

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови і літератури

Чирченко Руслана Сергіївна

**ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ У МАЛІЙ ПРОЗІ**

**О. КОБИЛЯНСЬКОЇ**

Спеціальність: 035 Філологія (українська мова і література)

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

Л.М. Горболіс,

доктор філологічних наук, професор,

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець

Р.С. Чирченко

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Суми 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНЕ ТЛУМАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ПСИХОЛОГІЗМУ</b> .....	7
Висновки до Розділу 1.....	13
<b>РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ</b>	
2.1. Різноманіття жанрів малої прози у доробку О. Кобилянської.....	15
2.2. Психологізм як стильова домінанта творчості О. Кобилянської.....	21
Висновки до Розділу 2.....	28
<b>РОЗДІЛ 3. СИСТЕМА ЗАСОБІВ І ПРИЙОМІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ</b>	
3.1. Психологічні особливості героїв у антивоєнній прозі О. Кобилянської.....	30
3.2. Психологічний пейзаж як форма художнього психологізму в новелі «Битва» .....	37
3.3. Моделі світосприймання героїв у новелі «Природа».....	43
3.4. Художнє відображення внутрішнього світу героя у новелі «Valse melancolique».....	50
3.5. Засоби психологізації мортального образу природи у новелі «Під голим небом».....	56
Висновки до Розділу 3.....	62
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	64
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	66
<b>ДОДАТКИ. Урок позакласного читання для учнів старших класів</b> .....	73

## ВСТУП

В українському літературознавстві дослідження психологізму розпочалося з рецепції основ художньої творчості. І Франко зробив помітний унесок у розвиток психологічного напрямку у літературі, адже письменник випробував нові форми психологізму, які, беззаперечно, можна вважати наближеними до модерністського «потoku свідомості».

В українському літературознавстві творчості О. Кобилянської присвячено чимало наукових студій. Доробок української письменниці припадає на кінець XIX – початок XX століття. Саме в цей час у європейській та українській літературах посилюється інтерес до явища психологізму, в зображенні героїв і подій. О. Кобилянська була добре обізнана з усіма передовими тенденціями світової та вітчизняної літератури. Вона цікавилася творами Ф. Ніцше, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Маковея, чия творчість виразно позначена глибоким психологізмом, що, очевидно, сприяло їй активізації художнього пошуку авторських шляхів художнього моделювання психологізму у власних творах. Важливими віхами у формуванні психологізму у творах О. Кобилянської були її прогресивні погляди, високоосвіченість, пошуки власного шляху в літературі, «європейськість», особливості її характеру і темперамент, що становлять присутні засновки до психології творчості митця, через які, можливо, їй доцільно пояснити джерельну базу художнього психологізму, спроектованого у творах письменниці.

О. Кобилянська, чий художній доробок в основному підпорядкований модерному світосприйняттю, активно враховувала й традиції епохи реалізму, інколи передаючи внутрішній стан персонажів через зовнішні атрибути – вчинки, рухи, дії людини. У цьому виявляється її особливий психологізм. Однак у її творах визначальним компонентом, сюжетотвірним і поетикальним, був саме внутрішній стан людини, її переживання, сфера почуттів та емоцій. Припускаємо, що зачасту психологізм письменниці як стильова домінанта, координувався проєкцією її самотності й жіночою нереалізованістю.

О. Кобилянська, відмовившись від традицій побутовізму та описовості, вибудовує власну естетичну художню систему, в якій насамперед домінують такі

напрями, як неоромантизм і психологічний реалізм, а також введені елементи символізму та ліричного імпресіонізму. У центрі творів передусім зображена психологія індивідуальності персонажа. О. Кобилянська завжди цікавилася й переймалася проблемами жіноцтва, про що свідчать її твори. У доробку письменниці постає галерея нових жіночих образів, що відображають прагнення й почуття мисткині, яка всюди шукала гармонії та втілення вищих ідеалів краси.

Письменниця проявила високу майстерність як у малих оповідних жанрах, так і в розлогіх повістевих формах. У творах О. Кобилянської особливо яскраво виявилось її художнє новаторство, глибина її психологічного дослідження, що дає змогу глибоко передавати психологію людини, зображувати найтонші струни її душі.

**Актуальність роботи.** Зацікавленість психологізмом розпочалося ще у ХІХ столітті, а з розвитком літературного процесу цей інтерес посилюється, тому що психологізм як явище набуває нових якостей, видозмінюється. Кожне нове покоління письменників уносить свої особливості у розвиток психологізму. Творчість О. Кобилянської у питанні психологізму займає особливе місце, бо вона шукала свої засоби й прийоми, не копіювала і не наслідувала інших. Психологізм її творів самобутній і неповторний, у багатьох аспектах вона була новатором. Тому актуальність роботи зумовлена необхідністю виявити й проаналізувати низку засобів, методів і прийомів психологізації текстів О. Кобилянської.

**Мета роботи** – з'ясувати особливості художньої реалізації психологізму в малій прозі О. Кобилянської.

**Завдання:**

- визначити поняття «психологізму», його теоретико-методологічну основу дослідження;
- окреслити основні жанри реалізації малої прози О. Кобилянської;
- проаналізувати психологізм як стильову домінанту творчого доробку української письменниці;

- визначити засоби і прийоми психологічного зображення героїв у малій прозі О. Кобилянської;
- проаналізувати засоби і прийоми психологізму в антивоєнній прозі О. Кобилянської;
- дослідити особливості світосприймання у психологічній організації персонажів.

**Об'єкт дослідження** – твори О. Кобилянської «Битва», «Природа», «Valse melancolique», «Під голим небом», «Сниться», «Воєнний акорд», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Юда».

**Предметом дослідження** виступають засоби, прийоми і методи психологізації художнього тексту, світоставні орієнтири персонажів, психологічна організація героїв, роль пейзажів у творенні психологічної канви творів О. Кобилянської.

**Основні методи дослідження.** Мета і завдання дослідження зумовили використання таких **методів**: загальнонаукові (індуктивний, дедуктивний); літературознавчі: історико-літературний, що сприяє дослідженню літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.; психологічний; історико-біографічний, що дозволив з'ясувати вплив особистісно-психологічних чинників на формування специфіки стилю О. Кобилянської; герменевтичний; рецептивний.

**Теоретико-методологічну базу дослідження** становлять праці І. Денисюка, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Кирилюк, Л. Кияновської, С. Михиди, С. Павличко, В. Фащенко.

**Наукова новизна роботи** полягає в науковому осмисленні психологізму як базового стилетворчого засобу у творчості О. Кобилянської. Досліджено та систематизовано арсенал художніх засобів, методів і прийомів утілення психологізму у межах художніх творів української письменниці.

**Практична цінність.** Фактичний матеріал, теоретичні положення та висновки магістерської роботи можуть бути використані у вивченні українського літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. Отримані результати можна використовувати в шкільній практиці вчителям-філологам як методичний

матеріал у процесі підготовки до уроку української літератури в загальноосвітній школі; у процесі написання рефератів, курсових та інших видів науково-дослідних робіт; при розробці спецкурсів і спецсеминарів із досліджуваної проблематики для студентів-філологів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів.

**Апробація роботи.** Взяла участь в ІV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 19-20 лютого 2020 р.). За темою магістерської роботи вийшла друком стаття: «Особливості психологізму у новелах «Битва», «Природа», «Під голим небом», надрукована в збірнику «Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки» (Глухів, 2020 р.), також вийшла друком стаття «Психологічний колорит твору О. Кобилянської у новелі «Битва», надрукована в збірнику «Актуальні питання філології та методології» (Суми, 2020 р.).

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Повний обсяг дослідження – 74 сторінки, з яких 72 сторінки основного тексту.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНЕ ТЛУМАЧЕННЯ

## ПОНЯТТЯ ПСИХОЛОГІЗМУ

У літературознавстві на сьогодні присвячено чимало наукових студій про психологізм як вагому стильову ознаку письма. Теоретичне осмислення художнього психологізму як однієї із засадничих рис літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. представлено в наукових працях відомих вчених-літературознавців (В. Фащенко, М. Павлишин, І. Денисюк, Н. Зборовської та ін.). Психологи теж приєднувалися до визначення теоретичного в літературі та психології, тому що предметом вивчення в психологізмі є внутрішній світ особистості. Так, скажімо, свого часу В. Фащенко зауважував, що «психологізм – універсальна родова ознака художньої творчості, саме він вповні передає нам психологічні процеси і стани, настрої і поведінку людини. Завдяки даному напрямку переважає різноманітність образів, передано поведінку персонажів і показано діалектику людської душі» [71, с. 49].

Поняття психологізму у літературознавстві ґрунтується на художньому моделюванні душевного світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань. Психологізм як одну із засадничих категорій літературознавства доцільно потрактовувати також як особливу художню форму, співвіднесену з сенсом та ідейним навантаженням твору.

Важливою особливістю відтворення внутрішнього світу людини в літературі ХХ ст. став так званий «психофізіологізм». Підкреслюючи тенденцію до відтворення психіки через «життя тіла», В. Топоров зауважує, що полем знаходження цієї психофізіологічності виступає насамперед ставлення до часу й простору на різних рівнях його сприйняття людиною.

Дехто з дослідників намагається розрізнити терміни «психологізм» і «психологічний аналіз». Так, М. Кодак із цього приводу зауважує: «Художній психологізм – це система соціально-психологічних поглядів особи в межах естетичного бачення – так звана «рухома естетика»; психологічний аналіз – образно-логічне осягнення і зображення психологічної суті людини у творчості» [20, с. 7]. Поруч із поняттям психологізму дослідник подає трактування суміжних, але не тотожних понять – психологічності й психологічного аналізу.

Так, психологічність М. Кодак розглядає як родову прикмету мистецтва слова, його іманентну властивість виражати психіку людини, а психологічний аналіз як образно-логічний метод охоплення «психологічної суті людини в художній творчості» [20, с. 6-7].

Сучасний російський дослідник А. Єсін трактує поняття «художній психологізм» як «відбиття особистого та індивідуального світу людини, спосіб відтворення, осмислення і оцінки того чи іншого життєвого характеру» [16, с. 18]. Вивчивши безліч статей та праць, дослідник дійшов висновку, що все мистецтво та вся література є психологічними. А. Єсін зауважує, що психологізм можна трактувати лише тоді, коли психологічне віддзеркалення є насамперед основним засобом, з допомогою якого ми бачимо зображений характер, «коли воно несе значне змістове навантаження та розкриває проблеми пафосу твору» [16, с. 19].

Наукове осмислення поняття психологізму прийнято шукати в наукових концепціях З. Фрейда, який свого часу визнавав суголосність своїх наукових теорій з концепціями А. Шопенгауера й Ф. Ніцше.

В Україні наукове зацікавлення художнім психологізмом почалося ще з початку ХХ ст. Благодатним тлом для художнього вираження психологізму стала українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. Література ХХ ст. відзначається тяжінням до психологізації тексту. І. Франко неодноразово називав митців ХХ століття надзвичайно великими епіками, тому що вони мали здатність описувати досить яскраво й лаконічно картини сьогодення, зображували немалий вплив на внутрішній світ і характер людини, тому насамперед молоді митці цього періоду виступали тонкими знавцями душі, досить добре володіли знаннями з психології. У центрі уваги письменників початку ХХ ст. опинилися зображення душевного стану героїв, актуалізація труднощів, проблем, душевних протиріч, внутрішньої дисгармонії, неспокою, виснажливої боротьби, життєвих криз, межових ситуацій тощо. Вони наділили літературу насамперед новітніми засобами зображення. Варто відзначити, що в них значну роль відіграє душа людини, її внутрішній стан, емоції та переживання

в межах будь-якої ситуації, яскраво відображена дійсність не через сприйняття самого автора, а в першу чергу крізь найтонші порухи серця та душі.

Починаючи з творчості О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Лесі Українки, відбувається посилення уваги до зображення проблем внутрішнього світу людини, зображення її переживань, що й зумовило чіткість психологічного зображення. Сам автор відшукує деякі співвідношення у показі героя і того, хто його оточує, а також детально робить аналіз внутрішнього світу персонажа. Варто відзначити, що саме в цей період набуває популярності психологічний напрям у літературознавстві, який пов'язаний із біографічним методом О. Сент-Бева, який трактує мистецтво як сублімацію саме авторської психології в неординарні художні образи. Головним завданням даного методу є дослідження індивідуальності та самобутності в творчості митця, спираючись не тільки на матеріали історико-біографічного типу, а й насамперед на інтуїцію письменника.

Методологію психологізму започаткував харківський відомий літературознавець О. Потебня. Саме він поєднав психологічний аналіз твору з лінгвістичним, виклавши свої думки з приводу цієї проблематики в працях «Думка і мова». О. Потебня вперше зазначив важливість зв'язку між мовознавством і психологією, засвідчуючи, що «психологія вимушена використовувати мову, при цьому мова відзначає словами почуття» [58, с. 454].

О. Потебня відзначав, що мова є засобом передачі думки, а в руках майстра красного письменства слова може стати засобом відтворення найглибших душевних переживань людини. Погляди відомого мовознавця щодо явища «психологізму» опиралися на осмислення насамперед мови і мислення, тобто думки, адже мова служить не для вираження вже сформованої думки, а відображення її таким чином, що вона «не виражає світогляд, а становить його діяльність» [58, с. 453]. Розглянувши і вивчивши різноманітні праці відомого мовознавця, можна сказати, що слову притаманні такі ж складові, як і художньому тексту. Варто взяти до уваги зміст або ідею, які насамперед чітко відносяться до чуттєвого образу, беремо і внутрішню форму або образ, які

спрямовують нас на висвітлений зміст, що відповідає всім уявленням, а також і зовнішню форму, у якій «об'єктивується художній образ» [59, с. 147].

Вагомого наукового осмислення психологізму в літературі набули студії Л. Виготського. Дослідник намагається дати визначення психологічного методу тільки на основі самого тексту: «Ми не переходимо від мистецтва до психології автора або його читачів, оскільки знаємо, що цього зробити на підставі тлумачення знаків не можна. Ми намагаємося вивчати чисту і безособову психологію мистецтва безвідносно до автора і читача, досліджуючи тільки форму і матеріал мистецтва» [6, с. 157]. Науковець зробив висновки про те, що всі види мистецтва несуть у собі насамперед естетичну реакцію і мають змогу впливати на читача психологізовано.

Значний вплив на вивчення психологізму в літературознавстві здійснив І. Франко. Він дійшов висновку, що в тлумаченні літератури необхідно використовувати два принципи: історичний та психологічний. Теоретичною підосною психологізму в літературознавстві стала праця «Із секретів поетичної творчості».

І. Франко велику увагу приділяв психології. Саме психологію творчості він вбачав у німецькій експериментальній психології. Є. Адельгейм зазначав, що «І. Франко застосував і використав безліч фрагментів із експериментальної психології» [1, с. 140]. Його новаторство висвітлено саме в праці «Із секретів поетичної творчості», адже він глибоко вивчав поетичну творчість, знаходив безліч цікавих ідей, які мали змогу бути між собою тісно переплетеними і знаходив для них внутрішньовиправдані зачіпки. Передусім це стосується проблеми підсвідомого.

І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» брав за основу індуктивну естетику, яка розглядає мистецькі явища, намагаючись вивчити і зрозуміти їх природу, способи естетичного впливу, спростивши процес творчості. Прагнення митця вивчити механізм творчості було зовсім не випадковим, адже сама атмосфера його надглибоких душевних переживань та

творчі муки закликали замислюватися не лише над парадоксами в природі, але й проникнути в парадокси самої думки, поринути в її глибокі таємниці.

Вивчаючи естетичні засади поезії, митець говорив, що не обов'язково брати до уваги загально-психологічні чинники, які, безумовно, мають значний вплив на розвиток поетичної творчості: закони асоціацій, роль свідомості. І. Франко зазначав, що елемент підсвідомого грає значну роль у творчому процесі. Для І. Франка підсвідомим є в першу чергу те, що людина побачила у своєму житті – передання її вражень, а також здобутки наших предків. Митець спирається на концепцію підсвідомого Г. Фехнера, маючи на увазі працю М. Дессуара про види свідомості, а саме «верхню» і «нижню».

Спираючись на працю М. Дессуара, митець робить акцент саме на тому, «що сила-силенна спостережень, які були зібрані останнім часом, довели нас до розуміння того факту, що кожен чоловік, крім свого свідомого «Я», мусить мати в своєму нутрі і якесь друге Я, котре має окремо свідомість і пам'ять, свій вибір, свої почуття, – тобто має в собі всі прикмети, що означають психічну особу» [75, с. 30].

Про значення «нижньої свідомості» митець вказує, що вона «має в собі велике позитивне значення, бо робить цю нижню свідомість великим та невичерпним магазином думок і почуттів. Майже кожний чоловік несе в собі незліченне багатство почуттів та ідей, хоч і мало хто вміє ними користуватися» [75, с. 42]. Саме І. Франко робить глибокий висновок про те, що наша психіка побудована дуже добре, бо самі враження від зовнішнього світу не завжди можна відзначити на поверхні нашої свідомості. Значення «нижньої» свідомості в поетичній творчості важливе не тільки для психолога, але й для літературного критика: «Літературний критик при перевазі несвідомого у творчому процесі має певні критерії до оцінки, за якими шедеврами стоїть правдивий поетичний талант, правдиве «вітхнення», а де є холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм» [75, с. 64].

І. Франко стверджував, що справжній поет приділяє велику увагу уяві читачів, висвітлюючи певні асоціації, в результаті досягаючи певного контрасту.

Якщо художник, «кладучи на малюнку близько одну коло одної дві плями різних кольорів, які стояли далеко одна від одної в шкалі барв, того самого досягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротивного» [75, с. 67–68]. І. Франко ще у кінці XIX ст. порівнював поетичну фантазію з сонними привидами, а далі з галюцинаціями, оскільки вони є явищами однієї категорії. Створюючи свої постаті, поет намагається повністю передати те, що викликає природа в нервовій системі людини: «...студіюючи психологію сонних візій, будемо мати важні причини до пізнання поетичної творчості» [75, с. 71].

Психологізм у літературі має свої специфічні форми, засоби та прийоми вираження. У діапазон психологічних форм і прийомів зачасту потрапляють монологи-роздуми, монологи-пригадування, монологи-мрії, літературні сні (І.Страхов); невласне пряма мова, внутрішній діалог, психологічна авторська розповідь (В. Мацапура); думки, емоції персонажів, мова міміки, жестів, психологічний портрет, пейзаж, інтер'єр тощо (Л. Каневська). Цей перелік може бути доповнений внутрішніми монологами, оніричними елементами, мареннями, сповіддю, потоком свідомості. Необхідно зауважити, що до найуживаніших прийомів психологізації у художніх творах належать внутрішні монологи та діалоги, а також психологічний портрет і розмисли персонажів.

Щодо монологів і діалогів, то названі прийоми втілення психологізму можуть бути використані у різних формах його втілення в залежності від міри заглиблення у внутрішній світ. Варто звернути увагу на найпоширеніші з указаних прийомів і засобів втілення самого психологізму.

Внутрішній монолог, як правило, проявляє себе через рефлексивне внутрішнє мовлення і психологічний самоаналіз. Часто виникає враження подвійного психологізму – психологічний аналіз психологічного аналізу: з одного боку, автор показує психологічний аналіз внутрішнього світу героя, з іншого – сам герой має здатність аналізувати свій стан, вчинки та дії.

Авторське зображення, створене на візіях психологізму, має змогу втілюватися різноманітними способами, а саме чітко проявляти себе в авторській

оповіді, коли вповні відображується весь спектр переживань та думок в авторському описі, де показано статичні відчуття. Посиленню психологічної напруги твору додають прийоми снів, марень, спогадів, сповіді, саморефлексування, самоаналізу, що слугують увиразненню емоційної напруги персонажів, виражають підсвідоме, навіть інстинктивне, часом неконтрольоване в людині. До засобів непрямой форми психологізації тексту найчастіше зараховують жести, рухи, пози, міміку, інтонацію.

Варто виокремити різні засоби психологізації. Скажімо, творам В. Стефаника притаманна форма діалогу, а у М. Коцюбинського переважає внутрішнє мовлення та пейзаж, наявні форми внутрішніх роздумів і невластиві прямої мови героїв, а для психологізму О. Кобилянської притаманна орієнтація на реалістичну традицію ХІХ ст., коли внутрішнє передається через зовнішнє – портрет, рухи, дії, вчинки особи. Звідси й випливають зв'язки з різноманітними витворами у творах Панаса Мирного, беззаперечно увага приділяється персонажам і авторському опису, що виразно передають психологізм письменника. Коли митець показує особу у певний період її життя, він у першу чергу описує її внутрішній стан, який може не завершитися у рамках змальованого у творі, але характер є повністю удосконаленим та зрозумілим.

### **Висновки до Розділу 1**

Проблема психологізму в літературознавстві не нова, однак уповні не досліджена, позаяк повсякчас доповнюється новими студіями про механізми представлення психологізму у творах і можливі алгоритми розкодування психологічної природи персонажів, що втілюється різноманітними засобами й прийомами. Теоретико-літературне тлумачення явища психологізму пройшло певні етапи у своєму розвитку. До вивчення поняття психологізму в літературознавстві у різні часи зверталися О. Потебня, І. Франко, В. Фащенко, М. Павлишин, Т. Гундорова, І. Денисюк та ін.

Методологію психологізму в Україні започаткував О. Потебня. Також великого значення у вивченні цього питання належить працям І. Франка.

І. Франко зазначав, що необхідно враховувати загально-психологічні чинники, які мають вплив на сам процес поетичної творчості. Прагнення І. Франка дослідити механізми творчості було не випадковим, адже сама атмосфера його глибоких душевних переживань, його творчі муки спонукали замислюватися не лише над парадоксами природи, але й над парадоксами думки, проникнути в її таємниці.

Помітно зріс інтерес до наукового осмислення психологізму у літературознавстві в 60-х роках минулого століття. Літературознавці ХХ – ХХІ ст. передусім цікавляться мистецтвом як виразом внутрішнього світу автора. Кожен твір насамперед відображає психологію художника і є наслідком його особистих переживань.

Психологізм у літературі тісно пов'язаний із психологією, адже об'єктом дослідження є людина, її внутрішній світ. Хоча об'єктом дослідження є внутрішній світ людини, у літературі використовуються своєрідні засоби, притаманні цьому виду мистецтва. Це різноманітні художні засоби: діалоги, психологічний портрет, монологи, внутрішні діалоги, психологічна авторська розповідь, різноманітні тропи. Зазначимо, що психологізм має свої певні форми, прийоми та засоби. Це і монологи-роздуми, і монологи-пригадування, думки, емоції та переживання героїв. Варто наголосити, що особливої ваги у посиленні психологічної напруги додають прийоми марень, снів і спогадів.

Досліджуючи психологізм малої прози О. Кобилянської, можна помітити, що у її творах розлого представлений внутрішній світ героїв, глибоким смислом наповнений кожний рядок, кожна деталь. О. Кобилянська своєю малою прозою внесла помітний вклад у розвиток психологізму не тільки в українській літературі, а і в світовій літературі, піднесла на якісно новий рівень письменство.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

#### 2.1. Різноманіття жанрів малої прози у доробку О. Кобилянської

Прозова спадщина О. Кобилянської жанрово різноманітна – новели, оповідання, повісті, романи – й помежована іншими прозовими мініатюрами, поезією в прозі. У мініатюрах О. Кобилянська розкриває актуальні проблеми, презентуючи власний внутрішній світ. Художні тексти письменниці висвітлюють не тільки внутрішній світ людини, а й показують неповторний світ природи.

Спільною рисою усіх її ранніх творів є те, що головною героїнею виступає жінка зі своїми почуттями і розумінням життя. О. Кобилянська відкрила у ранній період творчості глибоку таємницю жінки, молоді дівочої душі, тяжіння до ідеалізму, духовного життя.

Сповідуючи модерні підходи до художнього осмислення дійсності, письменниця майстерно використовувала багатий інструментарій психологізму й відповідних зображально-виражальних засобів. Це спричинило появу незвичайних жанрових особливостей у творчості авторки.

Жанром називають тип художнього твору, який є історично сформованим і постійно розвивається. Жанр має здатність постійно поновлюватися на всіх етапах процвітання в літературі і насамперед у кожному творі певного жанру. М. Бахтін із цього приводу зауважував: «Жанр завжди і той і не той, завжди старий і новий водночас» [4, с. 142]. У процесі історичного розвитку жанру виникають нові його варіанти – жанрові різновиди. О. Кобилянська стала одним із творців нових жанрових форм.

О. Кобилянська в українській літературі початку ХХ ст. розробляє жанри «малої» прози – соціально-психологічні оповідання з життя буковинських селян («Банк рустикальний», «На полях»), настроєві психологічні образки («Жебрачка», «Покора»), лірико-драматичні пейзажні малюнки («Битва», «Під

голим небом»), поезії в прозі («Рожі», «Акорди», «Там звізди пробивались»). Виступаючи у багатьох творах поетом-пейзажистом, письменниця в першу чергу шукала певної гармонії між людиною і природою, насамперед вона розглядала природу як одне з джерел збагачення духовного світу людини.

Свій творчий поступ письменниця розпочала з мініатюри «Рожі». Три квітки уособлюють різні характери, а, отже, і розмаїття людей. Перша рожа – темно-червона – «розцвіла розкішна, упоювалася сама собою» [3, с. 102]. Друга – блідо-рожева – «була повна поетичного прочуття» [3, с. 102]. Квітка яскраво порівнюється з артистом, адже намагається закарбувати всі деталі оточуючого світу, щоб розділити свої враження з тим, що знаходиться навколо неї. Біла рожа «сіяла невинністю і чистотою» [3, с. 102].

Варто відзначити, що саме в цих трьох образах квіток письменниця показала людські типажі: той, хто не бачить нічого крім себе; той, хто завжди відкритий світу; той, хто ховається від страждань, боячись, що йому зроблять боляче.

Поезія в прозі «Рожі» є яскравим прикладом саме алегоричної мініатюри. Дуже велика гама кольорових відтінків, образи темно-червоної, блідо-рожевої та білої рож ввібрали в себе різні жіночі долі і протилежні інтимні почуття. Ліризм у поєднанні з драматизмом – одна з ключових поетикальних особливостей творчої манери письменниці. Почуття, переживання та психологізм характерів розкрито через протиставлення образів-символів.

У фантазії «Поети» О. Кобилянська продовжує впроваджувати психологічні студії, в яких повністю показано внутрішній світ митця. Письменниця відображає історію про кохання, яка звучить як символ: «Ти початок і кінець мого життя!» [24, с. 430]. Кохання, яке пережило зраду, і стає причиною втечі душі. Уже наприкінці авторка розкриває сенс власної фантазії: «Потім вона відлетіла моя поранкова душа...» [24, с. 434]. Крізь призму алегоричних образів О. Кобилянська у згаданій поезії у прозі осмислила сенс творчості. «Жебраки» – це поети, які не сприймають «трагічного міфу» своєї нації, що є частиною діонісійського мистецтва, натомість вірно служать

Аполлону, тобто красивій формі, тоді як у справжньому мистецтві повинні гармонійно поєднуватися аполлонівське та діонісійське, адже, як відзначив Ф. Ніцше, «обидва ці мистецькі гони змушені розгортати свої сили у сильній взаємній пропорції» [52, с. 69].

У діапазон психологізованих творів О. Кобилянської потрапив етюд «Може...». У ньому йдеться про роздвоєння, яке спричиняє появу тривоги в душі та балансування в межах життя та потойбіччя. У назві твору «Може...» переважає постійний вибір індивіда. Людина намагається з усіх сил пізнати непізнаване, її втома знаходить своє вираження у внутрішній боротьбі еросу і танатосу, реалізованому в ангелі смерті, який може виконувати декілька функцій – допомогти втекти від себе, звільнити від тягара буднів або забрати складне, проте багатобарвне життя. Тому оповідач зізнається, що чекає на цього ангела, і, зрештою, просить силу небес вирішувати людську долю. Отже, за формою викладу художній текст «Може..» варто визначити як своєрідну мініатюрну психологічну студію авторки.

У поезії в прозі «Мої лілеї» помітно відчутний автобіографізм письменниці. Варто зазначити, що жанр цього твору насамперед було визначено письменницею. Вся мініатюра пронизана незвичним відчуттям самотності: «Пустині дайте мені! Далекої, широкої пустині з пекучим сонцем...без гуку і життя – нехай я плачу» [2, с. 126]. Основу глибоко психологізованої мініатюри становлять душевні переживання.

Апогеєм емоційного творення образів варто визнати етюд «Осінь». Письменниця дуже часто робить опис цієї пори року. Зачасту у її текстах яскраво зображені весна й осінь, адже їм притаманна вражаюча колористика: «...це лиш подув осіннього вітру. Всунувся поміж почервоніле листя дикого винограду – он там на білім мурі – і від часу до часу здійсмає його в ритмічних рухах червоно-жовтою хоруговкою; або знов обзивається шолопанням в поодиноких незамінних місцях. Так осінню» [24, с. 63].

О. Кобилянська – неординарна письменниця. Її прозова спадщина є досить різноманітною. Однак саме мініатюрами письменниця дає змогу проникнути у

власний внутрішній світ. Її тексти не тільки презентують внутрішній світ людини, а й показують незвичайний світ природи.

Творча діяльність О. Кобилянської – неповторна. Упродовж своєї творчої діяльності вона часто зверталася до новел, ретельно досліджувала малі жанрові форми в українській літературі. Безліч дослідників високо оцінювали її прозу, влучно поєднані стилі письма, майстерне зображення внутрішніх світів героїв, їх психологію. Літературознавців насамперед цікавили психологічний та пейзажний типи новел. Перша передає внутрішній світ героїв, друга – чітко і лаконічно передає опис прекрасної природи. І. Франко, студіюючи жанрові особливості новел, зауважував, що «новела – універсальний і свобідний рід літератури. У новелі авторові найлегше проявити різні сторони свого таланту, блиснути іронією і очарувати своєю майстерною формою» [75, с. 54].

Твір О. Кобилянської «Природа» жанрово означена авторкою саме як новела. Новела «Природа» хоч і є новелою, але це дещо «межове» умовне визначення. Адже жанр цього твору коливається між двома жанрами малої прози – оповіданням і новелою. На думку І. Денисюка, особливістю оповідання є цікаве нанизання епізодів, у той час, як сутність новели – у заглибленні в один епізод. Новелістична форма зображення дійсності потребує для мікроаналізу якийсь момент життя, що дає змогу показати в ньому більший обсяг психічних переживань, ніж оповідання. Дослідник називає новелу «верлібром» у прозі. Підтвердженням цього є новела О. Кобилянської: у «Природі» зображено кілька епізодів, але найглибше відбувається занурення в один – епізод зустрічі. Варто зазначити й те, що у новелі відсутні докладні описи, але ж у «Природі» все починається з портрета дівчини, а друга частина – з портрета гуцула. На думку Т. Гундорової, у тексті твору відчувається протистояння, що пояснюється полярно протилежними бажаннями героїв: у «Природі» чуттєвість гуцула звернена до жінки, її барв і запахів. А дівчина натомість відчувається приголомшеною красою великанських, порослих лісом верхів гір, «пралісів», величчю, якій віддавалась цілою своєю істотою. До знайомства на полонині панночка і гуцул перебували у своєму звичному руслі. І кожен у своєму був

найкращим. Але коли їх зустріч відбулася, виявилось те, що панночка вище стоїть від хлопця – інтелектуально і матеріально. Мрійливий гуцул не може прийняти одної речі – чому дівчина так легко знехтувала ним, адже він подобався багатьом дівчатам. У жилах панночки і парубка текла однаково гуцульська кров, вони обоє були дітьми природи. Хоч вони і дуже різні, але природа стерла ці умовності, щоб установити між героями розуміння одне одного.

Як і проза інших письменників цього періоду, мала проза О. Кобилянської пронизана психологічним вираженням підсвідомого, зображенням потужного інтуїтивного начала героїв. Саме це інтуїтивне начало яскраво заявляє про себе у висновку юнака, коли він вирішує, що дівчина відьма. У мікросвіті героя постає вся складність світу людей: оманливість дівочої зовнішності, забобони, в які сліпо вірить юнак. Цей злам у долі героя порушує всі його сподівання і має для нього світовий масштаб. Із цього приводу Т. Гундорова зауважує: «О. Кобилянська стверджує, що сферою реалізації жінки є культура, яка зіткнулась з цілковито інакшою, дикою і непросвітленою забобонністю гуцула, який, зрештою, змирється з тим, що та чудова дівчина з червоним волоссям – відьма, а відтак, визнаючи це, він звільняється з-під влади її і від чару культури загалом» [8, с. 39].

Письменниця активно експериментувала з жанровими кодами у межах малих форм. Так, скажімо, одним із найвдаліших експериментів із жанровою формою вважається новела О. Кобилянської «Битва». Композиція та інші вагомі елементи твору відносять його до жанру «акварелі». Новела переповнена «картинами», глибокими асоціаціями, довершеними метафорами, що возвеличують природу, красу, її досконалість.

Твір побудовано за принципом живопису, його характеризують такі ознаки, як невелика кількість героїв і необхідні художні засоби. Головними персонажами можна, без сумніву, назвати ліс і людину. Ці образи символізують наступ Зла на Добро. Дві протилежності сходяться у досить смертельній боротьбі – Карпати і «наємники». Письменниці вповні вдалося влучно показати своє ставлення до подій.

Дотримуючись послідовного викладу та уникаючи детальних описів письменниця створює начерк, завдяки якому художник зміг би змалювати повну картину: «Криваво-червоний вогонь палахкотів...герої-рубачі обговорювали відпорну силу побуджених» [24, с. 337]. У творі використовуються різні відтінки кольорів, але автор намагається не перебільшувати з ними, а застосовувати так, щоб викликати у читача певні уявлення, відчуття та асоціації: «Тут і там до землі придавлена крушина, не позбавлена своєї сили цілковито – вродила безліч червоних ягід, а ті сіяли здалека з матово-зеленого тла, немов яркі калюжі крові...» [24, с. 385]. Природа ніби оживає у творі. Пейзаж перетворюється у самостійний образ-символ. Гори, квіти, дерева персоніфікуються.

Новелу О. Кобилянської «Під голим небом» можна віднести до одного з кращих творів поезії в прозі, що передає імпресіоністичну поетику. Підтвердженням є той факт, що увага авторки була спрямована на одне з вічних філософських питань – проблем життя і смерті. Твір належить до модернізму, що засвідчує незвична форма, яку обрала письменниця для розкриття теми. Велике смислове навантаження у відтворенні образів та показу психологічних нюансів у новелі має саме природа. Головним образом є «руда конина», яку письменниця наділила людськими рисами, говорила, що вона була інтелігентною і ненавиділа батога. Письменниця робить акцент на її рисах. Тварина була відповідальною, знала кого везе. «Руда конина» є повною протилежністю своїм господарям, зміщуючи вектор національного начала на користь тварині.

У творі показана абсурдність образів і подій. Оповідь суперечить реальним подіям, показано монолог коня, який має свої думки, співвіднесені в першу чергу з людськими екзистенційними цінностями. Такий художній прийом привертає до себе увагу, дивує своєю оригінальністю і наділяє новелу рисами імпресіонізму, посилюючи психологічне тло твору. Авторка починає твір надзвичайно лаконічним описом зимового пейзажу, який яскраво насичений значущими деталями-символами: щодо смутної копули неба, з якої витворилась незліченна маса чорних кавок, що «попливли чорним хрестом поважно в

далечінь» [28, с. 324], відображено море засніжених полів та показано білі рої, які «віщували недобре» [28, с. 325].

О. Кобилянська неодноразово намагалась передати те, що найбільше на неї впливала природа, а саме часті походи до гір, не важливо як, пішки, або ж верхом: «Це було щось, що... заповняло душу, викликало в ній спів» [23, с. 233]; «Вплив природи був майже пригноблюючий...» [23, с. 235]; «Прекрасна і сильна, природа моєї батьківщини стала моїм світом» [23, с. 216].

Отже, мала творчість О. Кобилянської – жанрово різноманітна, представлена нарисами, етюдами, мініатюрами, акварелями, оповіданнями, новелами. З'ясовано, що категорія жанру у літературознавстві володіє здатністю вбирати в себе декілька ознак різних жанрів, утворюючи нові жанрові утворення. Установлено, що психологізм є складовою творів О. Кобилянської, адже увага насамперед зосереджена на внутрішньому світові героїв.

## **2. 2. Психологізм як стильова домінанта творчості О. Кобилянської**

Для творів О. Кобилянської характерним є надзвичайно особливе конструювання внутрішнього світу персонажів за допомогою різноманітних засобів психологізації тексту. Письменниця вводить у свої твори природу й природні явища, які гармоніюють із душевними переживаннями героїв, доповнюють їх, психологізуючи твори. Зображуючи картини природи, письменниця доповнює їх нюховими, слуховими, дотиковими та візуальними образами, що сприймаються непрямыми засобами психологічного контексту.

Варто зазначити, що О. Кобилянська в українській літературі утвердилась як велика прихильниця модернізму, сповідуючи свободу митця, індивідуалізм, психологізм у творчості. У творах письменниці яскраво показані душевні переживання героїв, психічні кризи і важкі психологічні стани. У творах малих епічних форм письменниця в художньому вигляді показала незліченну кількість переживань, які переповнювали її душу. Саме творчість допомагала їй переживати страждання, біль серця, тугу за гармонійним щасливим життям, до якого вона так прагнула, але дістатися до нього не вистачало сил.

О. Кобилянська в автобіографії зізнавалась, що «всі дрібні поезії в прозі – це каплі моєї крові...я плакала поезіями в прозі» [23, с. 239].

Творчість митця, як відомо, є дуже схожою з його особистістю, його внутрішнім світом і відповідними психостанами. На думку С. Михиди, на особливості поетики творчого доробку О. Кобилянської вплинули особливості психічного буття письменниці. Підтвердженням цьому є рядки із «Щоденника» О. Кобилянської, в якому вона обіцяє «вести мову тільки про свої почуття, про те, чим живе моє серце» [23, с. 72]. Отже, щоб усвідомити джерела психологізму доробку письменниці, слід розглядати її творчість у нерозривній єдності з особистістю: особливостями темпераменту, характеру, емоційної сфери.

Т. Гундорова відзначає «особливий меланхолійний контекст цілої творчості О. Кобилянської» [8, с. 10], називаючи її «меланхолійною жінкою»: «Сумовитий настрій українців, меланхолійність українських пісень, зараженість жінки “безсиллям” у житті суспільному та психічному та гостре відчуття кризи статі (зокрема, маскулінної)» [8, с. 146]. На думку психологів, меланхолія характеризується втратою інтересів до зовнішнього світу, до життя, погіршенням самопочуття. Як довідуємося із листів та щоденника письменниці, вона не раз сама підкреслювала «страдницьку пригніченість», «уповільнення діяльності», коли не мала сил і бажання взятися до роботи і перекласти на папір свої думки. Водночас О. Кобилянська мала достатньо життєствердної енергії, яку найчастіше черпала з природи як універсального засобу відновлення й психологічної гармонізації. Вона захоплювалася красою природи, спостерігала за людьми, була зацікавлена подіями мистецького, культурного, наукового життя, що є проявом оптимізму, характерного для холеричного темпераменту.

Ідея «жіночого руху», на думку письменниці, – більш гуманна і шляхетна. Це передусім розуміння того факту, що жінка повинна «бути і самій собі ціллю... доки не рішиться взяти на себе обов'язки мужа і вітця» [23, с. 279]. У жіночих творах письменниці, які прикметні ліризмом, О. Грицай розрізняє такі елементи, як «музична настроєвість», «ірраціональність». Перша лінія малюнку характеризується рисою несхитності, життєвий шлях завершується «болючим

дисонансом», тому дослідник має змогу порівнювати неординарні натури з образом білих троянд – саме його О. Кобилянська часто використовує у своїх творах. На думку Т. Гундорової, своєю творчістю О. Кобилянська пов'язала фемінізм, націоналізм і модернізм в одну цілу парадигму і «спроектувала її на майбутнє» [9, с. 14]. Відкрити щирість та емоційність письменниці відчували читачі, а також і критики, тому саме в її творах дуже часто вбачали автобіографічні паралелі. Подібне було і з Лесею Українкою. У творах цих неординарних особистостей шукали схожість їхнього життя з долями їхніх літературних героїв, тому доцільно говорити, що ці твори насамперед вважалися життєписом душі. Однак творчість письменниць не зводилася лише до ліричних сповідей. Як зауважувала О. Кобилянська, «я писала, коли любила...писала, коли переймалася ідеями про визволення жінки, патріотизмом, який зміцняла в мене Леся Українка» [23, с. 355].

У творчості та житті письменниці ми можемо віднайти незліченну кількість музичних перегуків, але цікавим був і залишається факт паралельного створення двох творів: новели О. Кобилянської «Valse melancolique» та нарису Лесі Українки «Голосні струни». Варто відзначити, що ці авторки для своїх героїнь створюють психологічний світ, у якому перебувають їх думки, почуття і переживання. О. Мацяк зазначає, що музика насамперед являється канвою літературного твору, адже все таємниче, всі емоції дуже легко віднайти в музиці, адже «письменник повинен висловлюватись не стільки за логікою розуму, а й за логікою почуттів» [44, с. 226–227].

Спільною рисою усіх її ранніх творів є те, що головною героїнею виступає жінка зі своїми почуттями і розумінням життя. Жінка цікавила письменницю не тільки як психоемоційний, а й як соціологічний об'єкт. Усі жіночі переживання оцінено з точки зору тих змін, що їх зазнавало середовище. О. Кобилянська дотримувалася засад, «що штука і всякий артизм любить тонкість і делікатність» [23, с. 232]. Записи у «Щоденниках» і ранні літературні вправи завдяки тому, що в них відтворювалися проблеми людської особистості, а не колективу, загалом

проблеми важливі для того часу, відзначалися поглибленим психологізмом, проникненням у душу жінки.

Письменниця увійшла в нашу українську літературу в першу чергу як прихильниця прагнень інтелігенції, насамперед жінок з освітою. Широкий опис у її творчості змінюється яскравим і лаконічним психологізмом, реалістичні картини природи гармоніюють із романтично забарвленими. Пейзаж оживає і з'являється на першому плані, підсилюючись музичним бетховенівським темпоритмом («Природа», «Битва», «Під голим небом», «Некультурна», «У неділю рано зілля копала...»). До творів О. Кобилянської входять насамперед прозові – хронікального та подієвого типу, що різняться новелістичними елементами, у яких удається зобразити мале у великому та навпаки, показано зображально-виражальні засоби, завдяки яким твір може бути відкритим. Серед авторських визначень жанрів знаходимо: оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори тісно взаємодіють із елементами кожного різновиду жанрів. Тому дослідники говорять про прозу О. Кобилянської як про один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, в основі якого полягає інтеркультурність: наприклад, «Під голим небом», визначений у підзаголовку як нарис, – «малюнок з елементом містицизму» (О. Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гошуа (Н. Науменко).

Першою друкованою новелою є «Природа», яка відтворює історію «руської Мадонни» та молодого хлопця, сюжетні лінії яких між собою є тісно переплетеними. За стильовою манерою твір можна віднести до неоромантизму завдяки розлогому опису пейзажу, на якому побудовано оповідь, та насамперед особливостям сюжету.

О. Кобилянська долучила до української літератури образно-стильову манеру модернізму, що несе в собі ознаки неоромантичного, імпресіоністичного, символістського, експресіоністичного письма. Характеристика героїні виявлена насамперед у розповідній структурі: «Її по природі сильна істота хотіла чогось більшого, як «супокійного розпещеного життя» [24, с. 312]. Вислів «Золоті

години побіди» є кольоризмом, який відноситься до одного із лейтмотивів розповіді. До неоромантичного можна віднести і двоподіл осені, а саме зображення похмурих хмарних днів, пожовклого листа. Образ природи представлено панорамно: дзюрчать потоки, вода в них уже холодна і перестали цвісти квіти – «там воздух...повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум» [24, с. 316]. У багатій колірній палітрі твору відчуваються ноти «нюансування почуттів» героїв новели. У творі наявне пряме і опосередковане називання кольору, письменниця формує своєрідну пейзажну основу, яка переважає у сприйнятті героїв: «...небо було хмарне і тільки на заході ясно-червоняве» [24, с. 322]. Прихованою кольоровою метафорою, яка виражена характеротворчим наповненням, постає наскрізний образ лісу, де головний зелений колір досить тісно переплітається з усіма іншими, зокрема із блакитним і золотим.

Схожими між собою в описах портретів героїв є переважання білого та червоного кольорів: «біла як сніг сорочка» гуцула й «червона хустка... й біле, лице» дівчини. Діаметральна протилежність образів гуцула та молодої дівчини, їхніх доль та життів у першу чергу говорить про велику кількість досить суперечливих ідей, які вони мають змогу втілювати у новелі: «культура» й «природа», «долина» й «гори», «місто» й «село». В описі портрета дівчини внутрішні деталі переважають над зовнішніми, виразно показано почуття гуцула в момент зрубування смереки, які є яскравим композиційним обрамленням «тексту в тексті» – спогадом, який починається й закінчується протягом твору семантично ускладненими модифікаціями червоного кольору: «червоноволоса відьма» й «яркий червоний жар».

Спогад гуцула за особливостями оповідної структури є новим у новелі, яка поза головним фабульним концептом має діалог у вигляді реплік, за якими подано спілкування героїв, так і невласне-прямої мови: «Там (у місті. – Р. Ч.) багато красних домів... У нас, лиш панотець живе у великім домі» [24, с. 323]. У мові гуцула як особи «природного» середовища переважають вияви тотемізму («... сьому винна та нещаслива година, коли я втяв смереку» [24, с. 324]) та

фаталізму («Яким кого Бог створив, таким він і є» [24, с. 325]). Героїня ж обґрунтовує думку про те, що кожна людина сама собі створює долю, що «треба радитися голови...» [24, с. 326].

Структура так званого «тексту в тексті» є складнішою через показ одного пейзажного тла на різноманітних рівнях зображення персонажів. У присутності гуцула бачимо, що героїня вагається: «Чи се та сама сторона, котру вона так добре знала?...Тихо, одностайно шумів ліс» [24, с. 324]. Природа, завдяки якій дівчина насамперед набиралася сили й терпіння, в межах часопростору категорії «спогад» перегукується з чимось ворожим: «...буйна зелень лісу, бачилося, задушить її» [24, с. 322]. З появою символічного образу – годинника – «новела в новелі» має вже дещо складніший розповідний вимір – «спогад у спогаді»: золотий дзигарок, що викликає в душі хлопця думки про добробут дівчини. Сама ж героїня пригадує гуцулу сцену, яка відбулася на панському дворі, коли єдиною деталлю для героя стала коронкова чорна сукня.

У своїх висловлюваннях героїня зображує лісову дорогу густими деревами і вогким повітрям, через яке було важко побачити небо. Ми бачимо, наскільки широкою є гама її внутрішніх переживань: «...поглянула... очима, повними чудного блиску...Нагло почула вона, що її воля справді не є вільна...» [30, с. 15]. Одна й та ж сама, заплутана й сповнена темнотою дорога до полонини, якою мандрують герої, змушує їх нарешті побачити один і той самий краєвид з однакового кута зору: «Перед їх очима розстелився чудовий вид...Усе те могутче, велично гарне...» [30, с. 16-17].

За допомогою символічних образів оповідач акцентує на особливому. І якщо дівчина бачить навколо себе світ, «переможена пишною красою», то герой красу природи перекладає саме на дівчину: «Йому здавалося, що від блиску сонця її пишне тіло прозирало до нього крізь її ясну, легку одіж» [30, с. 17].

Лише в одній фразі – «Навкруги тишина, самота й шум лісів» – одночасно зображені декілька звукових образів. Авторка вдається до зображення зовнішнього, по-імпресіоністичному мінливого та по-неоромантичному тривожного світу, що проєктується на внутрішній стан героїв. Адже героїня

серед шуму лісу відчуває незвичний для неї голос моря, який ніколи ніде не відала, відтак «тишина» стає символічним кодом «мрії». Далі представлено діалог між молодими людьми, в якому переважають короткі фрази: «Сідай! – Не хочу! – Чому ні? – Тому...» – звучить, «немов розказ». Крім прямого значення – «розпорядження», слово «розказ» містить у собі асоціацію з розповіддю, – засновок до численних любовних історій, які часто згадуються в архетипній пам'яті людини, і яким О. Кобилянська надає нового виразу на тлі епохи зламу століть. Епітет «красна», яким гуцул не раз згадує дівчину, можна потрактовувати як синонім до слів «красива» та «червона». Цей образ, на переконання відомого мовознавця О. Потебні, виступає одним із широковідомих у народних українських піснях – як асоціативний трикутник: «дівчина» – «красна» – «калина». У цьому випадку калина трактується як символ дівчини за допомогою поняття «красна»: «Епітети слова калина – ясна, жарка, красна, червона – так відносять це слово до поняття вогню...» [59, с. 45].

А. Мойсієнко, дискутуючи з В. Похльобкіним, який твердив, що червоний колір для українця – символ не чогось гарного, а лише «пролитої крові», посилається на відому працю О. Потебні «О некоторых символах в славянской народной поэзии», яка «...просто рясніє українськими прикладами...» [59, с. 17]. У новелі стає закономірною посилена емоційність образів вогню, а саме – світла й червоного кольору, в кульмінаційній частині «новела в новелі»: «Осліплює і немов упоєне побідою, заблисло сонце на заході пишним золотом, і ніжно-ясні облоки довкола нього перемінилися в яркий червоний жар» [59, с. 18]. Від цього моменту, коли закінчується спогад, – «Ось і все!..» – оповідь іде звичним шляхом, асоціації зі світлом у розумінні гуцула стають невіддільними від образу його коханої: «Йому від її дотику засіяло в тілі, мов сонце», «Тоді все було таке гарне, мов сонце в саме полудне», «Була біла як сніг, і її великі сумні очі сяли так чудно» [59, с. 18–20].

Отже, проаналізовано, що психологізм є характерною ознакою доробку О. Кобилянської. Безліч її творів з доробку малої прози показують всю сутність письменниці, її думки, почуття та переживання. З'ясовано, що твори авторки

пронизані меланхолійним настроєм. Психологічними засобами у текстах творів української письменниці, окрім власне емоцій, почуттів, діалогів, виступають додаткові смислонавантажувальні засоби – колористика, тональність, звукові ефекти, необхідні для увиразнення психологічних станів персонажів. Простежено, що твори О. Кобилянської стильово перегукуються з творчістю Лесі Українки. Досліджено, що письменниця внесла свої корективи у літературу кінця XIX – початку XX ст., вагомо посиливши роль імпресіоністичного та неоромантичного письма у літературі.

## **Висновки до Розділу 2**

Мала проза О. Кобилянської багата і різноманітна не тільки за тематикою, але й за жанрами. Інколи доволі проблемно чітко визначити жанр окремих творів письменниці, позаяк відбувається взаємопроникнення базових рис різноманітних жанрів, що є свідченням гнучкості (М. Павлишин) або еластичності (С. Скварчинська) жанру як літературознавчої категорії (новели й оповідання («Битва»), алегоричної мініатюри і фантазії («Рожі») і ін.). О. Кобилянська вдається до синтезу різних видів мистецтва у малій прозі, шукає новітні засоби вираження змісту творів.

Творчість письменниці насамперед складають прозові оповідні форми і хронікального, і подійного закрою, які позначені різними ступенями вияву елементів новелістичного. Лише серед авторських жанрових визначень відзначаємо: оповідання, новели, новелетки, нариси, етюди, гуморески, фантазії, фрагменти, поезії в прозі тощо. Отже, жанрова різноманітність малої прози О. Кобилянської дуже широка: багатьом творам не належить авторська жанрова дефініція, що засвідчує гнучкість малих епічних творів. Така розгалужена жанрова палітра прози О. Кобилянської переконує, що письменниця не вважала себе спостерігачем інтенсивної жанрової динаміки літератури свого часу, а навпаки, у багатьох відношеннях перебувала в епіцентрі жанрових пошуків. Її твори в жанровому аспекті по-своєму перегукувались із новаціями

І. Франка, О. Маковей, Д. Марковича, В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Коцюбинського, М. Яцківа, інших майстрів малої прози.

О. Кобилянська порушувала актуальні проблеми, досліджувала питання свободи, семантику понять «гордість», «зверхність», «обличчя» та «маска», що виступають базовими елементами психологічного дослідження у її творах. Письменниця намагалася розкрити внутрішню сутність людини, наголошувала на неповторності кожного індивіда, показувала, що він може стати особистістю тільки рухаючись уперед, розвиваючись.

У творах О. Кобилянської багата і різноманітна кольористика, яка безпосередньо викликає певні асоціації, тонко відображаючи психологізм героїв, сприяє художній демонстрації їх внутрішніх світів. Для підсилення емоційного тла творів О. Кобилянська зачасту вводить до тексту реалістичні картини живої природи, показує її красу, паралелізуючи емоції персонажів із природними явищами і подіями.

## РОЗДІЛ 3.

# СИСТЕМА ЗАСОБІВ І ПРИЙОМІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

### 3.1. Психологічні особливості зображення героїв у антивоєнній прозі О. Кобилянської

Без перебільшення можна стверджувати, що війна 1914-1918 рр. активізувала творчість О. Кобилянської. Спостережлива, небайдужа, чуттєва до «справдішнього життя», як говорила сама письменниця, вона черпала з нього безліч тем та ідей для своїх творів, що досить гармонійно перегукувалися з настроями і подіями часу. Про генезу мотивів і сюжетів творів останнього періоду творчості О. Кобилянської можна сказати те, що нариси чи воєнні новели 1915-1917 років узяті з життя письменниці, ними жінка переймалася, мусила їх обробляти і показувати народу. І зовсім не стало для неї перешкодою те, що для освоєння нової воєнної теми у немолодої за віком письменниці був відсутній воєнний досвід. О. Кобилянська болісно і трагічно відчувала всю значущість подій, про які дізнавалася з різних джерел – безпосередньо від учасників, і з преси, з творів інших митців тощо.

Особистий душевний біль О. Кобилянської від пережитих подій Першої світової війни, яка пронеслась територією Буковини, став саме тим відомим художнім матеріалом, який вона поклала в основу своїх новел та оповідань антимілітаристського циклу: «Юда», «Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки», «Сниться», «Назустріч долі», «Зійшов з розуму», «Лісова мати», «Воєнний акорд», «Щира любов», «Чудо», «Туга», «Василка» та ін.

У 1958 році В. Лесин своєю статтею «Антивоєнні твори О. Кобилянської» започаткував у межах вивчення творчості О. Кобилянської традицію вирізняти твори письменниці з антивоєнного циклу оповідань та новел. Проте, науковець Я. Мельничук влучно зазначив, що «дослідники, штучно звуживши коло аналізованих творів цього циклу, не розкрили широту діапазону та глибину осмислення письменницею теми війни» [45, с. 109].

Своєрідним яскраво наповненим прологом до розмови про війну є новела «Лісова мати» (1915), у кінці якої показано мобілізацію до австрійського війська. Пізніше, у 1923 р., О.Кобилянська написала «Вовчиху», де трагізм допідготовчого етапу війни передала тужливою сценою прощання з рідними двох синів Жмутів – Юзька і Янця. Безумовно, у «Вовчисі» письменниця досягла значно глибшого психологізму, поєднавши власне чуттєву сферу, переживання й тугу за фольклорними мотивами, модифікувавши базові традиційні побутові елементи у тонкі змістові модерні конструкції, що сприяють посиленій психологізації тексту. Наприклад, весільний обряд із його потрібним елементом – благословенням батьками молодих – перетворився у сцену прощання, трагізм якої посилюється аналогічно з обрядом похорону і голосінням Санди, що його супроводжує.

Безліч наших сучасників прозвали О. Кобилянську «царівною принижених» насамперед за її психологічну проникливість, чуйність та любов до людей. Е. Панчук згадує дуже гарні слова письменниці про те, що «душевні переживання великими буквами написані на обличчях» [55, с. 6] у людей. У новелах та оповіданнях антимілітаристського циклу О. Кобилянської прослідковуємо своєрідність поведінки на обличчях персонажів. Наприклад: «з червоним від злості й обуренням лицем» [27, с. 510], «з мішаним обличчям» [27, с. 497]; «великі, здичілі, жадібні очі повисли на устах узброєного жандарма» [27, с. 505]; «око не має спокою» [27, с. 499], «він рад би втекти перед тими божевільними й розгорілими очима, що мов гарні зорі з-під лукуватих темних брів палали з самих білків» [27, с. 502] та ін., що, беззаперечно, складає каркас психологічного навантаження текстів. Тонкі фізіономічні зауваження сприяють не лише візуалізованому опису образу персонажа, а й передусім потрібні для відображення різноманітних психологічних станів героїв, які потребують глибших художніх уточнень і деталізації. У межах художніх творів О. Кобилянської ці прийоми є додатковими засобами психологізації текстів.

Особливості творів антивоєнного циклу О. Кобилянської у свій час досліджували науковці О. Бабишкін, І. Денисюк, Т. Гундорова, Я. Мельничук,

акцентуючи на особливих формах конвертування релігійного світогляду письменниці у текстах.

Антимілітаристський мотив впливає з оповідання О. Кобилянської «Юда», що відображає межову ситуацію в сумліннях героя. Сюжет новели «Юда» відображає часи Першої світової війни і відрізняється схожістю зі змістовою лінією у біблійній оповіді. До глибини душі зворушує розповідь про трагедію людини у війні в цьому оповіданні, адже війна забрала з родини одного єдиного сина, лишивши старих батьків і молоду дружину. Старий селянин зовсім випадково виявився винним у смерті власного сина-жовніра. У творі прослідковуємо його докори сумління – нестерпні й болючі думки, які не дають спокою: «Моє нещастя прояснило мені світ, бо досі я нічого не бачив. Моя душа дістала очі, і ви повинні в них заглянути. (...) – Прошу вас, пане, підіть відтак від хати до хати та розкажіть про мене, про Юду, нехай стережуться стати такими, як я. (...) – Двоє не простять мені мого нещастя. То є душа мого сина, а потім наша нива» [27, с. 514-515]. У підсумку чоловік вкорочує собі віку.

Коли рота російських солдатів примусила чоловіка зізнатися, куди вирушило українське військо, він навідріз відмовився говорити. Опісля того, як його побили, показав абияку дорогу, куди пішли декілька жовнірів. За іронією долі, він вивів ворогів навпростець до австрійських вояків, серед яких знаходився його син. «Нехотячи став він убійцею чотирьох душ» [27, с. 516], – зауважує О. Кобилянська, делікатно розповідаючи трагедію старого. Ще цього не знаючи, селянин виправдовував себе у тому, що віддасть гроші, які дали російські солдати, священникові. Але щойно чоловік задумується над тим, де поховати мерців, як якась невідома магічна сила штовхає його глянути в обличчя одного з чотирьох застрелених вояків, і «його погляд падає на власного сина», «його власне, одиноке дитя... мертве» [27, с. 511]. Отже, у творі Юдою себе назвав батько, який, опинившись серед важких обставин, мимоволі вбиває свого сина і вчиняє самогубство, накинувши зашморг собі на шию. Але на відміну від учинку Юди, про вчинок селянина ніхто не дізнався: «Ліс, поодинокі дерева на його краю – і далеко від цього місця, там, глибше в долині, одинока хлопська

хата» [27, с. 519], у такий спосіб звужуючи й насичуючи простір психологізму твору, змушуючи реципієнтів долучатися до емпатії мимоволі винного батька.

Варто зазначити, що у новелі майстерно відтворено контраст тиші, яка панує в лісі, і воєнного пекла: «Пекло, що аж ледве гори не ревуть. Тиша гір і лісів чує, чого ніколи не чула. Грім гармат, вистріли поодинокі і гуртом. Часто відбивається від стін немов призивання на поміч. А як прийдеш туди – тихо...» [27, с. 502]. На фоні тиші трагічною виступає постать батька, на якому лежить непоправна вина. Він зовсім несвідомо став причиною смерті сина і в тихому лісі копає йому та його товаришам могили. Через деякий час жандарм угледів, що на могилі «лежав багрянний кожух і шапка, і в одній перистій кишені великий кусень камінної солі, а побіч російські гроші. Сам чоловік був мертвий» [27, с. 516]. На землю спала «мовчазна місячна ніч» як єдиний свідок злочину й покути провини.

Письменниця майстерно добирає засоби зображення невимовного батькового болю і туги, адже він сам став причиною загибелі чотирьох своїх земляків: «Боже, боже!...Чому це сталося?...яке ж це буде добро? Поля, ниви будуть знищені. Вони непривичні, щоб їх кровю поливали» [27, с. 511]; «Спи, мій сину, спи, батько тобі добре постелив» [27, с. 512]. О. Кобилянська зуміла проникливо відтворити страшну трагедію війни, яка несе братовбивство, руйнує людські душі, коли за кілька дрібних монет можуть бути загублені людські життя. Письменниця проникає глибоко в душевний стан батька, психологічно вмотивовує його вчинок – самогубство. Вона тонко відчувала переживання й емоції людей, які були наближені до межі відчаю й катастрофічності. Із цього приводу відомий науковець І. Денисюк писав про О. Кобилянську: «Однак новаторство її новел стояло не тільки на високому художньому рівні. Новою була насамперед концепція людини й пошуки розкриття її духовних рис – тонкий малюнок її інтелектуального світу і культури серця» [11, с. 321].

Варто зауважити, що письменниця показує в оповіданні два виміри людської екзистенції: реально-історичний і містично-біблійний. У першому йдеться насамперед про події війни, а в другому – про символ образу Юди, його

незліченні лабіринти мандрування у людському сумлінні, яке наповнюється виразністю, залежно від певної ситуації.

Трагізм якраво вираженого національного прометеїзму О. Кобилянської полягає саме у «Листі засудженого вояка до своєї жінки», який є художньо наближеним до твору А. Камю «Сторонній». О. Кобилянська шукала особливих форм і підходів до зображення воєнного лихоліття, щоб надати своїм творам певної беспорядності, емоційної насиченості. Саме у творі «Лист засудженого вояка до своєї жінки» вдало використано епістолярну форму як сповідь-самовираження героя.

Сповідь засудженого на смерть безневинного солдата-українця австрійської армії не можна читати без емоцій та потрясіння, настільки глибоко вражає приреченість його долі. У творі застосовано прийом сну, що відображає жахливі картини воєнної дійсності. Письменниця заглиблюється у психологію людини в останні години її життя, змушує замислитися над безглуздістю жертв війни, викриває суспільну несправедливість і національний гніт. «Я хотів боронитися, але не розумів добре їх мови, так само, як і вони моєї не розуміли» [27, с. 501], – з тяжким болем на серці пише засуджений чоловік своїй дружині у останньому листі. У творі переплітаються важкий сон і страшні невимовні картини реальної дійсності, зливаючись у посмертний реквієм за ще живим солдатом.

Та яким би страшним лихоліттям не була війна, завжди у людських думках і сподіваннях не вмирає надія на краще майбутнє, на мирне життя. У «Листі засудженого вояка до своєї жінки» тиша як засіб психологізації героя відсвічується новою гранню. Ситуація така: змучений боєм солдат не відступив разом із своєю частиною і залишився в окопах, бо ніхто його не підняв зі сну. «Я спав, здається, навколішках. Сама тишина збудила мене. Бодай би я був ніколи не збудився!» [27, с. 500].

Поки чоловік пише листа своїй дружині, в його уяві спливає ціла низка зорових і слухових образів. Він пригадує страшний сон, що недавно снівся йому, «чує» голос (може, найменшої, небаченої) дитини і «голос» своєї Марії, що

«добився» до його вуха й «серце роздер», а водночас – реального цвіркуна, свого «камрата» по «загратованій в'язниці». «Цвіркай, мій камрате, безперестанку, – звертається до нього Василь. – Там, вдома, цвірінькає моїх семеро дітей округ колін своєї матері, коли вона їм їсти варить, а їх тато у в'язниці сидить і смерті дожидає...» [27, с. 499].

Роздуми, спогади та сновидіння жовніра супроводжуються такою емоційною напругою, що відразу набувають неабиякого трагічного звучання. У такому стиснутому хронотопі перед буковинським селянином проносяться прекрасні краєвиди. Він бачить, як «колишеться і сього року» насправді небачене ним їхнє жито, він заповідає дружині «зелений клаптик, через котрий журчить потік, стоїть верба, що все перед великоднем цвіте» [27, с. 502]. Востаннє звертаючись до дружини, приречений думає не про себе, а про неї, їхніх сімох дітей і свого старого батька. Війна переконала його, що людина є «нічим». У батька багатодітної родини, що став «нічим», відібрано право оборонятися, бо ж його просто не розуміли. У Василя був відібраний навіть крихітний шмат землі, яку його батько «всунув в кишеню» при прощанні, щоб «наколи б впав», вона провела його «перед Бога». У цьому творі письменниця оригінально змальовує картини жахливої реальності й гнітючі імпресіоністичні враження від подій війни, що огортає новелу сильним емоційним напруженням.

У національній парадигмі з антимілітаристського циклу творів О. Кобилянської розгортається й оповідання «Военний акорд». У ньому детально розповідається про молодого капітана, який уперше виніс смертний вирок робітникам, котрі його зрадили і заради того, щоб не залишити свої родини без їжі – пішли на страшний злочин, вони вирішили вивідати, де розташовані австрійські полки, щоб надати всю інформацію ворогам.

У творі прослідковується внутрішній конфлікт у душі молодого капітана. Його голос совісті лежить на боці засуджених, він не хоче їх страчувати, але воєнний закон на першому місці, тому він ніяк не дозволить помилувати нещасних людей: «На місце страти мусів я явитися із ще одним військовим. Побачивши мене, солдат до останньої хвилини не спускав з мене очей. А мій

вчинок, то був не вислід моєї совісті, мого я, але вчинок закону. Закон переміг» [27, с. 504]. Акцентуючи на сповідях і внутрішніх монологів, О. Кобилянська психологізує свій твір, умотивовуючи розв'язку.

Варте уваги й оповідання подій війни «Туга», де військовий трибунал помилував Микиту Білого за дезертирство, причиною якого була нестерпна туга за ріднею. Розчулений солдат від несподіванки кидається в ноги військового судді: «Дякую вам, татку», – вихлипнув між слізьми і щасливим усміхом. – Дякую вам красно, гречні пани офіцери, дякую всім, дякую і найяснішому панові і я йому зичу, аби він оцю війну виграв...» [28, с. 243].

У творах про війну О. Кобилянська прагне до використання різноманітних народнопоетичних засобів: свист, шум пролітаючих куль порівнюється з різними природними стихіями – градом, зливою, дощем; ревіння, гуркіт бою на тлі пожеж насамперед асоціюються з пеклом. Традиційні порівняння, метафори, епітети зовсім не випадково повторюються в текстах творів; запозичені з фольклору елементи зображуються передусім як кліше, щоб показати зону бойових подій і доповнити недостатність особистих вражень самої авторки.

Своєрідним та неповторним продовженням і розкриттям антивоєнних новел та оповідань О. Кобилянської в екзистенційному вимірі є твори насамперед із циклу криміналістики. Саме вони з погляду психології детально і чітко передають передусім причини кривавих і страшних війн і революцій, які панують унаслідок духовного занепаду індивіда – ненависті, зради та великої жаги до грошей.

Наприклад, у новелі «Але Господь мовчить...» Мафтей, щоб дістати гроші, хоче вбити рідну тітку, але помилково вбиває свою дружину; в оповіданні «Огривай, сонце...» Марта з відчаю зарізала свого чоловіка, котрий пияцтвом прирік її і малих дітей на бідність і погане життя; у творі «Пресвятая Богородице, помилуй нас!» селянин убиває свою дружину за зраду і її коханця та ін. Ці події жорстокої дійсності були взяті письменницею з реальних фактів.

О. Кобилянська контрастно сприймала світ: у воєнні лихоліття вона його бачила «як розсипане сміття», «з розірваною землею», «кривавою масою», що

чекає на свого «білого коня» і «святочну одіж», що увиразнює внутрішній світ О. Кобилянської, оголюючи її почуття та емоції, тонку письменницьку душу, глибоко вражену подіями війни: «Деякі брали мені за зле, що я не писала про свої «враження» з війни. Лізли до мене або випитували листами про них. Я на фронті не була, а про те, що тут і там досягало мою душу знадвору, я писала» [23, с. 111].

Отже, в основу новел та оповідань антивоєнної тематики було покладено пережиті події Першої світової війни. Зосереджено увагу на прозових творах «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї дружини», «Военний акорд», «Щира любов», «Туга». Проаналізовано засоби творення психологізму в названих творах – роздуми, сповідальність, гнітючі емоції, викликані подіями війни, трагізм і трагедійність війни як явища, мимовільні провини персонажів, промовисті фізіономічні деталі зовнішності, модифіковані фольклорні елементи тощо.

### **3.2. Психологічний пейзаж як форма художнього психологізму в новелі «Битва»**

Однією з кращих ліричних новел О. Кобилянської, безумовно, вважають саме новелу «Битва». У творі центральним образом постає природа. Цей твір засвідчив майстерність О. Кобилянської-письменниці. З цього приводу І. Франко зауважував: «Я ані на хвилю від першої появи Ольги Кобилянської на полі нашої літератури не сумнівався про її талант. Її пізніші оповідання, такі як «Людина», «Битва» наповнили мене подивом її незвичайного таланту» [цит за: 7, с. 19].

На написання новели авторку підштовхнули дві обставини. Перша – це пережиті нею враження від вирубки лісу в Карпатах, про що неодноразово пише в автобіографії «Про себе саму»: «З таких дальніх прогулок привезла з собою з великого лісу, а це – «Битва», котру побачила я своїми власними очима, побувала більше як день в лісах, де його зрубували і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами...» [2, с. 98]. Знайомство з О. Маковеєм, яке

переросло у глибоке й щире почуття письменниці, – друга обставина, про що письменниця детально розповіла устами героїні в автобіографічному оповіданні «Доля»: «Перед її душею постав він... Потім вирушила далі в гори – і те, що побачила тут, – то все разом створило новелу, котра сталася пізніше його найулюбленішою поезією «Битва» [2, с. 162].

О. Кобилянська любила верхову їзду і часто навідувалася до лісу, щоб усамітнитися, заглибитися у свої думки і знайти душевну рівновагу. Під час таких прогулянок відчувала особливе єднання з рідною буковинською природою і свої відчуття часто перекладала в почування героїв своїх творів. Глибоко переживала письменниця, спостерігаючи, як почалася промислова вирубка карпатських лісів.

На початку твору «Битва» О. Кобилянська знайомить читачів із місциною, де відбуватимуться трагічні події, які і творять конфлікт новели: «В околиці Руської Молдавиці зійшлися два пасма рівнобіжних гір... Не було тут видно найменшого сліду людського життя...» [25, с. 379]. Письменниця детально і майстерно описує дивовижну природу Карпат. Ніби між собою переплітаються усі барви, які може малювати людська уява, адже в природі існує безліч кольорів. О. Кобилянська як глибокий знавець таїн природи змальовує глухі безлюдні місця, де не ступала людська нога і навіть поодинокий спів птахів не міг порушити тишу. Ніхто не знав віку цих дерев, вони народжувалися і зростали без свідків, помирали, коли приходив їх час. Але свист локомотива, непрохані пришельці принесли їм передчасну смерть. «Ворожий сик, пронизливий свист...» порушили предковичний спокій. Біль у душі письменниці передається у спогаді: «...між тим, як і в наш час, більш як через століття змінилася хіба що адреса збуту» [23, с. 102].

Із великою повагою і симпатією письменниця змальовує мешканців гір – гуцулів. Перед нами постають у всій красі горді та величні люди, які є частинкою незвичайної природи, тому їхня душа є надзвичайно прекрасною. Велику роль при цьому відіграють знання письменниці про звичаї та етнографію. Вона подає відомості про житло буковинських гуцулів, про чоловічий одяг.

Письменниця з болем у серці показує бездушне знищення прекрасної природи. Психологізм новели виявляється у багатій колірній палітрі, а саме в описі пейзажу: «Біляві спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з поживклої трави. Нездатні дерева лежали в великім числі покалічені вокруги, а з кори обдерті пні, що показалися нездоровими, порохнявіли нетикані дальше...» [25, с. 382]. Колір є провідним засобом психологізації у пейзажних замальовках, в яких головними героями постають природні явища, що можливо здебільшого передати саме через тональність, аніж почуттєву сферу. З цього приводу слушно зауважує О. Дроботун: «Ольга Кобилянська у своїх творах широко використовує колористику. Розкриття семантики кольоропозначень могло б стати ефективним засобом проникнення в психоструктуру автора та героїв творів письменниці. При цьому доцільно було б мати такий методологічно-методичний інструментарій, який можна було б «накладати» на матеріал кольоровживань і визначати психосемантичний зміст використаних автором кольорів» [14, с. 76].

Картина нищення предковічного лісу постає у творі як справжня битва на полі бою між людиною і беззахисною природою. Люди, озброєні залізними сокирами і ланцюгами, спеціальними пристроями для спилування дерев, виступили на битву з природою заради свого збагачення. І не було серед них жодного гуцула, а все чужинці, яким байдуже до того, що вони хижаки-нищителі.

З глибоким психологізмом зображено настрої лісу, коли один із прибульців ударив залізним топірцем по старій смереці й удар той розлігся по цілім лісі, і всі дерева здержали віддих... Небо затьмарилося і почалась буря з громом і блискавкою. Голосно і хлипаючи він падав. Ліс відчайдушно оборонявся: там мох ковзався під ногами і не давав піднятися вгору, там земля роздроблювалася і ранила руки, з моху вилазили якісь гидкі комахи і розлазилися по руках, а з-під трухлявого дерева виповзло сполохане гаддя, тому «деяких наємників, що мали лиш легку обуву, покусали» [25, с. 382]. Чимало найманців

загинули, інші були скалічені і назавжди стали нездатними до роботи, що у межах художнього твору звучить як пересторога.

Процес промислової вирубки лісу на Гуцульщині письменниця подає в новелі як масове вбивство. Винищення дерев показано так, ніби йдеться про вбивство людей: «Ті, що були однакового росту, однакові й стрункі, стято обдерто з зеленої одежі» [25, с. 384]. Навіть вечірній перепочинок лісорубів біля багаття в О. Кобилянської перейнятий нотками драматизму, сповнений суму за втраченим пралісом: «Криваво-червоний вогонь палахкотів по таких перемогах до півночі по горах, а герої – рубачі, уможившись вигідно округ нього, позакурювавши люльки, обговорювали відпорну силу побіджених» [25, с. 387].

Описуючи битву, письменниця використовує досить виразні художні деталі: людей вона називає ворогами, найманцями, антихристами, ворогами; показує залізничні рейки «мов змії», прибуття потягу супроводжується «ворожим сичанням». Саме природа тут являється насамперед жертвою: «сльози жалю», горе, «пні без душ, а дошки простягнені». Знищення промисловою фірмою могутнього лісу в Буковинських Карпатах передано завдяки художній персоніфікації. Дерева, які перед нами постають у ролі живих істот, в передсмертну хвилину чинять опір варварам.

Письменниця персоніфікує природу, надаючи їй людських рис: дерева «попростягали свої стрійні рамена широко до небес, ніби про щось благали», пні «мов мерці», «стояли з моху покалічені», «зраджені орли», «осиротілі яструби», «випалені місця на землі нагадували рани пожежі», папороть «конала звільна на сонячнім жарі», «високий мох вирваний і пошматований», кущі «майже з корінням повитягані. Страшним акордом виступають ці художні деталі перед людьми. Справжньою життєствердною силою у творі є лише, безсумнівно, природа. Вона вміє мислити, водночас боїться і помирає. Тонко і глибоко відчуваючи велич і красу природи, письменниця подає майстерний зразок пейзажної лірики, який пройнятий красою Карпатських гір. Вона ретельно шукала гармонії між людиною і природою, розглядала останнє як одне з джерел духовного збагачення людини.

У творі більше переважає зелений колір, адже він символізує життя лісу, життя природи, життя взагалі: «смерекові ліси», «праліси», «темно-синя зелень», «розкіш у вегетації», «зелено-брунатний мох», «багатство зелені». Депресивний пейзаж посилюється мазками темно-синьої зелені, темно-зеленого, темно-понсової барви, темноти ночі.

Варто зазначити, що у творі при зображенні околиць надається перевага блідо-сірому кольору. Семантичне наповнення сірого – це «нейтралітет [...] межа як контур, як розподільна смуга» [25, с. 388]. Показ відсторонення від зовнішніх впливів підкреслюється описами безтурботного існування тендітних стріків із «прозоро-синіми крильцями», яке означає «безтурботність».

Головними персонажами твору виступають у першу чергу ліс і людина. Та за цими образами вимальовується досить глибока символіка – наступ Зла на Добро. Але все ж головним героєм твору бачимо саме природу. Варто підкреслити, що описаний письменницею пейзаж є чітко обмеженим. Це смерековий ліс у Карпатах, який виступає головним героєм твору. О. Кобилянська прагнула показати певний художній стан і скористалась таким художнім засобом, як уособлення: «Від часу до часу проносились воздухом жалісне, сумне скрипіння. Воно походило від здорових, поодинокі полишених ялиць, котрі, молодечо стрункі й незвичайно буйного зросту, стояли без галуззя й мали лише на самім вершку корони» [25, с. 394-395].

Ліс, мудрий і величний, виступає проти підступного ворога. Він добре розуміє, що скоро прийде загибель, однак до останнього подиху старається чинити опір: «Колючі кущі дикої рожі, котрої галуззя вибуяло великими різками, лукувато сплетені з другими корчами й нерозривними плющами, повоями й терням, стояли, мов непроходимі стіни» [25, с. 382]. Ліс відчуває невідворотну кончину, прагне в останню мить спалахнути своєю неповторною вродою: «Папороть заговорила пророчим шелестом; чашки найнепорочніших цвітів розвинулися у विकінчені цвіти. Страх, що вони могли би завтра перестати жити, збудив у них жаданне – показатися в послідній раз один другому в повній красі» [25, с. 385].

Більшість критиків справедливо та влучно зауважували про неабияке вміння О. Кобилянської зачарувати читача коханням прекрасним – у людині, природі, творчості, глибоко і тонко пробратися в психологію своїх героїв. Чеський критик Т. Турнерова відзначала, що О. Кобилянська «...не тільки людську душу вміє знайти і в неї заглибитись, – знає також душу природи, перебуває з нею в постійному зв'язку, розмовляючи з нею, як з близькою істотою, з якою росла від самого дитинства і якій стала незмінною подругою. Прислухається до її подиху, шуму, смутку, знає її в хвилях досягання життєвого розквіту й умирання...» [29, с. 297].

Письменниця дуже любила і була зачарована природою, вона чуттєво милувалася красою прекрасних і яскравих буковинських пейзажів, завжди передавала їх у своїх творах, бо саме з рідної природи вона черпала глибоке натхнення для написання своїх незрівнянних шедеврів. Про своє неймовірно особливе ставлення до природи О. Кобилянська писала в «Автобіографії»: «Прекрасна і сильна, дико-романтична природа моєї батьківщини стала яким-то світом моїм, котрий голубив і годував разом голодну душу мою» [23, с. 216]; «Я робила довгогодинні проходи серед природи, де набирала сили...» [23, с. 222].

Для О. Кобилянської природа завжди була чимось живим, подібним до людини. Недарма природа виступає повноцінним персонажем, їй притаманні всі людські якості: вона може радіти, може хвилюватися, може боятися. І сама ж письменниця знаходила заспокоєння саме серед природи, вона спонукала її до роздумів, до творчих задумів. Природі набагато легше, ніж людям довіряти свої думки, почування, прагнення, бо природа ніколи не зрадить, – так сприймала природу письменниця. Дослідник О.Тараненко з цього приводу зазначає: «Щодо Кобилянської, то в багатьох її творах пейзажі займають значне за обсягом місце. Про природу авторка любить розповідати широко, детально. Пояснюється це і прагненням якомога краще донести до свідомості читача характер місцевого пейзажного колориту, типових обставин, і великою закоханістю її в рідну природу, тобто патріотичними почуттями» [67, с. 22].

Як заключний акорд твору звучать слова «...спустошені, запустілі, ограблені...остались немов на посміховище...вони вмерли...» [25, с. 395-396]. Відчайдушна боротьба закінчилася поразкою для пралісу, «столітні» полягли. Це звучить як реквієм природі. Ліс – мудрий і непорушний, правічний і величний, розкішний і неприступний. І людина – недовговічна у своєму існуванні, часто мізерна у прагненнях і ділах – наважується порушити цю велич. Людина, яка повинна б бути рушієм цивілізації, виступає руйнівником і варваром, несе спустошення і нищення того, до чого сама праці і зусиль не доклала.

З усіх прочитаних творів О. Кобилянської про природу «Битва» вражає особливо. Кожен рядок, слово настільки емоційно насичене, настільки зримо, з глибоким психологізмом вимовлене, що байдужим не залишає нікого: «Ліси...стоять так нерухомо тисячі літ; кепкують собі з кожної зміни...» [3, с. 386].

Отже, новела «Битва» вважається однією з кращих ліричних новел. Письменниця з великою любов'ю змалювала природу рідних Карпат. Психологізм у її малій прозі виявляється у широкому кольоровому спектрі. Яскраво змальовано природні явища. Простежено, що колір є одним із засобів психологізації в описі пейзажів.

Проаналізовано, що в описі битви досить доречно застосовано художні деталі. Виявлено, що природа виступає в ролі жертви. Варто зазначити, що письменниця використовує такий художній засіб, як персоніфікація, і з глибоким психологізмом передає почуття самої природи, наділяючи її рисами живої істоти. Саме природа є головним персонажем у творі.

### **3.3. Моделі світосприймання героїв у новелі «Природа»**

Новела «Природа» є автобіографічним твором, адже написана на основі вражень від мандрівок у гори. Побудова новели незвичайна: це погляд автора на героїв ніби збоку і водночас погляд героїв самих на себе. Природа ж виступає центром, у якому зображуються події, а також є засобом розкриття душевного

стану героїв. Душа юної панночки, розбещеної ситим життям, прагне чогось незвичайного, більшого, ніж «кімнатна краса» [24, с. 310], що, зрештою, і знаходить вона серед буйного лісу, серед шуму води. Та цього їй було замало, вона не почувалась щасливою. Дівчина йшла до лісу, бо в ньому не було видно того, що зазвичай видно.

Показуючи у творі двох людей із різних світів, із різного середовища існування, письменниця втілює ідею твору – показати, що відмінність між цими двома героями спричинена умовностями виховання міської дівчини і сина диких гір. Він – дитина природи і живе відповідно до її законів. Вона – обмежена певними суспільними умовностями, бо місто – це «меланхолія всього готового, що на всьому витискує свою печать» [24, с. 313].

Природа виступає у творі насамперед органічним світом людини, вона – дійова особа так званого психологічного ряду, супроводжує і співпереживає найтонші порухи душевного стану героїв. Усі найголовніші події у творі відбуваються у лісі. Це місце душевного відпочинку героїні. Ліс був місцем зустрічі юнака і дівчини.

Новелу «Природа» І. Франко відносив до кращих новел цієї письменниці. Аналізуючи творчість письменниці, Л. Білецький виділив три характерні риси її новелістичних творів: психологізм, ліризм та почуття природи. Тому саме звернення до природи дало змогу письменниці повністю розкрити таємничі та глибинні порухи людської душі. У своєму щоденнику письменниця писала: «Природа часто буває дзеркалом душі... Над темними вершинами гір котиться важкий, сірий туман, захмарене небо невдоволено мовчить. А я... я сиджу самотою і дослухаюсь до бурі в своїй душі, дослухаюсь до волення шаленої, неприборканої туги... Що хоче те немудре серце?» [23, с. 44].

Насамперед варто поставити акцент на тому, як розпочинається сама оповідь. На початку бачимо знайомство читача з панночкою, імені якої ми не знаємо. Проте письменниця починає свою оповідь із яскравого портрета: «Вона мала поверх двадцять років і була висока» [24, с. 310]. Далі в портреті ми звертаємо увагу на сумні яскраво виражені, сповнені чистоти очі, що робили

дівчину схожою на мадонну. Опісля опис зосереджується в першу чергу на характері дівчини. Указується і те, що дівчина надзвичайно любила природу: «У вертепах, серед стрімких скал, почувся відгук. І вона уявляла собі його великим птахом, як коли б у безтямнім льоті бився о тверді стіни скали і врешті, утомлений, падав на землю. Після того наставала тишина...» [24, с. 312].

Природа представлена дійовою особою, яка разом із героями проживає найтонші порухи душевного пориву. Вона кличе до себе саме молоду красуню-русинку з незвичайно гарним, сповненим золотом волоссям, бо у світі людей їй було зовсім нецікаво. Дівчина не знала, що таке життя, адже виросла на самоті. Вона вивчала світ через книжки та власну фантазію. Дівчина була надзвичайно чутливою та емоційною, але зовсім бездіяльнісною і найбільше за все обожнювала природу, що виступає відлунням та відгомонам її чистої душі. Вона давала те, чого їй найбільше не вистачало, – бурхливої пристрасті: «Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа її пристрасно за ними тужила. Боротьбу любила так, як любить пишні, багаті красками картини та оп'янюючу музику, і так само вона собі її уявляла» [24, с. 310].

Одним із ключових сюжетних моментів у творі є зустріч дівчини і юнака, в наслідок якої героїня наповнилася незвичайним живим чуттям, якого вона так довго шукала. Вповні досягнути щастя вона мала змогу лише через сприйняття природи, що до точності передавала її внутрішній стан душі. Природа незвичайно вабить панночку своєю красою та силою, виражаючи суголосність психологічній організації героїні: «В неї багато значила фізична сила і тілесна краса...Коли чулася втомленою, находило на неї часто тужне бажання, потреба – відпочити на чий-небудь груді. Але той, хто мусив би бути сміливим і сильним» [24, с. 320].

У межах лісу героїня була не сама, а з красивим, сильним та сміливим чоловіком. Дівчину охоплює страх, що хлопець полишить її. Але саме прірва, по краю якої вона піднімалась поруч із хлопцем у гори, – пробуджує в ній почуття тривоги та самотності, водночас активізуючи зачатки кохання. Варто зазначити, що між цими молодими людьми була суспільна та інтелектуальна прірва. Відтак

досить символічним у структурі твору виглядав їх спільний підйом на вершину не тільки гори, а й своїх почуттів.

Між героями відбувається діалог, який показує їх протилежні характери. Дівчина – поміркована, вдумлива, на слова хлопця, який у всьому винуватить «нещасливу годину», вона відповідає: «Нема ніяких щасливих чи нещасливих годин» [24, с. 322], і звідси починається суперечка юнака і дівчини. Юнак, неосвічений фаталіст, роздумує: «Яким кого Бог створив, такий він і є, яка в кого доля, так і живеться...» [24, с. 323]. Але освічена донька адвоката переконана: «Не гадай собі, що темнота робить ліпшими!» [24, с. 323].

На відміну від дівчини, яку вабить і страшить сила, герой сам виступає втіленням сили. Спроби його покарати та принизити тільки загострюють почуття протесту. Юнака мучить незрозуміле йому і водночас сильне почуття, яке він не може повністю осягнути і зрозуміти. Він хоче бачити дівчину поруч із собою, хоче, щоб вона стала його дружиною, малює у своїй уяві картини завоювання, але, зрештою, усвідомлює, що вона є недосяжною для нього. Молодий гуцул знаходить вихід із ситуації. Він думає, що дівчина є відьмою, що йому пороблено і потрібно якомога швидше йти до попа. Напевно, це дійсно єдиний спосіб змінити любов на ненависть і таким чином позбутися незбагненого й зайвого почуття в гармонійній душі природної людини.

В. Пасічний, аналізуючи образи цих двох молодих людей, зазначає: «Обидва образи розкриваються в площині: суспільство-особа-природа. Але розгортання образів неоднакове. Якщо в житті панночки природні поривання показано несподіваними дисонансами, то у гуцула природні потяги, відповідне світорозуміння становить суть його життя» [57, с. 123]. О. Кобилянська і в творчості, і в житті прагнула бачити рівного партнера, освіченого, прогресивного, інтелігентного. У своїх щоденниках письменниця з цього приводу зазначала: «Я завжди була самотня, ніхто ніколи мене не розумів, ніхто не любив, бо для них надто надто розумна, а коли закохувалась, то він виявлявся боягузом, а мені таких не треба» [23, с. 85]. У схожу ситуацію потрапляють і персонажі новели. При всій чарівності тієї пастки, яку поставила природа, – в неї

таки потрапляють; дівчина-аристократка не може пов'язати своє життя з неосвіченим та забобонним пастухом. Тому соціальні прірви в першу чергу для них є глибшими від урвищ, краєм яких вони йдуть, піднімаючись на вершину.

О. Кобилянська серед природи знаходила душевне заспокоєння, натхнення до праці, звіряла природі все найпотаємніше. У такий спосіб вбачаємо доцільність спаралелізувати особистість письменниці зі світоставними орієнтирами героїв її новели. З цього приводу влучно зазначає Л. Починок, що «сила в розумінні панночки втілюється в образах необ'їждженого гірського коня, буряної стихії, за якою «пристрастно тужила», міцних ялиць, що здіймаються аж до хмар, та диких Карпах із їх суворою і похмурою красою. Панночка відчуває потяг до природи. Саме там, на природі, дівчина «набиралася сили й терпеливості, там святкувала свої золоті години побіди» [61, с. 53].

Природа наділила героя-гуцула найкращими чоловічими рисами, адже він був високий, ставний, кріпко збудований. А ще виявилось, що він був дуже добрим господарем. У нього в душі жило відчуття, що він справжній чоловік і має ретельно працювати заради блага своєї сім'ї, у той час як для героїні великого значення мала «фізична сила і тілесна краса». Т. Гундорова, порівнюючи ситуацію в «Природі» з театральною виставою, говорить, що «гуцул, який уособлює природу та виконує роль хору й сатира, і «вона», що є водночас актором, глядачем і автором, з'єднуються в оргіастичному упокоренні позірно інакших світів – природного і культурного» [9, с. 38].

У мові гуцула як представника «природного» середовища переважають вияви тотемізму: «Що мене найшло нещастя... сьому винна та нещаслива година, коли я втяв смереку» та фаталізму: «Яким кого Бог створив, таким він і є». Героїня ж обстоює думку про те, що кожна людина сама є творцем своєї долі...» [24, с. 313]. Тут творцем великого та влучного діапазону ідей, зокрема аж до вічного філософського двоподілу добра та зла, виступає образ рослини – зрубана смерека.

Варто зазначити, що герої новели відзначаються багатими внутрішніми світами. Гуцул наділений своїми власними внутрішніми рисами, які панночка

не здатна зрозуміти ні на рівні підсвідомості, ні з допомогою інтелектуальних можливостей. Л. Починок зауважувала, що «образ гуцула вималюваний письменницею у романтичному ключі, скрашений неповторністю його світу і душі, його уявлень і почуттів, що для панночки є напівтайною і цим самим ще більше вабить її до себе» [61, с. 53].

Отже, не дивлячись на стереотипи про стриманість чоловіків та емоційність жінок, у панночки немає змоги проникнути у внутрішній світ гуцула. Очевидно, це відбулося саме тому, що світогляд цих особистостей розвивався в зовсім протилежних середовищах. Юнак виріс на лоні чарівної природи, серед тих людей, які з року в рік передавали своїм потомкам традиції та звичаї. Тут було незвичайно сприятливе середовище для розвитку духовного світу героя.

Почуття дівчини, яка, на відміну від хлопця, могла досить легко розшукати хлопця і стати його жінкою, залишаються десь далеко за кадром. Ми самі здогадуємося з характеру дівчини, як вона зможе здолати свою пристрасть. Саме вона поставила нездоланну перешкоду для парубка: «Мусиш мене шукати». Вона знає, що юнак ніколи не доросте до її світу, а вона ж ніколи не наважиться спуститися до нього.

У процесі аналізу новели зринає діонісійсько-аполонівська алюзія: природа запанувала над людьми, зносячи перешкоди цивілізації і відчуження. Однак письменниця надає саме жінці культуротворчу й аполонівську роль. Можливо, й не прагне дівчина зустрічі з гуцулом саме тому, що лякається його природної сили. Душа юної панночки, яка звикла до багатства, хотіла більшого, ніж «кімнатна краса». Те *щось* вона намагалась віднайти в лісі, в якому вдивлялася між вершками дерев небо, ретельно спостерігала за польотом орла, гостро прислухалась до неймовірно зачаровуючого шуму води, який нагадував собою тихий сміх, а шум лісу перегукувався зі звуком морських хвиль. Вона мріяла і хотіла хоча б раз у житті побачити море: у бурю, або коли сходить сонце, або в гарну місячну ніч. Ліс давав їй відчуття краси, але вгамувати його не міг. Тому при знайомстві з хлопцем-гуцулом вона характеризує себе як таку, «що не

має щастя...». А в ліс ходить, бо в ньому «не видно того, що звичайно видно» [24, с. 322].

Описуючи їх зустрічі серед пишної карпатської природи, письменниця втілює ідею твору – зобразити відмінність між ними, яка зумовлена умовностями виховання міської дівчини і сина диких гір. Він є дитиною природи: «Що я знаю? Яким кого бог сотворив такий він і є, яка в кого доля, так і живеться, а як вийде чоловікові час, то вмирає» [24, с. 319].

У новелі природа є органічним світом людини. Найважливіші події відбуваються в лісі, який є: 1) місцем душевного відпочинку («В лісі лежала вона, витягнувшись на моху, і між вершками ялиць шукала неба. Се було гарно» [24, с. 311]); 2) місцем зустрічі («І ся нечиста сила – то вона, прекрасна, червоно волоса відьма, що здибав її в лісі... Відьма? ...» [24, с. 315]); 3) оманною («Мусиш мене шукати! – сичала у сні. – Аякже, шукати! На те, аби він прийшов сюди, ішов за її кликом бог знає куди...» [24, с. 322]). Краса лісу заманує до себе головну героїню новели, стає проєкцією її душі. Найбільше їй подобався ліс у осінню пору, а саме у вересні, коли в лісі тихо: потоки дзюрчали швидко та поважно, і вода їх була холодною, а над їх берегами не цвіли уже квіти.

Лейтмотив «гірський потік», що грає велику роль у творенні характерів обох персонажів, отримує подальші змістові нашарування в образі гуцула, носія «природного» начала: «А тут, коло його ніг, колисалися хвилі... Їх звуки збудили в серці... сльози. Він почув себе самотнім і сам не знав, як почав співати. Справдешня дитина свого люду, він шукав полегші у співі» [30, с. 22–23]. Отож, образ води, потоку, видозмінений у «сльози», а потім у «пісню», – є символічним кодом катарсису, що веде до гармонізації довкілля й душі героя: «Далеко й широко розплилася... тужлива думка і зіллялась у прегарну гармонію з красою ясної ночі» [30, с. 23].

Останній епізод у лісі є суцільним потоком свідомості, який впливає зі спогадів, запитань, раптових висновків. Повертаючись до розмови юнака з дівчиною про освіту, стає зрозуміло, що дівчина була права, коли говорила: «якби-сь учився, не говорив би-сь такої дурниці» [24, с. 314]. За період

кількогадинного блукання ліском юнак зрозумів своє життя від часу до зустрічі з незнайомкою, подумки розпочав жити з нею, одружившись і за мить попросившись із мрією.

Отже, припускаємо, що новела «Природа» відображає автобіографічні епізоди життя О. Кобилянської. Авторка змалювала у творі свій внутрішній стан, свої почуття та переживання. Варто звернути увагу на те, що природа у творі є головним персонажем, адже вона відтворює стан душі героїв. Відзначимо, що кожен рядок твору сповнений глибокого психологізму.

У новелі проаналізовано відмінність між двома зовсім різними особами, які загалом представляють різні світоставні моделі. Природа до найменшого поруху душі передає внутрішній стан героїв, чітко показує їх переживання. З'ясовано, що новела «Природа» є одним із кращих творів письменниці, адже твору притаманні тонкий ліризм і глибокий психологізм.

#### **3.4. Художнє відображення внутрішнього світу героя у новелі «Valse melancholique»**

Новела «Valse melancholique» займає особливе місце у самотній творчості О. Кобилянської. Цим твором авторка ілюструє провідну рису модерної літератури – синкретизм мистецтв. Новелу «Valse melancholique» вважають одним із найяскравіших творів О. Кобилянської. Пошук жінками-інтелігентками свого життєвого шляху, окреслення ідеалів краси, самовизначення себе як неповторної особистості є основними темами новели. Жага героїнь твору до мистецтва, їхня волелюбність у поглядах та впевненість у собі виокремлювали їх серед жінок тогочасного суспільства. Авторка стверджує ідею мистецтва як важливого чинника впливу на формування світогляду людини. Цю новелу О. Кобилянської зараховують до специфічного жанру – музичної новели, адже в ньому музика виступає одним зі способів зображення психологічної та емоційної напруги персонажів. Музичність твору досягається завдяки наскрізній композиції Ф. Шопена – «Меланхолійний вальс» у виконанні талановитої піаністки Софії. Письменниця добре розумілася на музиці, прекрасно володіла грою на

фортепіано і в одному з листів відзначила, що в образі Софії вивела свої уявлення про модель повноцінного життя жінки. Тому авторка у творі логічно застосовує можливості музичного мистецтва.

Відомо, що оповідання «Valse melancolique» було створено за три роки до зустрічі О. Кобилянської з Лесею Українкою. С. Павличко справедливо вважає, що цей твір є маніфестом українського модернізму, адже він детально проілюстрував новий стиль та відтворив нове художнє мислення, що досить кардинально відрізнялися від традиційно-народницького [див.: 56, с. 83]. В оповіданні розповідається про долі трьох жінок: піаністки Софії, художниці Ганни та «жінки» Марти, яка й оповідає історію. Усі жінки – особливі. Їх спосіб життя можна відрізнити від побутових суспільних уявлень про місце жінки. Вони живуть своїм незвичайним життям відокремлено від світу (музика, образотворче мистецтво, філософія), прагнучи якнайкраще реалізувати свої здібності.

У творі виразно проявлений один із провідних засобів психологізації – внутрішній монолог, який відтворює широкий діапазон почуттів й емоцій героїні під час звучання меланхолійної музики: «Не можу слухати меланхолійної музики. Я розпадаюся тоді в чуття і не можу опертися настроєві сумному, мов креповий флер, якого позбутися мені не так легко. Зате, як пронесеться музика блиску, я подвійно жию» [26, с. 435].

Малярка Ганна уже уявила своє власне майбутнє і поступово починає його реалізовувати: «Була вже майже укінченою артисткою, і працювала саме над одним образом, який хотіла продати й поїхати до Італії, щоб побачити тамошню штуку та знайти й собі дорогу до неї» [26, с. 436]. Ганна дещо зверхньо ставиться до інших людей, насамперед до таких жінок, як Марта, вважаючи їх життєві принципи негідними цілісної особистості.

Незважаючи на те, що в Марти є освіта, вона продовжує ретельно працювати над собою, заробляючи на життя уроками англійської мови, для Ганни вона залишається «тіснопрограмовою» людиною: «Ти й нездібна мене зрозуміти. Критикуєш мене занадто. А все своїм міщанським розумом, вузькими

домашньопрактичними поглядами і старосвітськими замахами жіночості» [26, с. 437].

На думку Л. Лебедівни, в оповіданні «Valse melancolique» О.Кобилянська реалізує власну мрію про освіту і творчість: «Ганна, Марта і Софія, які живуть у світі музики, мистецтва і прагнуть задовольнити ненаситну жадобу краси, гармонії, є артистичними натурами європейського типу. «Valse melancolique» – це спогад Марти про чудові роки молодості, дружбу, навчання, душевні радості й страждання трьох дівчат, які приїхали в місто здобути освіту і зреалізувати свої духовні потреби. Це та бажана ситуація, про яку мріяла на той час і Ольга Кобилянська, і багато талановитих жінок, що через нерозуміння суспільства й бідність назавжди залишились тільки домогосподарками» [39, с. 71].

Дослідниця зауважує, що образ Марти – «неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки», як вважає сама письменниця, патріархальної, народницької, повної «покори й любові», але не з виховання, а з «природи», у своїй сутності; Ганна і Софія – продукт цивілізації, «новітнього духу», емансипації» [39, с. 72]. Л. Лебедівна підмітила, що Ганна високо панує над Мартою: це виявляється і в тому, що вона називала Марту «жінкою», показуючи при тому вольові якості чоловіка.

О. Кобилянська розподіляє характери за статями не фізіологічно, а за закріпленою суспільною думкою, що все вольове, горде, самостійне є маскуліним, а все ніжне, пластичне, безпомічне є фемінним. Ганна є досить грубою і різкою у своїх висловлюваннях із приводу Марти: «І «ви» щось розумієте? Розумієте як прекрасно подавати чай, маєте всі потрібні здібності доброї господині, матері й жінки, ви славний рахмістр і будучий стовп родини, але на психології, барвах і нюансах артизму ви не розумієтеся» [26, с. 441].

Художниця Ганна є яскравою індивідуальністю, окрім незвичайного мистецького таланту вона наділена ідеальною зовнішньою красою, незламною волею та унікальним даром панувати й зачаровувати. Письменниця неодноразово згадує про надзвичайну внутрішню силу малярки, котра «надавала цілому нашому окруженню характер і якість життя» [23, с. 140]. Ганнуса є

природженим лідером. Художниця висуває напрочуд високі вимоги до одягу та зовнішності, представляючи їх продовженням власної індивідуальності: «Любила над усе елегансію, називаючи се третьою важною заповіддю в умовах до щастя; була через се не раз навіть несправедлива в осуді людей» [23, с. 142].

Для Ганни вишукане вбрання – це насамперед ознака рафінованого смаку й особливого душевного складу. Тому, як тільки тільки Софія розкриває свої думки з приводу творчості та мистецтва, думка Ганни дуже кардинально змінюється, оскільки вона пізнає в Софії себе, і стає її подругою.

Літературна критика розмежовує ідейні акценти твору. На думку відомої дослідниці С. Павличко, «в оповіданні Кобилянської йшлося не про жорстокість світу: в такому разі це був би черговий мелодраматичний сюжет. Оповідання показує стосунки, точніше трагічну любов його героїнь, яка виходила за традиційні рамки. Музикантка в минулому пережила розчарування в стосунках з чоловіком і згадує про них з огидою» [56, с. 82].

Із вальсом у творі пов'язане не лише психоемоційне тло, а й ключовий сюжетний елемент – розв'язка. Вражена від звістки вуйка про те, що він одружився і не може більше утримувати Софію, вона грає свій мелодійний вальс. Ця гра дуже тонко передає весь психологічний стан зраненої душі дівчини. Виписана авторкою з тонким знанням психології людини та складена на власних спогадах, картина гри на фортепіано особливо вражає: «Мабуть, ніколи не слугував він більше на назву «Valse melancolique», як тепер. Перша часть – повна веселості і грації, повна визову до танцю, а друга... О, та гама! Та нам добре знана гама! Збігала шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпучливе нищпорення раз коло разу, товплення тонів, бій, – і знов збіг звуків удолину...» [26, с. 470].

Символічною деталлю у творі виступає струна, яка рветься тоді, коли Софія повністю усвідомлює крок до своїх мрій. О. Кобилянська майстерно передає почуття людини, яка чула наближення свого духовного кінця. Глибина драматизму цієї сцени надзвичайна: «Ми піднялися, урадовані її словами... Однак вона не встигла ще до кінця протягнутися, – вигиналася якраз

найвигідніше, – коли саме в тій хвилі розлягся з кімнати, в котрій стояв інструмент, страшений лоскіт, а відтак слабкий жалісний зойк струн... Лікар приступив уже до її ліжка, як дістала сердечний удар. Не міг їй допомогти» [26, с. 471].

Софія після того, як отримала новину про припинення фінансування освіти, гине. Марта традиційно вирішує свою проблему – виходить заміж. Ганна підсвідомо відчуває складність нового обраного шляху, тому що світ є чужим для подібних ідей. Так, у діалозі з Мартою дівчина виголошує: «Такі, як ти, Марто, такі, як ти, творять ту велику силу, що пригноблює таких, як я. Масою пригноблюєте ви нас, поодиноких, і ми загибаємо, мов той цвіт без насіння, через вас, я тобі кажу, Мартухо, що царство на землі належить все-таки до тебе» [26, с. 465-466].

Індивідуалізація образів досягається завдяки музичним засобам, вагому роль відіграє фрагмент «Valse melancolique». Усі троє героїнь по своєму особливі – це вираження особливостей характерів із індивідуальним світосприйняттям і особливим «звучанням». Марта – майбутня вчителька, вона є напрочуд лагідною і розсудливою, «звучить» у творі як спокійна мелодія. Її опису притаманні насамперед спокійні та м'які інтонації. Навіть хода показує її характер: «Я ходила спокійно за нею, підносила речі й відбирала лагідно рисунки з рук...» [26, с. 445]. Художниця Ганнуса є палкою, імпульсивною, волелюбною натурою, яка найбільше цінує мистецтво і вільний розвиток особистості. У її описах переважають різкі та мінливі мотиви: «Дражлива і химерна, коли малювала, була в щоденнім життю наймилішою людиною... А що в своїх постановках була скоро й консервативна...» [26, с. 450]. Піаністку Софію ми бачимо в першу чергу чутливою, сумною та драматичною. У неї переважає вразлива душа з тонким наповненням краси і прагненням до гармонії в мистецтві й людських почуттях, що «немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика» [26, с. 457].

Крім цих трьох персонажів, є ще один – музика, а саме «меланхолійний вальс», що від нього «просто душа розривалась чоловікові в грудях...» [26, с. 458], що у межах твору є визначальним засобом психологізації героїв. Вальс

чітко передає настрої персонажів, водночас яскраво передаючи й особливості психовдачі дівчат. О. Кобилянська знаходить влучні метафори для здійснення асоціативного ряду в музичному творі. В звуках музики письменниця намагається передати світлі почуття, емоції, зобразити психологічний стан героїні, і це дає змогу читачеві наблизитися до неї, краще зрозуміти. Письменниця створює ілюзію звучання: «...просто душа розривалася чоловікові в грудях при тих звуках, граціозних, заповідаючих найбільше щастя, а закінчених смутком і несамовитим неспокоєм! Се нишпорення там, у низьких тонах, перекидання, бушування між звуками за чимось...за щастям, може?...Уривала неожидано посередині гама смутним акордом, полишаючи в душі масу викликаних почувань, мов на глум...» [26, с. 471]. У тексті музика діє емоційно сильно й виступає головним компонентом психологізації дійсності.

О. Кобилянська фрагмент «Valse melancolique» наділила не лише формальними, а й сутнісними ознаками музики. Письменниця намагається передати внутрішній стан своїх героїнь через звукові лексеми, сприйняття та виконання музичних композицій. Музичну лексику вона застосовує для зображення людини, її рухів, душі, внутрішнього стану, емоцій для символізації подій, композиторських задатків персонажів, для творення й виконання мелодій для змалювання сприйняття музики з боку героїв та її катарсисний вплив на них, тобто трансформує музичний інструментарій у психологічний бекграунд твору.

Отже, новела є одним із найяскравіших творів письменниці. З'ясовано, що провідними проблемами твору є насамперед пошуки жінками свого життєвого шляху. Простежено, що жінки тяжіли до мистецтва, що й визначало їх індивідуальність. Крім мистецького таланту, дівчата наділені ще й незвичайною красою та сильною волею. Проаналізовано засоби психологізму в новелі «Valse melancolique», зокрема вальс як засадничу деталь формування психоемоційного тла твору, настроїв, думок, монологів, діалогів, ліричних відступів.

### **3.5. Засоби психологізації мортального образу природи в новелі О. Кобилянської «Під голим небом»**

Новелу О. Кобилянської «Під голим небом» можна зарахувати до кращих зразків української модерністичної прози. Саме цей твір Леся Українка оцінила як «високопоетичну річ і до того ж оригінальну» [69, с. 194-195]. Сама О. Кобилянська засвідчила, що нарис «Під голим небом» – малюнок, який вона писала чорно-білими фарбами і нахилом до містицизму. Але на відміну від нарису «Рожі», нарис «Під голим небом» не викликає при першому прочитанні малярського враження. Спочатку складається враження, що нарис «Під голим небом» – нетиповий для доробку О. Кобилянської твір. Він, на слухне переконання Л. Полякової, «стоїть немовби осторонь від усієї творчості Ольги Кобилянської винятковістю образів-персонажів» [62, с. 44]. В інтерпретації дослідниці нарис «Під голим небом» порушує проблему екзистансу і як такий отримує означення «симфонічний», «символістський» [62, с. 47], із чим важко не погодитись, особливо ж з першим означенням, що передусім стосується музики, адже музика для О. Кобилянської важила багато.

Л. Полякова вважає, що поштовхом до написання новели були враження О. Кобилянської від зими, яка закінчилась. Твір був завершений 25 березня 1900 року. Пейзаж зимовий, адже зображено чорно-біле кольористичне тло. Переважає графіка зими, хоча чорними лініями на білому тлі виступають не дерева, а галки і птахи, неповторий пейзаж неба, який привертає до себе зорову увагу більше, ніж поля. Здається, ніби авторка зображувала природу на пленері або під свіжими і яскравими враженнями від перебування в ньому. Л. Полякова зазначає, що твір «Має до деякої міри свою вимовність – щойно закінчилась зима, і враження від неї були ще живі» [62, с. 43].

Варто зазначити, що велику роль в образному відтворенні найтонших порухів душі і психологізації твору відіграла природа. Центральним персонажем новели виступає образ «рудой конини». Письменниця по-особливому ставилась до природи. У її автобіографічних джерелах зазначено, що на людей вона дивилася «тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живучу часть

природи» [23, с. 239], вважала, що «часом дрібничка одна, ніжна, для буденних людей незначна, в поета може щось сильне витворити» [29, с. 487]. Її дуже глибоко вразила ніби, на перший погляд, звичайнісінька картина: кінь, який тягнув віз, навантажений цеглою. З великим зворушенням вона повідомляла про це О. Маковою в листі від 15 червня 1899 року: «Під гору тягнув якийсь кінь велику фуру цегол. Добру вагу насадили на нього, бо в нього понабігали на чолі і по боках голови грубі жили, ніздрі розширилися... і він з напруження тягнув. Я все думаю, коли бачу таких коней, що цілком так виглядають, як сильно працюючі люди ...» [31, с. 412-413].

Стає зрозумілим, чому письменниця бере до уваги саме цю тварину і зображує її однією з головних героїв та наділяє її найкращими рисами, наголошуючи на тому, що тварина «була інтелігентна і вдячна», а «батога ненавиділа. Знакомство з ним уважала за грубу ганьбу» [28, с. 324]. Характеризуючи «рудю конину», письменниця протиставляє їй родину ідіотів, ніби міняє ці образи місцями, створюючи абсурдну ситуацію.

Пейзаж у структурі нарису О. Кобилянської «Під голим небом» виступає засобом психологізації простору, в якому реалізуються події. Він є психоемоційним фоном твору, позаяк представляє світоставні моделі персонажів. Пейзаж у творі О. Кобилянської відзначається характеротворчими властивостями, увиразнює психологічну напругу й психологічну сутність персонажів твору. Стан рудої кобили художньо корелюється з важким, пригніченим, дещо песимістичним станом природи, якій важко прокидатися після зимового сну.

Велику кількість «чорних кавок» письменниця описує у формі «чорного хреста», що поплив «поважно в далечінь» і таким чином показує два образи смерті, які підсилюють одне одного, виступають як символи чогось страшного, що стоїть важкою хмарою над людиною. Грунтовним доповненням є асоціація, яка постає в уяві коняки, коли їй «грозив кулаком» її пан: «Тоді летіла, як шалена, широкою рівниною, гнана диким почуттям страху, що на неї туй-туй спадуть якісь здоганяючі її в повітрі чорні пошматовані хоругви і уб'ють її на місці, мов

грим» [28, с. 325]. У новелі таких універсальних символів багато; вони витворюють протяжне експозиційне тло твору, яке додає внутрішньої глибокої сили не лише героям, а й світові, який описує мисткиня.

Значну частину твору відведено опису сніжної бурі, якому авторка приділяє досить велику увагу. Застосовуючи безліч яскравих та лаконічних художніх засобів, О. Кобилянська повністю передає всю виразну картину передчуття трагічної смерті героїв, які замерзають. Наголошуючи на психологічних моментах, письменниця наголошує: «Якийсь вітер почав злегка глузувати собі. Змішався з гострою, мов огонь пекучою, студенею і розпочав гульню [...]. В польоті спинявся час від часу, кружав у дикій, несамовитій пустоті на одному місці й кидав високо клубами снігу стовпом угору... Краплі звуку дрібних дзвінків розплакалися» [28, с. 326]. О. Кобилянська створює світ демонічної образності, де персоніфікуються загрозливі сили природи.

Не варто залишати поза увагою одну невелику, але досить вагому деталь ряду мортальних образів – це хатинка ідіотів, яка відчужена від села, немов «старий, спорохнявілий, ніким не тиканий гриб [...]. Далеко-широко від лісу жодної душі – лише бліда німа рівнина» [28, с. 327]. А в хатині перебувала «конаюча матір». Письменниця акцентує на тому, що жах смерті людина старається пережити якомога далі від інших людей, у повній ізоляції від світу. Відображаючи емоції похмурого зимового вихору, письменниця не просто відтворює природну стихію, але й вкладає в опис досить чіткий та лаконічний філософський зміст – розкриває метафізичну проблему життя і смерті: «Лісом гнав дикий глухий шелест...ломилося сухе гілля, мов о нього отиралося щось...а відтак наближалася ніч. Недобра, нечувана ніч. Вихор не уставав. Зимно, як вогонь, в'ялило все, а він так і разносив собою...» [28, с. 329].

Своєрідним захистом від надокучливого і неприємного оточуючого світу, в якому розгортається буря і невідоме «щось», виявляється простір хатини. Порухення цілісності цього простору призводить до загибелі. Письменниця влучно зображує цей трагічний момент, наголошуючи: «Через час почувся голосний лускіт, опісля жалісний бренькіт. Зі сторони лісу відірвалося вікно й

падучи розбилося на дрібні кусні...» [28, с. 330]. Уособленням смерті бачимо насамперед вітер, який розбив вікно, і, зруйнувавши таким чином специфічний захист, «доступився до живої душі».

Нечувана природна стихія постає перед нами як «нечуваний бій» одночасно між життям і смертю, який накликає моторошні відчуття у «руді конини»: «Хмари снігу кидалися зміями на себе, клубилися й розбивалися завзято; інші знов металися серпанками сполохано на всі сторони, розпинали широко свої крила, відпирали напір дикого вихру. [...] Мала конина боролася з усієї сили в білих роях...» [28, с. 330].

Пишучи твір із перевагою мортальної настроєвості, О. Кобилянська майстерно передає динаміку персоніфікованого пейзажу, а отже, формує чітку проблематику новели. Яскравим контрастом до картин, зображених «чорно-білими красками», подається опис зеленого лісу, який постає в уяві замерзаючого голови родини ідіотів: «Ей, той ліс, той ліс, той ліс! Хто б його знав, що то за ліс, – навесні хто б його знав... Великий та зелений, він його тато і мама і годує його, як свою дитину. [...] А сонце світило й гріло... перегрівало так, що розкіш. Усе тіло теплом заливало» [28, с. 332]. Це тепло, яке відчуває людина, коли замерзає.

Майстерно й лаконічно передає авторка фізичний стан на межі життя і смерті за допомогою невеликого імпресіоністичного штриха-опису лісу, гілля якого «широке й зелене, листя чорне й блискуче» [28, с. 332]. Такий незвичний образ є оригінальною авторською візуалізацією позаземного світу. Найбільше у творі переважає і відіграє значну роль так звана семантика чорного кольору (чорне листя, чорні хоругви в уяві конячки, чорні ворони, чорна змія-великан, чорні клуби диму, чорна кінчаста купа і т. п.), який насамперед виступає символом смерті, жалоби, суму, що трактується як додатковий засіб передачі психологізації дійсності у творі.

Ще одним цікавим засобом психологізації мортального образу природи, який показує мотив вічності і підсилює цілісну картину, є «струя звуків», що «дзвеніла безперестанку, неначе гнала одностайним, безжурним льотом через цілий безмежний простір». Ця мелодія виконується в уяві майже зниклої

замерзаючої «руді конячки», коли вона «вдарила головою» в стовп. Письменниця майстерно застосовує такий модерністичний прийом, протиставляючи тварину, наділену прекрасною естетичністю і гармонійністю душі.

Неперевершеним анімалістом і тонким знавцем психології проявила себе авторка при передачі кульмінаційного моменту твору. Детального опису самого процесу загибелі родини не подано. Замість нього маємо цілий арсенал відчуттів «руді конини». Жах смерті передається очима тварини до найменших внутрішніх порухів і переживань: «Дикий ляк запанував над нею. Їй здавалося виразно, що, замість кулака, настановилася там за нею на санках чорна, недвижна, кінчаста купа, стає чимраз тяжчою й давить заодно на її хребет. Щось чужого почула на санках, і те чуже мусила тепер везти. Ясний інстинкт, що проводив її досі, почав покидати її. Очі почали іскритися, ніздрі розширяться. Ціла довга грива наїжилася, миттю скочила сполохана вбік, а потім почала утікати» [28, с. 333]. Використовуючи такий прийом, О. Кобилянська як неперевершений психолог показала силу страху перед невідомими й важко осягненими явищами. Навіть руда конина потрапила у силове поле демонічного впливу, що разом із трагічними подіями, депресивним станом, страхітливим пейзажем як основними засобами нагнітання витворюють особливу катастрофічно невідвортну атмосферу лиха, що пригнічує тварину.

Майстерним та виразним штрихом, який чітко показує перемогу смерті, завершує письменниця трагічну колізію: «Надранком бій устав. Запанувала тупа тишина. [...] Небо прибралося в сіру барву і потонуло в жалібну задуму» [28, с. 334]. Доповнює картину і образ собаки, яка «скавуліла й вила, а очі іскрилися предивним світлом. Піднімала голову й оповідала. Ждала два дні... не їла... не бачила живої душі. [...] Гавкала неспокійно, болісним, роздразнюючим голосом, то знов шаліла, простягаючи лапи до руденької» [28, с. 334]. Такий прийом не тільки передає всю палітру психологічних нюансів трагічної ситуації, але й говорить нам про появу нового художнього мислення в літературі цього періоду.

Звертаючись до образів тварин, через які письменниця уможливила виразити думки автора, О. Кобилянська проявила себе справжнім знавцем-новатором.

Посилює й увиразнює трагізм ситуації, конденсуючи психологічну напругу твору, заключний пейзажний опис, витриманий у дусі модерністської естетики: «Ніч. Глибоке, безкрає небо погідне й оживлене. Звізди миготять, дрижать, грають світлом своїм, а де-не-де перелітають лукуватим польотом і міняють місця на небі» [28, с. 334]. Тут майстриня вдало поєднала в канві твору повір'я про падаючу зірку як передвісника смерті, а також показала народні уявлення про душу людини. У своєму дослідженні митрополит Іларіон зазначає, що душа, «вийшовши з людини, [...] стає зіркою і дивиться згори на своїх, току зорі – це душі померлих», існують і інші вірування, згідно з якими «кожна людина при народженні отримує свою зірку, що й стає на Небі, [...] а коли людина вмирає, його зірка спадає з Неба» [28, с. 240]. Все це, пройшовши крізь призму авторського світобачення, переформувалось у незвичайну та напрочуд оригінальну, наскрізь пройняту мортальним настроєм, широку та багатогранну модель світу, кожен елемент якої особливий і являє собою зображений народнопоетичний образ, розкриває водночас набагато тонший енергетичний рівень і несе виразне смислове навантаження.

Змальовуючи «прибраний в іній» дубовий ліс, авторка зафіксує найменші, ледь видимі порухи і зміни, які показують перехід людської душі, момент поєднання її з цілковитою вічністю: «Около півночі станув у закам'янілій недвижності й побілів цілковито. Бачив: у близькості хатини пересунулась тайком мряка, мов срібна, ледве замінна тканина, прийняла чудно сформовану постать і перетяглась нечутно кришталевим верхом у пугу освітлену рівнину...» [28, с. 239]. Це явище метапсихози письменниця опосередковано відтворює в опоетизованому образі мряки – «срібної, ледве замінної тканини», яка творить «чудно сформовану постать» [28, с. 335].

Під кінець твору дзвоники зазвучать, щоб затихнути: «Дзвінки зсунулися з неї, упали до землі, а звуки розбіглися з поспіхом на всі сторони і згубилися» [28, с. 334]. Уже насамкінець твору звук поновиться, щоб звучати вічно, дивна,

чудова гра, яку почула конина, вдарившись об стовп: «Струя звучної, спокійної гри летить живо рівною ниткою далеко білою рівниною, невтомно, без перерви, мов у вічність...» [28, с. 335]. Так завершується музична лінія нарису, музичне тло розвитку подій у ньому.

У заключному описі природи небо, місяць і зорі, а також земля об'єдналися в один неймовірний космічний пейзаж. Як музична лінія нарису закінчується тихими звуками вічності, так само і пейзажна – поглядом у безсмертя, у чому спостерігається нахил письменниці до містицизму. У випадку О. Кобилянської містика – сприйняття, передчуття вічності як споріднених із нею явищ (долі, смерті, непроминальних цінностей, любові), так і того невидимого, але впливового, що існувало, існує та існуватиме завжди. Нарис «Під голим небом» – чи не єдиний твір О. Кобилянської, підпорядкований її містичним уявленням.

### **Висновки до Розділу 3**

Отже, проблематика прози О. Кобилянської є широкою. Письменницю цікавили проблеми емансипації жінки, захисту природи, зв'язків мисткині і суспільства, людини і природи. До основних характеристик стильової манери письма О. Кобилянської варто віднести апелювання до музики. Так, «Valse melancolique» за жанровими ознаками є музичною новелою. Героїні твору – жінки з ніжною та витонченою душею, вразливою психікою. Показовими в новелі є музичні образи та переживання, які виступають засобами психологізму, створюючи незвичайну настроєву атмосферу.

Проаналізовано, що авторське слово у новелах О. Кобилянської зводиться до мінімуму, а життя передано за допомогою містких картин світовідчуття персонажів. Велика увага приділяється у творах мовним партіям персонажів, діалогам.

Відзначаємо, що новели О. Кобилянської глибоко емоційні. Особливо це стосується таких жанроформ, як новели-замальовки чи серії з картин життя. Саме творчість допомагала письменниці переносити страждання, весь свій біль

вона виливала на папір. О. Кобилянська розуміла природу, відчувала її, тому твори зачасту відображали її душевні стани.

У більшості новел української письменниці природа виступає головним персонажем, адже тонко відчуючи красу, О. Кобилянська дала майстерні зразки з використанням пейзажної лірики, вона досить ретельно шукала гармонії між людиною та природою, їй було боляче від варварського ставлення людини до природи. Найповніше тему співіснування людини та природи яскраво висвітлено у новелі «Битва», яку Леся Українка назвала «симфонічною». Письменниця використала прийом персоніфікації, що виступає визначальним у творі. Прадавній ліс з усіх сил протистоїть своїм ворогам – озброєним людям.

Природа в О. Кобилянської – це складова внутрішнього життя людини. Не випадково письменниця одну з новел назвала «Природа», адже в ній переконливо показано внутрішнє єство кожного з героїв, що невідкладно вольовим імпульсам. У новелі природне, моральне і психічне постає в людині як неподільна єдність. Сила і чарівність героїв є невід'ємною від їхньої свободи, незалежності та близького зв'язку з природою.

Отже, дослідивши прозову спадщину О. Кобилянської, можна дійти висновку, що її твори – це яскрава модель раннього українського модернізму, де поєднані ранні неоромантичні тенденції прози з її індивідуально-вольовою спрямованістю, великим прагненням до рівноваги душевних переживань і реального життя.

## ВИСНОВКИ

О. Кобилянська – визначна, цікава й оригінальна постать в українському письменстві кінця XIX – початку XX ст. У своєму літературному оточенні в Україні вона чи не завжди здавалась екзотичною, адже, на відміну від інших вітчизняних письменників, оминаючи традиційний побутовізм, йшла до українства європейським шляхом. Свій неоромантичний моральний ідеал – ідеал вільної, творчої, сильної особистості, яка повсякчас прагне до висот, добра і краси, – О. Кобилянська окреслює в параметрах своєрідної модерної образно-стильової манери.

Психологізм як стильова домінанта та сюжетотвірний елемент у творчості О. Кобилянської займає провідну роль. Адже він насамперед пов'язаний із психологією людини, бо має на меті вивчити внутрішній стан людини. Психологізм малої прози О. Кобилянської винятковий і цим вона внесла вагомий вклад у розвиток не тільки української, а й світової літератури.

Мала проза О. Кобилянської є неповторною, зумовленою здатністю письменниці до мистецької синестезії, майстерно поєднуючи різні види мистецтва у своїх творах. Саме для її творів характерне вивчення таких проблем, які ще мало розглядалися в літературі, зокрема, захист природи у новелі «Битва», емансипація жінки у музичній новелі «Valse melancolique», гармонія людини і природи у новелі «Природа». Новели письменниці, без сумніву, можна вважати ліричними, адже вони пронизані глибокими емоціями. У новелі «Природа» природне, моральне та психологічне поєднується в одне ціле.

На особливу увагу заслуговують твори на антивоєнну тематику «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї дружини», «Военний акорд», «Щира любов», «Туга». О. Кобилянська знайшла оригінальні художні прийоми, щоб засудити будь-яке насильство людини над людиною. Проблема миру і війни актуальна завжди, бо кровопролитні війни супроводжують людство упродовж усієї історії його існування і є одним з найбільших лих і понині.

О. Кобилянська постає як неперевершена, самобутня майстриня слова, яка влучно підбирає і застосовує широкий діапазон засобів і прийомів творення психологічних картин. Визначаючи засоби і прийоми психологічного зображення героїв у малій прозі О. Кобилянської, зазначаємо, що у художніх творах переважають внутрішні монологи та діалоги, а також, насамперед – психологічний портрет.

Проаналізовано, що психологічної напруги тексту додають прийоми марень, спогадів та снів. Окрім емоцій, почуттів і діалогів, психологічними засобами у творах О. Кобилянської виступають звукові ефекти, тональність та колористика. Саме колористика чітко відбиває внутрішній світ героїв творів. У кожному кольорі переважає певна емоція, відображено психологічний стан.

Зазначаємо, що природа у письменниці є найважливішою складовою життя людини. У більшості творів письменниці природа виступає головним персонажем, живою істотою.

Не дивлячись на те, що художні тексти О. Кобилянської розкривають внутрішню сутність людини, більшість малих епічних творів названих жанрів зображає світ природи. Письменниця залучає образи-символи, часто вдається до художнього паралелізму, відповідних зображально-виражальних засобів, аби читач міг побачити і відчувати реальне буття.

## Список використаних джерел

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат І. Франка і проблеми психології творчості. Франко І. Із секретів поточної творчості. Київ: Радянський письменник. 1969. – С.139-141
2. Баса О. Її лілеї (твори О. Кобилянської про неї саму). Київ: Смолоскип. 1997. 227 с.
3. Баса О. «Рожі»: рондо в прозі Ольги Кобилянської. З його духа печаттю... : збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2001. т. 1. с. 112-115.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советский писатель. 1963. 142 с.
5. Бідюк О. Новітня методологія дослідження художнього тексту: прикладні аспекти психоаналізу. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 74. с.15-21.
6. Выготский Л. С. Исторический смысл психологического кризиса. Собрание сочинений. Т. 1. Москва: Педагогика, 1982. 488 с.
7. Гнатюк М. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні І. Франка. *Парадигма*. 2010. Вип. 5. с. 69-84.
8. Гундорова Т. *FeminaMelancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії О. Кобилянської. Київ: Критика. 2002. 272 с.
9. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської. *Радянське літературознавство*. 1988. №11. с. 32-42.
10. Гуляк А, Науменко Н. Концепт сповідальності у малій прозі О.Кобилянської. Чернівці: Типограф. 2007. 153 с.
11. Денисюк І. Новелістика Ольги Кобилянської. Літературознавчі та фольклористичні праці: 3 т. 4 кн. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. Т.1. Кн.1. с. 319-322.
12. Дзіковська Н. Роль природи й соціуму в стосунках між чоловіком і жінкою(на матеріалі повісті О. Кобилянської «Людина» та новели

- «Природа»). *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2012. Вип. 585-586. с. 227-232.
13. Данилевич А. Мортальний образ природи у новелі О. Кобилянської «Під голим небом». *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Вип. 545-546. с. 86-89.
14. Дроботун О. Особливості семантики кольору в творах О. Кобилянської (на прикладі новели «Битва»). *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. 2011. Вип. 545-546. с. 76-81.
15. Дмитренко Я. Психологізм художнього тексту в контексті лінгвістичних концепцій. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2016. Вип. 43. с. 157-161.
16. Есин А. Художественный психологизм как теоретическая проблема. *Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология*. 1982. № 1. с. 17-24.
17. Заїць В. Мовний образ лісу у творчості О. Кобилянської та Ю. Федьковича. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2014. Вип. 732-733. с. 265-270.
18. Зборовська Н. Психологія та літературознавство. Київ: Академвидав. 2003. 392 с.
19. Кузнецов Ю. Деталь художня. URL: [:http://www.shevcheycl.riev.ua/](http://www.shevcheycl.riev.ua/)
20. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ: Наукова думка 1990. 162 с.
21. Крупа О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
22. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ: Знання, 2006. 48 с.
23. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. Київ: Дніпро, 1982. 359 с.
24. Кобилянська О. Природа. Поети. Покора. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1988. Том 1. с. 310-476.
25. Кобилянська О. Битва. Твори у 2-х т. Київ: Дніпро, 1988. Том 1. с. 379-395.

- 26.Кобилянська О. Вальс Меланхолія. Твори у 2-х т. Київ: Дніпро, 1988. Том 1. с. 435-472.
- 27.Кобилянська О. Лист засудженого вояка до своєї жінки. Юда. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1988. Том 2. с. 497-516.
- 28.Кобилянська О. Твори в 5 томах. Київ: Держлітвидав України, 1963. Т.3 с. 243-335.
- 29.Кобилянська Ольга в критиці та спогадах: збірник статей / упоряд., приміт. та вступ. стаття Ф. П. Погребенника. Київ: Держлітвид. України, 1963. 559 с.
- 30.Кобилянська О. Природа. Вибрані твори. Київ:Дніпро. 1982. с.3-25.
- 31.Кобилянська О. Твори: У 5-ти т. Київ: Держлітвидав України, 1963. т. 5.
- 32.Колінько О. «Цілий світ у краплі води». Щодо проблеми дефініції жанру новели. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.Київ: 2009. Вип. XXI. с. 546-550.
33. Колінько О. Новела рубежу XIX-XX ст.: Традиції жанру чи руйнування канону? *Слово і Час*. 2015. №2. с. 63-70.
34. Кардашук О., Душак Л. Концепт «ліс» у художньому просторі новел О. Кобилянської.*Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Випуск 545-546. с. 217-222.
- 35.Колошук Н. «Щоденники» О. Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «я». *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Випуск 545-546. с. 17-22.
- 36.Костенко О. Категорія художнього психологізму: проблеми вивчення. *Серія філологічні науки*. №8. с. 140-149.
- 37.Левченко Г. Зачарована казка життя О. Кобилянської. Київ: Книга. 2008. 221 с.
- 38.Лимаренко А. Аудіодискурс малої прози О. Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Випуск 545-546. с.63-66.
- 39.Лебедівна Л. Одвічний пошук гармонії (три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні *Valsemelancolique*). *Слово і Час*. 2003. № 7 (511). с. 70-76.

- 40.Лівицька І. «В лабіринтах людської душі»(історія дослідження художнього психологізму української літератури) *Літературознавчі обрії*. Випуск 17. 2010. с. 55-57.
- 41.Лях Т. О. Поезія в прозі як маргінальний жанр української літератури кінці ХІХ-поч. ХХ ст. *Питання літературознавства*. 2017. № 95. с.106-119.
- 42.Маркуляк Л. Портрет як засіб психологічного зображення в новелі Ольги Кобилянської «Битва». *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2014. Вип. 732-733. с. 101-106.
- 43.Маланюк Є. Думки про мистецтво. Книга спостережень: Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. с. 74-82.
- 44.Мацяк О. Кобилянська і Шопен: без імітації. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. с. 221-230.
- 45.Мельничук Я. На вечірньому прюзі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). Чернівці: Вид. дім «Букрек», 2006. 216 с.
- 46.Михида С. Психопоетика прози Ольги Кобилянської: конфлікт темпераментів. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 545-546. с. 67-71.
- 47.Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває: монографія. Київ:Кондор-Видавництво. 2017. с. 222-226.
- 48.Науменко Н. «...Немов яка соната»: музична організація новели О.Кобилянської «Битва». *Вчені записки ГНУ ім. В.І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31(70) №1.Ч. 3. 2020. с. 188-195.
- 49.Науменко Н. «Морське око» – архетип слов'янських культур. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті Леоніда Булаховського*. Київ: ВЦ «Просвіта», 2007. с. 461–467.
- 50.Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
- 51.Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ: ВЦ «Академія». 2003. 364 с.

52. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики. Ф. Ніцше. Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис. 2011. с. 55-70.
53. Новицька О. А. Проза як історико-теоретична проблема української літератури кінця ХІХ-поч.ХХ ст. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія Філологія. 2017. Вип. 17. с. 58-61.
54. Папіш В. Мовний психосвіт програної битви (на матеріалі новели О.Кобилянської «Битва»). *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2015. Вип. 12.
55. Панчук Е. Гірська орлиця. Спогади. Ужгород: Карпати, 1976. 124 с.
56. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Основа, 1999. 356 с.
57. Пасічний В. О. Жанрові особливості малої прози ранньої Ольги Кобилянської / за ред. П. П. Василенка. Вінницьке книжково-газетне вид-во, 1963. с. 110-128.
58. Потебня О. Думка й мова. Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ за редакцією Марії Зубрицької. Львів: Літопис 1996. с. 244-286.
59. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: зб. наук. праць. Київ: Мистецтво, 1989. 302 с.
60. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах / Вст. ст., упор. та прим. Ф. П. Погребенника (частина І), О. К. Коваленко, Е. М. Панчука, В. Я. Піскалової (частина ІІ). Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 560 с.
61. Починок Л. Природа у життєтворчості Ольги Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*. Чернівці: Книги ХХІ, 2004. Вип. 216-217. с. 51-54.
62. Полякова Л. Проблеми екзистансу в новелі «Під голим небом». *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія: Збірник наукових праць*. Вип. 58-59. Чернівці: Рута. 1999. с. 43-47.

63. Подлісецька О. Основні принципи новелістичної композиції у новелі О.Кобилянської «Природа». *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2013. с. 106-113.
64. Подлісецька О. Поетика новели у історичному аспекті. *Проблеми сучасного літературознавства: збірник наук. праць*. Одеса: Астропринт, 2011. Вип. 15. с. 89–99.
65. Сізова Н.Л. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі ХІХ-поч. ХХ ст.: монографія. Київ: Наша культура і наука, 2010. 285 с.
66. Ситник О. Методологія дослідження психологізму і літературознавчому дискурсі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету ім. І. Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015: Вип. 40. с. 36-39.
67. Тараненко М. П. Ольга Кобилянська – майстер пейзажів. *Творчість О.Кобилянської: тези доповідей респ. наук. конф., присвяченої 100-річчю з дня народження письменниці, 28 листопада – 1 грудня 1963 р.* Чернівці: Видання Чернів. держ. універ., 1963. с. 21–23.
68. Ткаченко Т. І. Жанрове різномайття малої прози О. Кобилянської. *Філологічні науки. Вісник Запорізького державного університету*. №1. 2015. с. 285-293.
69. Українка Леся. У пущі: Зібрання творів: у 12-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 11. с. 342-365.
70. Українка Леся. Твори: у 4 т. Київ: Дніпро. 1982. т.4. 345 с.
71. Фащенко В. Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917–1967). Київ: Вища школа, 1968. 178 с.
72. Фащенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.
73. Федунь М. Елементи сюжето- та характеротворення в мемуарах О.Кобилянської. *Науковий Вісник Чернівецького державного університету*. 2011. Випуск 545-546. с. 110-114.

74. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *ЛНВ*. 1904. Т. 25. с. 78-92.
75. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50-ти томах Київ: Наукова думка. 1981. Т. 31. с. 45-119.
76. Хмелюк М. Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості О. Кобилянської. *Дивослово*. Випуск №2. 2013. с. 49-53.
77. Чепурняк Т. Осмислення природи в поезіях у прозі. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2014. Випуск 732-733. с. 107-111.
78. Чернова Ю. Філософсько-світоглядні засади формування ідей «нової жінки» у творчості О. Кобилянської. *Українознавчий альманах*. Випуск 6. с. 162-166.
79. Шумило Н. Український модернізм початку ХХ ст.: Питання поетики. *Слово і Час*. 2017. №3. с. 26-38.
80. Щукіна І. Леся Українка про музикальність творів О. Кобилянської: генеза і смислове наповнення. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2016. с. 498-514.
81. Щукіна І. «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними. *Слово і Час*. 2006. №12. с. 10-17.
82. Яструбецька Г. Елементи експресіоністичної поетики в художньому просторі О. Кобилянської (на матеріалі новели «Битва»). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. с. 351-353.
83. Яцків М. Ю. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / Упоряд., автор передм. та приміт. М. Ільницький. Київ: Дніпро, 1989. с. 54-65.

## ДОДАТОК

### Урок позакласного читання для унів старших класів.

#### **О. Кобилянська. Змалювання картин природи і виступ на її захист у новелі «Битва»**

*Мета:* обговорити з учнями зміст новели «Битва», простежити особливості змалювання картин природи у творі; розвивати навички роботи з текстом; формувати вміння виразного читання уривків з описом природи; виховувати любов до природи та бережливе ставлення до довкілля.

*Обладнання:* текст новели «Битва», фотоілюстрації Карпатських пейзажів.

*Теорія літератури:* повторення поняття «пейзаж».

*Тип уроку:* урок позакласного читання.

#### **Хід уроку**

##### **I. Організаційний момент.**

##### **II. Мотивація навчальної діяльності школярів. Оголошення теми і мети уроку.**

*Слово вчителя.* У багатьох творах, які ви вже вивчали, ви зустрічали чудові описи природи, що були тлом, на якому відбувалися зображувані події. Як називаються такі описи? (Пейзажі). У новелі «Битва» О. Кобилянської, яку ви прочитали, готуючись до уроку, ви мали можливість спостерігати, що вперше в українській прозі головним персонажем є сама природа. Чому? Відповідь на це питання ми шукатимемо сьогодні на уроці.

**III. Сприйняття та засвоєння нового матеріалу.** Щоб поринути у прекрасний світ карпатської природи, зробимо невеличку екскурсію – переглянемо фотоілюстрації карпатських краєвидів. Що ж стало поштовхом до написання твору?

##### **1. Слово учневі** (коротке повідомлення про історію написання твору).

Письменниця була залюблена в природу, тонко відчувала її красу, а чарівні Карпатські гори надихнули її на створення неперевершених зразків пейзажної лірики. О. Кобилянська часто була в оточенні природи, милувалася нею і на

основі цих вражень вона написала новелу «Битва». Її боляче вражало варварське ставлення до природи, порушення гармонії у довкіллі. Новела «Битва» є зразком пристрасного захисту рідної природи.

## **2.Робота в групах.**

1 група визначає тему твору(*письменниця широко змальовує картину Буковинських Карпат та передає враження, пережиті від рубання лісу в Карпатських горах*).

2 група визначає проблематику(*«Нищать чужі антихристи наші прекрасні ліси, що становлять масток нашого краю... Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть, аж за море! І що має наш край з того?»*).

3 група формулює ідею новели(*Людина, яка не захоплюється красою своєї природи у вищому розумінні – це не людина. О. Кобилянська всіляко зсуджує тих, хто нищить свою рідну землю та продає її багатства*).

## **3.Хвилинка акторської майстерності.**

Виразне читання уривків з описом природи у новелі «Битва».

## **4.Визначення художніх засобів.**

Назвіть художні засоби, використані письменницею у творі.

Наведіть приклади, доповнюючи ряд:

- *персоніфікація*: «всі дерева здержали віддих»; ...
- *епітети*: «грабіжливі руки»; ...
- *порівняння*: «у тиші, немов церковній...»; ...
- *символи*: Молох -
- *алегорія*: поїзд - уособлення цивілізації; ...

## **IV. Контроль знань, умінь та навичок.**

Визначте, до якого жанрового різновиду належить твір?  
(пейзажно-психологічна новела)

Які думки і почуття виникли у вас після прочитання новели «Битва»?

*Словникова робота.*

*Вторгнення – те саме, що вдиратися, вриватися, втручатися.*

*Молох* – шановане в Палестині, Фінікії та Карфагені божество природи й сонця, у жертву якому спалювали живцем людей, особливо дітей.

Переносно вживається як символ жорстокої сили, що вимагає багато жертв.

## **V. Систематизація й узагальнення вивченого.**

*Бесіда.*

- 1) Чому, на вашу думку, О. Кобилянська головним персонажем твору вважає саме природу?
- 2) Хто у новелі «Битва» вийшов переможцем?
- 3) Чи виправдане втручання цивілізації в природу?

## **VI. Підсумок уроку.**

*Рефлексія*

- 1) Твір мене вразив...
- 2) Для себе я зробив висновок...
- 3) Хотілося б перечитати такий епізод новели...

## **VII. Домашнє завдання.**

- 1) Повторити матеріал про життя і творчість О. Кобилянської.
- 2) Що нового внесла О. Кобилянська у змалювання природи?