

4. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.

5. Скачко В. Феномен популярності образу *femme fatale* в західній масовій культурі. IX Уйюмовські читання (2021) : матеріали Наукових читань пам'яті Авеніра Уйюмова. Одеса : Одеський національний університет імені І. Мечникова, 2021. С. 65–69.

6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т., Т. 19 Київ : Наукова думка, 1976–1986.

**Сергієнко Інна** – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Наукові інтереси** – українська література та мистецтво ХХ століття.

**Науковий керівник** – кандидат філологічних наук, доцент Ткаченко В. І.

*Софія Дика*

## **ТЕМА ДУХОВНОГО РОЗКРІПАЧЕННЯ ЖІНКИ В НОВЕЛІ «VALSE MALANCOLIQUE» ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

**Актуальність** статті зумовлена зміною ролі жінки в суспільному, громадському та культурному житті. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття новаторські та відмінні від традиційних погляди на жіночу постать української письменниці Ольги Кобилянської посприяли розповсюдженню та утворенню емансипаційних та феміністичних засад в Україні.

**Мета** статті – дослідження теми духовного розкріпачення жінки в новелі «*Valse malancolique*».

До когорти письменниць, що зробили значний внесок у формування і розвиток «нових» образів жінок в

українській літературі належить Ольга Юліанівна Кобилянська.

«Нові» жінки – це сильні інтелектуально, морально, духовно, особистості, які готові кидати виклик суспільству, навіть якщо у своїй боротьбі будуть самотні [7, с. 80].

Героїні О. Кобилянської мають чітко виражену життєву позицію, знають, чого вони хочуть і всіма силами намагаються цього досягти. Це особистості з чуйним серцем та холодним розумом, але у вирішальний момент йдуть за почуттями. Та особливо приковують до себе увагу представниці інтелегенції з новели «*Valse malancolique*».

Новела була написана у 1897 році, опублікована – у 1898, а стала популярною в 90-ті роки ХХ століття. Ось, що зауважувала сама авторка у листі до О. Маковея від 17 лютого 1898 року: «Я думаю, що моя заслуга се та, що мої героїні витиснули вже або звернуть на собі увагу русинів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь і Катрусь можуть станути і жінки європейського характеру» [4, с.70].

«*Valse malancolique*» не просто твір «малої» прози, а як стверджує І. Денисюк, чудовий зразок «музичної новели повністю», що за визначенням Лесі Українки, має такі риси як «студійність» та «симфонічний жанр». На думку дослідника, «симфонічність» передається у «прекрасних музичних образах як образах душ героїнь». Така «музичність» твору була спричинена талантом самої О. Кобилянської. Письменниця співала, грала на фортепіано, намагалась самостійно писати музику. Ця єдність видів мистецтва не залишилась поза увагою і ще в 1917 році видатний український композитор Станіслав Людкевич почав komponувати музику до новели [3, с. 68; 1, с. 57-58].

О. Кобилянська неодноразово наголошувала, що її твори досить автобіографічні та мають міцний зв'язок з реальними людьми з життя письменниці. Як зазначає Л. Лебедівна, усі три героїні новели мають прототипів: Ганна – Августина Кохановська – відома буковинська художниця, Софія – Софія Окуневська-Морачевська –

українська громадська діячка, перша жінка-лікарка в Австро-Угорщині, Марта – Ольга Устиянович – донька священника-поета, подруга дитячих літ О. Кобилянської. Та багато рис авторка взяла від себе, тобто образи збірні, особливо це простежується в образі Софії Дорошенко, що є якимось мірою alter ego письменниці [4, с. 70-71].

У новелі представлені три різні жінки, які живуть у середовищі музики, літератури та живопису. Кожна з них намагається знайти власне місце, внутрішню гармонію та однострумків в оточуючому світі.

Іншої думки дотримувався О. Маковей, який вважав, що «жіночі типи, які досі займали увагу авторки, скристалізувалися в три жінки; одна з них простодушна доматорка, до котрої належить щастя; друга – сентиментальна, зломана істота, котра гине; і третя – дика, відважна натура, що не дбає про світ так, як гуцулка» [6, с. 63]. Отже, героїнями твору є, за Маковеем, три жіночі натури – «простодушна», «сентиментальна» і «відважна».

Ганна – надзвичайно активна, емоційна й талановита художниця, «дразлива і химерна, коли малювала, була в щоденнім житті наймилішою людиною», «була гарна сама собою». Палко любила малювати і ставилась до своєї праці з великою пристрасстю. Як досить харизматична особистість вміла знаходити спільну мову з людьми і «тішилася великою симпатією межі своїми товаришками по заняттю». Сама називала себе «Ich – das Glückskind», що в перекладі з німецької означає «Я – улюблениця долі». Добра і позитивна дівчина мала мінливий настрій: «тут в одній хвилі кидалася, гарячилася й змагалася, а вже в другій – була добра» [5, с. 440]. Незважаючи на те, що Ганна була творчою натурою, легко не закохувалась, навпаки «сама не залюблювалася ніколи». З Мартою вони дружили ще з дитинства, тому чудово розуміли і знали одна одну.

Марта – спокійна, розважлива, мудра дівчина, яка хотіла стати вчителькою, «вчилася музики, і язиків, і прерізних робіт ручних». Вона вважала себе «старим» типом, тобто легко могла бути доброю господинею,

матір'ю, дружиною та як казала Ганна *«ви славний рахмістр і будучий стовп родини»*. Вона була працьовитою дівчиною, не боялась роботи і труднощів, які виникали на її тернистому життєвому шляху. Крім того, Марта була гарною подругою, *«все ж таки розуміла її і знала, як і коли гамувати ту справді артистичну натуру, а коли додавати охоти до польоту й піддержувати в добрій вірі на будучність»* [5, с. 437]. Хоча в їхній дружбі з Ганною потрапляла під її вплив: *«я могла розпоряджувати своєю волею так вповні, як вона, і супротивитися їй, – я, проте, не чинила цього ніколи»* [5, с. 438]. Як вважає сама Марта, таке «підданство» було зумовлене тим, що Ганна – «новіший тип». Різнилися дівчата і в почуттях, якщо художниця, як ми уже згадували, не закохувалась, то майбутня вчителька сміливо відкривала своє серце коханню, *«найменша краса вражає мою душу, і я піддаюся їй без опори»*. Як слушно зауважувала Ганна, *«а я тобі кажу, Мартухо, що царство на землі належить все-таки до тебе»* [5, с. 440].

Для абсолютно гармонійного життя їм не вистачало «третього компаньйона» і цією третьою товаришкою стає Софія Дорошенко. Це була мовчазна, поважна, горда дівчина з «смутними очима» та «з профілю цілком *type antique*» (античний тип). Тиха, скромна, але надзвичайно обдарована й талановита піаністка, *«відтихала так очевидно всю увагу, що на неї зверталася, мов прикрий тягар, що сунеться під ноги»* [5, с. 454]. Її гра вразила Ганну, що було дуже незвично навіть для Марти, яка зауважує: *«Перший раз бачила я, як над нею запанувала інша сила, чим її власна, і як вона піддалася їй»* [5, с. 453]. Не давала спокою артистці й таємниця нещасливого кохання, яке вона приписувала Софії: *«А з другої сторони – вона для мене загадка»* [5, с. 454]. А біль і смуток зради піаністка справді пережила і з того часу не любила нікого.

У творі ми бачимо три жінки з напрочуд тонкою душевною організацією, але між ними є суттєві відмінності. Марта належить до «старого типу». Ось як характеризує її

Софія: *«Ти – ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Каїна або інших жєнщин з бїблїї, повних покори й любовї»* [5, с. 456]. Про Ганну вона була іншої думки: *«Вона – артистка. Нєспокїйна, змінчива, мов те море, але й гарна, мов море»* [5, с. 457]. Художниця теж описує Софію як «натуру тонкого стилю, дбалу про красу й штуку в повнім розумінні». Отже, Ганна та Софія належать до нової генерації жіноцтва, які подїляють сучасні погляди щодо місця жінки в суспільствї, емансипації, а Марта є народницькою українською берегинєю домашнього вогнища за своєю природою.

Отже, розкрїпачення жінки ми можемо спостерїгати саме в образах малярки Ганни та піанїстки Софїї. У чому це розкрїпачення проявляється:

- несприйняття патріархальних постулатів, яке виражається в створенні суто жіночого середовища;

- небажання виходити замїж; Ганна навть якби вийшла замїж, то не з великого кохання, а для вигоди, яку могла отримати від шлюбу, а Софія, пїсля того як їй розбили серце, не закохувалась і уникала будь-яких стосунків;

- прагнення отримати освіту; Ганна навчалась і дуже хотїла отримати стипендію, *«подавалася о стипендію, надїялася з певнїстю, що одержить її, а тут – не дістала»*. Софія намагалась вступити до консерваторїї;

- право на працю;

- можливість вільно займатись мистецтвом й реалїзувати власні душевні поривання;

- несприйняття материнства як єдиної необхідної функції жінки.

Та повнїстю розривати зв'язок з усталеним сприйманням жінки О.Кобилянська не може, це висвітлюється в образї Марти, яка залишалась з так званим *«своїм мїщанським розумом, вузькими домашньо-практичними поглядами і старосвітськими замахами*

жіночності». Незважаючи на таку характеристику, Марта була уособленням дівчини готової на великі звершення і водночас здатної бути матір'ю, дружиною та господинею.

Отже, бачимо, що О. Кобилянська одна з перших в українській літературі розкривала жінок з кардинально іншого боку, що спричинило значний опір та нерозуміння зі сторони традиційних, народницьких діячів культури. Тема розкріпачення жінки знайшла своє вираження в новелі «Valse malancolique». Три типи жінок, взаємини між ними, бажання навчатися, здобувати професію, працювати, брати активну участь в культурному та громадському житті, реалізовувати себе незалежно від чоловіків – це головні мотиви, які прагнула донести до суспільства О. Кобилянська. І хоч одразу значних змін не було, все ж цей твір став поштовхом розуміння жінки як незалежної, неповторної індивідуальності, яка здатна самотійно обирати свій життєвий шлях.

## Література

1. Horniatko-Szumilowicz A. «Голосні струни» Лесі Українки й «Меланхолійний вальс» Ольги Кобилянської : художньо-типологічні паралелі. *Roczniki Humanistyczne*. 2018. С. 55–74.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica* Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика. 2002. 272 с.
3. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 томах, 4 книгах, Т. 1 : Літературознавчі дослідження, кн. 1, Львів : ЛНУ ім. І. Франка 2005, С. 68.
4. Лебедівна Л. Одвічний пошук гармонії (три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні «Valse malancolique»). *Слово і час*. 2003. С. 70–76.
5. Кобилянська О. Твори : в 2-х томах. / упоряд., перед. і приміт. Ф. П. Погребенника. Київ : Дніпро, 1983. Т. 1. С. 435–473.

6. Маковей О. Ольга Кобилянська (Літературно-критичний студія). Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. Київ : Держвидав, 1963. С.63.

7. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 327 с.

**Дика Софія** – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра факультету філології та журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Стельмаха.

**Наукові інтереси** – українська література початку ХХ століття.

**Науковий керівник** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ткаченко В. І.

*Діана Гарник*

## **ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ТРАДИЦІЙНОГО ТИПУ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ШИРОКИЙ ШЛЯХ» СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА)**

*Та поклонися тим нашим бур'янам...*

*З Шевченкового листа*

До середини ХХ століття атмосфера в культурному житті змінюється під впливом соціально-політичного становища в суспільстві. Ці зміни відображено в поглядах української інтелігенції та найбільше виражено в літературних та літературознавчих творах. Цензура залишала відбиток на кожному творі, перш ніж дозволити познайомити з ним широкий загал. Це відобразилось не лише на змісті опублікованих творів (тема, ідейний пафос), але й на їх формі. В історико-біографічній літературі такі тенденції зумовили звернення до так званої традиційної форми літературно-біографічного письма.