні «Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» Т. Гундорова [16] розглядає творчість О.Кобилянської крізь призму гендерної ідентичності, окреслюючи різноманітні жіночі ролі, представлені у творах письменниці. Дослідниця пропонує типологію жіночих персонажів відповідно до їхньої соціокультурної ролі. На її думку, кожную героїню можна осмислити через ту функцію, яку вона виконує у соціальному контексті. Серед запропонованих ідентичностей жінки авторка виокремлює наступні:

1. жінка як актор;
2. жінка як діва;

3. жінка як цінність.

Жіноча сила у творах Ольги Кобилянської має інший характер, аніж чоловіча, що базується на зовсім інших джерелах. Письменниця зображає кілька типів сильних жінок. Наприклад, у творах «Земля», «Через кладку», «В неділю рано зілля копала...» бачимо образ сільської господині, що є авторитетною та вміє керувати господарством не гірше за чоловіків. Проте ця сила іноді межує з жорсткістю або навіть деспотизмом. О. Кобилянська чітко розрізняє дві форми сили: одна – груба й пригнічувальна, спрямована «проти когось», інша – внутрішня й горда, яка потрібна жінці для самореалізації, тобто «заради чогось». Найяскравіше це протиставлення виявляється у повісті «Через кладку», де зображено дві протилежні за характером сильні жіночі постаті.

Ще однією важливою темою творчості письменниці є єдність природи й культури. Вона прагне показати, що справжня, вища індивідуальність не повинна протиставляти себе природі, ставитися до неї споживацьки чи загарбницьки. В її уявленні справжня культура є не розривом із природою, а є поверненням до неї, що виявляє гармонію між духовним і природним. Природа в її творах – це не лише довкілля, а своєрідна форма культури, що орієнтована не на прогрес, а радше на повторення, традицію, матеріальні цінності й відсутність індивідуалізму.

Персонажі Кобилянської не завжди мають достатньо сміливості, щоби боротися за себе. Жінка повинна подолати традиції, які вчили її бути покірною і пасивною. Про це думає й героїня твору «Природа», яка прагне змін і перемоги, але це бажання часто зникає через звичку до зручного й спокійного життя. Якщо жінка хоче діяти, працювати, то у звичних, буденних умовах це перетворюється лише на нудьгу.

Патріархальне суспільство у творах О. Кобилянської не ідеалізується. Вона показує, що у такому середовищі не завжди поважають жінку чи цінують її гідність. Письмениця також критикує українське суспільство за надмірну покору та нестачу почуття власної гідності. Образ європейського чоловіка часто лишається лише зовнішнім – за фасадом «європейськості» не завжди стоїть

глибока внутрішня зміна. На її думку, саме жінки в колоніальному суспільстві виявляються більш відкритими до нових ідей і духовного оновлення. Вони менше залежні від думки інших і більше цінують особисті переживання.

Таким чином, феміністичний дискурс у творчості українських модерністок кінця XIX – початку XX століття виявляється не лише естетичною новацією, а передусім інтелектуальним жестом, спрямованим на руйнування застарілих уявлень про жіночу сутність. На відміну від поверхневої романтичної ідеалізації жінки в попередній літературній традиції, модерністки намагаються надати голосу глибинним, часто суперечливим внутрішнім досвідам своїх героїнь. Це вже не «традиційна берегиня роду», а особистість, котра шукає свободу, визнання та культурну самореалізацію.

В українському модернізмі жіноче письмо формує альтернативний дискурс, який оприявнює не лише проблему гендерної рівності, а й дає змогу побачити літературу як простір для самоідентифікації, емоційного вираження та філософського осмислення жіночого досвіду. Завдяки цьому феміністичні ідеї не залишаються маргінальними, а проникають у саму структуру національного модерніського мистецтва.

Отже, феміністичний чинник в українському модернізмі є не лише естетичною характеристикою чи сюжетною темою, а ключовим фактором культурної трансформації. Творчість таких письменниць, як Ольга Кобилянська, Леся Українка, Наталія Кобринська чи Олена Пчілка, сформувала інтелектуальне тло для нової парадигми жінки в українському суспільстві. Їхні героїні – це не просто художні постаті, а символи внутрішнього спротиву, боротьби за гідність і свободу.

1.3. Життєвий і творчий шлях Ольги Кобилянської: формування мистецького світогляду

Життя і творчість Ольги Кобилянської тісно переплетені з трансформаціями, що відбувалися в українському суспільстві на зламі XIX – XX століть. Вона не лише стала однією з перших представниць модерністської естетики в українській літературі, а й постаттю, котра

уособлювала «нову жінку» – інтелектуалку, борчиню, творчу особистість, яка свідомо протистояла обмеженням патріархального ладу. Розуміння її мистецького шляху неможливе без урахування соціокультурного контексту доби, особистих переживань письменниці, а також інтелектуальних впливів, що сформували її світогляд.

Формування літературної індивідуальності О. Кобилянської відбувалося на перетині кількох світів – німецькомовної культури, в якій вона виростала, австрійського лібералізму, феміністичних ідей західноєвропейського зразка та українського національного руху. Власне ця культурна багатомовність і багат шаровість сприяли виробленню унікального мистецького стилю письменниці, в якому поєдналися елементи символізму, імпресіонізму, психологізму та соціального аналізу. Її світогляд формувався не в академічних закладах, а у творчому пошуку, щоденному самонавчанні, листуванні з інтелектуалами та спостереженні за життям жінки у провінційному середовищі.

Тож важливо враховувати основні етапи біографії Ольги Кобилянської, ключові події, що вплинули на її становлення як письменниці, а також ті ідейно-естетичні чинники, які зумовили її перехід до модерністської парадигми.

Ольга Юліанівна Кобилянська побачила світ 27 листопада 1863 року в тихому буковинському містечку Гура-Гумора, що тоді було частиною Австро-Угорської імперії, на теренах, де перепліталися німецька, румунська, польська й українська культури. Буковина в середині XIX століття жила в тіні імперських політик і культурної асиміляції, але водночас залишалась острівцем живої народної традиції. Саме ця складна різноманітність культурного багатства стала вагомим чинником для народження майбутньої письменниці.

Її родина – переселенці з Галичини, які оселилися на цих землях, шукаючи стабільності та можливостей праці в імперії. Батько Ольги, дрібний чиновник Юліан Кобилянський, був людиною суворих поглядів, уособленням державної дисципліни та соціального обов'язку. Проте саме в цій суворості і вимогливості дівчина з дитинства звикала до дисципліни і порядку, що пізніше виявилось в її прозі. Мати була іншою, вона стала м'якою, ніжною, майже святою постаттю у

пам'яті Ольги. Саме від матері вона, найімовірніше, успадкувала тонке розуміння жіночого світу, здатність уважно слухати й відчувати.

Коли дівчинці було п'ять років, її сім'я переїхала до Сучави – ще одного буковинського містечка, сповненого імперської різноманітності. І хоча це був звичайний крок у кар'єрі чиновника, для юної Ольги він став подією, що відкрила двері до інтелектуального спілкування. У Сучаві родина познайомилася з українським священником і письменником Миколою Устияновичем. Ця дружба переросла в духовну близькість і для дорослих, і для дітей. Мала Ольга знайшла подругу у доньці письменника Ользі Устиянович. Їхня дружба тривала десятиліттями і стала однією з перших важливих емоційних зв'язків у житті майбутньої авторки. У колі таких людей формувалася її чутливість до літератури, мови, культури й водночас до жіночого досвіду в умовах патріархального середовища.

У 1875 році родина Кобилянських переїхала до Кимполунга, де батько Ольги отримав посаду секретаря в місцевому старостві. Це було спокійне, але культурно активне містечко, де минуло кілька важливих років дитинства майбутньої письменниці. Вона почала навчання в німецькій початковій школі, де, окрім загальних предметів, здобувала музичну освіту. Гра на фортепіано стала не лише навчанням, а й способом вираження внутрішнього світу. Офіційна освіта відбувалась німецькою та румунською мовами, а української вона вчилась вдома самостійно та з допомогою приватних уроків. Культурне життя Кимполунга зосереджувалося довкола дому міського старости Йозефа Кохановського. Туди мала Ольга часто заходила, щоби позичати книжки, слухати музику та знайомитися з освіченими людьми, оскільки там українців сприймали як важливу частину інтелігенції.

У родині Кобилянських пріоритети здобуття освіти були зосереджені на хлопцях, які мали вивчитися і забезпечити собі кар'єру. П'ятеро братів Ольги здобули гімназійну освіту, двоє стали юристами, один – учителем, інший – військовим. Через фінансові труднощі та поширене переконання, що освіта дівчатам не першочергова, Ольга закінчила лише чотири класи народної школи.

Згодом вона скаже, що це дало їй тільки «основу для подальшого розумового розвою» [55, с. 48]. Для письменниці було можливим займатися самоосвітою, що вдало у неї виходило. У листах і щоденниках вона писала про своє прагнення здобути освіту, розвиватися і активно творити, що значно вплинуло на формування її поглядів у подальшому житті.

Великий вплив на становлення дівчинки мали старші брати, особливо Максиміліан, який підтримував її зацікавлення в літературі. Ще більшу роль відіграли подруги Софія Окуневська та Августа Кохановська. Це були молоді інтелектуалки, які прагнули саморозвитку, цікавилися мистецтвом, мріяли про соціальні зміни. Окуневська стала першою жінкою-лікаркою в Галичині, вона також неабияк вразила І. Франка й В. Стефаника своїм розумом і відвагою. Кохановська ж була талановитою художницею і також активно підтримувала Ольгу у творчості. Під впливом цих жінок Ольга почала не лише писати, а й осмислювати роль української мови й культури у своєму житті. Софія першою заохотила її звертатися до українського слова. Так поступово формувався голос письменниці, яка згодом стане символом жіночого самоствердження в українській літературі.

У 1891 Ольга Кобилянська переїхала до Чернівців, що стало ще одним важливим етапом у її житті. Це було справжнім середовищем для її розвитку, де вона познайомилася з Іваном Франком, Михайлом Павликом, Осипом Маковеєм. Ці знайомства дали їй не лише доступ до можливості публікувати свої твори, а й сильну ідейну підтримку.

Перші літературні твори О. Кобилянська (1880-1887) писала німецькою мовою. Письменниця захоплювалася ідеями західноєвропейських мислителів та письменників, особливо тими, що стосувалися теми жінок. Її ранні твори часто змальовували долю жінки, залежної від обставин, сім'ї чи суспільства. Повість «Людина» стала першою спробою написати про жінку як особистість, не зведену лише до домашніх ролей. Перехід на українську мову був усвідомленим кроком, який позначив глибше прийняття власної національної ідентичності. Вона зрозуміла, що українська мова – не просто засіб вираження, а частина

боротьби за самобутність народу. З українською мовою її твори набули нового звучання, стали ближчими до читачів, зокрема жінок, які раніше не мали голосу в літературі.

Яскраво соціальні і феміністичні мотиви проявилися у творах 1890-х років, зокрема, в повістях «Царівна», «Він і вона», «За ситуаціями». У цих творах О. Кобилянська зображувала жінку як особистість, здатну мислити, вибирати, боротися за себе. Героїні повістей поставали не ідеальними, а справжніми, складними постатями, з внутрішньою боротьбою, сумнівами, надіями.

Феміністичний напрям розвивався під впливом західноєвропейських ідей про рівноправ'я, які досягли Буковини через багатокультурне середовище. Ольга Кобилянська читала твори Жорж Санд, Джона Стюарта Мілля, інших мислителів, які писали про жінок. Її підтримкою став також жіночий рух в Галичині, який набирав обертів. Тож художній світ письменниці був сповнений таких ідей. Особливе місце у її доробку займає повість «Царівна», яку вона писала упродовж кількох років, спершу німецькою, а потім українською мовою. Працюючи над цим твором, Ольга Кобилянська вдосконалила свій стиль, навчилася будувати глибокі психологічні характери. «Царівна» принесла їй визнання як жінці-письменниці у новітній українській літературі.

Найпродуктивніший етап у творчості Ольги Кобилянської припадає на другу половину 1890-х років і 1900-ті, коли вона створила найглибші й найвідоміші зразки прози, які принесли їй визнання не лише в Україні, а й за її межами. Її твори почали друкувати у престижних виданнях, а ім'я авторки все частіше згадувалося в літературних колах Європи. У цей час письменниця активно розвивала жанри малої прози: короткі оповідання, психологічні новели, пейзажні етюди, навіть філософські мініатюри. Причиною такого розширення тем і жанрів був не лише розвиток літературної майстерності, а й внутрішнє зростання. Важливим джерелом натхнення для О. Кобилянської було мистецтво. Вона дуже любила музику, живопис, театр і вважала, що мистецтво здатне змінювати людину зсередини. У новелі «Valse mélancolique» авторка зобразила три образи жінок-інтелігенток, кожна з яких

шукає власний шлях через самовираження, емоції та глибокі переживання. Цей твір став одним із перших в українській літературі, де жінка постає як глибока самодостатня особистість.

У 1920–1930-х роках Ольга Кобилянська продовжувала розвивати теми, що хвилювали її впродовж життя: соціальні конфлікти, моральні протиріччя, духовну боротьбу людини. У складних умовах цензури, політичного тиску і власної хвороби вона писала тексти, які відзначалися глибокою правдивістю й гуманізмом. У найскладніші роки, коли письменниця перебувала під наглядом румунської поліції, її підтримала українська інтелігенція. Завдяки клопотанням літературної громади у 1925–1932 роках у видавництвах Харкова та Києва вийшли нові видання її творів. Незважаючи на тиск, страх і хвороби, вона залишалася вірною собі. Не випадково сучасники й критики називали письменницю «гірською орлицею», що відображає її духовну силу, незалежність мислення і здатність боротися із життєвими труднощами [11].

Останні роки життя О. Кобилянської були затьмарені окупацією Північної Буковини румунсько-фашистськими окупантами. Жінка активно виступала проти дій Німеччини, публікувала статті, де засуджувала дії агресора. Проте, будучи під загрозою судової розправи, вона померла 21 березня 1942 року.

Ольга Кобилянська залишила по собі вагомий спадок. Упродовж півстоліття вона творила літературу, в якій відображалось все – від побуту села до психології інтелігенції, від барв буковинської природи до глибин людського серця. Особливо важливою є роль письменниці у формуванні образу нової української жінки. В її творах постали інтелігентки, яких можна легко впізнати, оскільки вони освічені, самодостатні, прагнуть вирватися з тісних рамок традиційного світу.

Образ Кобилянської у культурі залишається символічним і багатограним. Її називали і «гірською орлицею», і «царівною української прози», і «совістю епохи» – ці означення вказують на її виняткову роль як митця, мислительки й морального авторитета. Через неї українська література набула нового звучання, в якому поєдналися естетика і громадянська відповідальність.

Отже, в цьому розділі було узагальнено та систематизовано теоретичні підходи до вивчення українського модернізму як складного, багатогранного і важливого національного етапу художнього мислення кінця XIX – початку XX століття. Встановлено, що ключовими рисами українського цього напрямку є психологізм, індивідуалізм, експерименти з формою, використання символізму та звернення до глибин внутрішнього світу особистості. Дослідження підтвердило фундаментальну взаємозалежність українського модернізму та феміністичного дискурсу. Фемінізм розглянуто не лише як соціально-політичний рух за права жінок, а як потужну естетичну концепцію, що стала рушійною силою до оновлення національної літератури, впровадження нових тем та жанрово-стильових форм.

РОЗДІЛ 2.

ПАРАДИГМА МОДЕРНІЗМУ В ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІЙ СИСТЕМІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

2.1. Філософсько-світоглядні засади українського модернізму в творчості Ольги Кобилянської

Художній світ малої прози Ольги Кобилянської постає як унікальне поєднання психологічної глибини, соціальної критики та філософських роздумів над місцем людини у суспільному середовищі. Дослідження повістей Ольги Кобилянської «За ситуаціями» та «Через кладку» пропонує нові обрії щодо осмислення українського модернізму «зламу віків».

Аналіз обраних творів проведемо з урахуванням ключових принципів текстоцентричного підходу, із застосуванням елементів феміністичної критики, психоаналізу та соціокультурного методу. Такий комплексний підхід, на нашу думку, дає змогу глибше зрозуміти художню природу текстів, виявити внутрішні мотиви персонажів, символіку, стильові особливості та жанрову специфіку кожної повісті. Повісті, обрані для аналізу, демонструють значний жанрово-стильовий діапазон, проте водночас їх поєднує інтерес до внутрішнього життя особистості, яка намагається протистояти зовнішньому тискові і стикається з впливом чинників, що змушують розкривати психологічний стан персонажів.

Таке дослідження дозволяє не лише глибше зрозуміти естетичну природу повістей Кобилянської, а й висвітлити ті болючі соціальні злами, що були характерними для українського мистецького простору кінця XIX – початку XX ст.

Повість «За ситуаціями» була написана 1913-1914 роках, є яскравим зразком рецепції європейських філософських та естетичних ідей. Зокрема, у своїй автобіографічній довідці «Про саму себе» Ольга Кобилянська згадує, що повість «За ситуаціями» була створена під сильним емоційним впливом, викликаним грою знаменитої німецької акторки німого кіно Асти Нільсен, яку письменниця вважала винятковим втіленням сценічного таланту, жіночої

виразності та психологічної глибини. Аста Нільсен стала безпосереднім джерелом натхнення для створення цього твору, тому Ольга Кобилянська навіть мала намір присвятити їй цю повість. Ольга Кобилянська писала: «У ту новелу вложила я послідні лінії своєї душі і молодих іще почувань. Характер героїні трохи несамовитий, і, як німці кажуть «bizzar» (хімерний) – я окреслила його до такого ступеня, до якого мусив би був розвинутися. Писала я ту новелу з такою чуття, що, закінчуючи її, я цілий вечір плакала» [30]. Ці слова розкривають глибину залученості письменниці в емоційний та духовний простір твору, оскільки вона не просто створює сюжет і образи, а виболіваєглибоко їх відчуває.

Для глибокого розуміння цих творів варто врахувати світоглядний контекст. Як ми вже згадували раніше у теоретичному розділі, модернізм тісно пов'язаний із кризою традиційних цінностей і пошуком нових світоглядних орієнтирів. У цьому контексті філософія Фрідріха Ніцше, яка вирізнялася радикальним переосмисленням норм та ідеєю сильної, самодостатньої особистості, відіграла важливу роль у формуванні суспільних поглядів у кінці XIX – на початку XX століття. О. Кобилянська, будучи мислителькою європейського масштабу, активно освоювала ці ідеї, трансформуючи їх у свої художні образи, що відображали бажання до самопізнання та духовного оновлення.

Концепції Ніцше резонували з поглядами Ольги Кобилянської на культ сильної індивідуальності, емансипацію жінки, роль митця у суспільстві і його необхідності виходу за межі стереотипних уявлень про життя. Письменниця поділяла його погляди щодо створення «надлюдини» – особистості, яка здатна самостійно творити власні цінності та сповідувати їх, а не жити за усталеними, нав'язаними правилами. Не менш помітними в її творчості є ідеї створення образу «нової жінки», яка здатна кинути виклик суспільству і перестати жити за традиційними патріархальними установами.

Утім, така модерністська позиція, особлива рецепція ніцшеанства викликала гостру критику. Наприклад, Сергій Єфремов залишався послідовним у своїй позиції щодо впливу Ніцше на творчість Ольги Кобилянської, не

визнаючи інших поглядів на це питання. Він намагався «розвінчувати» доробок письменниці. У другому томі «Історії українського письменства» (1911 р.) дослідник не відступив від попередньо висловлених суджень і наголосив: «Окрему в нашому письменстві постать зайняла талановита символістка Ольга Кобилянська, з усіх укр. письменників нового часу найближче до модерністських європейських напрямів. Великий замолоду вплив мав на неї Ніцше з його ультра-індивідуалістичною філософією, і Кобилянська в своїх творах зробилася вірною його ученицею. Вже перші її твори, повісті «Людина», «Царівна» виразно відбили на собі цей вплив, малюючи людей, здебільшого жіноцтво з тугою за красою, пориванням у високости, розуміючи їх як специфічний «аристократизм духа», що з сфери буденщини, од «тупих підлих душ», од «товпи» поривається «злетіти далеко-далеко», кудись у сферу надземного почуття надлюдських переживань. Герої Кобилянської – це все такі «аристократи духа», вони хочуть вживити в собі ідеал надлюдини, і «бути передусім собі цілею» і «не дбати про загаль»; для такої надлюдини не можуть існувати права, тобто ніякі певні обов'язки й повинності до громадянства, вона хоче ізолювати себе від громади, нехтує її й кидає її повний ганьби і презирства виклик, ... її «аристократизм духа» нічим власне не вищий од тієї «товпи», яку так немилосердно потріпують» [20, с. 263–264].

Реагуючи на ці слова О. Кобилянська в листі до Осипа Маковея писала: «Я читала Єфремова дуже спокійно. Я бачу, що він не критикує мене об'єктивно, – а старається мене осмішити, а щонайменше принизити в очах так званих поклонників...Розводиться цілком непотрібно, що я не буду з товпою в уста цілуватись, а натомість не бачить, що я в жодній праці своїй, хоть би і найдрібнішій, ту товпу не понижую... Нехай собі там. А я його слухати не буду, бо він не говорить як об'єктивний критик, а б'є мене von vorne herein батогом» [41, с.120].

На противагу критиці С.Єфремова, літературознавець Лука Луців у своїй праці «Ольга Кобилянська і Ф. Ніцше» («Літературно-Науковий Вістник», квітень–травень 1928 р.) провів паралелі між творчістю Ольги Кобилянської і

філософією Ніцше. Дослідник дійшов висновку, що вплив німецького філософа був доволі поверхневим і торкався лише другорядних елементів доробку письменниці. Лука Луців зазначив, що називати О. Кобилянську «ніцшеанкою» можуть ті, хто недостатньо обізнаний з її творчістю або філософією самого Ніцше. Він підкреслював, що інтеграція філософських елементів у літературу є звичайним явищем, а заслуга письменниці полягає в ранньому впровадженні ніцшеанських мотивів у національну літературу.

Додатковим аргументом на захист письменниці слугує думка Лесі Українки, яка зазначила, що знання німецької мови стало для О. Кобилянської порятунком від духовного застою і сплячки міщанського оточення в її містечку, адже естетичний та ідейний рівень письменниці значно перевершував рівень тих галицьких і буковинських авторів, чий розвиток обмежувався виключно впливом місцевої польської літератури. Зрештою, від своїх земляків авторка отримала більше негативних відгуків і розчарувань, ніж реальної підтримки.

О. Кобилянська активно підтримувала контакти з багатьма німецькими діячами культури, які високо оцінювали її новаторські й естетичні підходи в літературі. Письменниця часто публікувалася в німецькомовних періодичних виданнях і підтримувала зв'язки з їхніми редакторами. Ймовірно, що саме ця орієнтація на західний контекст і міжнародне визнання стала однією з причин постійних критичних зауважень з боку українських дослідників. У той же час Леся Українка, обороняючи Ольгу Кобилянську від критики писала: «Навіть прихильники звинувачують її в тому, що вона, як німецькі модерністи, пнеться вгору... і не бачить, що діється внизу, де страждає буковинський нарід... Для цих закидів існує деяка підстава. Захопившись філософією Ніцше, Кобилянська сама часто стремить до ідеалу «надлюдини»... проте парадоксальний дух Ніцше розвинув у неї більшу сміливість думки, ніж у більшості письменників-русинів. Протест особистості проти середовища, що супроводиться поривами *ins Blaue*, – це необхідний момент, здається, щойно з'явився в «малоруській» літературі... в австроугорському оточенні...» [32].

Важливо зазначити, що О. Кобилянська публікувала свої твори двома мовами, але перевагу надавала німецькій мові, сподіваючись здобути ширше визнання серед німецькомовної аудиторії. Письменниця доклала також багато зусиль до популяризації української літератури за кордоном, заохочуючи інших авторів до перекладу їхніх творів німецькою мовою. Повість «За ситуаціями» є яскравим прикладом втілення Ніцшеанських ідей, які можна простежити в образі Аглаї-Феліцітас. У постаті молодой дівчини простежується нестримного прагнення особистості до самореалізації, подолання власних меж і творення себе через творчу працю. Аглая втілює ту потребу «великої любові до власного життя» про яку філософ писав, що штовхає особистість до зусиль змінити своє теперішнє буття. Хоча складно сказати, що дівчина буквально є ідеалом тієї надлюдини, про яку писав Ніцше, проте вона наділена великим потенціалом для цього. Дівчина живе у внутрішньому світі, сповненому музики і творчої енергії, який не вписується в рамки матеріальних благ чи суспільних умовностей. Створюючи портрет Аглаї-Феліцітас, Ольга Кобилянська не лише розкриває її з психологічної точки зору, а й художньо осмислює ідеї Ніцше про волю до життя, прагнення до самовираження і самореалізації. Екзистенційна самотність Аглаї стає не так трагедією, а як однією з форм її внутрішньої свободи, яка дозволяє їй залишатися вірною собі. Ця духовна боротьба – це бажання зміцнити власну цінність, незалежність і право завжди залишатися собою.

Продовжуючи аналіз філософсько-психологічних засад, слід зазначити, що поруч з іншими модерністськими течіями, вагомим аспектом творчості О. Кобилянської, є її звернення психологізму та психоаналізу. Художнє дослідження глибинних мотивів її персонажів перегукується з ідеями Зигмунда Фрейда. Наприклад, Тамара Гундарова наголошувала, що «модерністська література мала справу з новим «людським» змістом – не нормативним, але часто соціально й культурно табуйованим і вкрай суб'єктивним. Від романтичної метафізики та реалістичного побутопису модернізм переходив до психологізму і психологічних експериментів з людиною і «людським, занадто людським», як визначив цю сферу Ніцше» [16, с. 198].

Українська модерна проза є важливим джерелом для вивчення національної ідентичності, оскільки вона відображає екзистенційну боротьбу та процес внутрішнього самопізнання. Цей аспект дозволяє повноцінно розкрити конфліктну соціальну дійсність, що перебуває у тісному зв'язку з глибокою психологічною драмою персонажів. Письменники того часу значну увагу приділяли впливу на людину суспільного середовища, тому психологічна роль індивіда і громаді нерідко стає причиною внутрішнього розколу, особливо в умовах жорсткого культурного тиску. Ключовими темами, що пронизують творчість таких авторів, як Ольга Кобилянська, Василь Стефаник та Михайло Коцюбинський, є прагнення до особистої свободи, самовираження та свідомої реалізації внутрішнього «Я». Тобто зосередження на внутрішньому світі персонажа стає центральною проблемою психологічної прози доби модернізму.

Для глибокого розуміння психологізму модерністського письма необхідно враховувати історичний та соціальний контекст формування національної свідомості. Цей контекст часто звертається до архаїчних пластів культурної спадщини українського письменства. Через призму модерністських творів читач осмислює такі поняття як національна трагедія та суспільний конфлікт, що допомагає сприймати довкілля більш свідомо. Поняття, що розкривають роль індивіда в історії, зокрема індивідуальна та колективна пам'ять, є визначальними викликами для українських модерністських письменників. Дмитро Чижевський слушно зауважив, що «національність має найбільший вплив на «структурні» елементи філософської ідеї» [65, с.74], підкреслюючи, що національна ідентичність є ключем до розкриття найглибшого сенсу буття народу.

У контексті цих ідей центральною постаттю повісті «За ситуаціями» є Аглая-Феліцитас Федоренко – талановита мисткиня, якій пророкують блискучу кар'єру та світове визнання. Образ артистки наповнений трагічним передчуттям, оскільки вона гостро відчуває дисонанс між внутрішнім покликанням і зовнішніми умовами, які позбавляють її можливості самореалізуватися. На нашу думку, образ Аглаї репрезентує один із наскрізних жіночих типів у прозі

О. Кобилянської, а саме: жінки з глибоким внутрішнім світом, великим потенціалом, що не завжди може реалізуватися в обмежених соціальних реаліях. Це жінка, яка не просто прагне реалізації в суспільстві, а живе через творчість і естетичне сприйняття світу.

Яскравою рисою характеру Аглаї-Феліцитас є її духовна автономність. Вона національно несвідома, позбавлена конкретної громадянської чи культурної позиції і самоідентифікації, але глибоко вкорінена у власну душу. Внутрішній голос стає для неї головним орієнтиром, навіть якщо він веде до трагічних рішень. Аглая не просто сумує за музикою, а, здається, існує лише у звуках, ритмах, а поза ними її життя втрачає сенс. Цей стан можна розглядати як прояв екзистенційного неспокою, що є характерним для модерністських героїв: вона не витримує розриву між покликанням і реальністю, між тим, що «може бути», і тим, «що є».

Цікавою в цьому контексті є оцінка повісті, яку висловив Микола Євшан, висловлена у праці «Критика, літературознавство, естетика». Він доволі критично ставиться до твору, називаючи його «блідою повістю» та зауважуючи, що текст з'явився «не в той час і не для тих людей» [19, с. 500]. Така думка свідчить про реалії сприйняття твору напередодні Першої світової війни, у той час, коли фокус суспільної уваги змістився на політичні й національні питання, а не лише на внутрішні драми особистості. Проте, попри критику, Євшан визнає, що повість варто прочитати, адже Кобилянська виводить на сторінки літератури образ складної, буйної жіночої душі, яка не вкладається в рамки звичних суспільних очікувань. У цьому сенсі Аглая постає як втілення жіночої енергії, що прагне самовираження не через соціальні ролі, а через абсолютну відданість мистецтву.

Цілком символічним виглядає вибір Ольгою Кобилянською імені Феліцитас для головної героїні повісті, адже в латинській мові це слово означає «щастя», «успіх», «доброту долі». Цікаво, що героїня не зовсім виправдовує своє ім'я, оскільки так і не може здобути бажаної гармонії. Можливо цей контраст між іменем і реальністю покликаний ще раз наголосити на трагічній роздвоєності

героїні: вона має внутрішній потенціал до щастя, але реальність безжально цей потенціал руйнує. Причини цієї трагедії криються в середовищі, в якому формувалася її особистість. Аглая зростала у родині, яка не лише не підтримувала її творчого розвитку, а й була джерелом постійного стресу. Хоча батько Аглаї, за фахом був рисовником, і мав би бути найближчим до мистецького світосприйняття доньки, він залишається байдужим і відстороненим, що лише посилювало її відчуття самотності. Родинне середовище в повісті постає складним і хаотичним: «На самоті, без товариства, як виключно свого, без чужого впливу, виростало потомство родини Федоренків; хорувало, знов видужувало, умирало, а все існувало» [31, с.6]. Дівчина, володіючи феноменальним музичним слухом і глибинним внутрішнім відчуттям краси, не отримувала жодної підтримки від сім'ї – ні емоційної, ні матеріальної. Її талант формувався виключно у внутрішньому середовищі, вирощений на книжках, музиці, самотньому вивченні необхідного.

Особливе місце в її становленні займала німецька культура, передусім література, що, ймовірно, була нав'язана їй особистим читацьким досвідом самої Кобилянської. Героїня не відчувала зв'язку з українською мовою та культурою, і це відбувалося не через спротив, а через відсутність у родині національної свідомості і культурної опори, що дозволила б сформувати ідентичність. Можна припустити, що саме у цьому проявляється дискусійний, проблематичний пласт образу Аглаї, адже вона, попри свою глибину, формується в руслі чужої культури, що ставить під питання її зв'язок із власним народом і з національною традицією. Це чітко простежується на перших сторінках повісті: «Своя, українська мова і література, взагалі український елемент, видавались їй менш важними. Ніхто не впливав на ню під тим взглядом. Ні дома, ні поза домом. Питання соціальні. ідейні, національні були для мало значним терміном... Найбільше все таки переймалася музикою... Виростаючи в домі дикої хаотичности, торгу, хоріб, акторства і нещастя, дитинного плачу, сміху, співу і т.и., – вона була витвором свого milieu» [31, с.10].

Цей факт є свідченням того, як тогочасна еліта могла залишатися байдужою і відірваною від культурного ґрунту. О. Кобилянська не дарма порушила цю тему, оскільки сама, вихована в німецькомовному середовищі, глибоко рефлексувала над питанням національної ідентичності, і тому образ Аглаї можна сприймати, як власну художню спробу осмислити проблему роздвоєності між «чужим» і «своїм». Хоча Аглая читає німецьку літературу, мислить у європейських культурних категоріях, однак все одно ментально і емоційно залишається далекою від українського середовища, і від німецького також. О. Кобилянська у повісті «За ситуаціями» (як і в багатьох інших творах) демонструє, що національна ідентичність – це не лише мовне питання, а передусім внутрішній акт прийняття власної культури як органічної частини себе. Як ми бачимо, Аглая-Феліцітас не мала в собі цього почуття й почувалася емоційно відчуженою від свого народу. Не можна сказати, що дівчина зневажала свою культуру, але ніхто не навчив її любити і поважати свої традиції.

Складнощі національного самовизначення Аглаї – це відображення ширшого явища, характерного для української інтелігенції кінця XIX століття, яка часто була культурно чужою у власному народі, оскільки виховувалася в чужомовному, переважно німецькомовному або іншомовному освітньому середовищі. Проблема полягає в тому, що українське мистецтво, мова, культура не мали статусу престижної системи, яка могла би бути опорою для інтелектуального зростання молодого покоління. Таким чином Аглаї було складно зрозуміти суть і важливе місце власної культури понад чужою.

У житті молодой дівчини з'являється людина, яку вона сприймає як духовного близнюка, це був хлопець Андрій, москвофіл за переконаннями, що, попри свою ідеологічну спрямованість, уперше визнає її як артистку і пророкує їй велике майбутнє. Він був єдиним, хто зумів зрозуміти Аглаю, її творчі поривання і триб за ситуаціями. Через його вплив вона полюбила все «великоруське» і перейнялася тією культурою, навіть не до кінця усвідомлюючи це. Як писала Ольга Кобилянська: «Вона сама собі вибирає націю, без впливу кого-небудь, себто єдиномишленників, або інших впливових сил. Вона

прилучиться до росіян – і кінець. Вон попросту не хоче належати до тої інертної, культурної, темної маси (називаючи себе знедавна українською), котра плаче, жербає, сперечається, лається простими вульгарними словами, і не вміє піднімати голову як треба; не вміє давати з свого лона героїські жертви. Одним словом, котра останеться чи не на все міщанкою» [31, с.24]. У цих рядках авторка показує стереотипне уявлення про український народ, яке здавна посіяли у суспільстві. На жаль, ми як нація, досі стикаємося з цією проблемою. Проте завжди є місце тим, хто готовий доводити зворотне, тому Ольга Кобилянська у своїй повісті залишає надію: героїня, попри зовнішню байдужість до питань національної культури, продовжує відчувати приналежність до своєї справжньої ідентичності. Її ставлення до кожної з цих постатей є різним, проте становить єдиний складний внутрішній конфлікт, який переживає героїня.

Першою великою втратою Аглаї стає смерть її коханого Андрія. Після цього дівчина стає розсіяною, мовчазною і заглибленою в себе. Дівчина постійно шукає когось, хто зможе так само її зрозуміти і відчувти, хто зможе зарадити її горю, хто зможе зміцнити її талант. Саме тому наступні знайомства з професором Чорнаєм і його братом Йоганнесом Шварцом позначають новий крок у її внутрішньому розвитку, хоча й не приносять остаточного душевного спокою та гармонії.

Після знайомства з Чорнаєм, якого вона прозвала «професор, великий пан чи українець», у дівчині наче щось змінилося. У цьому чоловікові вона інтуїтивно відчуває водночас небезпеку й емоційну відстороненість. Аглая сприймає його багатогранно, як особу, що одночасно втілює три соціальні маски: владу знання (професор), владу статусу (великий пан) та етнічну приналежність (українець). Кобилянська неодноразово вказує, що Аглая його боїться і плутається у своїх почуттях до нього: «Коли він до неї зближається, вона має чуття, неначе до неї зближається якась влада, від котрої прийдеться їй терпіти...Вона його боїться. Професора вона обов'язана слухать, великого пана – не, бо такі бавляться з дівчатами, пускають їх в труби як чула не раз...а українця вона ігнорує» [31, с.33]. Професора вона відчуває як людину, яку треба

поважати і слухатись за її інтелектуальний авторитет; великого пана вона остерігається як уособлення чоловічої гри і лицемірства, адже такі чоловіки, за її уявленням, звикли бавитись жіночими почуттями, а потім безжально знищувати довірливих дівчат. Українця ж вона взагалі ігнорує, тому що у її свідомості образ «українця» асоціюється з чимось мужицьким, невиразним, і вона не бачить у ньому тієї сили, яка могла би стати справжньою опорою. Через це ставлення Аглаї-Феліцітас до Чорная постає як своєрідне мірило її внутрішнього світосприйняття: вона прагне знайти людину, яка змогла би побачити в ній не «дівчину для гри», не «об'єкт виховання», а рівноправного співрозмовника, творчу особистість.

Таким чином у повісті постає наступна проблема – місце митця у суспільстві і неможливість реалізувати свій талант. Аглая, будучи мистецькою натурою, не знаходить у своєму оточенні середовища, яке би сприймало її як творчу особистість. Як ми вже згадували раніше, батьки не підтримують її починань і сім'я навіть не розглядає можливості купити нове фортепіано для вправлянь. Тому талант дівчини існує сам у собі, в ізоляції від соціуму, і це внутрішнє відчуження породжує її трагедію. На щастя, Аглає може приходити до родички Іванни, де любить грати на інструменті, але цього надто мало для розвитку її можливостей на народження нової зірки.

Особливо важливо те, що О. Кобилянська зображує митця не лише як людину, яка потребує соціального визнання заради слави чи кар'єри, а як особистість, для якої творчість є життєвою потребою, єдиною формою гармонії з собою та світом. Однак, суспільство бачить у мистецтві лише розвагу або декоративний елемент для проведення своїх балів. Героїня не знаходить ані емоційної підтримки, ані практичної можливості розвивати власний талант. Дівчина постійно чує компліменти і захоплення її грою, але їй цього недостатньо. Тут простежується мотив нереалізованого потенціалу. Маючи феноменальний слух, Аглая стикається з матеріальними проблемами, побутовими обов'язками і оточенням, яке не здатне цілком зрозуміти її.

О. Кобилянська показує, що митець, знаходячись у суспільстві, яке не може оцінити його талант, приречений на страждання.

Екзистенційна проблематика є однією з наскрізних у повісті «За ситуаціями». Аглая-Феліцітас – це модерніський персонаж, що постає перед читачем у стані глибокої внутрішньої напруги, відрізняючись своїм бажанням свободи самореалізації, постійних вагань і відчуттям тотальної відчуженості від суспільства. У дівчини є особливе мистецьке «я», яке не здатне відшукати свого місця у реальному світі. Тому кожна нова ситуація, в якій вона опиняється, змушує її все більше віддалятися від своєї мрії, що зрештою робить її слабкою і більш вразливою. Екзистенційний світ Аглаї характеризується пошуком місця, яке насправді не існує у реальному світі. Можна сказати, що вона живе у власному вигаданому всесвіті, де музика і мистецтво є сенсом її життя. На жаль, реальність є болючою для дівчини. Аглая розуміє, що через матеріальну скруту її сім'ї, вона не зможе досягти бажаного лише своїми силами, але й не готова приймати чужу допомогу. Тут з'являється конфлікт між принципами, бажаннями і реальністю, який ніяк не вдається розв'язати головній героїні.

Знайомство з професором Чорнаєм і загадковим Шварцом певною мірою лише посилює драму Аглаї: обидва чоловіки бачать в ній перш за все красиву молоду дівчину, яка вирізняється поміж інших своїм характером і світосприйняттям. Складно сказати, що вони виявляють зацікавленість в музиці і вірять в її майбутнє як артистки і митця. Цікавим є епізод, де професор Чорнай запропонував Аглаї фінансову допомогу, готовність оплатити її навчання. Здавалося би, це благородний жест і вчинок людини, яка щиро хоче підтримати юний талант і допомогти йому реалізуватися. Проте на це можна поглянути й з іншого боку. О. Кобилянська описувала почуття дівчини таким чином: «Мені видається ваша пропозиція дика, хоча вона може, і в високій мірі благородна. Але проти менен, мого нутра вона болюча і понижаюча. Я нічого не можу вам за се вчинити, відвдячитися, а на слово колись не можу голову в якесь неокреслене ярмо класти. Я не хочу, я не можу, пане професоре! – Відійдіть і пошліть мене...моїй долі...Я не можу...з вами...з вами боротися» [31, с.103].

Аглая відчуває, що за зовнішньою великодушністю Чорная може бути прихована пастка, в якій допомога завжди має зворотний бік, зокрема: моральне підкорення, втрату себе, співзалежність. Хоча Чорнай наголошує, що дівчина не буде йому винною нічого, вона не здатна погодитися на цю пропозицію. Дівчина прагне свободи і самостійності, їй важливо зберегти цілісність власного «я», аби її творчий шлях визначався нею самою, а не зовнішнім «меценатом». Приймавши допомогу професора, вона ризикує втратити право на власний вибір і стати частиною гри, де її талант буде інструментом чийхось соціальних чи естетичних амбіцій.

Додаткову драматичність цій ситуації надає гендерний вимір. Аглая, як жінка-митець, перебуває у більш складному становищі, порівняно з чоловіками-інтелектуалами того часу. Як жінка і митець вона не має права на власний голос, її талант сприймається як випадковість, яка потребує «опіки». Тут ще більше посилюється внутрішній конфлікт дівчини, оскільки її самореалізація стає заручником зовнішніх обставин. Творчість Феліцітас не може розвинутися в середовищі, у якому вона перебуває, але вона не має можливості змінити його, тому всі спроби інтегруватися потребують поступок чи компромісів, які водночас є неприйнятними для неї. Тому Чорнай, попри його добрі наміри, уособлює для неї владу, яка контролює не лише матеріальні ресурси, а й право на творчу самореалізацію, право на саму Аглаю.

У творчості О. Кобилянської жіночі образи займають важливе місце і постають не лише як художні образи, а й як символи духовних пошуків епохи модернізму. Героїні письменниці втілюють драматичний конфлікт між традиційним суспільними ролями та новими ідеалами індивідуальної свободи, мистецького й індивідуального самовираження. Це можна чітко простежити, якщо здійснити порівняльний аналіз образу героїні із новели «За ситуаціями» Агалаї Феліцітас і Мані Обринської з повісті «Через кладку». Обидва твори чудово демонструють в дечому схожі, а в дечому відмінні погляди обох молодих дівчат, що дає змогу виявити як спільні риси «нової жінки», так і різні вектори життєвого вибору.

Твір «Через кладку» – це велика соціально-побутова повість, в якій простежується не лише тема особистісних стосунків, кохання, внутрішніх пошуків, але й – у межах інтелектуального і культурного контексту, порушено питання зокрема про місце жінки, її права, її душевні пошуки самої себе. «Через кладку» – це повість про перехід через: символічну кладку між минулим і майбутнім, між внутрішнім поривом і зовнішніми зобов'язаннями, між традиційним життям і новими цінностями, таким чином в цьому переході особливо гостро постає питання ролі жіночої особистості. Цей твір та його жіночий персонаж глибше простежується при зіставленні із ідеями повісті «За ситуаціями».

Як уже відомо, Аглая – це людина, що живе не стільки почуттями, стільки формою. Її поведінка – це постійна гра, пошук ситуацій, триб нових емоцій. О. Кобилянська підкреслює, що навіть її мова, хода, постать створюють атмосферу винятковості. Вона втілює ідеал модерністки, яка намагається жити «за ситуаціями», створюючи власну реальність, підносячись над буденністю. Аглая постає як вільна, емансипована натура, проте вона залишається дещо відірваною від глибинного людського досвіду. Дівчині не вдається впоратися з тими обставинами, що склалися в її житті. Для Аглаї життєвий вибір, зумовлений внутрішньою потребою і філософською концепцією життя. Її емансипація – це прагнення до абсолютної духовної та інтелектуальної свободи, яку може забезпечити лише самопізнання і творчість. Життя дівчини присвячене високим ідеалам, що знаходяться поза межами традиційних уявлень. На відміну від Мані, яка починає емансипацію з трагедії (смерть батька), що вже ґрунтується на обов'язку, Аглая-Феліцітас не готова приймати і брати відповідальність за своє становище. Якщо ж брати до уваги кохання, то героїня із повісті «За ситуаціями» має глибокі почуття до професора, але не дозволяє їм вийти на волю і стати визначальними для її подальшої долі. Аглая розуміє, що навіть найглибше кохання загрожуватиме її життєвій місії та цілковитій самодостатності.

Натомість Маня Обринська наділена характером дещо іншого типу. У повісті «Через кладку» вона зображена як ще геть юна дівчинка, що плекає ідею жіночої емансипації і крізь роки стає самодостатньою жінкою, котра пройшла великі випробування духовного становлення. Вона живе у світі внутрішньої боротьби: їй приваблює нове, модерне, інтелектуальне середовище, але водночас вона відчуває й тягар соціальних і родинних очікувань. Дівчина сама про себе пише: «Я донька бідних родичів, і маю лише одне бажання в житті, а то – віддатися студіям філософії; Оце моє бажання, моя постійна мрія, найулюбленіша ідея, з котрою я не розлучаюсь ні вдень, ні вночі, дарма що займаюсь і хатньою працею, і віддаюсь з великим замилюванням і музиці, і одної хвилиночки не сиджу зі зжогненими руками» [33, с.25]. Ця цитата ілюструє драматичний конфлікт: мрія і обов'язок.

Маня, як і Аглая, походить із родини, що переживає фінансові й соціальні труднощі. Мати дівчини хворіє, через що дівчина змушена багато часу приділяти дітям, догляду за домом, допомогти іншим, а попри те виділяти час на самонавчання. Уже з юних літ дівчина змушена жити більше для інших, ніж для себе. Згодом вона стає фактично опікункою цілої сім'ї, що й підкреслює трагічність її образу. Аглая теж походить не з багатой сім'ї, але фінансовий тягар і родинні проблеми не накладають на неї такого сильного тиску. Безумовно ці обставини впливають на формування і життя юної дівчини, але вона не відчуває на собі відповідальності за свою родину і не переймається тим, як може їм допомогти. Вона вміє поставити своє «Я» на перше місце, що є типовою рисою індивідуалізму доби модернізму.

Проте зупинимось на одній рисі, що об'єднує цих героїнь – ідея емансипації. У новелі «За ситуаціями» письменниця створює образ жінки, яка демонстративно відкидає традиційні уявлення про справжнє «жіноче покликання». Вона постає неординарною, обдарованою і артистичною. Дівчина відмовляється від ролі берегині роду та побутових обов'язків, а натомість обирає шлях митця. Її життя – це мистецтво та гра. У цьому і є феміністичний мотив: Аглая відмовляється від патріархальних установок і намагається жити лише для

себе. Однак ця свобода є радше зовнішньою, ніж внутрішньою. Дівчина не відповідальна за хатні обов'язки, вона не переймається щодо фінансових труднощів своєї сім'ї, що, здавалося би мало би значно сприяти її саморозвитку. Хоча дівчина й відвідує лекції, наполегливо практикує гру на фортепіано, але більше звертає увагу на естетичне самовираження. Фемінізм дівчини виступає формальним, оскільки це не боротьба за права як жінки, а радше втеча від реальності. Ольга Кобилянська показує, що зрештою Аглая не стає щасливою, а навпаки віддаляється від самореалізації.

Найяскравіше ілюзорність свободи Аглаї розкривається в її любовній історії з професором Чорнаєм. Найбільшим страхом було закохатися в цього чоловіка, що означало би втратити контроль над своїм життям. Тому дівчина й тікає від цих почуттів, хоча й розуміє, що цей чоловік залишив неабиякий слід в її душі. Вона своїми діями показує лише те, наскільки вона є самостійною і не прагне чиеїсь підтримки. Фінал твору ілюструє крах усіх ілюзій.

Відмінною ж є історія Мані Обринської з повісті «Через кладку». Яскраво простежити ставлення до фемінізму можна у поглядах Богдана Олеся та братів дівчини. Можна сказати, що сім'я не підтримує Маню в її пориваннях: «В нас ніхто не бере її план поважно, т.є. ми, чоловіки: батько й браття її. Батько, котрому вона всяка емансипація жінок взагалі противна, каже, що зложений готовий гріш зробить їй ту саму прислугу в житті...Студіююче жіноцтво, особливо те, по університетах, опротивіло мені до того, що я рішуче виступлю проти того, щоб і моя сестра пішла між них...Маня вийде заміж. А як ні, то й ми брати є, що її не покинемо, хоч би й що прикре трапилось їй у житті» [33, С.18-19].

Богдан не раз намагався переконати Маню, що вона обрала хибний шлях: «Найкраща безпека жінки від всякої неволі – це матеріальна. Коли пустити її в світ, вона сама себе знищить, її вдача й чуття нанесуть їй багато горя» [33, с.18-19]. Олесь є тим типом чоловіків, який цінує жіночу індивідуальність та особливість, але водночас не готовий чи то боїться дати їй повну свободу. Він є щирим і справді бажав Мані кращого, але йому було складно зрозуміти її

поривання і власні бажання. Чоловік вважав, що жіноцтво може легко знищити молоду дівчину і не призведе ні до чого хорошого. На його думку, жінка без чоловічої опіки дуже швидко себе знищить.

З одного боку Маня Обринська не постає активісткою жіночого руху й не відкрито бунтівна героїня, як в інших творах Ольги Кобилянської. Проте вона відчуває, що жінка – це не лише тепло та затишок, а також дух, інтелект і воля. Перед читачем дівчина постає рішучою і впевненою у своєму плані, воно погоджується два роки бути виховавчиною в чужому домі, аби довести батькові, що здатна до самотійного становиська. Як казала про це сама Маня: «Я йду в надії, що роблю праве діло й колись переможу, а та гадка дає мені сили...Я піду у світ за гіркою матеріальною незалежністю, щоб з тим усунутися від понижаючої свідомості, що живу без мети й праці, вижидаючи одного випадку, котрий мав би мене ущасливити...або й ні» [33, с. 95-95]. Дівчина доводить, що праця і мета є не менш важливими аспектами нашого життя і в них криється справжня гідність. Її історію можна вважати глибоким психологічним дослідженням процесу емансипації свідомості, де внутрішня перемога над традиційними цінностями є важливим кроком до реальної свободи, що є радикальною позицією жінки того часу.

Здавалося би найлегшим і найомріянішим шляхом тогочасної жінки було вдало вийти заміж. Дівчат готували до цього змалечку і завжди їм наголошували наскільки важливо мати чоловіка, слухатися його, бути ідеальною господинею. Маня була не згодна з тогочасними патріархальними уявленнями про роль жінки в суспільстві. Ключовим моментом, що посилює розуміння її характеру стає смерть батька і її готовність прийняти на себе роль своєрідної опікунки сім'ї, відкинувши свої мрії та бажання студіювати. Цей вчинок показує, наскільки вона була морально і духовно сильною, що взяла на себе відповідальність за свою родину. Цим вчинком вона доводить, що рішучість, визначеність, інтелект і здатність керувати – це не лише чоловічі риси. Відмову від омріяного навчання складно назвати її програшем чи відмовою від ідей емансипації. Це був радше вибір більш нагальної і важливої місії, де вона потрібна тут і зараз. Так звана

самопожертва Мані є свідомим і обдуманим вибором вже дорослої жінки, яка керується не лише емоціями, а обов'язком.

Окремої уваги заслуговує ставлення Мані до шлюбу як до інструменту соціального забезпечення. Вона мала пропозицію вийти заміж за багатого та відомого чоловіка, що би значно покращило становище сім'ї і, можливо, дозволило б їй вивчитись, проте дівчина відчувала, що це остаточно зруйнує її. Ба більше, дівчина демонструє чесність і розсудливість, розірвавши попередні заручини, відчуваючи, що не зможе зробити нареченого справді щасливим. Це також свідчить про її моральний кодекс: вона відмовляється від лицемірства і фальші, яким часто супроводжуються шлюби за розрахунком. Для неї духовна незалежність є набагато сильнішою, ніж матеріальні блага. Дівчина сама розуміє своє становище: «Нині дівчина мусить мати заробковий титул, себто «диплом», щоб бути цінною. Бо ж хоч і не має маєтку, то її «фах» коли його має, відкидає прецінь проценти. А я його не маю хоч і стреміла колись до того всею душею. Мені осталась музика. Вона мій фах. І слава богу, не лише фах, але й товаришка життєва моя» [33, с.192]. Ця цитата підтверджує, що незважаючи на відсутність формального диплома чи приданого, вона розвиває свою внутрішню цінність через мистецтво, перетворюючи музику на свою відраду. Це можна вважати пошуком альтернативного шляху самоцінності, що є типовим для жінок, які прагнули інтелектуальної самодостатності поза університетськими стінами.

Характер Мані також формується на відвазі, сміливості та щирій доброті. Її готовність безкорисливо допомагати іншим прослідковується навіть в допомозі матері Богдана Олеся з валізами на вокзалі, коли вона вирішила самотійно провести її в маєток і опікуватися нею в маєтку на вечір. Незважаючи на те, що ця жінка роками стягувала плату з сім'ї Обринських за оренду помешкання, знаючи їх скрутну ситуацію, вона все одно не залишила її в біді. Проте найбільшим виявом відваги на межі з героїзмом стає вчинок Мані, яка врятувала з пожежі пані Олесь: «Вашу матір відшукала панна Маня, бо про неї в першій хвилині нещастя ніхто не погадав. Мов той птах прилетіла, дізнавшись, що це у вас горить, на місце й кинулася між товпу цікавих і рятуючих шукати

передусім її. Лише коли вона сама, перелетівши в найбільшій небезпеці всю хату, над котрою з одної сторони дах вже горів, побачила двері від поду відчинені...І не думаючи ні хвилину, вона погнала вгору, не заважаючи, що дах уже згорів» [33, с.262]. Будучи ушкодженою, вона самовіддано доглядала хвору жінку вдень та вночі. Її відповідальність підкреслюються тим, що емпатія навіть після приїзду Богдана, Маня боялася залишати його наодинці з матір'ю, оскільки той не знав інструкцій від лікаря і як правильно за нею доглядати. Цей епізод демонструє не лише мужність героїні, а й неабияку небайдужість до долі інших. Також це доводить, що дівчина мала велику силу волі, діючи іноді й на шкоду собі. Доктор Роттер так відгукувався про неї: «Панна Обринська переб'є головою й мур, однаково, чи голова розіб'ється від того, чи ні! Це в обринських значить – «свобода волі»!» [33, с.279].

Кохання Мані Обринської до Богдана Олеся є не просто романтичною лінією, а й яскравим прикладом, де жінка здатна діяти за власними почуттями і створити гідний союз, ґрунтований на моральному авторитеті та незалежності вибору. Для Богдана на початку твору Маня здавалася зовсім дитячою і нерозумною у своїх поглядах, для нього ідея жіноцтва була згубною. Він прагнув захищати та оберігати дівчину, врятувати її від хибних ідей. Ймовірно, у його свідомості Маня залишалася крихкою істотою, яку потрібно опікувати, а не визнавати рівною. З роками чоловік змінює свої погляди на ідею емансипації і ще глибше починає розуміти дівчину. З боку Мані любов до Богдана є щирою, глибокою, але стриманою. Вона відмовляється підкорятися його патріархальній логіці, обираючи шлях самостійності.

Кардинальною трансформацією в їхніх стосунках стає героїчний вчинок Мані, коли та рятує з пожежі матір Богдана, ризикуючи власним життям. Чоловік вже бачить перед собою не тендітну дівчинку, яку потрібно від усього захищати, а сильну й рішучу жінку, що має незламний моральний авторитет. Після пропозиції Богдана, вона сама зізнається, що теж кохає його, проте не може бути з ним разом, бо не може стати такою жінкою, як він того хоче. Цього разу він вирішує не відступати та дочекатися моменту, коли вона справді буде

готовою. На щастя, Маня знаходить в собі сили зробити те, що підказує їй серце – обрати кохання до Богдана та залишитися з ним. Це також є прикладом феміністичних мотивів, оскільки жінка сама вирішує, як їй будувати своє життя.

Шлях Мані та Богдана завершується символічним переходом «через кладку». На початку повісті, коли вони зустрілися на кладці і жоден з них не був готовим поступитися та повернутися назад. Наприкінці вони зробили це разом та залишили все минуле позаду.

Отже, дослідження повістей О. Кобилянської підтверджує, що її творчість є яскравим втіленням філософсько-світоглядних засад українського модернізму. Письменниця майстерно інтегрує ідеї Фрідріха Ніцше про культ сильної індивідуальності та жагу до життя. Глибоко проаналізовано формування образу нової жінки (Аглая-Феліцітас, Маня Обринська), яка прагне абсолютної духовної свободи, кидаючи виклик патріархальним устроєм. О. Кобилянська пропонує ці два образи, як протилежні, але водночас споріднені вектори жіночої емансипації. З цього випливає ключова ідея – справжня свобода і гідність полягає не лише в зовнішньому протесті, а насамперед у внутрішній силі, відповідальності та здатності до свідомого вибору.

2.2. Художньо-мистецькі засади в творчості Ольги Кобилянської

Модерніська парадигма творчості О. Кобилянської охоплює не лише глибокий психологізм, філософію Ніцше та екзистенційні пошуки, а й складні механізми взаємодій індивіда із зовнішнім світом. Буття людини у мистецтві модернізму часто постає не як цілісний суб'єкт, а як сукупність ролей, тимчасових масок, які вона змушена змінювати, щоби вижити у світі розмитих моральних орієнтирів. Повість «За ситуаціями» яскраво відображає цю філософію гри та масок.

О. Кобилянська вибудовує простір повісті «За ситуаціями» за принципом театральної сцени, де кожен персонаж виконує певну роль, яка могла бути йому нав'язана суспільством. Мати Аглаї-Феліцітас грає роль жертвовної жінки, ідеальної господині, батько – роль відстороненого інтелектуала, який став байдужим до творчості, професор Чорнай – роль благородного мецената. Цей

театралізований підхід найвиразніше проявляється у сценах, де зовнішня поведінка персонажів стає своєрідною виставою для інших: «Ввійшовши так перед гостя, она починала акторувати. Говорила поважно, вдивляючись довго в лице гостеві з поважними панськими рухами, і говорила неправду. Передовсім на кошт дітей. Які в неї добрі і вчені діти, як їх образование їй багато коштувало; як вона їм під тим взглядом ніколи і нічого не відмовляла, дає повними руками. З яким успіхом вони здають іспити. Люде її тих дітей завидують і т. п.... Бо шановний гість мусив знати, що обидві вони малярки, – дарма, що обох, лаючи, гнала від паперу і вугля, котрим вже завчасту почали орудувати, унаслідивши по батькові не лиш музикальний, але малярський талант» [31, С.8-9].

Якщо брати до уваги час, коли була написана повість, то цілком зрозуміло чому господиня описана саме таким чином, адже тоді у жінки існували чіткі соціальні ролі: дружина, мати, господиня. Проте її вчинки можна пояснити тим, що вона намагалася захистити свою сім'ю і зберегти їх соціальний статус. Як відомо, батько Аглаї був відсторонений, деякі діти не могли знайти свого місця і залишалися жити в батьківському домі. Бажання уникнути пліток, убезпечити своїх близьких від осуду, що могло би зашкодити родині, підштовхує жінку до брехні. Також можна припустити, що для пані Федоренко ця гра є способом зберегти хоча б якийсь порядок у своєму житті. Вона бачила, що її сім'я живе в цілковитому хаосі і руйнується зсередини, тож жінка намагалася створити хоча б зовнішню ілюзію стабільності. Ця гра дає їй відчуття контролю ситуації в якій вона, насправді, безсила.

Однак сама Аглая не погоджується приймати жодну з нав'язаних їй ролей, вона не хоче бути просто дбайливою господинею, як цього бажає її мати; вона не розглядає можливості припасти на пропозицію професора Чорная – піти вчителювати, аби заробити грошей і постійно залишатися на місці. Дівчина прагне бути артисткою, що не притаманно традиційним устроєм того часу, проте це прирікає її на постійні екзистенційні пошуки себе і почуття самотності. Її відмова «пристосуватися», що значно б їй полегшило життя, є бунтом проти фальші і лицемірства та сміливою спробою бути «в собі», а не «для інших».

Ольга Кобилянська демонструє читачам гру не просто як соціальну функцію, а як модель сприйняття світу. Для мами Аглаї було звичним брехати і акторувати перед іншими, вона сприймала це як належне, як спосіб прижитися у суспільстві, не втративши свого статусу. Ознак для самої дівчини кожна нова ситуація була як сценою, де немає правил, де немає сталого сценарію і щасливого кінця. З іншого боку, вона прагне проживати нові емоції і стани, в яких вона може змінювати себе, мати можливість до самовираження. Для Аглаї ж ця «гра» не є способом соціальної реалізації чи пустою забавкою, вона розуміє сцену як простір абсолютної свободи, де кожна ситуація, як новий подих життя. Прагнення Аглаї до акторства та сцени – це не бажання бути популярною чи догодити глядачу, а потреба існувати у світі, де творчість цінується і є можливістю бути собою через примірювання різних ролей. Гра дає їй змогу приміряти власні маски автентично, у її творчому пориві, а не з примусу буденної реальності. Справжня сцена могла би бути місцем, де дівчина свідомо могла акторувати і приміряти різні ролі, тим самим пізнаючи саму себе. Оскільки вона не могла реалізувати себе у такому амплуа через низку обставин, тому в неї з'явився «триб за ситуаціями», який характеризується повсякчасно зміною емоційного стану, прагненням виходити за межі реальності, гіперболізацію в складних внутрішніх конфліктах. Її гра із ситуаціями є спробою побудувати власний сценарій життя. Сценарій, в якому можна втілювати свої ідеї, не боятися бути різноманітною, присвятити себе мистецтву, жити цілком повноцінно і щасливо при таких обставинах. Виходить, що кожна ситуація – це можливість прожити себе заново, у новому образі, не підкоряючись зовнішнім очікуванням. Якоюсь мірою це спроба наблизитися до того ідеального буття, якого так прагнула мисткиня. Першим, хто сказав про це Аглаї, був її наречений Андрій: «Ти будеш велика артистка і забудеш мене. В тобі є триб потребувати заєдно свіжі ситуації. Я тебе вистудіював. З тебе якийсь артиста. Але пропадай, не пропадай хоч би що було. Ти музик і актор» [31, с.16].

Однак, триб за ситуаціями має й трагічне підґрунтя, оскільки це позбавляє дівчину стабільності спокою. Її поривання незрозумілі для інших людей, які

живуть у власних рамках. Саме після слів коханого Аглая почала звертати увагу на свої пориви: «Коли я бувала така, така...як сьогодні, він все хитав головою і казав: в тобі є триб за ситуаціями. Що я з собою зроблю, моя зоре? Тобі треба сцени. Ти себе нищиш. І справді, що я маю зробити? Його нема, я стою, мов в човні, на морі...але передовсім музика, музика, Іванно, та музика, що викликає небесне пекло в грудях. Не кождий її розуміє. Лиш нещасливі, лиш вони її вповні розуміють. Нещасливий може під впливом музики може зі світа зійти» [31, с.61]. Часто родичі і професор Чорнай лякалися тих швидких змін Аглаї, оскільки вона поводитися непередбачувано.

Втім, цей триб має і свої наслідки для Аглаї-Феліцітас, оскільки прирікає її на екзистенційні пошуки, самотність і усвідомлення, що зрештою вона не зможе стати митцем у цьому суспільстві. Вона залишається жити у світі стабільних ролей, а прагнення до більшого призводить до емоційного виснаження. Знайти місце, де можна реалізуватися, не йдучи на компроміси і поступки – видається майже нереальним. Тому внутрішній конфлікт Аглаї, який коливається між потребою грати за ситуаціями і водночас прагненням до внутрішньої цілісності, створює напругу, яка пронизує весь життєвий шлях дівчини.

Однак гра, ситуації та маски розширюється до ще одного модерністського мотиву – карнавалізації дійсності, де всі соціальні ролі та високі смисли перевартаються або тимчасово скасовуються. Карнавал – це простір, де дозволено бути іншими, де знімаються маски, або навпаки одягаються для гри. У цьому випадку серйозне стає смішним, а смішне – серйозним. У повісті «За ситуаціями» це проявляється таким чином, що кожен персонаж виконує свою роль у безперервному маскарадї, але ніхто не здатен вийти за межі цього дійства. Аглая хоч і змінює маски кожної нової ситуації, але це її природній триб. Кульмінаційним виявом цього філософського мотиву гри стає Різдвяний маскарад, який набуває не лише значення сюжетної події, а й символічного узагальнення повісті. Цей вчинок можна розцінювати, як своєрідну художню маніфестацію ідей дівчини. Аглая сама створює простір, де діють її правила. Усе навколо стає наче її «сценою», де вона може проявити себе по-новому і

дозволити іншим людям зануритися у творчий вимір. Не дарма О. Кобилянська обрала саме Різдво, оскільки це свято, яке асоціюється із традиціями, спокоєм і родинним затишком, перетворюється на час свободи, своєрідного хаосу і масок. Цей вечір стає вирішальним і розв'язує долю одразу декількох персонажів. Під час маскараду Аглая усвідомила свої почуття до професора Чорная, але все склалося зовсім по-іншому. Цей вечір стає найбільш переломною подією в житті молодії дівчини.

Йоганес Шварц найбільше відкрився посеред цього карнавалу. Чоловік понад усе хотів здобути Аглаю-Феліцітас, бо та була близька йому своїми екзистенційними пориваннями і внутрішнім хаосом. Він також персонаж, якого ніхто не приймає, який відрізняється своїм дивацтвом, а зокрема вмінням гіпнотизувати людей. Йому вдається обдурити свого брата – професора Чорная, про одруження з Аглаєю. Тут і з'являється ідея вільної любові: «А наша любов свободна...Вінок на її гарній артистичній голові походить від мене і є наш заручальний вінок, замість перстня. Заручин офіціальних ми не справляли. Ми, як сказав я, діти новочасного духа і наша любов – свободна» [31, с.159]. Шварц уособлює ідею радикальної свободи, проте його концепція вільної любові є такою ж поверхневою і виявляється брехнею, щоби позбутися конкуренції брата. Йоганес маніпулює різними поняттями задля власних амбіцій і вигоди, а Чорнай неспроможний зрозуміти таких вчинків. Тому й виникає протистояння нових і старих вірувань.

У цій ситуації професор Чорнай постає як типовий представник старого світу, який не може зрозуміти суті Аглаї чи свого брата. Він намагається утримувати свій світ в рамках раціональності, зрештою розчаровується в своїх уявленнях про кохану дівчину. Він хоче, щоби вона прийняла його погляди, відступила від своїх мрій і залишилася з ним. Навіть на маскарадї чоловіку не вдається цілком розкритися. Події того вечора остаточно відвертають чоловіка від Аглаї: «Чи справді він робив на ній лиш свої божевільні експерименти гіпнотичні, як впевняв його. Не вірив...і власне отся невпевненість...підмулює

спокій його душі, відвертає від дівчини, котру ще донедавна обожав, а тепер...починає вставати душею проти неї і почувати нехіть» [31, с.179].

Важливим елементом карнавалізації є іронія й сміх, що перевертають серйозні поняття. У повісті це можна побачити на прикладі ставлення персонажів до ідеалів і самих себе. До прикладу, Йоганес за свою ідею «вільної любові» приховує маніпуляції, бажання володіти кимось, насміхаючись над традиційними шлюбними обітницями. У випадку з Чорнаєм, то кохання замість щирого, взаємного і високого почуття постає наче елементом торгу, коли він робить раптову пропозицію Аглаї.

Маскарад у повісті Ольги Кобилянської не веде до щасливого кінця, як це часто буває в різних культурних традиціях, а навіть, стає передвісником трагедії. Для Аглаї цей вечір став втратою ілюзій та сповідань, вона усвідомлює почуття до професора, але втрачає його назавжди. Для Чорная це повна руйнація ідеалу Аглаї та його віри в щирість її почуттів. Для Йоганнеса це своєрідна перемога, втілення його прихованих помислів, які зрештою не приносять щастя.

Розкриваючи художню систему повістей, Ольга Кобилянська активно насичувала їх символами, алюзіями та метафорами, що робили її твори особливо цікавими і впізнаваними серед інших митців. Кожен символ є не просто художнім елементом тексту, а способом ще глибше виразити внутрішній світ персонажів. Через образи природи, кольори, звуки, світло письменниця, передає складну духовну модель світу, де кожна деталь має значення. Навіть ім'я головної героїні – Аглая-Феліцітас є важливим. Важливо зазначити, що воно складається з двох частин, перша – Аглая – означає «блиск», «краса» і «пишність», що в контексті твору символізує її мистецьку обдарованість та витонченість; друга частина – Феліцітас – означає «щастя», «вдача», а в римській міфології була богинею успіху. З цього й розгортається головний конфлікт повісті – двоїстість героїні, боротьба між трагічною Аглаєю і щасливою Феліцітас.

Наскрізним і всеохоплюючим символом твору є музика. Вона набуває статусу найвищої духовної цінності та єдиного справжнього «трибу». Музика

присутня з перших рядків твору і супроводжує персонажів до фіналу, перетворюючись на духовну вісь композиції. О. Кобилянська майстерно відтворює звучання для передачі внутрішніх станів персонажів: «Аглая-Феліцітас щось шукала між звуків, а відтак, впавши нараз В-moll, почала в раз з тим і сама змінитися. Схилила незаметно голову вперед, аж волосся діткнулося її щок, і неначе збрала всі свої сили – почала грати. Грала сильно, завзято і пересилувала струями звуків. Збирала їх з правої на лівую з лівої на праву: вона щось пояснювала. Межи то вплітала мельодію, що тужною стяжкою добивалася з-під пальців – і впивалася в серце...Аглая-Феліцітас – плаче. Грає і плаче. Кидає звуками, термосить, перешіптується з ними, збирає їх, зливає в одно, благає...і посеред сильних, потрясаючих акордів вриває без закінчення мельодії і встає...» [31, с. 60]. Через цю сцену письменниця змогла передати глибокі внутрішні переживання юної дівчини, її страх не отримати обіцяної стипендії для подальшого навчання, передчуття, що вона довго не житиме і страх перед майбутнім. Коли ж дівчина відчувала миті радості і була щасливою, то це теж відображалось на її грі: «Хвилина повна музики людського почування. Майже несвідомо поволіклися білі руки назад до клавіатури, викликали щойно умовкші акорди, її уста відчинилися і проспівали останню строфу» [31, с. 96]. Ці описи перетворилися на своєрідний емоційний код твору, за допомогою якого, читачі можуть зрозуміти внутрішній стан персонажів. Можна сказати, що він постає другою мовою повісті, що психологічно розкриває глибше, ніж звичайні діалоги.

Тісто пов'язаний із темою музики є символ маскараду, який постає перед читачами не просто розвагою, а метафорою життя, де кожен має зіграти свою роль та зрештою зняти свої маски перед іншими. Персонажі повісті, вдягаючи маски, тимчасово звільняються від напруги, тиску суспільства, але водночас втрачають свою справжність. Саме під час цього дійства за зовнішньою грою, найяскравіше розкривається внутрішня сутність кожного персонажа. Під маскою спокійної організаторки свята Аглая переживає глибоку духовну кризу: її душа роздвоєна між двома чоловіками, страх перед кожним з них і постійні вагання.

Також багато про що говорить одяг, в який була одягнена героїня під час маскараду, адже впродовж повісті О. Кобилянська наголошувала, що дівчина носила завше чорне вбрання, особливо після смерті Андрія. Він відображав її стриманість, скорботу, самотність, можливо, навіть трагічне прийняття своєї долі. Проте задля маскараду Аглая одягається у повністю білий костюм, що можна вважати спробою перевтілення, символічне прагнення оновлення і виходу до світла. Письменниця надає цьому важливого значення: «Аглая-Феліцітас не була замаскована, – а її костюм, коліру слоневої кости, старожитнього крою, був дуже гарний. З голови спадав серпанок, держаний срібним обручем, що нагадував єгипетських жеркинь, відзначив її не аби як» [31, с. 142]. Ще більшу символічну цінність відіграє вінок, який Йоганес Шварц непомітно покладає на голову Аглаї Феліцітас. У традиційній культурі вінок означає чистоту, дівочість, духовну світлість, проте в контексті цього твору він набуває зовсім іншого значення. Для цього Шварца це не стільки акт возвеличення, скільки елемент гри, театральне «виділення» жінки, яка стала для нього недосяжним образом. Цей вінок для нього був символом «вільного кохання», хоча дівчина на це й не погоджувалася.

Цікавим є й епізод, де в Аглаї-Феліцітас розбивається скляна ваза з квітами від професора. Сама дівчина сприймала це як поганий знак: «Я вмеру – сказала – або він – і вийшла з хати» [31, с.139]. Розбита ваза є класичним прийомом літературного омену (прикмети, передбачення), що притаманне модерніській прозі з елементами містики та психологічного символізму. Ця ситуація набуває високого психологічного напруження і сильно впливає на дівчину, лякає її, вона внутрішньо переконується в нездійсненності її мрій та сподівань щодо свого щасливого майбутнього. Одним із завершальних у повісті є символ місяця і місячної зимової ночі. Аглая називала його «генералом небес, зав'язаним зі своїми зірками навік», наголошуючи про свою самотність та тугу. Місяць свідчить про фатальність всіх подій і виконує функцію свідка долі, висвітлюючи події, безпосередньо не втручаючись в них.

Якщо в повісті «За ситуаціями» головним естетичним осердям є сцена і маска, то в творі «Через кладку» ця функція переходить до символу шляху – кладки, а також інших символів, що відіграють ключову роль у розкритті персонажів. Увесь художній простір тут наповнений багатозначними образами, які функціонують, як структуротвірні елементи психологічного аналізу. Центральним символом, що й міститься у самій назві повісті, є кладка, яка переростає зі звичайного елемента в метафору життєвого шляху, межі та екзистенційного вибору. Необхідність перетнути її символізує непевний шлях переходу між юнацькими мріями і зрілим життям. Уперше кладка згадується в сцені, де Богдан Олесь та Маня Обринська зустрічаються на ній і ніхто не готовий поступитися дорогою. Хоча вони не бачили одне одного ще здалеку і кожен свідомо ступив, починаючи йти вузькою кладкою, де ніяк не розминутися. Ситуацію в свої руки взяв сам чоловік: «Значить цікаву нашу ситуацію розв'яжемо, як гордіїв вузол, що одне з нас...скочить у воду! – мучив я її далі, не звертаючи ока з її ніжної профілю. – Одначе, тому що з того, – тягнув я далі, – не буде жодному з нас хісна, то я поступлю так, як поступають старші з капризними дітьми. І поки вона могла надуматися, що я маю на гадці, я, не сказавши більше й слова, обняв її мов справдішню дитину за стан, обернувся й поставив її позад себе» [33, с. 34]. А вже наприкінці повісті у вони згадують: «– Кладка вже за нами. – Назавше, Богдане! – відповіла глибоко зворушена дівчина...» [33, с. 405]. Таким чином кладка вимагає вольового зусилля і є точкою, де доводиться приймати доленосні рішення, що лише підкреслює її значення як символу випробування долі і життєвого шляху.

У системі художнього відтворення внутрішнього світу письменниця активно використовує кольорову палітру, де домінує білий колір. Він постає символом абсолютного ідеалу, чистоти, шляхетності та недоторканності. Білий колір можна асоціювати з Манею Обринською, яку Богдан по-ніжному називає «білою мрією», «білоголовою аристократкою» і «білолицьою». Саме ця кольорова гама підкреслює її моральну чистоту і шляхетність. Ідеал краси

підсилюється образом «білих рож», які оповідач вважає «гербовими», протиставляючи їх «пишним, окулізованим», себто штучним квітам.

О. Кобилянська, зображуючи пейзаж зимового лісу, передає справжні почуття персонажів: «На їх пишнім, тяжкім, що вигиналося, гіллі насів прозоро-білим надихом іній, і вид перед нами й обіч нас був чи не казочно гарний. Всюди, де не глянеш у лісі, на верхах його – прозора білість. Високо над лісом, на небосхилі між зорями, виринув місяць уповні, а тишина навкруги була перемагаюча, могутня... Відчуваючи її так близько коло себе я чувся невимовне щасливий... Щось здавалося виростало між нами, що глибше в'їжджали ми в оцей, неначе прозорий, світ» [33, с. 120]. Білий колір тут постає духовною досконалістю – «білою мрією», за словами самої Мані. Місяць уповні традиційно символізує таємничість, загадковість та інтуїцію. У ширшому контексті він функціонує, як джерело м'якого світла, яке надає навколишньому середовищу особливої магічної аури. Місячне світло стає ідеальним тлом для зародження почуттів і мрій обох молодих людей. Тиша, що панувала навколо лісу, є символом абсолютної гармонії та цілісності світу. Вона створює простір для глибокого внутрішнього переживання моменту, заспокоєння і спокою. Ця ідеальна атмосфера символізує момент найвищої духовної близькості, що виправдовує подальший фізичний контакт – перший поцілунок, як реалізацію відтворення моменту в казкових умовах.

Простір в якому живуть персонажі, авторка описує, як «старосвітське урядження» (будинки, меблі, годинник тощо), що виступає символом ментальної ізоляції та внутрішньої гармонії. Для Богдана «старосвітство» – це захисний простір, де панує спокій і дотримання традицій.

У повісті також згадуються омени, що передбачали щось лихе. Зокрема, коли Нестор натрапив на великого павука, збираючись з компанією по орхідеї: «Нестор стояв нерухомо і дивився на якогось павука, що великий спустився десь з якогось закутка темної дерев'яної стелі на своїй павутині над вікном і був зайнятий обмотуванням бідолашної невеличкої мухи, котра, боронячись, бриніла жалісно. Обмотавши й остаточно доволі густо, павук колов її час від

часу, зближаючися й віддаляючись...» [33, с. 334]. Хлопець не витримав спостерігати за цим і розірвав павутину палицею, рятуючи муху. Він сказав, що ненавидить павуків і ця сцена справила на нього велике враження, відібравши добрий настрій і змусивши мовчати надалі. Таким чином цей павук є передвісником лихої долі і смерті, виступаючи інструментом фатуму. Його раптова неочікувана поява з якогось закутка може символізувати прихований вищий план, що очікує на молодого хлопця. Муха, яка відчайдушно намагалася вибратися із тенетів павука, символізує вразливість, приреченість і є провісником долі самого Нестора, який стане жертвою хвороби. Його рішення розірвати павутину є різким та вольовим жестом, символом його протесту проти несправедливості долі.

Згодом Нестор, вже будучи хворим, сам трактував цей випадок, як передбачення: «Слухай Богдане, спускається...майже незамітною павутиною нараз переді мною на чистий папір невеликий павук. І став. «Омен», подумав я, і мені пригадалось...хвиля перед нашим від'їздом у «Чортовий млин» цього літа...Тоді спустився переді мною також «омен»...заколюючи муху й...добре віщував. Ви бачили його всі. Ти, Маня й пані Міллер. Але лихою ознакою був він лише для мене. Так і нині. Побачивши його посеред собою, я подумав, що не омине мене якась нова тяжка праця, що поглине новий час, підмуть більше ще пошарпані сили, і я наново попаду, мов по шию в землю, в обов'язки буденщини» [33, с. 382]. Те, що він сам трактує цей омен є важливою ознакою модерністської творчості. Це підтверджує, що омен є не універсальним знаком, а індивідуальним і суб'єктивним передчуттям, тісно пов'язаним із внутрішньою психологією та сприйняттям світу. Як і Аглая-Феліцітас, розбивши вазу, а потім і келих, наголошувала, що станеться щось лихе, так і Нестор зазначив, що поганим знаком павук був лише для нього.

Отже, особливу увагу ми приділили внутрішній структурі творів, символіці, трансформації образів, а також мовно-стилістичним особливостям, які формують характерну інтонацію письма Кобилянської. Проведений аналіз прозової спадщини письменниці показав, що її творча система є унікальним

синтезом неоромантизму, глибокого психологізму та філософського осмислення буття (зокрема ідей Фрідріха Ніцше). Письменниця рішуче відкинула народницьку парадигму і створила образ нової жінки – інтелектуалки, емансипантки, духовно багаті особистості, яка прагне самореалізації та свободи вибору. Встановлено, що центральною віссю її творчості є ідеї самовираження особистості та духовного аристократизму. Через символічні образи та інтенсивне психологічне заглиблення вона розкриває внутрішні конфлікти героїнь, їхню боротьбу з патріархальними традиціями та пошуки екзистенційного сенсу. Творчість Ольги Кобилянської утвердила в українській літературі європейські модерністські цінності індивідуалізму та естетизму.

РОЗДІЛ 3.

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

У попередніх розділах було обґрунтовано й проаналізовано ідейно-естетичні та жанрові особливості творчості Ольги Кобилянської, а також її місце в контексті українського модернізму. Метою цього розділу є порівняння навчальних програм із української літератури, теоретично аргументувати вибір сучасних педагогічних технологій і розробити систему методичних рекомендацій на базі творчості письменниці.

Вивчення української літератури модернізму є важливим для формування цілісного уявлення учнів про еволюцію національного художнього мислення, формування цілісного уявлення про розвиток національної культури і світоглядні зрушення ХХ століття. Згідно з чинними навчальними програмами, ґрунтовне вивчення матеріалу, що стосується доби модернізму, розпочинається у 10 класі. Метою вивчення цього напрямку є не лише засвоєння фактів, а й формування в учнів здатності аналізувати текст як складну естетичну систему, що має зв'язок із різними видами мистецтва. Школярі повинні зрозуміти, що модернізм став рішучим відходом від реалізму та народницьких ідеалів, звертаючись до індивідуалізму та психологізму.

Навчальний матеріал 10-11 класу сформований таким чином, щоб забезпечити поступовий перехід від оглядової інформації до детального аналізу ключових творів. На початку блоку учні знайомляться з історико-культурним контекстом епохи, вивчають основні течії, ознайомлюються з такими основними поняттями, як: «індивідуалізм», «ліризм», «волютаризм», «ідеологічність» тощо. Це створює необхідне підґрунтя для усвідомленого сприйняття модерністської літератури.

Провідним принципом роботи з модерністськими текстами є поєднання історико-літературного та культурологічного підходів. Учитель має представити модернізм не просто як літературний напрям, а як реакцію на духовні, філософські та соціальні виклики часу. В роботі з текстами такого типу важливо

орієнтуватися на внутрішній світ людини та індивідуальне бачення дійсності. Це дає змогу осмислити літературу в контексті загальноєвропейського культурного руху та виявити специфіку українського модернізму, його національне коріння, глибокий психологізм.

Наступним кроком є вивчення творчості ключових фігур, які втілювали ідеї модернізму. Першим у блоці розглядається постать Михайла Коцюбинського, який постає провісником модернізму. На матеріалі його новели «Intermezzo» учні знайомляться з українським імпресіонізмом і досліджують психологічний аналіз персонажа через художні засоби. Акцент відбувається на синтезі мистецтв, де пейзажі, звуки та кольори стають відображенням внутрішнього світу ліричного героя. Як притаманно модернізму, в творі є багато образів-символів, наприклад, сонце – джерело життя і натхнення, люди – тягар буденності, Утома – внутрішній стан митця, який прагне гармонії. Розкриття таких образів допомагає учням краще осмислити тему та ідею твору. Цікавим для цього уроку буде використання текстових, візуальних, музичних і різних онлайн-ресурсів. Оскільки для модернізму важливе особистісне сприйняття тексту, то це дозволить школярам зануритись в атмосферу твору і полегшить роботу над його аналізом. Спокійна та лірична музика на початку уроку може наштовхнути на роздуми про значення самої назви новели і краще осягнути її. Таким чином «Intermezzo» не лише розкриває художні принципи, а й формує у старшокласників уміння аналізувати твір як цілісне мистецьке явище, де поєднуються інтелектуальне осмислення й ліричне переживання.

Ще одним важливим програмним твором у 10 класі є новела Василя Стефаника «Камінний хрест», яка дає змогу школярам осмислити специфіку експресіонізму як напряму модерністської літератури та його втілення в національному контексті. На початку уроку учні згадують соціально-історичні обставини кінця XIX – початку XX століття, зокрема масову еміграцію українців до Канади та Америки, що було болісним суспільним явищем для значної частини України. У процесі аналізу твору основний акцент припадає на образ головного персонажа – Івана Дідуха, який уособлює трагічну долю українського

селянина, відірваного від рідної землі. Його стан передається через контрастні деталі, емоційно-забарвлене мовлення, символічні образи, що є характерними рисами експресіонізму. Камінний хрест, який персонаж поставив на пагорбі, виступає центральним символом твору – знаком прощання з рідним краєм і любові до Батьківщини.

Учням пропонується осмислити композицію твору, звернувши увагу на всі символічні елементи, де кожна деталь містить важливу функцію. Для глибшого занурення в атмосферу також доцільно використовувати інтерактивні методи навчання: прослуховування аудіозапису новели, перегляд відеофрагмента або ілюстрацій, що передають основні мотиви, створення емоційних асоціативних карт. Вивчення цієї новели сприяє формуванню в учнів не лише літературознавчих компетентностей, а й емоційно-ціннісного ставлення до теми Батьківщини, праці, людської гідності.

Чинна програма з української літератури для 10-11 класів (рівень стандарт) за редакцією Р. В. Мовчана, С. З. Молочка, Д. І. Дроздовського, Л. Т. Коваленка, А. М. Фасолі та В. І. Цимбалюка, складеної з урахуванням Програми з української літератури для 5–9 класів для загальноосвітніх навчальних закладів (2012 зі змінами 2015–2017 рр.) та відповідно до Концепції «Нової української школи» (2016). На вивчення творчості Михайла Коцюбинського відведено 6 годин, Василя Стефаника – 3 години, а Ольги Кобилянської – 4.

Вивчення творчості Ольги Кобилянської в 10 класі за чинною новою програмою демонструє чітку орієнтацію на компетентнісний і культурологічний підходи. Вона зосереджує увагу на новелах «*Impromptu phantasie*» та «*Valse melancolique*», які є яскравими зразками раннього українського модернізму та неоромантизму. Вибір цих творів є не випадковим, оскільки вони найкраще ілюструють ключові ідейно-тематичні категорії, необхідні для вивчення: краса вільної душі, аристократизм духу та глибокий психологізм. Навчальні вимоги до предметних компетентностей вимагають не лише знання фактів, а й аналізу новел, зосереджуючи увагу на створенні образів жінок-інтелектуалок та їхньому порівнянні. Це підтверджує необхідність використання

порівняльно-характеристичного методу, який є важливим для розкриття різних шляхів жіночої емансипації та інших проявів у творчості письменниці.

Найбільш важливим для розробки методики є блок ключових компетентностей, який передбачає:

1. Формування комунікативної компетентності: через вимогу логічно висловлювати власні думки, давати оцінку персонажам та використовувати навички критичного мислення;
2. Формування соціокультурної компетентності: через вимоги виявляти лідерські якості, шукати оптимальні шляхи вирішення життєвих проблем та висловлювати власні судження про творчість Ольги Кобилянської. Цей аспект тісно пов'язаний з міжкультурними зв'язками, які прямо вказують на необхідність використання інтермедіального аналізу (музика Ф. Шопена та живопис О. Новаківського). Це дозволяє усвідомити твір як частину європейського модернізму і вміти формувати ставлення до тем творів;

У програмі української літератури для профільних класів 2011 року для вивчення творчості О. Кобилянської запропоновано 9 годин. Навчальний матеріал охоплює ключові твори письменниці та аспекти її творчості: період раннього українського модернізму, формування світогляду (вплив європейської культури, феміністичний рух), новаторські пошуки та провідні мотиви. Програма містила й інші твори для вивчення – «Битва», «Земля», «Царівна», «Людина» і «Valse melancholique».

Провідні мотиви, які мали бути засвоєні учнями – це ідея краси вільної душі та аристократизм духу, що протиставлялися міщанству й патріархальним обмеженням. Виховна мета програми чітко пов'язана з аспектом усвідомлення гуманізму як основи особистості, а також захоплення такими жіночими рисами, як гордість, духовна краса та вольовий характер.

Своєрідність новел О. Кобилянської вивчається через призму неоромантичного змалювання дійсності, поетичності і глибокого психологізму. «Битва» є прикладом майстерного змалювання картини природи, що закликає учнів і

любити навколишнє середовище. «Valse melancholique» займає центральне місце у вивченні ідей емансипації. Програма сфокусована на образах нових жінок-інтелектуалок. Глибоке відтворення внутрішнього світу героїнь досягається через мелодію вальсу, що є виразним прийомом психології модернізму. Також тема емансипації поглиблюється через аналіз образів Наталії і Олени у повістях «Царівна» і «Людина».

Ключовим об'єктом вивчення є соціально-психологічна повість «Земля». Аналіз твору виходить за рамки традиційного соціального трактування, акцентуючи увагу на проблемі сакральності зв'язку людини із землею та глибокому психологічному трактуванні проблеми людини й землі, злочину і кари. Учні мають порівняльно характеризувати образи-персонажі: протилежні психологічні типи Михайла і Сави, втілення цінностей народної моралі Марійки та Івоніки, уособлення моральної деградації Сави і Рахіри. Ключовими поняттями є глибокий психологізм і символізм твору, зокрема образ землі. Виховний аспект підкреслює засудження злочинності як духовної деградації та формування шанобливого ставлення до землі.

Укладачі програми свідомо розширюють контекст її вивчення, вводячи міжпредметні зв'язки. Твори Ольги Кобилянської розглядаються на тлі зарубіжної літератури, зокрема ідей Ф. Ніцше, Ф. Шіллера, Й. В. Гете, Г. Ібсена та інших. Зв'язок з образотворчим мистецтвом проявляється у згадці ілюстрації В. Касіяна.

Програма 2011 року розроблена для профільних класів є значно насиченішою теоретично і ґрунтовнішою для вивчення. Теоретико-літературна глибина полягає у чітко визначених поняттях: неоромантизм (як основа стилю ранніх творів), взаємопроникнення родів і жанрів (на прикладі «В неділю рано зілля копала...»), психологізм, що вимагало від учнів високого рівня філологічної підготовки. Навчальний матеріал включає в себе такі твори, як: «Битва», «Земля», «Царівна», «Людина», «В неділю рано зілля копала...» і «Valse melancholique», що дає змогу простежити еволюцію ідей письменниці. Значну увагу приділено й творчим завданням: учні повинні створювати власні

етюди, новели, акварелі, що свідчить про націленість на розвиток естетичного смаку та художньої цінності.

Програма 2018 року має більш раціональний підхід, сфокусований на основних текстах і розвитку загальних компетентностей. Список творів значно скорочений до «*Impromptu phantasie*» та «*Valse melancholique*». Інші твори можуть бути подано додатково або на позакласне читання. Міжпредметні зв'язки стають менш деталізованими і мають більш узагальнений характер (наприклад, модернізм у європейській літературі). Фокус теорії літератури зміщується на аналіз та інтерпретацію, а не суто термінологію. Тому основний акцент на модернізмі і його стильових ознаках (психологізм, символізм) як засобах розкриття суспільних ідей. Вимоги до учнів більш орієнтовані на аналітичні вміння (визначення проблематики, порівняння образів (зокрема жінок-інтелектуалок), аргументування власної думки), що цілком відповідає ідеї компетентнісного навчання і формуванню критичного мислення.

Таким чином, програма 2011 року виглядає як глибоко академічний курс, філологічний курс, коли ж програма 2018 року є більш цільовою та функціональною, сфокусованою на розвитку ключових компетентностей через вивчення модерністських ідей Ольги Кобилянської на прикладі її найбільш репрезентативних творів.

Методика вивчення творчості Ольги Кобилянської має базуватися на інтеграції компетентнісного та культурологічного підходів, що дозволяє не лише засвоїти зміст творів, а й розуміти їхнє місце у світовому модернізмі та їхню важливість для формування сучасної особистості. Центальною віссю вивчення є модернізм, глибокий психологізм та проблематика емансипації жінки. До прикладу, вивчення новели «*Valse melancholique*» вимагає застосування інтерактивних методів, що поєднують літературу, музику та живопис. Центальною темою вивчення тут є мистецька інтерпретація та глибокий психологізм. Учителі вдаються до різних прийомів, зокрема прийом «Музичний психоаналіз», під час якого учні слухають фрагменти творів, які могли б слугувати «вальсом» для героїнь (наприклад, мелодії Ф. Шопена чи сучасних

композиторів). Завдання полягає у встановленні асоціативного зв'язку між музичною темою і внутрішнім станом героїні. Мелодія вивчається як ключова художня деталь, що розкриває психологічний портрет жінок. Ще одним цікавим завданням є метод «Трьох точок зору», де вчителю потрібно поділити клас на три групи «Софія», «Марта» і «Ганнуса». Кожна група повинна підготувати «Щоденник героїні», де описує спільну подію (наприклад, вечірню розмову про чоловіків і незалежність) зі своєї точки зору. Це допомагає не просто порівняти образи, а й відчутти глибину їхніх індивідуальних трагедій та прагнення до самореалізації.

Важливим є й висвітлення компетентнісного підходу та системи оцінювання, що відповідає сучасним освітнім стандартам. Компетентнісний підхід передбачає перехід від простого накопичення знань до здатності учня застосувати ці знання у практичних життєвих і навчальних ситуаціях, а також формувати критичне мислення. У контексті творчості О. Кобилянської, компетентнісний аспект реалізується через розвиток низки ключових вмінь. Аналітична компетентність реалізується через здатність учня здійснювати глибинну інтерпретацію модерніських текстів. Наприклад, при вивченні «Valse melancolique», оцінюється не лише знання сюжету, а й вміння ідентифікувати та пояснювати основні стилеві ознаки та аргументувати роль музичного мотиву в розкритті внутрішнього світу героїнь. Вимоги програм орієнтовані на вміння порівняти образи (Софії, Марти і Ганнусі), виокремлюючи їхні спільні прагнення до емансипації та індивідуальні трагедії. Комунікативна компетентність розкривається через обов'язкову участь у дискусійних формах роботи, таких, як дебати чи круглі столи, де учні мають чітко аргументувати свою позицію щодо соціально-філософських проблем, використовуючи при цьому цитатну базу та посилання на міжлітературний контекст. Соціально-громадянська компетентність виявляється в усвідомленні історичних передумов боротьби за права жінки та здатності учня формувати власні гуманістичні ціннісні орієнтири.

У контексті вивчення творчості О. Кобилянської, що глибоко закорінена в естетику модернізму та синтезу мистецтв, застосування інноваційних технологій набуває не просто допоміжного, а методологічного значення. Модерністські тексти є складними для учнів через їх психологізм, символізм та інтермедіальність. Цифрові інструменти допомагають подолати цю складність, перетворюючи пасивне сприйняття на активну творчу інтерпретацію. Наприклад, використання онлайн-дошок (Miro або Padlet) дає змогу візуально організувати символічний простір твору: вчителі та учні можуть розміщувати цитати, ілюстрації, музичні покликання та власні асоціації, створюючи інтерактивну ментальну карту. Цей підхід не лише розвиває аналітичну та естетичну компетентності, а й вчить учнів працювати з інформацією в інший спосіб.

Для посилення комунікативної та соціокультурної компетентностей доцільно інтегрувати завдання, що стимулюють дискусію та критичне мислення. Замість традиційного усного чи письмового повідомлення, учні можуть створити короткий подкаст, наприклад, на тему актуальності творчості О. Кобилянської в теперішній час. Для цього вони використовують інструменти для запису, вставляють цитати з текстів, фонову музику тощо. Такий формат максимально наближає навчання до сучасних медіапрактик, вчить лаконічно й аргументовано висловлювати свої ідеї й міркування. Використання хмарних сервісів для порівняльного аналізу може бути цікавим та корисним для учнів. До прикладу, при вивченні образів жінок-інтелектуалок клас може працювати в спільному Google документі або таблиці, де кожна група аналізує героїню за заданими критеріями. Це забезпечує синхронну спільну роботу, а також дозволяє вчителю відстежувати хід аналізу та коригувати його під час уроку.

Впровадження таких інноваційних технологій, безсумнівно, підвищує мотивацію учнів, оскільки інтерактивні завдання є значно цікавішими та ближчими до сучасного інформаційного середовища, ніж традиційні форми роботи. Це забезпечує поглиблену інтермедіальну рецепцію текстів Ольги Кобилянської, реалізуючи принцип інтеграції мистецтв. Цифрові інструменти

також сприяють розвитку критичного мислення та навичок співпраці, дозволяючи ефективно організувати групову роботу та взаємооцінювання.

Проте, використання цих технологій несе суттєві методичні та матеріально-технічні виклики. По-перше, вимагається високий рівень цифрової компетентності як від учнів, так і від учителів, а підготовка таких уроків забирає значно більше часу для розробки якісних завдань. По-друге, існує проблема цифрової нерівності, тобто не всі заклади освіти або учні вдома мають достатнє технічне забезпечення, що ускладнює впровадження інтерактивних методів. До того ж існує ризик зміщення акценту з глибокого літературознавчого аналізу на розважальну складову, якщо завдання не будуть чітко сфокусовані на формуванні ключових компетентностей. Отже, вчитель повинен притримуватися принципу педагогічної доцільності, обираючи цифрові інструменти лише тоді, коли вони справді сприяють глибшому розумінню ідейно-естетичної сутності творчості письменниці.

Дидактичні принципи вивчення творчості О. Кобилянської у закладах освіти ґрунтуються на сучасних засадах, що передбачають не лише засвоєння літературного матеріалу, а й розвиток критичного, естетичного й емоційного мислення учнів. В основі методики лежить принцип історизму, який забезпечує розгляд творчості письменниці у контексті культурно-історичних процесів кінця XIX – початку XX століття. За допомогою цього учні усвідомлюють взаємозв'язок між суспільними зрушеннями, ідеями фемінізму, становлення модерністської естетики та формування ролі нової жінки у духовному житті епохи. Важливо під час аналізу твору не ізолювати учнів від історичного тла, а демонструвати як художні образи віддзеркалюють еволюцію поглядів письменниці, боротьбу за культурну самостійність і гуманістичні ідеали.

Важливим є й принцип художньої цілісності, який вимагає розглядати літературний твір як органічну систему, де зміст, форма, композиція, мова та інтертекстуальні зв'язки утворюють єдність. Творчість О. Кобилянської не можна розглядати і зрозуміти фрагментарно, адже кожен її образ та деталь мають глибоке психологічне навантаження. Учитель повинен формувати в учнів

вміння читати текст як цілісне естетичне явище, у якому поєднуються різноманітні ідеї, емоції та філософські роздуми. Саме ця художня цілісність дозволяє школярам побачити взаємозв'язок між структурою твору й внутрішнім світом персонажів.

Не менш значущим є принцип інтеграції мистецтв, що дає змогу реалізувати міжпредметні зв'язки та відчувати модерністський синтез художніх форм. Для творів авторки характерне поєднання слова, музики та живопису, тому залучення до аналізу музичних композицій або навіть театральних інтерпретацій сприяє глибшому емоційному переживанню тексту. Такий підхід не лише урізноманітнює урок, а й виховує у школярів естетичну чутливість і здатність сприймати літературу як частину загальнокультурної системи.

Особливої актуальності набуває принцип гендерного підходу, який допомагає усвідомити художній світ письменниці крізь призму проблем жіночої самореалізації, духовної свободи та боротьби за рівність. Вивчення цього аспекту стає своєрідною платформою для формування в учнів гендерної культури, адже її героїні втілюють ідеї незалежності, інтелектуальної сили й доброти. Учитель має спонукати до обговорення питань рівності, взаємоповаги, гідності, співвідносити досвід героїнь письменниці із сучасними уявленнями про роль жінки у суспільстві. Такий аналіз формує й соціальні компетентності, розвиває емпатію та повагу до людської індивідуальності.

Загалом дидактичні принципи вивчення творчості Ольги Кобилянської передбачають поєднання інтелектуального й емоційного компонентів у сприйнятті художнього тексту. Учні мають не лише розуміти зміст творів, а й проживати їх, відчувати душевний стан персонажів, співвідносити прочитане зі своїм життєвим досвідом. Принципи історизму, художньої цілісності, інтеграції мистецтв створюють методологічну основу, яка дозволяє не лише розкрити глибину творчості письменниці, а й виховати в учнів почуття краси, гуманізму й тих цінностей, що були центральними у світогляді письменниці.

Виховне значення вивчення творчості Ольги Кобилянської у закладах освіти полягає насамперед у формуванні цілісної, духовно багатой, естетично

чутливої та морально стійкої особистості. Її твори сповнені глибоких гуманістичних ідей, які зберігають актуальність і для сучасного покоління, оскільки порушують теми добра і зла, свободи і відповідальності, любові до людини й Батьківщини. Через аналіз художнього світу письменниці учні формують власну систему цінностей, усвідомлюють важливість внутрішньої гідності, чесності, прагнення до самопізнання. Виховний потенціал полягає в тому, що вона вчить бути духовно незалежними, вірним власним принципам і водночас здатним відчувати красу навколишнього світу і людської душі.

Постаті її героїнь є своєрідними моральними орієнтирами, адже кожна з них проходить через внутрішні випробування, зберігаючи при цьому почуття власної гідності й духовної чистоти. Ці образи спонукають школярів замислитися над тим, що справжня сила не у зовнішньому протесті, а у здатності залишатися собою навіть у важких обставинах. Через розкриття психологічних мотивів поведінки героїнь учні вчаться розуміти людські емоції, толерантно ставитися до чужої думки, виявляти емпатію. Таке виховання через літературу стає особливо цінним у час духовних викликів і швидких соціальних змін, сприяючи становленню особистості, здатної до морального вибору й відповідального ставлення до власних дій.

Велике значення має й патріотичний аспект творчості письменниці. Її любов до рідного краю, до українського слова, прагнення показати духовну силу свого народу пронизують майже всі її твори. Навіть коли О. Кобилянська зображує інтелектуальні пошуки європейського типу, вона завжди підкреслює, що справжня культура неможлива без зв'язку з національними традиціями та рідною землею. Саме через такі тексти учні навчаються цінувати духовну спадщину свого народу і проявляти свою любов до України через відповідальне ставлення до мови, історії, природи та людей, які поруч.

Виховне значення має також розвиток соціальних і громадянських якостей. Вивчення творчості сприяє формуванню активної життєвої позиції, розуміння рівності, справедливості, солідарності між людьми. Ідея авторки про «аристократизм духа» набуває в сучасній школі особливої ваги, бо орієнтує

учнів на високі моральні стандарти, самодисципліну, почуття честі та відповідальності перед собою і суспільством. Знайомлячись із духовними пошуками персонажів О. Кобилянської, школярі вчаться долати байдужість, пасивність та виховують у собі здатність до дії.

Система оцінювання є багатокомпонентною та критеріальною, вона виходить за межі звичайного рівня знань і включає оцінку творчих, аналітичних та практичних результатів. Оцінювання стає інструментом заохочення до розвитку комплексу вмінь, необхідних для всебічного розвитку особистості. Вона будується на чітких, заздалегідь визначених критеріях, які забезпечують об'єктивність процесу. Ключовим елементом такої системи є формативне оцінювання, що відбувається впродовж процесу навчання і є джерелом якісного конструктивного зв'язку між учителем і учнем. Важливою складовою є залучення здобувача освіти через самооцінювання та взаємооцінювання, що розвиває відповідальність, критичне мислення і дозволяє здійснити рефлексію роботи. Зрештою система виставлення балів стає інструментом заохочення до розвитку комплексних вмінь, необхідних для всебічного розвитку особистості.

Отже, у цьому розділі було проведено аналіз навчальних програм з української літератури з акцентом на твори «*Impromptu phantasie*» та «*Valse melancolique*», які найкраще ілюструють ідеї неоромантизму, психологізму та жіночої емансипації. Розроблена система методичних рекомендацій базується на інтеграції культурологічного та компетентнісного підходів і ґрунтується на провідних дидактичних принципах: історизму, художньої цілісності, інтеграції мистецтв та гендерного підходу. Для ефективного формування в учнів комунікативної та соціокультурної компетентностей обґрунтовано застосування інтерактивних методів навчання.

ВИСНОВКИ

Проведене мігістерське дослідження присвячене комплексному аналізу ідейно-естетичних, жанрових та філософських особливостей творчості Ольги Кобилянської.

На першому етапі було узагальнено теоретичні підходи до визначення українського модернізму, окреслено його витoki, ключові особливості та концепти, зокрема через порівняльно-історичний метод, що дозволило з'ясувати генезу цього напрямку та його взаємодію із загальноєвропейськими течіями. Дослідження підтвердило, що український модернізм, попри складні історико-політичні обставини (відсутність державності, цензура), став закономірним наслідком суспільно-культурних змін і прагненням до оновлення форми та змісту. Виокремлено ключові риси модернізму, необхідні для подальшого аналізу творчості письменниці: перевага форми над змістом, глибокий психологізм, індивідуалізм, використання символу та інтуїтивне осягнення дійсності.

Здійснено аналіз формування й еволюції феміністичного дискурсу в українському мистецькому просторі, що є невід'ємною складовою модерністських тенденцій. Фемінізм у творчості письменниці спрямовано на руйнування патріархальних обмежень та створення образу «нової жінки» – самодостатньої, інтелектуальної особистості, яка прагне свободи вибору, самореалізації і розвитку.

Шляхом критичного аналізу досліджено життєвий і творчий шлях Ольги Кобилянської, доведено його визначальний вплив на формування її унікального модерністського авторського методу.

Проведений аналіз прозової спадщини О. Кобилянської показав, що її творча система є унікальним синтезом неоромантизму, імпресіонізму, глибокого психологізму та символізму. Було виокремлено і охарактеризовано основні художньо-мистецькі принципи та систематизовано філософсько-світоглядні ідеї, які лежать в основі її доробку. Ключове місце серед них займає рецепція Ніцшеанства – культ «аристократа духу» та прагнення до створення

«надлюдини», що здатна самотійно творити власні цінності, як це втілено в образах її героїнь. Центральною віссю її творчості є ідеї самовираження особистості, духовного аристократизму та екзистенційної проблематики, що розкривається через внутрішні конфлікти та пошуки свободи.

У річищі аналізу повістей «За ситуаціями» і «Через кладку» було продемонстровано як філософсько-світоглядні ідеї втілюються в жіночих образах. Героїня твору «За ситуаціями» Аглая-Феліцітас постала як уособлення естетичної та духовної свободи (ніцшеанської волі). Її трагедія полягала у нереалізованому потенціалі митця та екзистенційній самотності. Дівчина продемонструвала неприйняття компромісів, навіть ціною власного щастя, відмовившись від допомоги Чорная, щоб уникнути морального підкорення та зберегти цілісність власного «Я». Також у тексті «За ситуаціями» авторка порушила тему національної свідомості інтелігенції, яка через відсутність культурної опори була змушена формувати свою ідентичність у річищі чужих культур.

На противагу цьому, образ Мані Обринської з повісті «Через кладку» втілює інший вектор емансипації: вона поєднала інтелектуальні прагнення із соціальною відповідальністю. Її внутрішня боротьба проявилася через драматичний конфлікт між мрією та обов'язком. Героїня стала сильною особистістю, яка була опорою для свого роду, трансформувавши патріархальний тиск на внутрішню вольову силу. У ході дослідження доведено, що Маня не руйнує традицію, а переосмислює її. Символізм повісті, зокрема ключовий образ «кладки» відобразив складний процес переходу персонажів між минулим та майбутнім, символізуючи екзистенційний вибір та подолання меж. Вона стала не лише просторовим символом твору, а й метафізичним концептом, який структурував весь текст.

Таким чином, у ході дослідження було здійснено цілісне осмислення творчості Ольги Кобилянської крізь призму поєднання модерністських і феміністичних ідей, що підтвердило її ключову роль у модернізації української літератури. З'ясовано, що її внесок полягає не лише у впровадженні

європейських художніх прийомів, але й у глибокій філософській розробці тем емансипації, сутності людського «Я» та місця митця у суспільстві. Результати дослідження засвідчили, що творчість О. Кобилянської є важливою ланкою у формуванні модерністського світогляду в українській літературі, оскільки вона репрезентує синтетичну модель модернізму.

Отримані результати мають вагоме теоретичне значення для поглиблення розуміння українського модернізму, а також практичну цінність для використання у викладанні історії української літератури та гендерних студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. Основи теорії гендеру: навч. посібник. Київ: «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
2. Агеєва В. Жіночий простір. Магістеріум. *Літературознавчі студії*. 2002. Вип. 8. С. 3–9.
3. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
4. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза. В. П. Агеєва. Київ : Віпол, 1994. 158 с.
5. Антохій М. Ольга Кобилянська і Ф. Ніцше. Збірник на пошану Ольги Кобилянської (1863–1942) за ред. О. Кисілевської-Ткач. Мюнхен, 1991. Т. 14. С. 33–38.
6. Базів Л. Материнський дискурс у мегатексті Ольги Кобилянської. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 4 (263). Ч. II. С. 114–121.
7. Білоцерковець А. «Жіноча література» як об'єкт феміністичної літературної критики. Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 2–3 (33–34). С. 25–29.
8. Боярська Л. Професія і влада: феміністична література кінця XIX – початку XX ст. про шляхи та небезпеки жіночого самовияву. Образ. 2016. Вип. 2. С. 104–112.
9. Вознюк В. Ольга Кобилянська. Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2019. 160 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=10683> (дата звернення: 08.05.2025).
10. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали; Роздуми; Знахідки. Київ : Дніпро, 1983. 183 с.
11. Врублевська В. Шарітка з рунгу: біографічний роман про Ольгу Кобилянську. Київ : Академія, 2007. 512 с.
12. Гладун Д. Стильовий синкретизм в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. Галерея мініатюр Ольги Кобилянської.

- Науковий вісник Чернівецького університету*. 2014. Випуск 732–733: Слов'янська філологія. С. 94–100.
13. Гнатчук О. Робота жіночих товариств Буковини зі збереження народних традицій. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Серія: Філософія. 2011. Вип. 563–564. С. 250–253.
 14. Гуляк А. Мала проза Ольги Кобилянської: проблеми сучасної наукової рецепції. *Питання літературознавства*. Випуск 76. С. 45–51.
 15. Гундорова Т. Жінка і дзеркало. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2000. № 17. С. 87–94.
 16. Гундорова Т, *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської, Київ : Критика, 272 с
 17. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. К.: Вища школа, 1981. 215 с.
 18. 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.
 19. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1998. С. 504.
 20. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, 1911. Т. II. С. 263–264.
 21. Задорожна С. Жінка в літературі і феміністичний рух в Україні. Мова і культура. 2014. Вип. 17. Т. 1. С. 466–470.
 22. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
 23. Зборовська Н. Меланхолійна прелюдія до «поважної» творчості О. Кобилянської. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. С. 243–259.

- 24.Ільків А. Ольга Кобилянська в листах Остапа Луцького. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2014. № 19. С. 38–43.
- 25.Кирилюк С. Жінка з чорним знаком в українській прозі FIN DE SIÈCLE (на матеріалі прози Ольги Кобилянської). *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 178–183.
- 26.Кирилюк С. Кобилянська від А до Я. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 72 с.
- 27.Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література. Чернівці: Рута, 2002. 176 с.
- 28.Кобилянська О. Автобіографія [1927 р.]. Ольга Кобилянська. Твори в трьох томах. Упоряд. Бабишкін О. Київ: Державне вид-во худ. літ., 1956. Т. 3: 1911–1941. С. 567–572.
- 29.Кобилянська О. Про себе саму (Автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького). Твори в трьох томах. Упоряд. Бабишкін О. Київ: Державне вид-во худ. літ, 1956. Т. 3: 1911–1941. С. 551–566.
- 30.Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографія. Листи. Статті та спогади. Упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. Київ: Дніпро, 1982. 352 с.
- 31.Кобилянська О. За ситуаціями: повість у 3-х частинах. Харків: Фоліо, 2024. 190 с.
- 32.Кобилянська О. Твори. Київ, 1956. Т. IV. С. 345. Т. V. С. 332.
- 33.Кобилянська О. Через кладку. Харків: Фоліо, 2023. 410 с.
- 34.Крамарська О. Ольга Кобилянська – новатор у просторі жіночої прози. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2010/olha-kobylanska-novator-u-prostorizhinochoji-prozy/> (дата звернення: 12.06.2025)
- 35.Крупка М. Гендерні стратегії в українській літературі кінця XIX– початку XX віку: корекція традиційних жіночих образів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Гендерні дослідження. 2015. Вип. 1. С. 115–123.

- 36.Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2004. 24 с.
- 37.Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01. Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2008. 23 с.
- 38.Левченко Г. Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2005. 20 с.
- 39.Луців Л. Ольга Кобилянська і Фрідріх Ніцше. Літературно-Науковий Вістник, 1928. Т. IV,V.
- 40.Матусяк Л. Твори Ольги Кобилянської з життя української інтелігенції. Пошуки морального ідеалу: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2000. 17 с.
- 41.Михида С. Конфлікт темпераментів у психоструктурі Ольги Кобилянської: психопоетикальний зріз. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. Вип. 85. С. 284–291.
- 42.Моклиця М. Сильові домінанти творчості Ольги Кобилянської. *Слово і Час*. 2012. № 4. С. 50–61.
- 43.Нагорна, С. Музичні і звукові моменти в творах Ольги Кобилянської. Львів : [Друк. «Графія»], 1938. Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2015.
- 44.Ожоган Л. «Казус Ніцше» у запитах філософських смислів прози Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 44–49.
- 45.Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі. Павличко С. Фемінізм ; [передм. В. Агеєвої]. Київ : Вид-во «Основи», 2002. С. 182.
- 46.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Основа, 1999. 356 с.

47. Погребенник Ф. П. Ольга Кобилянська: до 125-річчя від дня народження. Київ: тов-во «Знання», 1988. Сер. 6: «Література і мистецтво». № 6. 48 с.
48. Поліщук Т. Ольга Кобилянська: відома і незнайома. День. 2000.
49. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея–НВ, 2002. 294 с.
50. Рижкова Г. П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01. Кіровоградський держ. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 22 с.
51. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Київ: АПН України, 2002. С. 32-60.
52. Савич К. Репрезентація жіночих образів у літературних творах О. Кобилянської, Лесі Українки та О. Забужко. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Культурологія. Вип. 5. С. 252–256.
53. Саліпа О. Оля [мистецькі біографії]. Харків: Фоліо, 2020, 236 с.
54. Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності, Львів : Академічний експрес, 2002, 239 с.
55. Сікора Л. Т. Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта. *Молодий вчений*. 2017. Квітень, № 4.3 (44.3). С. 237–240.
56. Ткаченко Т. І. Жанрове розмаїття малої прози Ольги Кобилянської. *Вісник Запорізького національного університету*. 2015. № 1. С. 285–293.
57. Токмань Г. Методика навчання української і зарубіжної літератури: самостійна робота студента. Київ : Міленіум, 2019. 110 с.
58. Томчук Л. В. Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця ХІХ та початку ХХ століть: автореф. дис. ... док. філ. наук: 10.01.01, 10.01.06. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2011. 40 с.

59. Федунь М. Жіноче мемуарне письмо західної України першої половини ХХ ст. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. Літературознавство. 2015. № 2 (30). С. 255–263.
60. Філоненко С. «Інша мова жінки»: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. *Слово і Час*. 2008. № 2. С. 49–56.
61. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х ХХ століття: монографія. Київ, Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
62. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1979 р., т. 31, С. 45 – 119.
63. Храброва Г. Особливості діалогу феміністичних досліджень і літературознавчого дискурсу. *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 2–3. С. 18–24.
64. Чернова Ю. Філософсько-світоглядні засади формування ідеї «нової жінки» у творчості Ольги Кобилянської. *Українознавчий альманах*. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2011. Вип. 6. С. 162–166.
65. Чижевський, Д. Проблема національної філософії. *Розбудова держави*. Прага : Сіяч, 1926. с. 72-75.
66. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: Монографія. Київ 2003.
67. Юнг К.– Г. Психологія і поезія. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., Львів, 2001. С. 119–142.
68. Якименко Г. О. Критична рефлексія навколо стратегій читання жіночих текстів. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2012. Вип. 2 (1). С. 163–168.
69. Ярош Я. Безкорисливий лілії цвіт (Ольга Кобилянська і Василь Стефаник). Тернові яри. Поезії, лірична драма. Ужгород : Карпати, 1991. С.132-186.

70. Termin.in.ua : Електронний словник-довідник з гуманітарних наук. Режим доступу: <https://termin.in.ua/feminizm/> (дата звернення: 16.05.2025).

ДОДАТОК А

Розробка уроку

Тема уроку: Інтермедіальність моделі жіночої емансипації у новелі «Valse mélancolique»

Мета уроку:

1. Навчальна:

- Ознайомити учнів із модерністським світоглядом Ольги Кобилянської та жанром психологічної новели.
- Поглибити розуміння емансипаційних ідей, розкривши різні моделі жіночої свободи у творах.
- Провести порівняльний аналіз образів «нових жінок» (інтелектуалок) у трьох ключових новелах.

2. Розвивальна:

- Формувати навички глибокого читання, творчої інтерпретації та порівняння художніх образів.
- Розвивати вміння аналізувати літературний твір через інтермедіальні зв'язки (музика, живопис) та виділяти модерні риси.
- Вдосконалювати навички аргументації власної точки зору та ведення літературної дискусії.

3. Виховна:

- Виховувати повагу до прагнення особистості до самореалізації, незалежності та духовного збагачення.
- Розвивати естетичний смак та здатність сприймати мистецтво як «мову душі».
- Створити емоційно насичений простір, де учні самі стають активними інтерпретаторами та творцями.

Тип уроку: комбінований

Методи: Евристична бесіда, компаративний аналіз, коло ідей, робота в малих групах.

Обладнання: портрет письменниці, аудіо уривки з вальсів Ф. Шопена, Й. Штрауса, М. Лисенка, портрети жінок кінця XIX – поч. XX ст., презентація, картки із завданнями.

ЗМІСТ І СТРУКТУРА УРОКУ

I. Організаційно-вступна частина

- Вітання учнів.
- Налаштування на роботу: *«Сьогодні ми зануримося у світ музики, живопису і художнього слова, щоб побачити, як мистецтво стає мовою свободи».*
- Звучить короткий фрагмент вальсу (Ф. Шопен або М. Лисенко) як емоційний акцент.

II. Мотивація навчальної діяльності. Повідомлення теми, мети, завдань уроку

Учитель запитує:

- *Які асоціації у вас викликає вальс?*
- *Чи може мистецтво бути засобом самовираження або навіть бунту?*

Оголошення теми уроку:

Мета уроку:

1. Розкрити інтермедіальні зв'язки (музика–текст–образ) у трьох новелах.
2. Показати емансипаційні ідеї в образах Софії, Аглаї-Феліцитас і Мані.
3. Формувати навички аналітичного й творчого читання.
4. Розвивати вміння працювати в групах і презентувати результати.

Постановка виконавських завдань:

- уважно працювати з текстом, цитатами;
- аналізувати музичні та візуальні образи;
- виконувати групові творчі й дослідницькі завдання.

III. Перевірка домашнього завдання; актуалізація й корекція опорних знань

1. Форма «Інтелектуальний мікрофон»

Учитель ставить 3 короткі запитання:

1. Які риси характерні для модернізму?
2. Які теми домінують у творчості Кобилянської?
3. Яку новелу ви вважаєте найбільш музичною чи найбільш живописною? Чому?

2. Обговорення

– *Що мене найбільше вразило в одній із новел?*

2–3 учні дають відповідь.

3. Інтерактив «Голоси героїнь» (короткі відео, що популярні у соціальній мережі Інстаграм)

(1–2 учні подають 3 короткі сториз про героїню на вибір – вербально).

Це оживлює матеріал і приводить до нової теми.

4. Вступне слово учителя

Сьогодні ми сполучимо художні модуси: музичний, візуальний, просторовий. А також побачимо, як жінки з новел Кобилянської кидають виклик суспільним очікуванням через творчість, через мислення, через силу внутрішнього світу.

IV. Вивчення нового матеріалу. Дослідницька робота

До уроку учні отримали випереджувальні завдання:

Група 1 (музична): «Софія як музика»

Що представляють:

- уривки 2–3 вальсів, які вони вважали найближчими до характеру Софії;
- схему «Музична форма композиційна – структура новели»;
- характеристику музичних мотивів Софії:

Учитель підсилює:

«Зверніть увагу на хвилеподібну структуру вальсу й на те, як у тексті повторюються настроєві обороти – це ключ до психологізму».

Висновок групи:

Музика – спосіб самовираження Софії, її простір свободи та захист від світу.

Група 2 (психологічно-візуальна): «Марта – погляд і тиша»

Що представляють:

- підготовлений портрет (можна художній або з серії модерного мистецтва);
- характеристику Марти через імпресіоністичні та символічні ознаки;
- пояснення, як її погляд «фільтрує» весь текст.

Висновок групи: Марта – спостерігачка і медіаторка, її тиха присутність створює камерність твору.

Група 3 (емансипаційно-ціннісна): «Ганна – інтелектуальна нова жінка»

Що представляють:

- символічний колір і предмет, що відображає її характер;
- коротку характеристику внутрішнього світу Ганни;
- схему «Ганна і європейські ідеї жіночої свободи».

Висновок групи: Ганна репрезентує нову модель жінки – самосвідому, творчу, вольову.

V. Застосування нових знань. Робота над змістом творів. Групова діяльність. Узагальнення

Учитель знову поділяє учнів на три різних групи:

Група А: «Музика як жіноча свобода»

Завдання:

1. Виписати 3 цитати з музичним ритмом.
2. Пояснити, як музика формує характер Софії.
3. Створити саундтрек до образу Софії

- обрати музичний твір;
- пояснити вибір (емоції, темп, мелодика).

Творча інноваційна активність:

«Малюємо меланхолію» – швидка графічна лінія, що передає емоцію уривку.

Група В: «Погляд як образ: Марта»

Завдання:

- вибрати колір, художній стиль і символ для Марти;
- пояснити вибір;
- створити словесний портрет у стилі сецесії (5–6 речень).

Група С: «Емансипаційна траєкторія Ганни»

Завдання:

- знайти фрагменти, які демонструють її незалежність;
- побудувати емоційну “лінію становлення”;
- створити «Топографію свободи» – карту, де:

темні зони = обмеження;

світлі = внутрішні ресурси;

центральна точка = рішення.

Додаткові інноваційні активності для всіх груп (учитель обирає 1–2)

1. «На лаві підсудних: стереотипи» (рольова гра)

Ролі: Софія, Аглая, Маня, патріархальне суспільство. Учні захищають права героїні на свободу.

2. «Кубування»

Кожна група відповідає на 6 різних типів запитань: описати – порівняти – проаналізувати – передбачити – оцінити – узагальнити.

2. «Інсталяція – мінівиставка героїні»

Учні створюють символічний експонат (колір, предмет, форма), який передає суть героїні.

VI. Підсумки уроку

Рефлексія у форматі «3 об'єкти»

Учні обирають три символи, які сьогодні найточніше передають:

- музику новели;
- характер героїні;
- простір свободи.

VII. Оцінювання, взаємооцінювання, самооцінювання (5 хв)

1. Оцінювання груп

Критерії:

- глибина аналізу,
- інтермедіальність,
- аргументація,
- творчий підхід.

2. Самооцінювання (метод «3 пальці»)

3 – усе зрозуміло;

2 – є питання;

1 – хочу повторення.

3. Взаємооцінювання

Групи обмінюються швидкими відгуками:

- *Що було найсильнішим?*
- *Що вдалося?*

VIII. Домашнє завдання (творче, на вибір)

1. Написати міні-есе (до 150 слів) на тему: "Яка з героїнь О. Кобилянської найближча до ідеалу сучасної жінки, і чому?"
2. Написати текст, у якому музика, колір або простір стають поштовхом до внутрішнього вибору.
3. Візуальна інфографіка характеристики героїнь.