

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератури

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

**МОДЕРНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Виконала студентка
VI курсу, групи У-61
спеціальності 014 Середня освіта
предметної спеціальності
014.01 (Українська мова і література)»
Боюка Юлія Петрівна

Керівник – канд. філол. наук, доц.
Олександр Кирильчук

Рецензент – канд. філол. наук
Наталія Чиж

ЗМІСТ

Вступ.....	
РОЗДІЛ I. Теоретичні засади дослідження модерних жіночих образів в українській літературі кінця XIX — початку XX століття	
1.1. Феміністична складова українського модернізму кінця XIX — початку XX століття: інтелектуальний і культурний контекст.....	
1.2. Тематична та образна своєрідність української жіночої прози кінця XIX — початку XX ст.....	
РОЗДІЛ II. Модерні жіночі образи у творчості українських письменниць кінця XIX — початку XX століття.....	
2.1. Феміністична героїня у прозі Ольги Кобилянської (повість «Людина»)....	
2.2. Образ модерної жінки у драмі Лесі Українки «Блакитна троянда».....	
2.3. Подолання патріархальної традиції	
у повісті Олени Пчілки «Товаришки»	
Висновки.....	
Список використаної літератури.....	
Додатки.....	

ВСТУП

Українська література кінця XIX – початку XX століття увійшла в історію як період інтенсивних духовних пошуків, культурних змін і народження модерного світогляду. Саме тоді в художньому слові зароджується новий тип жінки – особистості, здатної мислити, діяти, обирати та формувати власний життєвий шлях. У цей час розвивається національна культура, зростає інтерес до психологізму, індивідуального досвіду, осмислення свободи та антропології жіночої долі. На перетині цих тенденцій виникає модерний жіночий образ, який уже не вкладається у традиційні рамки покірної героїні, бережливо захищеної патріархальним середовищем, а постає як суб'єкт моральної, інтелектуальної та емоційної дії.

У центрі уваги письменниць цієї доби – Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Олени Пчілки, Наталії Кобринської – постає жінка, яка прагне самовираження, освіти, творчості, морального вибору, свободи внутрішнього розвитку і рівноправної участі у культурному житті. Саме вони формують перше покоління українських модерних героїнь, у чиїх образах зосереджується напруга епохи: зіткнення нового мислення зі старими соціальними структурами, боротьба між внутрішніми прагненнями й зовнішніми вимогами, суперечливість між свободою та визначеністю долі.

Актуальність дослідження полягає у потребі докладного аналізу модерних тенденцій у вітчизняній літературі кінця XIX – початку XX ст. у контексті жіночого літературного досвіду. Хоча українське літературознавство багато напрацювало щодо ролі в модерному проєкті феміністичного дискурсу, але важливим лишається запит на осмисленні саме жіночого фактору у подоланні народницької письменницької традиції. Водночас не меншої уваги вимагає у осмислення впливу творчості письменниць-жінок на трансформацію тематики, образної та жанрової специфіки літератури доби модернізму.

Водночас сучасна літературна освіта орієнтується на компетентнісний підхід, де здатність учня інтерпретувати літературний текст, розпізнавати соціальні, психологічні та культурні коди стає надзвичайно важливою. Жіночі

образи модернізму є ідеальним матеріалом для розвитку цих умінь: вони поєднують у собі художню складність, філософську глибину і соціальну проблематику. Саме тому практичний аналіз цих образів та розробка уроків на їх основі роблять дослідження не лише науково значущим, а й педагогічно корисним.

Доба *fin de siècle* в Україні знаменується не тільки появою нових жанрів і стильових форм, а й зміною способу бачення самої людини. У центрі художнього світу з'являється індивідуальна свідомість, її глибинні переживання і внутрішні суперечності. Саме в такому ключі варто розглядати творчість Кобилянської, Українки, Пчілки та Кобринської – не як окремі естетичні явища, а як частину загального культурного руху, який формує нове місце жінки в національній культурі.

Твори Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Олени Пчілки демонструють різні, але взаємодоповнювальні моделі модерної жіночості: індивідуалістичну, психологічну, колективно-освітню та історично зумовлену. Саме тому їхнє комплексне вивчення дозволяє побачити багатогранну картину українського жіночого модернізму, що постає на перетині літератури, феміністичної думки, соціальної історії, культурної антропології та інтелектуальної еволюції.

Український модернізм розвивався в умовах інтенсивної національної самоідентифікації та пошуку власного культурного голосу. У цій ситуації жіноча література відіграла несподівано важливу роль: вона не лише вводила нові теми (самотність, духовна свобода, внутрішня криза, конфлікт із соціумом), а й давала змогу осмислити місце жінки у розбудові модерної української культури. Дослідники неодноразово наголошували, що участь письменниць у формуванні модернізму мала не другорядний, а концептуальний характер: через їхній досвід народжувалася нова чуттєвість і нова типологія особистості, яка ставила під сумнів традиційні патріархальні настанови.

Окрім того, українські модерні авторки послідовно створюють різні типи модерної жінки – від індивідуалістки, яка виборює право бути собою попри суспільні заборони (Ольга Кобилянська), до жінки-інтелектуалки, яка визначає

себе через етичну і духовну відповідальність (Леся Українка), до жінки-супільної діячки, що мислить у категоріях спільнотності та громадської ролі (Олена Пчілка), і до жінки, яка усвідомлює свою історичну місію як частини національного відродження (Наталія Кобринська). Такий спектр типів дозволяє простежити еволюцію жіночої суб'єктності від особистої автономії до соціальної й національної усвідомленості.

Об'єкт дослідження – повість Ольги Кобилянської «Людина», психологічна драма Лесі Українки «Блакитна троянда», повість Олени Пчілки «Товаришки».

Модерні жіночі образи в українській літературі кінця XIX – початку XX століття.

Предметом дослідження є осмислення практик модерного конструювання жіночих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття, формування фемінної суб'єктності, психології. Важливим елементом дослідження є вивчення впливу жіночого модерного досвіду на формування читацьких компетентностей сучасних читачів на уроках української літератури.

Мета дослідження полягає у спробі системно проаналізувати модерні жіночі образи, виявити їхнє культурне, психологічне, соціальне та естетичне значення в контексті становлення українського модернізму.

Завдання дослідження

1. Визначити культурно-історичні передумови формування модерних жіночих образів.
2. Здійснити аналіз образної системи кожного творів Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Олени Пчілки.
3. Розкрити психологічні, соціальні та гендерні аспекти жіночих персонажів у текстах українських модерних авторок.
4. З'ясувати роль та місце модерних фемінних образів у формуванні літературних компетентностей учнів у старшій школі.

5. Розробити методичні підходи до вивчення творів українських модерністок на уроках та факультативних заняттях з української літератури у старшій школі.

У роботі використано такі актуальні в сучасних наукових умовах **методи дослідження**, як пошуковий, порівняльно-типологічний та історико-функціональний методи, а також елементи феміністичної критики. Застосовано системний підхід до вивчення предмета та описово-аналітичний, який полягає у підборі, систематизації та розгляді матеріалу.

Наукова новизна

Робота пропонує цілісну модель аналізу модерних жіночих образів у ключових творах українських модерних письменниць, поєднуючи психологічний, гендерний і культурний підходи та здійснюючи глибоку інтерпретацію другорядних персонажів і символічних структур.

Теоретичне та практичне значення дослідження полягає в тому, що воно становить певний внесок у літературознавство, зокрема містить нові відомості й узагальнення про феномен жіночого модерного письма. Результати дослідження можна використовувати для створення навчальних і навчально-методичних посібників з літературознавства та історії української літератури, для розробки тематики дипломних і курсових робіт.

Апробація дослідження: головні концепти дослідження було оприлюднено на науково-практичному семінарі кафедри української літератури «Українська література в культурологічному аспекті» (25.11.2025) і щорічній науковій конференції викладачів та студентів кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

Публікації:

1. Боюка Ю. Модерний фемінний образ у драмі Лесі Українки «Блакитна троянда». *Українська література в культурологічному аспекті: матеріали науково-практичного семінару* / ред. кол. О. Кирильчук, М. Крупка. Рівне: РДГУ, 2025. Вип. V. С. 4-6.

Структура й обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (50 позицій) і додатків.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОДЕРНИХ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Феміністична складова українського модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століття: інтелектуальний і культурний контекст

Кінець ХІХ – початок ХХ століття став для української культури періодом інтенсивних інтелектуальних і художніх змін, що торкнулися як загальної літературної естетики, так і розуміння ролі особистості у суспільстві. Саме в цей час формується український модернізм – явище, що набуває свого змісту через поглиблення психологізму, посилення індивідуалістичного начала, інтелектуалізацію літератури й переорієнтацію на європейські естетичні пошуки. Дослідники наголошують, що модернізм в Україні не був прямим копіюванням західних зразків, а поставав як складний культурний синтез, що враховував національну ситуацію, традиції романтизму й реалістичної школи [31].

Поштовхом до модернізації літературного мислення стало розчарування в позитивістських моделях, які обмежували мистецтво соціальною функцією та механічним відтворенням дійсності. Українські письменники й письменниці дедалі більше зверталися до внутрішнього світу людини, до суб'єктивних переживань та індивідуального досвіду. В українській модерні традиції це зрушення нерозривно пов'язане з появою голосів жінок-авторок, які привнесли в літературу нові етичні, емоційні та світоглядні критерії.

Однією з ключових ознак українського модернізму стає активне входження жінки в інтелектуальний простір культури. У цей період зростає рівень жіночої освіти, з'являються перші жіночі рухи, формується феміністична критична думка, відбувається професіоналізація жіночого письма. Як наголошує Віра Агєєва, жінки не лише «входять у літературу», а й докорінно змінюють її етичні засади, принісши з собою новий тип чутливості та аналітичності [1, с.11]. Це дозволяє говорити про модернізм як про етап «народження жіночої свідомості» в українській літературі.

Модернізм водночас став платформою для осмислення жінки як інтелектуального суб'єкта. У цьому сенсі з'являється новий тип героїні – освіченої, критично налаштованої, емоційно складної, здатної до морального вибору. Такий художній тип стає можливим завдяки зміні інтелектуального клімату доби, у якому філософія Ніцше, ідеї символізму, неоромантизму та психологізму створюють підґрунтя для нової жіночої естетики.

Культурний простір кінця XIX століття характеризується також активним діалогом із Європою. Поширення творів Ібсена, Майєрга, французьких символістів, а також текстів ранньої феміністичної думки (де Бовуар, Гізе, Вульф – через українські пізніші рецепції) вплинуло на формування нового літературного смаку, зокрема на інтерес до інтелектуальної драми, психологічної повісті, аналізу внутрішніх колізій персонажів.

Разом із тим модернізм провокує перегляд традиційних гендерних ролей. У суспільстві, де діяли жорсткі патріархальні установки, ідея про жінку як самостійну особистість часто сприймалася як загроза соціальному порядку. Саме тому літературний простір стає ареною, де випробовуються нові моделі жіночої поведінки, нові форми мислення та самоусвідомлення.

Інтелектуальний клімат цього часу визначають також ідеї внутрішньої свободи, автономії волі, індивідуалізму. Психологічна глибина стає ключовою характеристикою модерного мистецтва, а поняття «внутрішньої правди» – його естетичним і етичним критерієм. Саме жінки-письменниці найпослідовніше розвивали ці тенденції, оскільки їхня авторська оптика була спрямована на моральні конфлікти, емоційну напруженість, філософський аналіз людських мотивів.

Загалом український модернізм наприкінці XIX – на початку XX століття утвердився як естетичний і культурний рух, спрямований на переосмислення традиційних моделей літератури, суспільного буття та людської індивідуальності. Його формування супроводжувалося інтенсивним розвитком філософської думки, зміною ролі інтелігенції, розширенням культурних горизонтів та активізацією жіночого письма. Саме модернізм дав змогу

з'явитися новому типу героїні – жінці, здатній мислити, рефлексувати, критикувати суспільні норми та відстоювати власну позицію в культурному просторі.

На думку Соломії Павличко, модернізм в Україні ніколи не був лише художньою течією; він став способом проговорення кризи національної ідентичності, інструментом інтелектуальної емансипації та одночасно формою внутрішньої свободи [31]. Саме тому жіночі голоси у модернізмі набули особливої ваги: вони порушували питання не лише приватного досвіду, а й культурного самовизначення. Сучасні дослідники підкреслюють, що українські письменниці модернізму – Кобилянська, Леся Українка – стали тими, хто вперше ввів у літературу поняття жіночої суб'єктності як інтелектуальної норми [1, с. 12-13]. Жінка перестає бути тінню чоловічого світу; вона стає самовартісною істотою, здатною говорити, аналізувати, творити власний культурний простір.

Однією з найважливіших передумов модерністичного оновлення була зміна філософських парадигм. Українські інтелектуалки активно взаємодіяли з європейськими ідеями – від ніцшеанства до неоромантизму. Ці тенденції позначилися і на жіночих образах, які поступово емансипуються від зовнішніх визначень, зосереджуючись на пошуку внутрішньої правди. Тамара Гундорова зазначає, що «анти-традиціоналізм проявляється значною мірою на основі переосмислення тотального (універсального та унітарного) розуміння традиції» [9, с. 34].

Зміна ролі жінки в модернізмі була пов'язана не лише з естетичними факторами, а й із соціальними. Кінець XIX століття ознаменувався підвищенням доступності освіти, появою перших жіночих громадських ініціатив, розширенням участі жінок у публічній сфері. Письменниці модернізму не просто конструювали новий компонент літератури – вони моделювали новий спосіб буття жінки в культурі.

Український модернізм вирізняється також тісним зв'язком між особистим і національним. Оксана Забужко наголошує, що жіночий досвід у

модерністських текстах нерідко стає метафорою колоніального досвіду України, де проблеми залежності, відчуження й самотності набувають політичних сенсів [14]. Тому модерністична героїня, яка шукає свободу, фактично репрезентує ширший пошук свободи всієї української культури.

Також важливо зазначити, що модернізм суттєво змінив саму структуру жіночої художньої мови. Жінки-письменниці вводять у текст інтелектуальні дискусії, філософські питання, етичні вибори, проблематику тілесності, феномен хвороби, досвід самотності, тему самотворення.

Таким чином, ідейно-естетичні засади українського модернізму стали фундаментом, на якому постає модерна жіноча особистість – складна, внутрішньо вкорінена, інтелектуально активна та етично відповідальна. Саме тому жіночі образи цієї доби формують новий тип суб'єктності, що відображає національну, психологічну й культурну трансформацію українського суспільства на межі століть.

Український модернізм формувався в ситуації інтенсивного культурного розмежування: з одного боку, він спирався на народницьку традицію та етнографічний матеріал, а з іншого – прагнув вирватися з-під влади провінційності та приєднатися до європейського інтелектуального дискурсу.

Вплив європейської інтелектуальної атмосфери на український модернізм неможливо переоцінити. У тогочасному жіночому читанні зростає роль західної філософії, особливо ідей про екзистенційну свободу, антропологічні кризи та індивідуальний вибір. На думку Соломії Павличко, український модернізм «включає ряд окремих дискурсів: європеїзму, або західництва (адже модернізм як інтелектуальна система завжди зорієнтований на Захід), сучасності (адже модерність співвідносить себе насамперед з часом), інтелектуалізму, антинародництва, індивідуалізму, фемінізму, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізації, формалізму в критиці й інтересу до формальної сторони твору та ін.» [31, с. 22].

Суттєвим чинником естетичного оновлення стала поява нової етичної парадигми, у центрі якої – ідея особистої свободи. У жіночому письмі ця ідея

набула особливої ваги, бо саме жінка переживала необхідність звільнення від зовнішньої регламентації: батьківської влади, шлюбних норм, усталених ролей. Ідея свободи стає не лише естетичним принципом, а й психологічною потребою, яка визначає сюжетні лінії творів Ольги Кобилянської та Лесі Українки.

Тілесність перестає бути інструментом моралізаторської критики і перетворюється на спосіб пізнання світу. Це радикально змінює художню оптику: хвороба, виснаження, нервова напруга або, навпаки, тілесне відродження стають виразними культурними знаками. Саме тому в українському модернізмі ми маємо значну увагу до психологічних станів, соматичних реакцій, впливу емоцій на фізичне самопочуття – це та сама тенденція, що простежується і в європейських модерністів.

Важливою рисою модернізму було осмислення жіночого голосу як інтелектуальної сили. Тому модерністична героїня фактично втілює процес здобуття голосу. Вона говорить, і ця мова формує новий тип культури – культуру, де жінка не є об'єктом, а рівноправним суб'єктом, здатним на культурний вплив і критичне мислення. З цього приводу дослідниця Мирослава Крупка зазначає, що жінки-авторки, осмислюючи у текстах свої відчуття, здатні «репрезентувати жіночу суб'єктність, жіночу сутність і жіночу тілесність», а водночас «запропонувати деконструкцію культурної свідомості людства, де жіноче тіло трактується лишень як об'єкт зображення» [23, с. 19].

Модернізм не лише змінює жіночі образи – він змінює саму структуру художнього тексту. Письменниці вводять рвану, фрагментовану композицію, яка відтворює внутрішню динаміку психіки. Водночас важливого сенсу набуває і мова у жіночому модерному письмі. Зокрема, Елейн Шовалтер, говорячи про завдання феміністичної критики, наголошувала на тому, що «мова не може виразити жіночу свідомість, а в тому, що жінок не допускали до повноти мовних ресурсів і що їх змушували до мовчання, евфемізму і тавтології» [47, с. 692]. Творчість українських авторок 1880-1910-х років дозволяє саме

отримати необхідний лексичний ресурс для творення модерного жіночого письма.

Усе це демонструє, що український модернізм створив унікальний культурний ґрунт для появи модерної жінки – інтелектуальної, духовно складної, психологічно багатовимірної, політично уважної до національного контексту та водночас вкоріненої у власний внутрішній досвід. Саме в модернізмі жіночий образ отримує повноту буття, яка була недоступною в попередніх літературних добах.

1.2. Тематична та образна своєрідність української жіночої прози кінця XIX – початку XX ст.

Формування жіночої суб'єктності в українському модернізмі нерозривно пов'язане з появою нових символічних моделей, через які жінка змогла вперше в культурній традиції заявити про власний внутрішній світ та інтелектуальну автономію. Якщо у XIX столітті жіночі образи здебільшого будувалися на фольклорних або реалістично-побутових схемах, то модернізм, створив умови до представлення жінки у нових обставинах урбаністичної культури, а також сприяв узагальнено-символічному вираженню пошуків власної ідентичності. Соломія Павличко зазначає, що в добу *fin de siècle* «і чоловіки, і жінки, проживали, осмислювали й відображали у свідомий і несвідомий спосіб конфлікт між статями, який існував у суспільстві» [31, с. 75].

Символічні структури модернізму в жіночому письмі виникають як реакція на неможливість сказати прямо те, що в патріархальному суспільстві не мало голосу. Саме тому в українських модерністок – Ольги Кобилянської, Лесі Українки – символ не є прикрасою чи додатковим елементом, а стає основним механізмом, який структурує художній світ.

Важливим елементом формування жіночої суб'єктності є культурні моделі, пов'язані з тілесністю. Якщо у класичній літературі жіноче тіло

здебільшого виконувало функцію об'єкта милування або моральної оцінки, то модернізм вводить у літературний дискурс нове бачення. У текстах модерністок тілесність стає маркером вразливості, а не гріха; чуттєвість – не доказом слабкості, а способом пізнання світу; хвороба – не покаранням, а метафорою внутрішньої боротьби. Дослідниця Мирослава Крупка стверджує, що «жіноче письмо тісно співвідноситься з тілесністю» [23, с. 19].

Особливо важливим для модерністичного символізму є введення простору внутрішнього голосу. Українські дослідниці (Т. Гундорова, В. Агеєва) підкреслюють, що внутрішній монолог, щоденникові записи, листи, інтелектуальні роздуми у творах модерністок не є просто прийомами психологізації. Вони формують автономну моральну мову жінки, яка вперше у літературі отримує право промовляти не як «тип», не як «символ любові», не як «берегиня», а як мисляча особистість, що має право на сумнів і опір. Саме тому внутрішня мова героїнь часто конфліктує з офіційною мовою суспільства – соціальними нормами, родинними очікуваннями, медичними чи моральними дискурсами.

У розвитку українського модернізму образ жінки поступово набуває не лише психологічної, а й світоглядної ваги. Він стає місцем перетину культурних смислів, у якому синтезуються питання освіти, свободи, тілесності, емоційного самовираження та національної ідентичності. Саме тому дослідниці неодноразово підкреслювали, що жіноча постать в українській прозі й драмі межі XIX–XX століть перестає бути «доповненням» до чоловічого сюжету – вона перетворюється на автономний суб'єкт, який формує власну етичну траєкторію [1, с.13].

У багатьох модерністичних текстах жінка вперше усвідомлює власну духовну винятковість і право на індивідуальність. Її внутрішній світ перестає бути зведеним до «приватних» почуттів: він набуває рис філософської та соціальної проблематики. У цьому процесі важливою стає інтелектуалізація жіночого образу. Саме тому українські авторки модернізму – Ольга Кобилянська, Леся Українка – послідовно опрацьовують мотиви жіночої

емансипації через категорії мислення, вибору, сумніву та критичної рефлексії. Загалом під впливом ніцшеанської філософії у феміністичному дискурсі українському модернізму сформувалася опозиція «сильні жінки – слабкі чоловіки», що особливо виразно проявилось у творчості Ольги Кобилянської [31, с. 72].

У рамках цього світоглядного зсуву зростає значення психологічного письма. Фемінні персонажі стають місцем глибоких внутрішніх драм, які розгортаються не стільки у зовнішніх подіях, скільки у внутрішніх коливаннях, сумнівах, проясненнях. Зміщення акценту на внутрішній досвід не є виявом сентиментальності, а навпаки – фіксує радикальну зміну в розумінні жінки як самостійного учасника культурного процесу.

Доречно звернути увагу на те, як у модерністичному письмі змінюється саме поняття «жіночої чутливості». Воно перестає асоціюватися з пасивністю чи емоційністю. Навпаки, чутливість стає формою пізнання світу, способом фіксації глибших соціальних суперечностей. Саме тому внутрішній конфлікт героїнь не є ознакою слабкості – це вияв духовної роботи, інтелектуального дозрівання, потреби у свободі.

Поступово жіночий образ отримує національний зміст. В українській культурі модернізм збігається в часі з кризою імперських структур, і це відображається у тому, як письменниці розкривають внутрішній світ героїні. Жінка стає символом пробудженої нації, носійкою духовності, медіаторкою між традицією та модерним світоглядом. Саме тому у творах Олени Пчілки, Ольги Кобилянської та Лесі Українки жіноча доля часто перетинається з темами служіння народові, національної відповідальності, культурного вибору. Дослідниця Мирослава Крупка наголошує, що в українській ситуації «фемінізм безпосередньо накладається на націоналізм, то він (націоналізм) є домінуючим компонентом, а фемінізм завжди залишається лише додатком» [23, с. 29].

Окремої уваги потребує ще один важливий аспект – конфлікт між внутрішньою свободою та соціальною роллю. Саме на цій межі народжується етос модерної жіночої суб'єктності. Героїні українського модернізму прагнуть

бути вірними собі, але їхня позиція часто опиняється у суперечності з вимогами родини, суспільства, традиції. Це напруження стає джерелом драматизму, яке формує головний психологічний тон літератури доби.

Модернізм відкрив простір для індивідуального досвіду, психологічної заглибленості, інтелектуальних сумнівів, а саме ці риси стали основою жіночого письма доби. Письменниці – Ольга Кобилянська, Леся Українка, Олена Пчілка – уперше заявляють про себе як про повноправних творців культурного процесу, здатних не лише відтворювати жіночий досвід, а й аналізувати його в широкому філософському контексті.

Однією з ключових засад модерністичної жіночої творчості стає усвідомлення жінки як духовної істоти. Віра Агеєва стверджує, що «жінка перестає бути лише об'єктом, побаченим ззовні, з іншої системи ціннісних координат, перестає бути чимось маргінальним щодо незмінного центру – світу чоловіків» [1, с. 13]. Саме тому жіноча модерністична література характеризується глибоким психологізмом, увагою до внутрішніх переживань, конфліктів між бажанням і обов'язком, страхом і свободою. Новий тип жіночості постає як інтелектуально вмотивована, емоційно складна й етично відповідальна особистість, яка розглядає власне життя не як соціальну функцію, а як духовний проєкт.

У цьому контексті важливою стає ідея творчої самості, яку українські модерністки послідовно зчитують як прояв людської свободи. Письменниці модернізму не прагнуть відповідати маскулінным літературним нормам і не копіюють їх; натомість вони створюють альтернативний художній дискурс, у якому суб'єктність жінки існує в багатовимірному сенсі – одночасно емоційному, інтелектуальному, тілесному, історичному. Літературознавиця Віра Агеєва вважає, що статус (як культурний, так і соціальний) модерної героїні «визначається й освітою, фахом, політичними переконаннями, вкоріненістю у ті чи інші суспільні структури» [1, с. 13].

Усі ці зміни стосуються не лише художньої техніки чи тематичних домінант. Вони мають значення для всієї української культури, адже модернізм

уперше впроваджує ідею жінки як інтелектуальної рівні – не «доповнення» чоловічого світу, а окремого морального і мисленнєвого центру.

Таким чином, жіноча творчість українського модернізму формує новий художній і духовний вимір, де суб'єктність жінки визначається не через соціальні ролі, а через внутрішню свободу, здатність до рефлексії та етичного самовибору. Саме завдяки цим письменницям українська література входить у європейський культурний діалог, де питання жіночої автономії, емансипації й духовної гідності стають ключовими для розуміння модерності.

Висновки до розділу I

Проведений аналіз теоретичних засад українського модернізму кінця XIX – початку XX століття засвідчив, що саме в цей період відбувається докорінна трансформація уявлень про жінку, її соціальну роль і творчу суб'єктність. Жіноча присутність у літературі перестає бути декоративною або вторинною і набуває статусу повноцінного інтелектуального явища. Модернізм створив умови, у яких жінка могла вийти за межі патріархальних моделей, що десятиліттями обмежували її можливості, та заявити про себе як про самодостатню духовну істоту з власним внутрішнім законом і правом на індивідуальний вибір.

У ході розгляду проблеми було виявлено, що модерністична література формує нову систему художніх координат, у якій суб'єктивність, саморефлексія, внутрішня свобода й психологічна глибина стають центральними характеристиками жіночого образу. Цей новий тип героїні більше не визначається зовнішніми обставинами чи соціальними очікуваннями – навпаки, її внутрішній світ постає як головний рушій сюжету та смислотворчий центр літературного твору. Таким чином, модернізм стає не лише естетичним напрямом, а й культурною платформою для народження модерної жінки в українській літературі.

Важливим також є те, що в модерністичній добі жінка вперше осмислює власне тілесне, емоційне та духовне «я» як самостійний предмет художнього аналізу. Тілесність перестає розглядатися винятково як об'єкт моралі чи

соціального контролю, а постає формою мовлення, способом прояву внутрішніх напружень і етичних переживань. Психологізм модернізму дозволяє письменницям зосередити увагу на тих аспектах жіночого досвіду, які у попередніх літературних традиціях залишалися замовчаними або спрощеними.

Окрему увагу слід звернути на те, що жіноча творчість цього періоду не лише відтворює нову модель жіночності, а й формує новий культурний наратив про роль жінки в суспільстві. Письменниці утверджують ідею інтелектуальної рівності, моральної автономії та духовної гідності жінки. Цей процес стає важливою складовою європейського культурного зламу доби модернізму, до якого активно долучається українська література.

Отже, теоретичний аналіз першого розділу дозволяє стверджувати, що модернізм став ключовим етапом у формуванні модерної жіночої суб'єктності. Він відкрив простір, де жінка змогла заявити про свої внутрішні прагнення, сумніви, пошуки та цінності, а також створив основу для подальшого розвитку складних, психологічно й інтелектуально повноцінних жіночих образів, які будуть розглянуті у наступному розділі на матеріалі художніх текстів Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Олени Пчілки.

РОЗДІЛ II. МОДЕРНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Феміністична героїня у прозі Ольги Кобилянської (повість «Людина»)

Повість Ольги Кобилянської «Людина» посідає центральне місце у формуванні модерної жіночої суб'єктності в українській літературі кінця ХІХ століття. У цьому творі відбувається перехід від традиційної, майже канонічної моделі «жіночої покірності» до образу жінки, яка усвідомлює свою інтелектуальну гідність, моральну автономію та право на особистий вибір. Недаремно твір присвячено Наталії Кобринській, одній із засновниць українського жіночого руху. Така присвята підкреслює ідейну спорідненість між письменницями – обидві прагнули осмислити жінку як рівну суб'єкту культури, а не об'єкт шлюбного чи побутового сценарію.

Сучасні дослідниці наголошують, що саме «Людина» стала першим великим українським текстом, де жінку представлено в складній комбінації соціального, інтелектуального та морального виміру. Віра Агеева уважала, що Кобилянська «вписує жіночу особистість у простір європейської модерності», віддаляючи її від етнографічного типажу «сільської дівчини» й наближаючи до моделі освіченої інтелігентки [1, с. 173]. Тамара Гундорова наголошувала, що основний пафос твору – це «прагнення жінки ствердитися у світі як істоти інтелектуальної та моральної» [7, с. 49]. Соломія Павличко вважала, що дебют Ольги Кобилянської повістю «Людина» закріпив за нею статус феміністичної авторки» [31, с. 70].

Сюжет повісті розгортається навколо постаті Олени Ляуфлер, молодой жінки зі складною внутрішньою організацією, чия освіченість, культура читання, здатність до самоаналізу та моральна вимогливість формують її як представницю нового культурного типу. Олена усвідомлює свою приналежність до покоління, яке не погоджується приймати роль «домашньої

тіні», і саме тому конфлікт між її світоглядом та патріархальними нормами стає основою драматизму повісті.

Підкреслюючи інтелектуальну й моральну вагу героїні, Кобилянська пропонує читачеві погляд на жінку як на особу, здатну мислити й брати відповідальність за власний життєвий вибір. Письменниця відходить від народницького шаблону, уникає патетичних самопожертв і зображає жінку в складних ситуаціях – тоді, коли на неї тисне родина, коли суспільство диктує, за кого вона повинна вийти заміж, коли економічні обставини примушують відмовитися від мрій. Але попри всі ці обставини героїня залишається суб'єктом, а не маріонеткою.

У сучасному літературознавстві Олена трактується як зразок української модерної героїні – жінки, яка відстоює внутрішню свободу, а не традиційну рольову модель.

Образ Олени Ляуфлер є одним із найважливіших в українському модернізмі саме тому, що він демонструє новий тип жіночої інтелектуальності. На відміну від традиційних героїнь попередніх епох, Олена не просто «розумна» чи «чутлива»: її освіта та культура мислення становлять фундамент її світогляду, моральних виборів і життєвих стратегій. Кобилянська вибудовує характер героїні так, щоб підкреслити: жінка початку XX століття має право не тільки на почуття, а й на думку – сформовану, аргументовану, етично відповідальну.

У повісті освіта та інтелектуальні інтереси Олени показані не декларативно, а через деталі її щоденного життя. Вона читає твори європейських авторів, мислить категоріями етики й гуманізму, шукає сенс у тому, що чинить і що відчуває. Прикметною є характеристика протагоністки з боку її матері, яка наголошує, у першу чергу, на колі зацікавлень доньки, що для традиційного патріархального світогляду постають шокуючими: «Бесіди пекучі, немов залізо, небезпечні слова, як: соціалізм, натуралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітницьке – бриніли, мов бджоли, біля чесних ух пані радникової й лякали, наче страшила, в білій днині її набожну душу,

денервували її та спроваджували безсонні ночі...» [20, с. 8]. Водночас цей уривок виразно демонструє модерну свідомість героїні, яка прагне до самореалізації поза родинним середовищем, що маргіналізує жінку.

Однак освіченість героїні у повісті Кобилянської – це не втеча від реальності в ідеальний книжковий світ. Навпаки, освічена героїня гостріше відчуває обмеження соціуму. Це продемонстровано в епізодах, де Олена відчуває дисонанс між власними переконаннями й обмеженнями, які на неї накладає родина. Культура мислення робить її чутливішою до несправедливості й водночас рішучішою у прагненні зберегти внутрішню гідність. Віра Агєєва наголошує, що в добу кінця XIX – початку XX століття сформувалося нове покоління авторок, які власним досвідом розширюють традиційні горизонти патріархального світу, а відтак з'являється і новий тип героїні, яка прагне до самоосвіти і пошуку власної ідентичності [1, с. 12-13].

Еволюція Олени не є лінійною. У її внутрішньому світі постійно триває боротьба між обов'язком і бажанням, між моральною самостійністю та соціальними очікуваннями. Її інтелектуальність не робить її «чоловікоподібною», як це інколи вважали критики того часу, а навпаки – відкриває нові виміри жіночої чутливості. Там, де традиційна героїня XIX століття або підкоряється долі, або бунтує імпульсивно, Олена прагне зрозуміти, що є морально правильним у кожній ситуації. Це і є справжня модерністська інтелектуальна жіночність, про яку писала Оксана Забужко, наголошуючи, що жінка в українській модерній прозі вперше постає душею, що мислить [14, с. 39].

Освоєння світу через мислення і духовну працю стає тією осердною властивістю, яка формує Олену як «нову жінку». Її внутрішня боротьба – не слабкість, а ознака інтелектуального дозрівання; її сумніви – не каприз, а форма морального прозріння. Таким чином, освіченість Олени Ляуфлер у повісті «Людина» не просто підкреслює її культурний рівень – вона визначає її як суб'єкту, здатну усвідомлювати власну цінність навіть у суспільстві, що відмовляє жінці в праві на самостійність.

Психологічний вимір образу Олени Ляуфлер є одним із найскладніших для української прози кінця XIX століття. Ольга Кобилянська намагається не просто розповісти історію жінки, а художньо відтворити внутрішню драму інтелектуалки, яка опиняється в ситуації морального, соціального й екзистенційного вибору. Як підкреслює Тамара Гундорова, саме психологізм є тим інструментом, за допомогою якого авторка створює модерну структуру жінки як суб'єкта, а не об'єкта дії [7, с. 112].

У більшості сцен Олена представлена не через зовнішні події, а через внутрішні переживання. Її психічний простір – це безперервний рух між сумнівом і правдою, між прагненням до свободи та почуттям відповідальності за близьких. З одного боку, вона гостро відчуває свою самотність; з іншого – не може повністю звільнитися від страху завдати болю іншим. Це і є подвійність модерної жіночої свідомості, про яку писала Ніла Зборовська, наголошуючи, що жінка-модерністка мислить не в категоріях покори чи бунту, а в категоріях моральної рефлексії [15, с. 251].

Психічна напруга героїні розгортається поступово. Спершу домінує прагнення до гармонії: Олена намагається врівноважити свої почуття до Лієвича з усвідомленням соціальної нерівності й жіночої вразливості. Проте чим глибшим стає її кохання, тим гостріше відчувається прірва між внутрішніми переконаннями й зовнішнім тиском. У момент, коли хвороба Лієвича стає безповоротною, героїня переживає зверхню надію, яка межує зі страхом. У тексті відчутно, як у її думках надія й тривога стикаються, утворюючи психологічний вузол – саме такі внутрішні зіткнення Кобилянська передає через деталізовані емоційні стани.

Внутрішній конфлікт Олени ускладнюється тим, що вона прагне жити чесно – як перед собою, так і перед пам'яттю Лієвича. Саме тому пропозиція Фельса стає для неї етичним викликом. У творі немає гучних декларацій, але в нижньому тоні авторки відчутно, як Олена бореться із собою. Вона розуміє, що шлюб без любові означає зраду не лише почуттів, а й тієї внутрішньої духовної вертикалі, яку вона збудувала разом із Лієвичем. І водночас вона не може

відкинути усвідомлення обов'язку перед родиною, яка перебуває на межі економічного краху. А тому героїня опиняється в стані внутрішньої роздвоєності: «Чи любила Олена? Сьому не могла вона вірити. Вже ж будучи такою, якою вона була, не могла того полюбити. А коли б уже так сталось, то, Боже милый, якого роду була ся любов?..» [20, с. 59]. Олена не шукає вигоди – вона шукає морально правильного рішення. Тому її внутрішні діалоги насичені самоаналізом і болісним запитуванням про межі власної гідності.

У кульмінаційних моментах твору психологічна капітуляція героїні виглядає зовні як компроміс – вона погоджується на шлюб із Фельсом. Але внутрішньо це не капітуляція, а трагедія: вона жертвує особистим щастям, аби не стати тягарем для найближчих. Таким чином, її вибір визначається не зовнішнім тиском, а саме внутрішньою етикою. Тут Кобилянська майстерно демонструє модернізм як естетику трагізму особистості, коли людина робить правильний, але болючий вибір.

У підсумку внутрішній конфлікт Олени – це не боротьба між добром і злом, як у романтичній літературі. Це боротьба між обов'язком і правдою, між коханням і честю, між внутрішньою свободою і неможливістю цієї свободи у реальному суспільстві. Саме тому психологічний портрет Олени Ляуфлер став одним із перших в українській літературі, де жінка показана не як емоційний стереотип, а як повноцінна мисляча особистість, що проживає свою трагедію на рівні інтелекту, етики та душевного досвіду.

Родинний дім Олени Ляуфлер у повісті «Людина» представлений не лише як приватний простір, а як перша структура влади, де вибудовується асиметрія між можливостями чоловіків і жінок. Кобилянська майстерно вибудовує атмосферу прихованого, але сильного тиску: у родині діє неписане правило покори старшим, особливо батькові, а роль дівчини обмежена традиційними уявленнями про «скромність», «тихість» і «домашність». Саме в такому середовищі формується характер Олени – чутливої, але внутрішньо вимогливої особистості, яка прагне інтелектуальної свободи [7, с. 156].

Батько Олени уособлює той тип патріархальної постаті, який часто визначав жіночу долю у прозі кінця XIX століття: суворий, владний, носій «незаперечної істини», що не потребує аргументації. Він не стільки жорстокий, скільки нездатний побачити в дочці окрему суб'єктність. Його спосіб виховання – це дисципліна без діалогу. У сценах взаємодії з Оленою батько найчастіше звертається наказовим тоном, знецінює її думки, заперечує її вибір і підкреслює, що майбутнє жінки – не її справа. У творі багато моментів, де Олена відчуває внутрішній протест, але стримує себе, щоб не порушити межі дозволеного в патріархальній родині.

Мати, натомість, більш м'яка, але також занурена в соціальні норми. Її любов до дітей виражається переважно турботою про побут, здоров'я, репутацію. Однак ця м'якість не трансформується в розуміння: вона співчуває Олені, але радить не конфліктувати з батьком. Для матері важливі тиша, порядок і відповідність очікуванням громади – саме ці цінності вона намагається прищепити дочці і тому для неї стає шоком доньчина непокірність: «Ах, що вона сього дожити мусила, що її донька розвивала нежіночі, хоробливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між людиною і жінкою!!! В таких хвилях була би вона найрадніше з сорому та лютості в землю запалась. Її донька!» [20, с. 8].

У контрасті з цим Олена мислить категоріями внутрішньої правди, чесності та відповідальності перед собою. Саме тому її зіткнення з родиною стає першим і головним внутрішнім конфліктом: вона не хоче вступати в шлюб як у «тиху гавань», бо відчуває, що це зраджує її сутність.

У структурі родини брат Олени відіграє функціональну роль, хоч і не займає великої сюжетної площини. Через нього Кобилянська демонструє нерівність вимог: до хлопця ставляться поблажливо, йому дозволено проявляти слабкість, нерішучість, навіть недбалість щодо освіти – це не викликає ні осуду, ні занепокоєння.

Натомість Олена, попри свою дисциплінованість, уважність і інтелектуальні здібності, постійно стикається з критикою та недовірою. Батько

не очікує від сина моральної стійкості чи інтелектуальних амбіцій – зате вимагає їх від доньки. Це явище добре описує Тамара Гундорова, коли говорить про «гендерне роздвоєння відповідальності» у родинах XIX століття: чоловікові пробачали слабкість, жінці – ніколи [7, с. 147].

Таким чином брат, сам того не усвідомлюючи, стає «нормою», за якою вимірюють «ненормальність» Олени: його пасивність соціально прийнятна, її – ні. Цей контраст підсилює внутрішній спротив героїні та її відчуття соціальної несправедливості.

Ірина та Геня – сестри Олени – задумані Кобилянською як носійки стабільності, домашнього тепла і спокійного жіночого начала. Вони традиційніші за Олену, але не протиставлені їй – навпаки, їх об'єднує щира сестринська прихильність.

Ірина вирізняється лагідністю та врівноваженістю. Вона не розділяє повністю емансипаційні ідеї Олени, але з повагою ставиться до її внутрішнього світу. У сімейних сценах саме Ірина часто пом'якшує напругу, намагається заспокоїти і батька, і сестру. Її підтримка ненав'язлива, але глибока – вона інтуїтивно розуміє драматизм Олени, навіть якщо не може його висловити словами.

Геня – більш емоційна, імпульсивна і менш схильна до моральних вагань. Вона любить життя, веселощі, людську увагу, легко знаходить контакт з іншими. Водночас вона щиро переймається станом Олени: у моменти її внутрішніх криз Геня першою підходить, обіймає, намагається відволікти. Вона не аналізує проблем, але її емоційна теплота стає для Олени психологічною підтримкою.

Студент Лієвич є тією постаттю, яка формує внутрішній обрій юності Олени. На відміну від інших чоловіків у її житті, він не становить загрози її свободі – навпаки, саме він пробуджує в ній почуття, що засноване не на соціальній доцільності, а на духовній спорідненості. Його інтелігентність, делікатність і хвороблива крихкість віддзеркалюють ту тонкість душі, яка є і в самій Олені.

Смерть Лієвича стає для Олени не просто життєвою трагедією, а спалахом духовного прозріння. Втрата коханого не руйнує її, а навпаки – загартовує. Вона не поринає в мелодраматичні страждання, як це часто траплялося у літературі того часу, а мовчки приймає біль як частину власного становлення. Ніжні спогади про Лієвича супроводжують її протягом усієї повісті й надають важливий контрапункт іншим чоловічим персонажам – це мірило того, що можна назвати «справжнім почуттям», не обтяженим егоїзмом чи вигодою. Саме тому будь-який інший шлюб видається їй не просто компромісом, а зрадою власного етичного досвіду.

Фельс – найскладніший і найтрагічніший чоловічий образ у повісті. Він не є жорстоким чи злочинним: він просто належить до тієї частини суспільства, яке живе раціональними розрахунками, а не духовними поривами. Для нього шлюб – це союз, де дружина має бути «чесною», «вірною» і «поступливою». Він щиро здивований, коли Олена, зберігаючи елементарну гідність, виявляє незалежність. Відтак Олена виходить за нього не з любові, а з необхідності – рятуючи родину від матеріального краху. Цей мотив самопожертви часто хибно інтерпретують як прояв пасивності.

Поступово Олена починає відчувати, що цей шлюб пригнічує її душу. Фельс, хоч і не жорстокий, але не розуміє глибини її переживань. Він часто тлумачить її мовчання як упертість, а її смуток – як жіночі «капризи». В одній зі сцен він щиро дивується, чому «жінка не може бути щасливою», маючи «усе потрібне». Його нерозуміння болючого, складного внутрішнього світу Олени стає для героїні додатковою травмою: «Ха-ха-ха! Ти плачеш, Олено? Ну, звичайно, як усі дівчата перед шлюбом!...» [20, с. 76].

Саме у взаємодії з Фельсом найповніше виявляється внутрішня сила Олени: вона не озлоблюється, не озвіріє, але й не приймає «щастя», нав'язаного ззовні. Її мовчазний опір – це форма гідності: «Вона ненавидить. Ненавидить з цілої глибини своєї душі! Вбивала б, проклинала б, затоптувала б, як ту гадюку... Чи його? Адже вона винувата! Сама, саміська вона... І чим вона оправдається? Що вона людина?...» [20, с. 75].

Образ Олени Ляуфлер у повісті «Людина» став одним із ключових джерел формування модерної жіночої суб'єктності в українській літературі кінця XIX століття. На відміну від традиційних жіночих персонажів, чия роль зводилась до емоційної залежності або соціальної підлеглості, Олена постає як свідомо діячка власної долі, як інтелектуальний і моральний суб'єкт. Саме так характеризують нову хвилю жіночих образів української літератури дослідниці Віра Агеєва [1], Тамара Гундорова [7], Ніла Зборовська [15] та ін..

У центрі її образу – здатність поєднати раціональність мислення з етикою гідності. Саме тому Олена не дозволяє суспільству визначати її шлях: вона формує власні цінності незалежно від тиску родини чи міщанського середовища. Ляуфлер не належить до типу бунтарок, які кидають соціальний виклик у відкритій формі. Вона чинить спротив інакше – через вибір гідності, через відмову жити у неправді. Саме тому її відмова від шлюбу з паном К., а потім – вимушене прийняття шлюбу з Фельсом набувають не мелодраматичного, а морально-філософського характеру. Олена не зраджує себе – навіть у момент найскладнішого вибору.

Взаємини з Лієвичем і Фельсом відкривають психологічний пласт емоційної історії героїні. Лієвич – це постать ідеальної взаємності, «зустріч рівних», що є рідкістю у жіночих долях кінця XIX століття [1, с. 174]. Його смерть стає не лише особистою втратою, а й втратою майбутнього. Фельс же є символом травматичного компромісу – вибору, який робиться заради родини, але проти себе. Саме через ці дві чоловічі постаті проявляється глибинна еволюція Ляуфлер від надії до зрілої, хоча й болісної мудрості.

Таким чином, Олена Ляуфлер – це не «жертва обставин», а суб'єкт духовної дії. Її трагізм модерний, інтелектуальний, без пафосу і без надриву. Вона програє соціально, але перемагає внутрішньо, і саме ця перемога робить її першою повністю модерною жінкою української літератури. Як зазначає Т. Гундорова, модернізм «звільнив жінку від ролі символу і зробив її голосом» [7, с. 123].

Аналіз образу Олени Ляуфлер у повісті Ольги Кобилянської «Людина» засвідчує формування нового типу жіночої суб'єктності, який став одним із ключових чинників становлення українського модернізму. Героїня постає не як пасивний об'єкт суспільного впливу, а як особистість із власним мисленням, моральними критеріями та здатністю до саморефлексії. Її внутрішній розвиток виявляється важливішим за зовнішній сюжет, і саме цей акцент на психологічному й духовному вимірі визначає модерністську природу твору.

Олена проходить шлях інтелектуального самоусвідомлення: від прагнення здобути освіту й самореалізуватися до складного морального вибору, який вимагає від неї відмови від особистого щастя заради родини. Її внутрішній конфлікт, що виникає між почуттям і обов'язком, показує, що модерна жінка здатна діяти не емоційно-імпульсивно, а усвідомлено й відповідально. Олена мислить категоріями гідності, честі й автономії, що наближує її до європейської моделі «нової жінки» – носійки інтелектуальної сили, здатної протистояти патріархальним обмеженням не стільки через бунт, скільки через вірність внутрішній правді.

У творі простір родини та суспільства постає як система тиску, де очікування й норми визначають допустимі для жінки ролі. Проте саме в цьому середовищі проявляється характер героїні: у ставленні до батьків і хворого брата, у взаєминах із сестрами, у взаємодії з наставницею Маргаретою, яка підтримує її духовні й інтелектуальні пошуки. Ці стосунки не лише доповнюють портрет Олени, а й демонструють, у який спосіб жінка може зберегти себе, не пориваючи цілком зі світом, що її обмежує.

Чоловічі персонажі – Лієвич, Фельс, пан К. – утворюють дзеркальну рамку її внутрішньої еволюції. Любов до Лієвича відкриває можливість партнерських, рівноправних взаємин, тоді як шлюб із Фельсом показує жорстку реальність соціального вимушеного компромісу. Через ці контрасти Кобилянська вибудовує складну картину жіночої самості, де трагізм не знищує внутрішню свободу, а навпаки – загартовує її.

Таким чином, Олена Ляуфлер постає однією з перших модерних героїнь української літератури, у якій поєднуються інтелект, етика, чуттєвість і здатність до критичного мислення. Її образ не лише руйнує традиційні уявлення про жіноче призначення, а й закладає основу нової культурної парадигми, у якій жінка є активним творцем власної долі.

2.2. Образ модерної жінки у драмі Лесі Українки «Блакитна троянда»

Драма Лесі Українки «Блакитна троянда» (1896) є одним із перших у східноєвропейському модернізмі художніх текстів, у якому жіноча психіка, внутрішня свобода, інтелектуальна чутливість та травма стають центром драматичного розвитку. Українка усвідомлено включає свою драму в дискусію про нову роль жінки в культурі та про можливості жіночої емансипації у суспільстві кінця XIX століття [31, с. 73].

«Блакитна троянда» з'являється у літературний момент переходу від реалізму до модернізму, коли європейська культура активно переосмислювала проблеми психіки, спадковості, нервових захворювань та внутрішньої вразливості інтелектуальної людини. Лесю Українку цікавив не медичний аспект «психічної хвороби», а те, як суспільство поводить із жінкою, яка мислить, відчуває та переживає світ інакше, ніж цього очікує патріархальний порядок. Саме тому Любов Гоцинська – не «пацієнтка», а модерна героїня, яка страждає не від власної крихкості, а від зіткнення свого внутрішнього світу із несправедливими зовнішніми нормами [14, с. 211].

У драмі постають ключові модерністичні теми: напруження між інтелектом і тілесністю, між свободою і суспільним наглядом, між особистим почуттям і вимогою пристосування, між жіночою емоційністю та раціоналістичною філософією чоловічого світу. Для Українки Любов Гоцинська – не виняток, а концентрований образ того типу жінки, яка з'являється на межі століть у багатьох культурах Європи: нервово вразливої, художньо обдарованої, інтелектуально вимогливої, глибоко моральної та одночасно приреченої на зіткнення з жорстким соціальним механізмом.

Таким чином, «Блакитна троянда» є не просто психологічною драмою, а зразком раннього українського модернізму, у якому питання жіночої внутрішньої свободи розглядається не як приватна історія, а як символ ширшої духовної і культурної кризи епохи *fin de siècle*. Любов Гощинська – один із перших у нашій літературі образів жінки, для якої мислення стає одночасно джерелом сили й причиною страждання, а прагнення гармонії – шляхом до неминучого конфлікту з суспільним стандартом.

Образ Любові Гощинської з перших сцен драми вибудовується навколо напруження між її високою інтелектуальною культурою та обмежувальними соціальними обставинами, у яких їй доводиться жити. Вона постає як жінка нестандартної освіченості, вихована у середовищі, де книжки й музика становлять природний простір її щоденного буття. Це не книжкова «панна» в умовному значенні XIX століття, а молода жінка з чітко окресленими духовними потребами, здатністю аналізувати власні переживання й рефлексувати над життєвими подіями у сучасний їй психологічний спосіб. Соломія Павличко наголошувала, що «всі образи драматургії Лесі Українки – від Любові з «Блакитної троянди» до Одержимої, Боярині, Кассандри, Мавки – є варіаціями на теми жіночої трагедії: зради щодо жінок, жіночої самотності, жіночого, часто глибшого за чоловічий патріотизму, жіночої драматичної відданості істині» [31, с. 74].

Любов мислить категоріями, непритаманними типовій жіночій постаті в літературі XIX століття. Вона не лише переживає емоції, а осмислює їхню природу, намагається зрозуміти витoki власного страждання і логіку своїх виборів. Її внутрішній монолог – це форма інтелектуального опору середовищу, що намагається приземлити її почуття та патологізувати найтонші прояви її емоційності. Віра Агеєва стверджує, що протагоністка «ніби експериментує над собою, намагаючись знайти ту суспільну, життєву роль, яка б унеможливила для неї самореалізацію, дала змогу вийти за межі патріархального, «вегетативного» жіночого існування» [2, с. 101].

Психіка Любові – не слабкість, а загострений сенсорний механізм, що реагує на найменші порушення моральної рівноваги. У спілкуванні з Орестом ми бачимо жінку, яка намагається будувати стосунки на принципах довіри, чесності та духовної спільності, але стикається з повною несумірністю власної глибини й очікувань чоловіка. Орест, хоч і щиро захоплений Любов'ю, не здатен зрозуміти її світоглядної вимогливості, її неприйняття компромісу в питаннях честі, внутрішньої рівності та моральної чистоти. Його почуття імпульсивне, мрійливе, позбавлене тієї інтелектуальної відповідальності, якої Любов очікує від партнера. У сценах їхніх діалогів постає не тільки любовний конфлікт, а й конфлікт двох культур – культури жіночого психологічного заглиблення і культури чоловічого романтизму, що легко руйнується під тиском побуту. У тексті драми з вуст Ореста ми чуємо трактування любові епохи «блакитної троянди» як «любов міннезінгерів», що була певним містичним культом [43, с. 55].

Сама структура драматичної дії демонструє, що Любов – носій іншої, значно складнішої духовної реальності. На відміну від Ореста, який балансує між мрією і нездатністю до вчинку, Любов намагається не втратити себе у хаосі подій і не піддатися нав'язаним визначенням її стану. Її монологи побудовані так, що в них чути боротьбу між бажанням зберегти внутрішню гармонію і відчайдушною потребою захистити своє право на інтелектуальну чутливість. У цьому контексті Гундорова вбачає у Гощинській не «хвору жінку», а типову модерну героїню, у якій конфлікт між особистістю та нормою стає джерелом трагедії [9, с. 384].

Особливе місце посідає мотив читання і музики. Саме у цих сферах Любов знаходить той «інший простір», якого їй бракує в житті. Її очікування від світу – не соціальні, а духовні: вона прагне розмови рівних, емоційної чесності, щирої дружби, моральної співзвучності. У цьому вона близька до європейських «нових жінок» *fin de siècle*, які вибудовують свою самість не як протест проти чоловічої влади, а як творення нової моделі жіночої людяності – незалежної, інтелектуально активної, здатної визначати власні потреби.

Таким чином, Любов Гощинська – це не слабка істерична натура, якою часто намагається її подати оточення, а високочутлива інтелектуальна особистість, що виявляється надто «тонкою» для грубого соціального механізму. Її трагедія – не у хворобі, а у зіткненні з суспільством, яке не має мовних інструментів, щоб зрозуміти таку форму жіночої суб'єктності.

Родинне середовище у «Блакитній троянді» формує головний каркас зовнішнього тиску, що поступово руйнує внутрішній світ Любові Гощинської. Марія Захарівна, мати Ореста, та тітка Любові посідають ключові позиції у цій системі. Їхні уявлення про «правильну» жіночу поведінку, соціальний статус, норми пристойності й сімейної репутації творять світ, у якому духовна чутливість сприймається як небезпека, а інтелектуальна самостійність – як форма загрози суспільному спокою.

Марія Захарівна, мати Ореста, є представницею типового для кінця XIX століття обивательського світогляду. Вона звикла бачити жінку насамперед у ролі майбутньої дружини й матері, яка має бути тихою, врівноваженою, покірною. Любов Гощинська, зі своєю нервовою загостреністю, внутрішньою напруженістю й вимогливістю до себе та інших, стає для Марії Захарівни тривожним сигналом. Її настороженість щодо Люби не спричинена реальним знанням стану дівчини, а радше – страхом перед тим, що «не вписується» у звичні норми. Сучасні дослідниці небезпідставно наголошують, що в образі цієї матері українська письменниця показує механізм соціального контролю, прихованого під маскою турботи [2, с. 99]. Марія Захарівна не прагне завдати шкоди Любові, але мимоволі стає знаряддям того суспільного механізму, який таврує «інакшість» як аномалію.

Взаємини між Любов'ю та матір'ю Ореста побудовано на мовчазному конфлікті. Любов відчуває, що її присутність у домі Ореста сприймають як потенційний соціальний ризик, тому намагається говорити якомога менше. Саме це змушує її шукати форми внутрішнього захисту – тишу, зосередженість, дистанцію. Її мовчання – не слабкість, а спосіб зберегти внутрішню гідність.

Інший полюс родинної сфери – тітка Любові, жінка більш лагідна і відкрита, але значно слабша у моральному стрижні. Вона щиро любить племінницю й намагається захистити її від «пліток», однак її захист – переважно емоційний, а не інтелектуальний. Вона не здатна зрозуміти природу духовної кризи Люби, бо сама мислить категоріями буденного життя, де кожна проблема має суто практичний вимір. У сценах, пов'язаних з тіткою, проступає важливий контраст: світ Любові будується на пошуках глибинного сенсу, тоді як світ її родички – на прагненні «щоб усе було тихо й мирно». Саме тому страждання Люби для тітки не є трагедією модерного суб'єкта, а радше «надмірністю почуттів», яку треба приглушити – порадою, відпочинком, відволіканням. Цей мотив ретельно аналізується сучасними дослідниками, які підкреслюють, що Українка за допомогою тітки показує «доброзичливу», але все ж таки репресивну форму родинної опіки, що не здатна досягнути масштаб внутрішнього конфлікту героїні [14, с. 211].

Родина в драмі виконує не функцію підтримки, а функцію дисципліни. Марія Захарівна оцінює поведінку Люби крізь призму репутації свого сина; тітка мимоволі намагається втиснути Любу у рамки «нормальної» молодой дівчини; інші родичі й знайомі висловлюють співчуття, яке насправді стає ще одним способом приглушити її індивідуальність.

Звернімо увагу на те, як у межах сім'ї працює механізм «медичного ярлика». Вже на початку драми Любов перебуває під тінню діагнозу – психічної вразливості. Проте значну частину цієї «хвороби» їй фактично нав'язує середовище. Марія Захарівна, почувши про спадкову нервовість у родині Гощинських, починає сприймати кожен реакцію Люби як симптом. У побутових ситуаціях це створює атмосферу недовіри та постійного очікування «неправильного» вибуху емоцій.

Саме в родинних сценах виникають ключові моменти психологічного надломлю Любові. У своєму прагненні бути чесною з Орестом вона не отримує жодного розуміння ні від його матері, ні від тітки. Її страх «заподіяти йому шкоду» – це страх людини, яка вміє мислити не лише почуттями, а й

моральними наслідками. І коли Любов розуміє, що не зможе подарувати Орестові ту «спокійну домашню любов», якої від неї очікують, вона відступає – не тому, що слабка, а тому, що не хоче будувати щастя на самообмані. Це рішення багато сучасних дослідниць тлумачать як моральний жест, що підносить її над законом родинної користі [2, с. 215].

Не менш важливою є та психологічна динаміка, що виникає між Любов'ю та її тіткою у момент кризових переживань. Тітка намагається вмовити племінницю «не думати так багато», «жити простіше», однак саме ця розбіжність світоглядів відкриває трагізм ситуації. Модерна свідомість не здатна жити «просто» – це суперечить самій її природі. У цьому – один із головних нервів драми, на який вказує чимало літературознавців: конфлікт не у зовнішніх подіях, а в тому, що різні світоглядні системи не можуть порозумітися в одному просторі.

Отже, родина у «Блакитній троянді» – не просто побутове тло, а цілісний соціально-психологічний механізм, який невидимо, але неухильно тисне на героїню. Любов живе в атмосфері, де на кожному кроці її оцінюють, «вимірюють» і підганяють під норму, а будь-яка її думка або почуття можуть стати предметом обговорення. Саме тому її внутрішня боротьба набуває форми одночасно інтелектуального та морального опору середовищу, що не готове прийняти людину з високою чутливістю як рівну. Родина тут – це дзеркало суспільства, яке патологізує індивідуальність і водночас намагається зберегти ілюзію «моральної опіки».

Образ лікаря Якова Шригородича у драмі «Блакитна троянда» є одним із ключових для розуміння того, як Леся Українка осмислює медичний дискурс кінця XIX століття. Це період, коли європейська психіатрія активно формує нові уявлення про «норму» і «патологію», а разом із тим – створює символічні механізми контролю над людською поведінкою. Українська письменниця вловлює цю глибинну зміну та переносить її на драматичний ґрунт, демонструючи, що медична влада може як допомагати, так і пригнічувати людину.

Шригородич у творі не зображений як карикатурний «жорстокий лікар», навпаки – він виважений, спостережливий, прагне раціонального пояснення людської поведінки. Проте сама система знань, якою він володіє, в той час була спрямована насамперед на класифікацію індивідів, а не на їхнє глибинне розуміння. І саме це підкреслює Леся Українка. Лікар спостерігає за Любою з професійної цікавості, наче за носійкою певного «типу нервової нестійкості», що відповідає тогочасній європейській моделі «жіночої істерії».

Для Шригородича Любов Гоцинська – насамперед «випадок». Він говорить про «схильність до нервових розладів», про «небезпечні симптоми», і хоча в його вустах немає агресії чи зневаги, однак ця мова автоматично позбавляє Любу права на складність і унікальність внутрішнього світу. Він не бачить її боротьби, її любові, її моральних зусиль – він бачить лише прояви потенційної патології.

У драмі Леся Українка поступово розкриває, що влада психіатра – це не влада особистості, а влада системи, яка прагне пояснити складне через спрощене. Лікар діє у межах логіки часу: спадковість, нервовість, небезпечність «надмірного почуття» – усі ці концепти були популярними у медичних трактатах останньої третини XIX століття. Відтак, коли Шригородич говорить про можливу повторюваність хвороби у дітей Люби й Ореста, то він не погрожує й не маніпулює – він оперує «науковим фактом» свого часу, хоч би яким сумнівним він здався з позиції сучасності.

Та водночас Леся Українка навмисно показує, що цей «науковий факт» стає зброєю проти Люби. Він посилює її моральні сумніви, змушує відчувати себе потенційною загрозою для близьких. Жіноча суб'єктність тут опиняється в колі зовнішніх оцінок і діагнозів, які віддаляють її від самої себе. Це співзвучно пізнішому феміністичному аналізу, наприклад у працях Оксани Кісь, де вона розглядає механізми дисципліни жіночого тіла і поведінки в патріархальних культурах [19, с. 47].

Найбільш трагічним є те, що слова лікаря підсилюють Любиної власні страхи: страх перед життям, перед майбутнім, перед можливістю повторення

сімейної хвороби. Медичний дискурс стає дзеркалом, у якому вона бачить не свою сутність, а свій «ризик», «спадковість», «небезпечність». Лікар, сам того не усвідомлюючи, стає частиною соціального механізму, який відтісняє жінку до ролі «хворої», «небезпечної», «нездатної до щастя».

У «Блакитній троянді» мотив хвороби постає не просто сюжетним елементом, а глибинним смисловим механізмом. Леся Українка створює образ жіночої психіки, яку суспільство позначає як «небезпечну», «нестійку», «схильну до спадковості», і саме ця патологізація стає осердям драми. Хвороба у творі – не біологічний стан, а культурний діагноз, накладений на жінку, що виходить за межі соціальних норм.

У драмі постійно звучить слово «неврастенія», і саме воно стає культурною міткою, що відразу відділяє людину від «нормального суспільства». Лікар Ореста, Яков Сергійович Проценко, проголошує тезу про патологічність Люби не тому, що бачить реальні симптоми, а тому що будь-яка надмірна чутливість у жінки сприймається як «хвороба». У контексті медицини XIX століття така позиція відповідає загальній європейській практиці, де жіноча емоційність часто називалася «нервовою слабкістю» або «істеричним розладом».

У творі простежується чіткий розрив між тим, як Люба відчуває світ, і тим, як її сприймають інші. У декількох сценах Орест згадує, що Любина реакція на біль чи на якусь моральну сцену була «надто сильною», «занадто пристрасною». Сама героїня реагує на свої емоційні спалахи з внутрішньою скрухою: вона ніби намагається зменшити себе, зробити спокійнішою, «зручнішою». Така поведінка точно відповідає тому, що сучасні психоаналітичні дослідники трактують як форму «внутрішнього цензора», нав'язаного культурою [15, с. 226]. Любина хвороба не є проявом патології – це наслідок життя в умовах постійного соціального осуду та необхідності стримувати свою чуттєвість.

Психоаналітичний вимір мотиву хвороби пов'язаний насамперед із тим, що Леся Українка майстерно показує механізм витіснення. Люба стримує

емоції, не дозволяє собі відкрито говорити про переживання, уникає конфліктів. В окремих епізодах видно, як вона «замикається» після кожного осудливого слова Проценка чи Орестової матері. Цей стан, психоаналітики окреслюють як «внутрішню інверсію почуттів», коли пригнічена емоція перетворюється на нервові страждання: «божевілля у драмі Лесі Українки є бажаним виходом за нестерпного поєднання любові і сексуальності, що символічно відсилають до конфлікту двох інстинктів – інстинкту життя та інстинкту смерті» [15, с. 227].

У культурному сенсі хвороба у «Блакитній троянді» має символічний характер. Вона уособлює відчуження жінки, яка випереджає епоху. Її «недуга» – це знак того, що суспільство не може прийняти інтелектуальну жінку з розвиненою моральною чуттєвістю. Хвороба постає як символічний бар'єр між Любою й Орестом. Він прагне її зрозуміти, але щоразу повертається до слів матері й лікарів. Його любов ніби роздвоюється між щирим почуттям та страхом «успадкованої небезпеки». У сцені, де Орест вагається, чи означає Любина голова біль «початок нападу», видно, як медичні уявлення стають для нього сильнішими за власний розум. Його внутрішній конфлікт – це конфлікт людини, що довіряє науці більше, ніж живому досвіду.

Через мотив хвороби Леся Українка ставить і моральну проблему: чи може жінка бути самотійною, якщо суспільство автоматично бачить у ній нестабільну істоту? У всіх діях Люби відчутний протест проти цього ярлика. Вона не хоче бути об'єктом нагляду, інтерпретованим через «медичну призму». Її мовчання – не ознака слабкості, а спосіб зберегти гідність. Багато літературознавців, зокрема Тетяна Гундорова, підкреслюють, що у модерністській драмі мовчання часто є виявом інтелектуальної сили [9, с. 375]. У «Блакитній троянді» це мовчання перетворюється на антитезу до загрозливого багатослів'я лікарів, сусідів і родичів.

Культурна інтерпретація мотиву хвороби підсилюється міфологічними відсилками, які присутні у символіці твору. Блакитна троянда – знак недосяжного ідеалу, але водночас знак очищення, чуттєвості, і навіть зв'язку з

трансцендентним. Це ще один спосіб, яким Леся Українка відводить свою героїню від суто «медичних» рамок: її стан неможливо зрозуміти через діагнози. Він потребує іншої мови – мови символів, почуттів, естетичної чутливості.

Таким чином, мотив хвороби у драмі не є діагнозом, а інтелектуальною конструкцією епохи. Леся Українка підважує медичну владу над людським досвідом, ставить під сумнів культурну віру у спадкову «небезпеку» жіночої інтелектуальності та показує, що «хвороба» Люби – це передусім її нездатність пристосуватися до світу, який не терпить іншості. Сучасне літературознавство трактує цей мотив як один із найважливіших ключів до розуміння раннього українського модернізму, де жіноча психіка стає полем боротьби між свободою і соціальним тиском [2, с. 109].

Образ блакитної троянди, винесений у назву драми Лесі Українки, має складну семантичну структуру і становить ключ до розуміння як самої героїні, так і цілого художнього світу твору. Цей символ, на перший погляд, пов'язаний із романтичною уявою про недосяжну красу, проте в контексті драми він набуває глибшого, культурно насиченого змісту. Блакитна троянда у творі представляє конфлікт між внутрішнім духовним світом Люби Гощинської та зовнішнім середовищем, яке прагне її упорядкувати, визначити, обмежити. Саме тому сучасні дослідники трактують цей символ як один із найпотужніших модерністських знаків у творчості Українки [2, с. 99].

У світовій культурній традиції блакитна троянда ототожнюється з ідеєю недосяжного, трансцендентного і водночас трагічного. У середньовічній поезії вона позначала «ідеал, що ніколи не здійсниться», а в німецькому романтизмі (зокрема у творчості Новаліса) синя квітка стала символом пошуку смислу, абсолютної гармонії й духовної повноти. Леся Українка, яка добре знала європейський символізм, адаптує цю традицію до українського культурного контексту: у неї блакитна троянда перестає бути романтичним знаком і перетворюється на психологічний код, що відбиває складність сучасної жінки. Як зазначає Оксана Забужко, символи у Лесі Українки завжди

мають «подвійну оптику»: вони одночасно працюють як культурні знаки й як інструменти психологічної дії [14, с. 201].

Для Люби блакитна троянда стає образом її власної внутрішньої природи. У сценах, де вона зізнається, що боїться життя так само, як боїться самого себе, відчутне її прагнення до чогось світлого й чистого, але водночас недосяжного в реальних обставинах. Її крихкість, вразливість, надмірна чутливість – це і є «блакитність» внутрішнього світу, яка не може існувати у соціумі, що відмовляється приймати нестандартні жіночі переживання.

Водночас *блакитна троянда* уособлює ідею чистоти. Люба прагне до життя, у якому не буде фальші, порожніх салонних розмов, обмеженості буржуазного кола, що огортає Орестове оточення. Вона відмовляється від світського існування, хоча йому, здавалося б, легко піддатися. Її «синя квітка» – це мрія про гармонію, яка суперечить духовній вульгарності світу навколо неї.

Ще одна важлива грань символу – це його пов'язання з хворобою. У свідомості оточення блакитна троянда асоціюється із загрозою, адже «надто чутлива» людина легко стає об'єктом медичного контролю. Лікар Проценко підносить «спадковість» на рівень абсолютного пояснення, і символ троянди для нього – не поетичний знак, а доказ того, що Люба «не така, як усі». Леся Українка полемізує з такою медичною оптикою: у її творі саме суспільство виявляється «хворим», бо не здатне прийняти людину з тонкою душею.

У філософському сенсі блакитна троянда – це символ межі. Люба знаходиться на кордоні між життям і смертю, між свободою і несвободою, між любов'ю й відмовою. Вона живе у стані «порогу», який не дозволяє їй повністю належати ні одному, ні іншому виміру. Саме Люби́на хвороба, її тонка лінія між рівновагою та зривом, і є тією блакитною трояндою – витонченою, але приреченою на зів'янення у тісному культурному просторі.

У кульмінаційних сценах драми символ набуває трагічного забарвлення. Люба усвідомлює, що її любов не може вистояти перед жорсткістю соціальних вимог. Її «троянда» не може розквітнути в середовищі, яке вимагає від жінки послуху, стриманості й «пристойної поведінки». Орестове нерозуміння тільки

підсилює цей трагізм: він хоче бути поруч, але не здатний подолати страхи, які йому прищепив лікар та мати. Момент, коли Люба відмовляється від спільного майбутнього, розкриває суть символу: це акт духовної чесності, який водночас означає внутрішній розрив.

Блакитна троянда – це також символ жертвності. Люба бере на себе біль рішення, яке руйнує її, але зберігає гідність Ореста. У цьому виявляється її етична сила, що є ключовою ознакою модерної жіночої героїні. Як підкреслює Наталія Зборовська, модерністська жінка у художньому дискурсі української культури вже не є жертвою, а «суб'єктом морального вибору, хоч би яким трагічним він був» [15, с. 230].

У фінальному горизонті драматичної дії блакитна троянда постає символом того, що могло б стати життям, але ним не стало: духовної повноти, любові, свободи, чутливої гармонії. У цій недосяжності і полягає велич символу. Він не означає слабкість – він означає надмірність внутрішнього світла, яке знищує сама реальність. Леся Українка перетворює романтичний мотив у філософський, надаючи йому модерністської глибини й психологічної точності.

У центрі драматичного світу Лесі Українки постає внутрішній, майже філософський конфлікт, який визначає долю Любові Гощинської. Саме напруження між голосом розуму і владою почуття робить її однією з найскладніших жіночих постатей раннього українського модернізму. На відміну від традиційних героїнь, Любов не бореться з марновір'ями чи побутовою тиранією – її боротьба розгортається **всередині**, у сфері рефлексії й самопізнання, де жодне рішення не може бути безболісним.

Дослідники підкреслюють, що психологічна оптика Лесі Українки значно випереджає свій час, оскільки працює не з моделями «ніжної жертви» чи «стражденної дівчини», а з феноменом **інтелектуальної жінки**, яка сама установлює межу своїх емоцій і дій. Внутрішня структура образу Гощинської вибудована на двох полюсах: раціональному, який вимагає відповідальності, і

емоційному, що тягне її до тепла людської любові. Саме між цими двома вимірами вона намагається віднайти правду про себе.

Її раціональність не є холодною чи механічною – це радше **етичний розум**, здатний оцінювати наслідки вибору. Вона багато чого не дозволяє собі не тому, що суспільство забороняє, а тому, що не хоче завдати шкоди іншому. У цій особливості Гоцинської літературознавці вбачають ранні ознаки модерного екзистенційного мислення, де свобода завжди пов'язана з відповідальністю перед іншою людиною [9, с. 385].

Взаємодія Любові з Орестом відкриває другу площину її внутрішнього конфлікту – межу між коханням як емоційним вибухом та коханням як відповідальністю. Орест з'являється в її житті не лише як чоловік, що здатен оцінити її інтелект і душевну тонкість, але й як своєрідний дзеркальний простір, у якому Гоцинська може побачити себе зблизька. Його щирість і віра в її силу пробуджують у ній ті почуття, що вона давно боялася допустити. Саме тому Орест у драмі виступає не джерелом трагедії, а тим емоційним каталізатором, який оголює глибинні суперечності її характеру.

Орест для неї – не «сенси існування», як у багатьох попередніх жіночих образів української літератури, а випробування, можливість перевірити власний моральний кодекс. Кохаючи його, вона розуміє, що її вибір може зруйнувати його життя. В одному з емоційно насичених діалогів Орест намагається переконати її, що їхнє кохання важливіше за всі соціальні умовності. Любов слухає його мовчки – але це мовчання не є покорою, воно наповнене боротьбою. Мовчання для неї – спосіб зосередитись і не піддатися поривові, який міг би зробити її щасливою на мить, але зруйнувати його майбутнє. Ця мовчазна зосереджена стриманість і є тим етичним центром, який Леся Українка вибудовує у характері своєї героїні.

У цьому аспекті її внутрішній конфлікт набуває екзистенційного звучання. Гоцинська усвідомлює, що бути щасливою – не те саме, що бути правою щодо себе самої. Вона обирає не те, що хоче, а те, що вважає правильним. Цей вибір позбавлений патетики, але він надзвичайно

драматичний: він вимагає зневажити власні почуття задля цілісності іншої людини. У цьому жесті – етичний максималізм, що зближує її з модерністськими жіночими образами Ібсена (Геда Габлер), Шоу (Вікторія), Ожешко (Марта) [2, с. 97].

Драма «Блакитна троянда» Ольги Кобилянської постає одним із найскладніших модерністичних текстів української літератури, у якому проблема жіночої суб'єктності поєднана з психологічною і соціальною драмою особистості. У центрі твору – Любов Гоцинська, образ якої демонструє новий тип жінки, що прагне духовної автономії, свободи самовияву і рівноправності у стосунках, але стикається з обставинами, які системно беруть її під контроль. Кобилянська переконливо вибудовує конфлікт між внутрішнім світом героїні та середовищем: родиною, громадськими нормами, патріархальними уявленнями про «правильну» жіночу поведінку. Саме цей розрив породжує сюжетну напругу і зумовлює трагічність вибору Любові.

Стосунки героїні з Орестом відкривають ще один рівень драматизму. Любов і кохання у творі не знімають внутрішнього тягара, а навпаки – загострюють конфлікти, які давно визріли всередині обох персонажів. Хвороба Любові, її підсилена емоційність, її прагнення до ідеалу і вразливість прочитуються не як слабкість, а як одна з форм протесту проти раціоналізованого і жорсткого світу, що не приймає «надмірної» чуттєвості. Орест, у свою чергу, теж зазнає психологічного зламу, і його невміння витримати напругу в стосунках лише підкреслює складність і невідповідність двох світів.

Узагальнюючи, можна сказати, що «Блакитна троянда» – це не лише соціально-психологічна драма, а й художній маніфест модерної жінки в українській літературі. Текст Кобилянської відкриває нову модель жіночої суб'єктності, де внутрішня гідність, інтелектуальна свобода й емоційна глибина стають основою особистісного вибору. Однак ця свобода виявляється крихкою в умовах суспільства, яке не готове до появи таких героїнь. Саме в цій напрузі між духовною вищістю й соціальною обмеженістю народжується трагізм

Любові Гощинської – однієї з найскладніших жіночих постатей українського модернізму.

2.3. Подолання патріархальної традиції у повісті Олени Пчілки «Товаришки»

Повість Олени Пчілки «Товаришки» (1887) з'являється у момент, коли українська література оформлює власні моделі жіночої суб'єктності, що виходять за межі народницького уявлення про «скромну помічницю» та звертаються до європейського досвіду інтелектуальної емансипації. На думку Віри Агеєвої, саме Пчілка стала однією з тих авторок, які «вписали жіночу біографію у простір культури, а не приватного побуту» [1, с. 36]. У «Товаришках» навчання, наука, інтелектуальна мобільність і листування – не фон, а центральні категорії конструювання жіночої модерності.

Текст повісті формує новий образ українки, яка здатна опановувати складні знання, рефлексувати над національною ідентичністю та будувати власний життєвий шлях поза межами традиційного домашнього сценарію. У цьому аспекті важливим є те, що Пчілка обирає для своїх героїнь європейський університетський простір (Женева, Цюрих), пов'язаний із реальним історичним явищем – навчанням східноєвропейських жінок у Швейцарії, яке активно досліджують сучасні історики. Таким чином, Олена Пчілка вписує жіночу долю у широкий транснаціональний рух емансипації.

Образ Люби Калиновської демонструє, як саме жіноча освіта перетворюється на «практику самостановлення» – термін, який Тетяна Гундорова застосовує до жіночої прози *fin de siècle* [9, с. 111]. Її прагнення навчатися не є соціальним капризом чи бажанням підвищити статус; це потреба духовної роботи, відповідальності за власну інтелектуальну форму. У сценах її роздумів над від'їздом до Цюриха відчувається не стільки романтика Європи, скільки серйозна внутрішня дисципліна.

Контекст освіти в повісті завжди двоплановий. З одного боку, він відкриває можливості, з іншого – оголює травми колоніального й соціального походження. Коли Люба стикається з більш освіченими європейськими студентками, її внутрішня невпевненість різко активізується. Їй здається, що вона відстає не лише за рівнем мовної компетенції, а й за внутрішньою культурною зібраністю. Саме тому Пчілка вводить образ мовного сорому – болісного переживання, пов'язаного з її зустріччю з галичанином Бучинським. Цей момент важливий не лише для сюжету, а й для розуміння того, як мова виступає маркером національної гідності.

Сучасні дослідниці підкреслюють, що жіночі персонажі кінця XIX століття часто переживали конфлікт «між власною культурною ідентичністю та імперськими дискурсами». Люба Калиновська стає прикладом саме такого психологічного процесу: вона усвідомлює, що знання – це не лише інтелектуальна зброя, а й спосіб відновити гідність української жінки в умовах колоніального становища.

Раїса Брагова, у свою чергу, демонструє іншу реакцію на освітній простір. Для неї навчання – це шлях до соціального успіху, професійної позиції, індивідуальної вигоди. Вона не шукає у знанні духовного виміру і не пов'язує його з національною культурою. Саме тому Раїса не відчуває тієї мовної тривоги, яка мучить Любу – її ідентичність не збалансована з національною етикою.

Отже, у повісті Олени Пчілки освіта функціонує як умова жіночої модерності, але також як точка розлому між двома світоглядними системами. Для Люби – це шлях до внутрішньої правди. Для Раїси – шлях до соціального піднесення. Для епохи – це жест культурної трансформації, у якому народжується новий жіночий інтелектуальний тип.

Психологічна динаміка Люби Калиновської – один із найглибших аспектів повісті, що виявляє специфіку раннього українського модернізму. Дослідниці неодноразово наголошували, що Пчілка працює не лише з

соціально-зміненими формами жіночого життя, а й із внутрішньою структурою жіночої суб'єктності, її емоційним ландшафтом та етичними дилемами.

У перших сценах твору Люба постає як особистість із високим етичним потенціалом. Вона прагне бути чесною перед собою, а тому переосмислює будь-яку ситуацію, що може поставити під сумнів її духовну цілісність. В її мисленні відчутна внутрішня дисципліна, яка позначена здатністю аналізувати власні почуття без поспішних рішень і без втечі від неприємних переживань.

Проте саме цей високий рівень саморефлексії стає підставою для її кризи. Після знайомства з новим інтелектуальним середовищем у Швейцарії вона гостро переживає відчуття невідповідності. Героїня не відчуває себе повноцінною частиною цієї спільноти: культурний бар'єр, мовна недостатність, а подекуди і власна скутість створюють відчуття відчуження. Це відчуття Пчілка передає через сцени внутрішнього мовчання Люби, коли вона уникає розмов, щоб не демонструвати власної невпевненості.

Особливо виразною є сцена зустрічі з Бучинським, коли Люба помічає його розчарування тим, що вона не відповідає власним уявленням про «розвинену українську інтелігентку». Письменниця описує цей епізод так, що внутрішній біль Люби не потребує прямого вербалізування – він промовляє через паузи, реакції тіла, небажання підняти очі. Психопсихологи підкреслюють, що момент зустрічі з іншим поглядом, що оцінює, може стати радикальною точкою зміни Я. Саме такою є для Люби ця зустріч: вона починає по-новому будувати свою ідентичність, намагаючись поєднати внутрішню гідність із зовнішньою освітньою вимогливістю.

Стосунки з Раїсою Браговою загострюють внутрішні суперечності Люби. Раїса – психологічний антипод героїні: її емоційна холодність, життєвий прагматизм і раціональна виваженість створюють ефект постійного порівняння. Люба ніби дивиться в дзеркало, у якому бачить те, чим не може і не хоче бути. За висловом С. Павличко, подібні опозиційні жіночі пари в літературі XIX століття часто виконують функцію морального контрасту, через який автор підкреслює цінність «внутрішньої правди» героїні [31, с. 86].

Проте Олена Пчілка не ідеалізує Любу. Героїня має властивість ховатися від власної рішучості, коли справа стосується сильних почуттів – особливо щодо Кості Бучинського. У сценах, коли він починає проявляти емоційне зацікавлення нею, Люба не знаходить у собі сил відкритися. Авторка показує це дуже тонко: замість великої конфліктної сцени ми отримуємо внутрішній монолог, де розгубленість перемішується зі страхом втратити саму себе у почутті.

З точки зору сучасної психологічної критики ця ситуація може бути інтерпретована як конфлікт між автономією та емоційною потребою. Люба боїться втратити здобутий інтелектуальний простір, у якому вона щойно почала вибудовувати власну суб'єктність. Тому її любовні переживання подані не як романтична лінія, а як ще один пласт становлення особистості.

Антитеза Люби та Раїси – ключ до розуміння психологічної моделі твору. Раїса відкидає чуттєвість, вважаючи її зайвим тягарем, а Люба, навпаки, придушує почуття через страх перед власною вразливістю. У цьому проявляється те, що Гундорова називає «жіночою модерністською тривогою» – стан, у якому жінка одночасно прагне і боїться свободи [9, с. 203].

Отже, психологічна еволюція Люби – це не шлях до гармонії, а процес внутрішнього загострення, у якому самосвідомість героїні стає її найбільшою силою і найбільшим тягарем. Саме завдяки складності і суперечливості вона перетворюється на модерну постать – жінку, яка розуміє себе глибше, ніж дозволяють її соціальні ролі.

Епістолярна форма у повісті Олени Пчілки «Товаришки» не є другорядним художнім засобом – вона перетворюється на один із центральних механізмів розкриття внутрішнього світу героїні. Для українського модернізму кінця XIX ст. листи часто виступають як простір жіночого самовираження, де жінка, позбавлена можливості говорити відкрито у соціальному житті, отримує шанс вимовити себе у приватному письмі. У повісті «Товаришки» листи Люби – це не просто спосіб переказати інформацію друзям. Вони виконують терапевтичну функцію: через письмо героїня відновлює внутрішній порядок,

формує власне «я» і створює безпечний простір, у якому дозволяє собі говорити про те, що замовчує в реальності. Коли Люба описує свої перші враження від життя в Швейцарії, то не лише фіксує факти, а й намагається зрозуміти себе в новому контексті. Письмо робить її досвід видимим для самої себе, ніби зафіксує її у світі, де вона ще не має усталеної позиції.

У сцені, де Люба пише про враження від лекцій і про своє відчуття недостатності поруч із більш освіченими жінками, текст листа стає дзеркалом її тривоги. Пчілка передає цю емоційну динаміку через стилістику письма – коротші фрази, нерівномірний ритм, зосередженість на внутрішніх питаннях («чи має вона право називатися освіченою», «чи є вона гідною служіння Україні»). Лист тут – акт самооцінювання, інтелектуальна процедура, що робить психологічний хаос структурованим.

Сучасна гуманітаристика пропонує інструменти для аналізу такої форми письма. Зокрема, Т. Гундорова у своїх дослідженнях звертає увагу на те, що жіноче письмо XIX ст. часто виконує «психічну функцію опору» – жінка, яка не може проявити себе в публічній сфері, створює власний дискурс у приватному просторі [9, с. 98]. Саме такою є функція листів Люби: вони стають альтернативною публічністю, у якій героїня заявляє про свої потреби і свої сумніви.

Епістолярність у повісті також виконує роль інтимного комунікативного мосту між жінками. Листи Люби до Раїси і листи Раїси до Люби не є дзеркальними: стиль Раїси сухий, прагматичний, орієнтований на інформацію і логіку, тоді як стиль Люби – емоційно відкритий, з елементами самоаналізу. Цей контраст має символічний сенс. Він показує, що навіть у товариському жіночому колі існує відмінність у способах мислення та переживання, і що кожна жінка шукає власну форму свободи.

Листи Люби до Кості Бучинського – один із найтонших моментів твору. Письменниця обережно підкреслює, як Люба стримує свої почуття. У її словах відчувається тепло, але водночас і дистанція, яка нібито захищає її від власної емоційності. Психологічно цей корпус листів демонструє амбівалентність

героїні: вона хоче зберегти духовний зв'язок, але боїться, що любов може зруйнувати здобуту автономію. У цьому проявляється модерністська внутрішня напруга людини, яка живе між потребою бути собою і потребою бути з іншими.

Крім цього, епістолярний дискурс у «Товаришках» виконує соціальну функцію. Він дозволяє Олені Пчілці показати українську громаду в еміграції як живий, рухливий простір, де народжуються нові ідеї, і де жінка може бути активною учасницею інтелектуальної спільноти. Саме в листах героїні формується її національна свідомість: вона усвідомлює важливість освіти для української жінки, відчуває відповідальність перед народом.

Таким чином, епістолярність у творі – це не лише художній прийом, а складна психічна практика, що формує внутрішній світ героїні. Це її спосіб осмислення світу, простір її інтелектуальної емансипації і засіб відновлення власної цілісності в моменти сумнівів. Через листи Люба перетворюється з вразливої, невпевненої дівчини на жінку з чітким відчуттям власної гідності й обов'язку.

Однією з найважливіших тем повісті Олени Пчілки «Товаришки» є жіноча дружба, яку письменниця трактує не як емоційний союз, що виникає спонтанно, а як складну культурну та етичну практику. Саме тому стосунки Люби Калиновської та Раїси Брагової стають у тексті не просто взаємодією двох молодих жінок, а моделлю зіткнення різних світоглядних і національних позицій. Сучасні літературознавці – зокрема Віра Агєєва, Тамара Гундорова, Наталя Яковенко, Оксана Кісь – підкреслюють, що в українській жіночій прозі кінця XIX століття дружба нерідко стає місцем формування інтелектуальної ідентичності, а не лише чуттєвої солідарності.

У взаєминах Люби і Раїси від початку відчутне різне розуміння того, що означає бути «товаришкою». Люба вкладає у це слово передусім етичний зміст: для неї дружба – це співвідповідальність, взаємна підтримка й духовна близькість. Раїса ж розглядає дружбу як тимчасовий союз, що має приносити користь: можливість адаптуватися в новому середовищі, знайти вигідні

знайомства, забезпечити собі комфорт. Це зіткнення двох моделей виживання й двох моделей світобачення стає осердям конфлікту.

У сценах, де Люба ділиться з Раїсою своїми сумнівами щодо навчання, можна відчувати, як між ними з'являється психологічна асиметрія. Люба розкриває свої слабкості, шукає поради, очікує на співпереживання, тоді як Раїса реагує холодно, оцінює ситуацію в суто практичних категоріях. Олена Пчілка передає цей розрив через стилістику внутрішніх міркувань Люби: її думки стають тяжчими, у них з'являється гіркота, яка свідчить про розчарування й перші ознаки внутрішнього відчуження.

Цей конфлікт у сучасній гуманітаристиці інтерпретують як зіткнення двох культурних кодів. Один код – національно зорієнтований, пов'язаний із поняттями обов'язку, служіння, моральної чесності. Другий – космополітичний, спрямований на індивідуальний успіх, комфорт і матеріальну вигоду. У цьому сенсі конфлікт Люби і Раїси – це модель ширшого соціального протистояння, яке переживала українська інтелігенція в період формування модерної культурної свідомості. Особливо важливим є те, що конфлікт Люби та Раїси не є суто особистим. Він розгортається на фоні жіночої громади студенток, де постійно точаться суперечки про освіту, працю, національну свідомість. У мікродинаміці цих взаємин Олена Пчілка показує, яким чином жінки кінця XIX ст. творили нову інтелектуальну традицію, і як відмінність життєвих цінностей могла або зміцнювати, або руйнувати їхні стосунки.

У кульмінаційних епізодах поведінка Раїси демонструє, що її дружба з Любою була радше функціональною. Коли Раїса опиняється перед вибором між матеріальною вигодою і моральним обов'язком, вона без вагань віддає перевагу першому. Письменниця показує це через її байдужість до того, у яких умовах Люба мусить приймати рішення про повернення додому. У цьому проявляється глибинна різниця між героїнями: Люба визначає цінність вчинку за його моральною якістю, тоді як Раїса – за тим, чи приносить він користь.

Дружба у творі стає своєрідним тестом на здатність до етичної поведінки. Олена Пчілка підкреслює: бути товаришкою – це не просто підтримувати у

словах, а брати відповідальність за іншу людину. Люба проходить цей тест, Раїса – ні. Саме тому після конфлікту Люба виходить морально зміцнілою, тоді як Раїса, попри свою зовнішню впевненість, постає внутрішньо біднішою.

Ця динаміка дружби наряду пов'язана з національною ідентичністю. У Люби відчуття належності до української культури поглиблюється через пережиті конфлікти. Вона розуміє, що служіння народові починається не з великих декларацій, а з маленьких етичних рішень. Раїса ж, навпаки, демонструє байдужість до національної теми, що підсилює контраст між героїнями. У результаті Олена Пчілка вибудовує складний образ жіночої дружби як простору формування національно свідомої модерної особистості.

Таким чином, жіноча дружба й конфлікт у «Товаришках» – це не просто сюжетний елемент, а ключ до розуміння національного та морального пафосу твору. Через ці стосунки Олена Пчілка створює модель етичної жіночої суб'єктності, що протистоїть утилітаризму, байдужості та духовній порожнечі. Саме тому дружба у творі стає лакмусовим папірцем, здатним виявити справжні цінності людини, а не лише її соціальні амбіції.

У повісті Олени Пчілки «Товаришки» образ природи відіграє значно більшу роль, ніж звичайне тло. Він постає як простір, у якому формується жіноча свідомість, як середовище внутрішнього самовираження і як антитеза до соціального тиску, що огортає героїнь у міському середовищі. Сучасні дослідники – серед них Оксана Кісь, Тамара Гундорова та Віра Агеева – підкреслюють, що в українській жіночій прозі природа часто функціонує як «територія свободи», де жінка отримує можливість повернутися до власної внутрішньої правди, не спотвореної суспільними обмеженнями.

У «Товаришках» саме повернення Люби додому, у рідний простір природи й традиційної культури, стає для неї моментом внутрішньої трансформації. На відміну від міського простору, сповненого шуму, поспіху та моральної напруги, домашнє природне середовище подає себе як простір гармонії, нескореної стихії та моральної ясності. Олена Пчілка підкреслює, що Люба в рідних краєвидах «наче вирівнюється внутрішньо»: думки

сповільнюються, роздуми стають яснішими, а біль від пережитого конфлікту з Раїсою поступово набуває форми спокійного осмислення.

Природа в Пчілки не є лише простором відпочинку або фоном для подій. Вона виконує функцію дзеркала, у якому відбивається внутрішній стан героїні. Коли Люба вдивляється в простір рідної землі, вона немов упізнає себе: ставить питання про те, ким стала, що втратила, чого прагне і до яких моральних орієнтирів повертається. Саме так функціонує природа і в повісті «Товаришки»: вона повертає Любі її етичну основу.

Особливо показовими є моменти, коли героїня, перебуваючи серед рідних ландшафтів, ніби відчуває, що її думки стають гострішими та твердішими. У цих епізодах природа постає не як втеча від відповідальності, а як простір її відновлення. В українській культурній традиції природа часто пов'язана з категоріями правди, незнищенності та етнічної пам'яті – і Олена Пчілка активно працює з цією символікою. Люба, повертаючись додому, повертається і до самої себе, до того морального ядра, яке в місті було затиснене суперечками, інтригами та емоційним виснаженням.

На тлі цього особливо контрастно вимальовується образ Раїси, яка не має подібного зв'язку з природою. Її внутрішній світ тяжіє не до гармонії, а до соціальної гри, прагматичної структури міського простору. Це протиставлення не озвучене прямо, але виразно проступає у психологічних нюансах: Раїса комфортно почувається серед штучності, серед речей, що створюють ілюзію добробуту, тоді як Люба оживає лише в природному середовищі, яке не потребує масок. У цьому сенсі природа стає маркером істинності й чесності, відокремлюючи етичний тип жіночої суб'єктності від утилітарного.

Окрім того, природний простір у Олени Пчілки наділений функцією культурної пам'яті: тут зберігається тяглість поколінь, традицій, родинного досвіду. Люба відчуває, що тільки вдома може повністю збагнути значення своєї освіти, своїх моральних виборів та свого покликання. У сучасній науці наголошують, що для української модерної свідомості природа часто стає

символом національної самості та духовної опори [14, с. 67]. Люба, занурюючись у природний простір, відчуває саме цю опору.

Таким чином, природа в «Товаришках» є не ландшафтом, а внутрішнім простором жіночої суб'єктності. Вона виконує функції наративного та психологічного компенсатора, символу етичної чистоти, маркера національної ідентичності та каталізатора внутрішнього відродження. Через цей образ Пчілка демонструє, що становлення модерної жінки можливе лише у просторі, де вона може почути власний голос – а найчастіше цей голос звучить саме в гармонії з природою.

Аналіз повісті Олени Пчілки «Товаришки» засвідчує, що авторка створює один із найбільш концептуально продуманих жіночих образів на межі XIX – XX століть, водночас демонструючи, наскільки багатовимірним може бути сам процес становлення жіночої суб'єктності. Любов Калиновська постає як тип модерної інтелектуальної героїні, для якої освіта, моральний вибір і внутрішня відповідальність є не зовнішнім «обов'язком», а способом самотворення. Її етична вимогливість до себе й інших, здатність до співчуття, відкритість до ідеї громадської праці, а також природна внутрішня гідність демонструють нову парадигму жіночого образу – жінку, для якої самовдосконалення є формою свободи.

Поруч з образом Люби постає контрастуюча фігура Раїси Брагової – уособлення пристосованської, поверхової, соціально вигідної моделі жіночої поведінки. Її цілеспрямованість спрямована не на саморозвиток, а на пошук вигоди та соціального комфорту. Цей контраст не лише підсилює етичну виразність Любові Калиновської, а й окреслює головну ідею твору: модерність не гарантується зовнішніми ознаками «освіченості», а формується внутрішніми переконаннями й здатністю особистості жити відповідно до своїх моральних принципів.

Суттєву роль у творі відіграють чоловічі персонажі, які не є рушіями сюжету, а радше слугують інтерпретаційними «дзеркалами» для розкриття жіночих характерів. Їхня позиційність – чи то підтримувальна, як у Костя

Бучинського, чи байдужа, чи відверто корислива – вибудовує структурний контекст, у якому жіноче самоствердження набуває виразнішого змісту. Через це Пчілка демонструє нову для української літератури модель: жінка більше не є об'єктом чоловічої оцінки, а навпаки, чоловічі постаті функціонують як тло, що акцентує жіночий інтелект, емоційність і моральну автономію.

У цілому, повість «Товаришки» демонструє, що модерний жіночий образ виникає саме на перетині освіти, моральної рефлексії, особистісної відповідальності та здатності до емпатії. Пчілка створила твір, у якому жіноча суб'єктність не просто констатується, а вибудовується у динаміці – через вибір, сумнів, етичну боротьбу та внутрішню працю над собою. Саме тому образ Любові Калиновської можна вважати одним із найповніших і найтонших втілень «нової жінки» в українській літературі початку XX століття.

Висновки до розділу II

Другий розділ дослідження дозволив простежити, як у творчості Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Олени Пчілки поступово формується новий тип жіночого образу, пов'язаний із ідеями модернізму, індивідуалізму, внутрішньої свободи та етичної відповідальності. Попри стилістичні відмінності й різні жанрові форми, усі три авторки по-своєму реагують на духовно-культурні виклики кінця XIX – початку XX століття, створюючи художні моделі жінки, яка здатна самотійно мислити, обирати, чинити опір соціальному тиску й розвивати власну суб'єктність.

У повісті Ольги Кобилянської «Людина» модерний жіночий образ вибудовується насамперед через духовно-інтелектуальний розвиток героїні. Олена Ляуфлер уособлює новий, непритаманний традиційній українській прозі тип жінки – освіченої, мислячої, морально вимогливої до себе та до світу. Її прагнення до самотійності, активної участі в суспільному житті, а також етична принциповість формують модель сучасної жінки, яка здатна не лише протистояти патріархальним нормам, а й осмислювати власне існування як проект духовного вдосконалення. Внутрішній конфлікт Олени, її напруга між

почуттями та обов'язком, між бажанням особистого щастя та моральною цілісністю демонструють той драматизм, що стає характерною рисою модерної української прози.

Драма Лесі Українки «Блакитна троянда» розкриває модерний жіночий образ з іншого боку – психологічного, філософського та екзистенційного. Любов Гощинська є однією з найскладніших і найтонших героїнь українського модернізму: її внутрішній світ розгортається у виборі між чесністю перед собою, любов'ю, суспільними очікуваннями та страхом власної вразливості. Психічна нестійкість героїні не подається як «дефект», а як інший спосіб бачення світу, інша чутливість, яка вступає в конфлікт із раціоналістичним і обмеженим суспільним оточенням. У цьому образі поєднуються елементи естетизму, психологізму й модерного екзистенційного досвіду: Любов Гощинська уникає ролі жертви, натомість постає як людина, що робить вибір – трагічний, але свідомий. Її образ продовжує модерне осмислення жіночої свободи, де свобода полягає не у здобутті зовнішньої незалежності, а у збереженні внутрішньої гідності.

У повісті Олени Пчілки «Товаришки» модерний жіночий образ набуває виразного соціально-етичного та національно-культурного забарвлення. Любов Калиновська уособлює ідею духовної, інтелектуальної та моральної зрілості, яка виявляється у здатності до співчуття, саморефлексії та відповідальності. Поруч із нею Пчілка вибудовує контрастний образ Раїси Брагової, що дозволяє окреслити різницю між істинним і хибним шляхом самореалізації. Значну роль у творі відіграють чоловічі персонажі, що, на відміну від класичної традиції, не домінують у сюжеті, а виконують функцію фону, який підсилює жіночу активність. Епістолярний компонент повісті відкриває внутрішній світ героїнь, перетворюючи листи на інструмент самопізнання та психологічного зростання. Таким чином, Пчілка пропонує модель жінки, яка будує власну ідентичність у сфері культури, моральності та особистісної відповідальності.

Узагальнюючи аналіз трьох творів, можна стверджувати, що модерний жіночий образ в українській літературі кінця XIX – початку XX століття

формується як відповідь на духовні зрушення епохи: зростання уваги до індивідуальності, інтелекту, внутрішнього світу та моральної суб'єктності. Жінка більше не постає вторинною чи декоративною постаттю – вона стає центром художнього мислення, рушієм конфлікту, джерелом етичного й естетичного оновлення. Героїні Кобилянської, Українки та Пчілки представляють різні моделі модерності, проте всі вони творять нову культурну парадигму, у якій жіноче слово, жіночий досвід і жіночий погляд займають повноцінне місце в літературному процесі.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило комплексно простежити процес формування модерного жіночого образу в українській літературі кінця XIX – початку XX століття, а також визначити можливості методичного опрацювання відповідних творів у сучасній школі. У трьох розділах роботи було послідовно розкрито літературознавчий, культурологічний та педагогічний аспекти проблеми, що дало змогу цілісно окреслити як естетичні, так і освітні перспективи вивчення творчості Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Олени Пчілки.

Перший розділ продемонстрував, що становлення модерного жіночого образу в українській літературі зумовлене комплексом історичних, соціальних і культурних чинників. У другій половині XIX століття українська культура поступово виходить за межі етнографізму, відкриваючи простір для нових концепцій особистості – інтелектуальної, автономної, психологічно заглибленої. У цьому контексті жіночий образ перестає бути пасивним носієм традиційного морального ідеалу й дедалі частіше набуває риси внутрішньої суперечливості, духовної вимогливості та здатності до критичної саморефлексії. Автори-модерністи вводять нові моделі жіночого досвіду: освіченість, професійність, емоційна складність, відмова від патріархальних сценаріїв. Важливими для цього процесу стали ідеї європейського фемінізму, розвиток психологічної науки та зміни загального дискурсу щодо прав і можливостей жінки.

Другий розділ дав змогу здійснити глибокий аналіз художніх моделей «нової жінки» у трьох ключових текстах українського модернізму. У повісті Ольги Кобилянської «Людина» було показано, що Олена Ляуфлер уособлює новий тип інтелігентки, здатної протистояти родинному та суспільному тиску. Її шлях пов'язаний із боротьбою за право бути особистістю, а не функцією соціальних традицій. Важливим у творі є не лише мотив емансипації, а й психологічна опрацьованість внутрішнього конфлікту, який визначає драматизм її вибору. У драмі «Блакитна троянда» Леся Українка формує

абсолютно інший – глибоко психологічний – варіант модерної жіночої суб'єктності. Любов Гощинська постає героїнею, яка намагається знайти духовну гармонію в умовах соціального тиску, непорозуміння та страху перед власною вразливістю. Її трагедія – це не слабкість, а висока внутрішня чесність, що робить образ надзвичайно модерним. У повісті Олени Пчілки «Товаришки» модерний жіночий образ подається у соціально-психологічному вимірі: контраст між Любою Калиновською та Раїсою Браговою демонструє різні шляхи самореалізації жінки – шлях служіння, шлях вигоди, шлях внутрішньої рівноваги або ж її втрати. Письменниця наголошує на значущості жіночої освіти, саморефлексії та національної ідентичності.

Таким чином, три твори представляють три різні моделі модерної жіночності: раціонально-етичну, психологічно-екзистенційну та соціокультурну. Їх об'єднує головне: жінка вперше стає у центрі художнього світу не як об'єкт, а як активний суб'єкт, який творить власну долю.

У додатках до роботи представлено освітню модель як тексти модерних авторок можуть бути методично впроваджені у шкільну літературну освіту. Аналіз сучасних навчальних програм показав, що хоча не всі твори входять до чинного обов'язкового переліку, вони можуть бути використані як матеріал для розвитку читацької та культурної компетентності, зокрема у межах позакласного читання або на уроках за вибором. Методичні розробки засвідчили, що твори модернізму є надзвичайно продуктивним матеріалом для формування критичного мислення, уміння інтерпретувати складні психологічні мотиви, працювати з символікою, досліджувати соціальні стереотипи й аналізувати сучасні проблеми крізь літературні образи. Розроблені конспекти уроків довели, що тексти Ольги Кобилянської, Лесі Українки та Олени Пчілки сприяють розвитку емоційного інтелекту, навичок дискусії, уміння обґрунтовувати власну позицію та аналізувати гендерні питання у культурному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія: 2-ге вид. Київ: Либідь, 264 с.
3. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884–1939 / автопереклад з англ. Київ: Либідь, 1995. 424 с.
4. Бондаренко Н. Жіноча освіта у Європі XIX ст.: соціокультурні аспекти. Львів, 2020.
5. Герасименко О. Європейські університети та участь жінок у вищій освіті XIX ст. Київ, 2018.
6. Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму // До історії української літератури. - К., 2003. - С.522-534.
7. Гундорова Т. *Femina melancholica*: сексуальність, письмо і культурна травма. Київ: Факт, 2002.
8. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Харків: Віват, 2023. 304 с.
9. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму; вид. друге, переробл. та доповн. Київ: Критика, 2009. 447 с.
10. Гендерна перспектива / упор. В. Агеєва. Київ: Факт, 2004. 256 с.
11. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація чоловічих і жіночих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія). Слово і Час. 2005. № 4. С. 10–14.
12. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської. Київ, 2001. 208 с.
13. Дубовик О. Психологічні труднощі інтерпретації модерністського тексту в учнів старшої школи. Харків, 2020.

14. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine* в конфлікті міфологій; 2-ге вид, виправл. Київ: Факт, 2007. 640 с.
15. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
16. Зборовська Н. *Моя Леся Українка: есей*. Тернопіль: Джура, 2002, 228 с.
17. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців: монографія. Київ: Дуліби, 2013. 228 с.
18. Історія української літератури XIX століття: У 2 кн. Кн. 2: Підручник / За ред. акад. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. 712 с.
19. Кісь О. Жінка в традиційній культурі (друга половина XIX – початок XX ст). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2012. 287 с.
20. Кобилянська О. *Людина. Повісті*. Харків: «Фоліо», 2008. 284 с.
21. Колошук Н. “Щоденники” Ольги Кобилянської як еготекст епохи декадансу: нарцисизм жіночого “Я”. Слово і Час. 2012. № 4. С. 63–70.
22. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2010. 656 с.
23. Крупка М. Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії: монографія. Рівне: видавець Олег Зень, 2008. 216 с.
24. Левченко Г. *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*: монографія. Київ: Книга, 2008. 224 с.
25. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. Одеса: Астропринт, 2006. 350 с.
26. Мельник Т. *Модерні жінки в українській літературі*. Київ, 2021.

27. Міністерство освіти і науки України. Методичні рекомендації щодо викладання української літератури у 2021/2022 н. р. Київ, 2021.
28. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
29. Нова українська школа. Державний стандарт. Київ, 2018.
30. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах / упор., примітки Ф. Погребенник, О. Коваленко, Е. Панчук та ін. Київ: Держлітвидав України, 1963. 559 с.
31. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
32. Павличко С. Фемінізм. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2002. 317 с.
33. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Харків: Акта, 2008. 360 с.
34. Поліщук Я. Кобилянська і канон. *Кур’єр Кривбасу*. 2009. № 234/235. С. 373–379.
35. Пометун Л. Діалогове читання як інструмент формування критичного мислення. Київ, 2004.
36. Програма з української літератури для 10 класу (рівень стандарту). Київ, 2018.
37. Пчілка О. Твори / Упоряд., авт передм. і приміт. Н. Вишнеvsька. Київ: Дніпро, 1988. 583 с.
38. Скупейко Л. Апологія особистості: статті про Лесю Українку. Київ: Фенікс, 2015. 240 с.
39. Скуратівський В. Естетика модернізму: гуманістичні виміри. Київ, 2012.
40. Спогади про Лесю Українку / упор. і комент. Т. Скрипка. Київ: Темпора, 2017. Т. I. 368 с.
41. Старовойт І. Жіночі наративи модернізму. Львів, 2015.

42. Таран Л. Жіноча роль: монографія. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007 128 с.
43. Українка Л. Блакитна троянда. *Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 1. Драматичні твори (1896-1906)*. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. С. 39-114.
44. Українські жінки в горнилі модернізації /Під загальною ред. О. Кісь. Харків: «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 303 с.
45. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: “Плай”, 2002. 412 с.
46. Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі XIX–XX ст. Львів, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 196 с.
47. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі; перекл. М. Зубрицької. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. /За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., доповнене*. Львів: Літопис, 2001. С. 680-707.
48. Штефан Л. Модерністська жіночність у культурному дискурсі України. Київ, 2020.
49. Яблонська О. Творчість Олени Пчілки в дослідженнях діаспорного літературознавства. *Українська філологія в контексті розвитку європейської наукової думки*. Тернопіль: ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2022. 135–138.
50. Showalter E. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London, 1991.

Додатки

Додаток А

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОДЕРНОГО ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В СТАРШІЙ ШКОЛІ (за творами О. Кобилянської, Лесі Українки та Олени Пчілки)

3.1. Нормативно-програмовий контекст вивчення творів

У сучасній українській школі вивчення модернізму й жіночої прози кінця XIX – початку XX століття відбувається в рамках компетентнісно орієнтованої моделі навчання, закріпленої в оновлених навчальних програмах та концепції Нової української школи. У програмі з української літератури для 10 класу (рівень стандарту) передбачено вивчення творчості Ольги Кобилянської, насамперед новели «Valse mélancolique» як репрезентативного зразка жіночого модернізму. У ряді авторських програм і шкільних сайтів, що орієнтуються на чинні документи МОН, поряд із цією новелою фігурує й повість «Людина» як твір для додаткового або вибіркового читання, зокрема у розділі «Українська проза кінця XIX – початку XX ст.». Це дає змогу легітимно вводити «Людину» в навчальний процес на рівні профільних класів, факультативів або індивідуально-проектної роботи старшокласників.

Драма Лесі Українки «Блакитна троянда» у базових програмах НУШ не фігурує як обов’язковий текст. Натомість системно подається поезія та провідні драми «Лісова пісня», «Камінний господар». Однак у методичних рекомендаціях до вивчення творчості письменниці наголошується на доцільності звернення до ранніх драм як до матеріалу для розширення уявлень про формування модерної психологічної драми. П’єса «Блакитна троянда» рекомендована сучасними дослідниками як цінний текст для профільних гуманітарних класів, літературних гуртків і факультативних курсів з історії українського модернізму. З огляду на це в методичному плані вона закономірно займає місце в позапрограмному, але педагогічно виправданому колі читання.

Повість Олени Пчілки «Товаришки» формально не входить до чинних загальноосвітніх програм для 10 – 11 класів, однак присутня в програмах для

закладів професійної (професійно-технічної) освіти як текст, рекомендований для вивчення в контексті теми «Жінка й нація в українській літературі ХІХ століття». Окремі методичні розробки пропонують використовувати «Товаришок» у позакласній роботі, на інтегрованих заняттях з історії, громадянської освіти та української літератури, з акцентом на емансипаційній проблематиці й формуванні національної самосвідомості.

Отже, аналізовані тексти мають різний статус у навчальному просторі: «Людина» – як твір, що може розширювати обов’язковий канон; «Блакитна троянда» – як матеріал профільного та факультативного рівня; «Товаришки» – як текст для позакласного читання та інтегрованих курсів. Це відповідає сучасній тенденції до варіативності змісту освіти й дає вчителю широке поле для методичних рішень, зокрема для реалізації гендерно чутливого підходу в літературній освіті.

У цьому розділі пропонується методична модель, що інтегрує три аналізовані твори в єдиний освітній простір старшої школи, орієнтований на формування читацької, естетичної, громадянської й гендерної компетентностей учнів.

3.2. Теоретико-методичні засади вивчення жіночої модерної прози й драми

Сучасна методика навчання української літератури, спираючись на компетентнісний та діяльнісний підходи, розглядає художній твір як простір діалогу, інтерпретації й особистісного самовизначення учня. Вивчення літератури має забезпечувати розвиток критичного мислення, уміння вчитуватися в підтекст, аналізувати художню форму та рефлексувати власну позицію. Для жіночої модерної прози й драми цей принцип набуває особливої ваги, адже йдеться про тексти з виразною психологічною, філософською й аксіологічною наснагою.

Методичну основу вивчення творів Кобилянської, Лесі Українки й Пчілки можна окреслити як поєднання кількох взаємодоповнювальних підходів. По-перше, це герменевтичний підхід, який зосереджується на

інтерпретації тексту через діалог «учень – твір – культура» і передбачає роботу з «відкритими» питаннями, проблемними діалогами, різночитанням сцен та образів. По-друге, аксіологічний підхід, що актуалізує ціннісний вимір тексту, проблеми гідності, свободи, відповідальності, національної й гендерної ідентичності. По-третє, гендерно орієнтований та феміністичний підходи, які дають змогу побачити в жіночих образах не лише «трагічні долі», а насамперед суб'єктів, що осмислюють і змінюють власний світ.

Праці Оксани Забужко, Віри Агеєвої, Ніли Зборовської, Тамари Гундорової створюють теоретичне підґрунтя для такого прочитання. У них жіночий модерний персонаж розглядається як носійка інтелектуальної ініціативи, етичної радикальності та культурної пам'яті. Перенесення цих інтерпретацій у шкільний контекст вимагає адаптації: учитель має перетворити складні наукові концепти на доступні учневі проблемні ситуації, дискусійні запитання, рольові моделі й творчі завдання.

Важливою складовою методики є також психолого-педагогічна чутливість. Дослідження сучасних психологів і педагогів (І. Бех, О. Скар, Т. Яценко та ін.) наголошують, що обговорення тем хвороби, смерті, психічних станів, внутрішніх криз потребує делікатності й опори на безпечний освітній простір. У випадку «Блакитної троянди» й «Людини» це особливо актуально: вчитель має не лише аналізувати художні образи, а й допомогти учням відрефлексувати власні емоції, уникнувши романтизації саморуйнування чи страждання.

Методичні рекомендації МОН щодо вивчення української літератури в 10 – 11 класах акцентують на міжпредметних зв'язках, проєктній роботі, залученні цифрових ресурсів, формуванні медіаграмотності й культури діалогу. Усе це природно поєднується з аналізом модерних жіночих образів: учні можуть працювати з листами письменниць, фрагментами критики, електронними архівами, створювати власні інтерпретації й читацькі блоги, порівнювати шкільні прочитання з академічними.

Узагальнюючи, можна сказати, що методика вивчення творів Кобилянської, Українки й Пчілки в старшій школі має спиратися на діалогічність, проблемність, інтерпретаційність, гендерну чутливість та емоційну безпечність. На цьому фундаменті вибудовується конкретна модель роботи з кожним твором.

3.3. Методичні аспекти вивчення повісті Ольги Кобилянської «Людина» в старшій школі

Повість «Людина» – один із найбільш психологічно насичених текстів Ольги Кобилянської, у якому сконденсовано проблеми жіночої автономії, соціального тиску, моральної відповідальності й особистісної гідності. У старшій школі цей твір доцільно вивчати у 10 – 11 класах, коли учні вже мають певний досвід осмислення гендерних і етичних дилем та можуть сприйняти складний внутрішній світ героїні.

Під час мотивації до вивчення повісті варто актуалізувати досвід самих старшокласників. Учитель може поставити кілька проблемних запитань, які не є «переліком», а органічно вплітаються в розмову: чи можна пожертвувати собою заради родини і не втратити поваги до себе; що для молодої людини важливіше – особисте щастя чи виконання очікувань близьких; чи є любов достатньою підставою для одруження, якщо порушено фундаментальні цінності. Такі запитання створюють емоційний місток між досвідом сучасного підлітка й ситуацією Олени Ляуфлер.

Важливе методичне завдання – коротко окреслити європейський контекст твору, не перевантажуючи учнів теорією. Достатньо пояснити, що наприкінці XIX століття в різних європейських літературах з'являється образ «нової жінки» – освіченої, критично мислячої, здатної сумніватися й протестувати проти традиційних ролей. На цьому тлі постать Олени можна подати як українську версію такого образу, що формувалася під впливом не лише західноєвропейських ідей, а й українського національного руху та етичного радикалізму інтелігенції.

Подальша робота з текстом може бути організована в кілька логічних «кілець» читання. На першому рівні увага зосереджується на фабулі й зовнішніх колізіях: освітні прагнення Олени, ставлення до неї родини, конфлікт із шлюбними перспективами, постать Лієвича та трагедія вимушеного заміжжя з Фельсом. На другому – на психологічних мотиваціях: страх перед бідністю, відчуття відповідальності за хворого брата, сором і злість через залежність від батька, крихкий союз із матір'ю, який поєднує любов і нерозуміння. Саме в цьому площині доцільно залучати учнів до інтерпретаційних діалогів: що відчуває Олена в сценах, коли сперечається з батьком; чи можна виправдати її різкість; як вона переживає смерть Лієвича; чому погоджується на шлюб із нелюбим.

Особливу увагу варто звернути на родинний контекст: образ батька, який утілює патріархальну владу, але водночас внутрішньо слабкий і залежний від суспільної думки; образ матері, яка любить доньку, але не готова підтримати її радикальний вибір; постаті сестер Ірини й Гені, що намагаються емоційно підтримувати Олену, хоча не завжди здатні зрозуміти її внутрішню боротьбу. Усе це створює специфічну «родинну атмосферу», де розвивається характер героїні. Обговорення цих стосунків допомагає учням побачити, як соціальні й культурні норми впливають на особистість опосередковано – через сім'ю та близьке оточення.

Ефективним прийомом є робота з внутрішнім монологом Олени. Учитель може запропонувати учням відшукати фрагменти, де героїня розмірковує про сенс життя, про свободу, про власну гідність, і спробувати переформулювати ці думки «своїми словами», не копіюючи текст дослівно. Така діяльність розвиває уміння розпізнавати ключові ідеї тексту й водночас сприяє глибшому емоційному залученню.

З огляду на складність етичної проблематики повісті важливо уникнути двох крайнощів: моралізаторства та релятивізму. Методисти наголошують, що учитель має не «нав'язувати» готові оцінки, а створювати ситуацію морального вибору, в якій учні самі вчаться аргументувати власну позицію й одночасно

чути інших. У випадку «Людини» це означає, що вчитель не повинен оголошувати Олену «правою» або «неправою», а радше показати спектр можливих оцінок і заохотити дискусію.

Підсумовуючи, можна сказати, що методичний потенціал повісті «Людина» полягає в можливості моделювати на уроці ситуації морального вибору, гендерного самовизначення й критичного ставлення до традиційних ролей. Детальний конспект уроку за цією повістю подається у додатку (див. Додаток А).

3.4. Методичні аспекти вивчення драми Лесі Українки «Блакитна троянда»

Драма «Блакитна троянда» є першим великим драматичним твором Лесі Українки й водночас однією з перших психологічних драм в українській літературі. Методично її доцільно пропонувати старшокласникам, які вже знайомі з «Лісовою піснею» та мають уявлення про драматичний текст як форму художнього осмислення конфлікту. У профільному гуманітарному класі «Блакитна троянда» може стати основою спецкурсу або циклу уроків, присвячених ранній драматургії письменниці.

Починати доцільно з розмови про модерну драму кінця XIX століття. Учитель у доступній формі пояснює, що на зміну зовнішнім побутовим конфліктам приходять внутрішні психологічні зіткнення; що сцена стає місцем зіткнення різних світоглядних і етичних позицій. На цьому тлі «Блакитна троянда» постає як драма, де головною ареною боротьби є душа головної героїні, Люби Гощинської.

Подальша робота з текстом може будуватися навколо кількох осей. Одна з них – проблема хвороби як психічного й культурного феномена. У драмі хвороба Люби не зводиться до медичного діагнозу; вона стає метафорою надмірної чутливості, прозорого бачення світу, яке виявляється нестерпним для буржуазного середовища. Умови шкільного уроку дозволяють використати ці ідеї як тло для обговорення: учні можуть замислитися, чому суспільство часто

боїться «інакшості», чому психічні стани героїні трактуються оточенням як загроза.

Друга вісь – стосунки Люби й Ореста. Методично плідним є порівняльне читання сцен, де Орест говорить про «любов епохи блакитної троянди», як про високе ідеальне почуття, і сцен, де Люба боїться майбутнього, спадковості, власної нестабільності. Учитель може звернути увагу на те, що Орест щиро кохає, але його любов пов'язана з раціональним проектом життя: він хоче «все владнати», знайти компроміс, переконати матір. Люба ж сприймає любов як сферу абсолютної правди: вона не може погодитися на щастя, яке потенційно несе страждання майбутнім дітям. У цьому проявляється її моральний максималізм і водночас трагічна приреченість.

Психологічно тонким є мотив мовчання й мовних зламів Любиного мовлення. Учні можуть спробувати відчувати, як саме вона говорить у різних ситуаціях: де її репліки уривчасті, де нервові, де спокійні й прозорі; як змінюється її тон у розмовах із Олімпіадою Іванівною, з Орестовою матір'ю, з лікарем. Така робота розвиває читачів як уважних інтерпретаторів драматичної мови.

Особливий інтерес становлять чоловічі персонажі драми: Орест, лікар Яків Григорович Проценко, Острожин, Мілевський. Вони вибудовані так, що виявляють різні форми раціоналістичного, професійного, скептичного, іронічного ставлення до жіночої чутливості. Учитель може запропонувати учням поміркувати, який із цих персонажів найближчий до розуміння Люби, а хто, навпаки, віддаляє її від можливості вибору. Це дозволяє побачити, що драма не протиставляє «поганих» і «добрих» чоловіків, а показує систему соціальних ролей, у які вписані й вони, і героїня.

Не менш важливою є робота із символікою назви. Учитель уводить школярів у ширший культурний контекст, пояснюючи походження символу «блакитного цвіту» у німецькому романтизмі (Новаліс) як знаку туги за абсолютном і недосяжним ідеалом. Далі можна перейти до модерністських інтерпретацій цього символу, де блакитна квітка позначає не лише мрію, а й

кризу гармонії, розрив між ідеалом і реальністю. На цьому тлі «блакитна троянда» Лесі Українки постає як знак жіночої інакшості, внутрішньої свободи й водночас приреченості: героїня прагне абсолютної правди, але не знаходить для неї життєвого простору.

Завершальним етапом роботи над драмою може стати дискусія про фінал: чи є Любина смерть (або її психічний злам, залежно від інтерпретації) поразкою, протестом чи радикальним актом збереження внутрішньої правди. Учні можуть висловити власні погляди, зіставивши їх із позицією дослідників, які трактують героїню як модерну інтелектуалку, котра відмовляється від «возвышающего самообмана» й не погоджується на напівправду.

Таким чином, «Блакитна троянда» відкриває широкі можливості для формування у старшокласників уміння аналізувати психологічну драму, працювати з символами, рефлексувати проблеми психічного здоров'я й суспільного тиску. Зразок конспекту заняття за цією драмою подається у додатку (див. Додаток Б).

3.5. Методичні аспекти вивчення повісті Олени Пчілки «Товаришки» в старшій школі

Повість Олени Пчілки «Товаришки» репрезентує інший аспект жіночої модерності: акцент на національному служінні, просвітницькій діяльності, дорозі до освіти та внутрішньому виборі між різними моделями життєвого успіху. У шкільному курсі її доцільно вивчати як текст, що доповнює канон, у форматі позакласного читання, факультативу або інтегрованого заняття з української літератури й історії.

На початку роботи над твором учитель уводить учнів у історичний контекст: кінець XIX століття, зростання жіночого руху, поява перших українських інтелігенток, які їдуть навчатися за кордон, участь жінок у національно-визвольних і культурних процесах. Важливо підкреслити, що Олена Пчілка сама належала до цього кола й повість «Товаришки» має виразний автобіографічний і програмний характер. Це створює передумови для

сприйняття тексту як «документа епохи» й водночас художнього моделювання нового типу жінки-інтелігентки.

Центральний методичний акцент робиться на образі Люби Калиновської. Учитель пропонує учням простежити її шлях від «панночки» з вбогого дворянського середовища до студентки медичного факультету в Цюриху. Особливо продуктивним є аналіз ситуацій, де проявляється її внутрішня відповідальність перед народом, сором за недостатнє володіння українською мовою, прагнення бути корисною й страх перед духовною асиміляцією.

У методичному плані важливо показати учням, що конфлікт Люби й Раїси – це не просто суперечка двох подруг, а зіткнення двох моделей людяності. Раїса обирає шлях раціональної самореалізації, орієнтованої на професію, матеріальний комфорт і соціальний статус; Люба – шлях духовного служіння, де освіта мислиться як засіб допомоги «своїм людям», а не як інструмент особистої кар'єри. Учитель може запропонувати учням поміркувати, чи є якийсь «однозначно правильний» шлях; чи не є обидві героїні по-своєму трагічними; як їхні вибори відображають напругу між індивідуалізмом і солідарністю, що й сьогодні лишається актуальною.

Важливою темою для обговорення є мотив дороги. Люба, вирушаючи до Цюриха, фактично виходить за межі традиційної жіночої ролі, перетинає географічні, соціальні й культурні кордони. Учитель може показати, як цей мотив структурує повість: спочатку дорога існує як мрія й страх, потім як реальний досвід чужини, згодом – як внутрішня траєкторія повернення до національних коренів через сором перед Бучинським, який вільно говорить українською. Учні бачать, що дорога тут не тільки «сюжетний хід», а й символ внутрішнього переходу в новий стан самосвідомості.

Окремого аналізу заслуговують чоловічі персонажі, насамперед Кость і Бучинський. У методичному плані важливо показати, що вони не є «центрами» сюжету, а радше дзеркалами, в яких відбиваються процеси становлення жіночої суб'єктності. Кость уособлює можливість емоційної підтримки, але не визначає Любиного вибору; Бучинський, навпаки, не стає героєм любовної лінії, але саме

його національна й мовна цілісність провокує в Любі болісне самоусвідомлення. Обговорення цих персонажів допомагає підліткам переосмислити традиційну модель, у якій жіноча доля цілком залежить від чоловічих рішень.

Особливої уваги заслуговує епістолярна форма в повісті. Урок, присвячений листам Люби з Європи, може стати простором для аналізу внутрішнього монологу, механізмів самопізнання, феномену «внутрішнього адресата». Учні можуть спробувати написати умовний «відповідний лист» від імені матері, Костя чи Бучинського, щоб у діалозі виявити, як різні герої сприймають Любину еволюцію. Такий прийом розвиває емпатію, уміння бачити ситуацію з різних точок зору й водночас поглиблює розуміння тексту.

Під час вивчення «Товаришок» доцільно залучати міжпредметні зв'язки: історію (питання становища жінки в ХІХ столітті, жіночий рух, університетська освіта), громадянську освіту (теми солідарності, відповідальності, прав людини), зарубіжну літературу (порівняння з європейськими образами «нової жінки»). Це дозволяє побачити твір не як «старий текст про давні часи», а як актуальний коментар до сучасних дискусій про роль жінки в суспільстві, про баланс між особистою кар'єрою та громадянським обов'язком.

У підсумку «Товаришки» можуть бути використані як своєрідний «місток» між літературною освітою та громадянською компетентністю: обговорення виборів Люби й Раїси підводить учнів до роздумів над власними життєвими стратегіями. Зразок конспекту уроку або позакласного заходу за повістю Олени Пчілки подається у додатку (див. Додаток В).

3.6. Типові труднощі у викладанні модерністських текстів та шляхи їх подолання з використанням цифрових технологій

Модерністські тексти кінця ХІХ – початку ХХ століття становлять один із найскладніших сегментів шкільного курсу літератури, адже вони поєднують багатозаровість символіки, психологічну заглибленість, філософські мотиви та специфічну художню манеру. Учні часто зустрічаються з труднощами вже на етапі первинного сприйняття: модернізм пропонує іншу логіку текстотворення,

інший рівень підтексту і часто іншу, ніж очікує сучасний школяр, систему художньої умовності.

Одним із найпомітніших викликів під час роботи з текстами Кобилянської, Українки та Пчілки є різниця між сучасною читацькою культурою й тією глибиною внутрішнього світу, яку пропонують модерністи. Учень, звиклий до швидких форматів інформації, коротких відео, фрагментарного читання, відчувається дезорієнтованим перед об'ємними монологами, внутрішніми коливаннями героїв, інтелектуальними рефлексіями.

Ще однією проблемою є те, що модерністський текст рідко дає прямі відповіді й часто спирається на підтекст. Для підлітка, який лише формує навички інтерпретації, це може стати джерелом фрустрації. Важливим аспектом складності є специфіка психологізму модернізму. Герої Кобилянської або Лесі Українки переживають глибокі внутрішні кризи, працюють із травмою, хворобою, відчуженням, внутрішніми моральними виборами. Учня може бути складно співвіднести такі почуття зі своїм досвідом. Психологи зазначають, що підлітки часто мають недостатній рівень емоційної рефлексії, щоб адекватно сприймати складні внутрішні монологи героїв.

Також важливим є бар'єр термінології. Декаданс, символізм, внутрішній монолог, емансипація, психофізіологічний конфлікт – ці поняття нерідко викликають у школярів плутанину. МОН у методичних рекомендаціях наголошує на потребі «системної підтримки учня у формуванні понятійного апарату» під час роботи з модерністськими текстами.

Особливо складною для учнів є гендерна проблематика. Образи «нової жінки» Кобилянської або драматичний вибір Любові Гоцинської нерідко викликають у школярів спротив або нерозуміння. Деякі учні схильні оцінювати героїнь за сучасними стандартами свободи й самореалізації, не зважаючи на історичні, правові та культурні обмеження доби. Це створює ризик побутового, поверхового читання: без пояснення контексту учні не здатні побачити модерністський конфлікт у його справжній глибині.

Суттєвий виклик становить також мотивація до читання. Учень XXI століття читає лише тоді, коли текст «зачіпає особисто» або коли він може висловити власну позицію. Тому модерністський текст потрібно наближати до життєвого досвіду учнів – через емоційні паралелі, порівняння, дискусії, візуалізацію.

На цьому етапі ключову роль відіграють цифрові інструменти. Використання Padlet, Miro, Mentimeter, Classroom, LearningApps не лише організовує роботу, а й дозволяє візуалізувати складні образи, працювати з символами, створювати карти емоцій, збирати асоціації, що особливо ефективно для модернізму.

Цифрові інструменти також допомагають організувати метод «повільного читання» – учні можуть залишати коментарі до конкретних фрагментів тексту, виділяти психологічні вузли, відслідковувати мотиви, працювати в групах над різними аспектами твору. Такий підхід перетворює модерністський текст на об'єкт інтелектуальної гри, долає страх перед «складністю» і робить читання осмисленим.

Ще одним важливим напрямом подолання труднощів є розвиток емпатійного читання. Це особливо важливо для модернізму, який побудований на переживанні, внутрішньому русі, емоційній напрузі. Українська методика також підкреслює значення рефлексійних пауз, діалогових кіл, емоційних карт – прийомів, які частково компенсують відторгнення складного тексту.

Важливою залишається проблема професійної готовності вчителя. Педагог має працювати не лише з художнім текстом, а й з психологічними, культурологічними та гендерними підходами. Це вимагає системного професійного розвитку, участі в онлайн-курсах, використання цифрових методичних бібліотек, спільних платформ для вчителів (Prometheus, EdEra, МОН-платформи), які дозволяють постійно оновлювати підходи й компенсувати брак спеціальної підготовки.

Таким чином, труднощі викладання модерністських текстів є природними, але вони долаються завдяки поєднанню контекстуального

пояснення, емоційно-рефлексивних практик і сучасних цифрових технологій. Модернізм стає для учня не лише історичним явищем, а живим досвідом, який допомагає зрозуміти власні почуття, відчуті внутрішні суперечності та побачити, як художня література відображає складність людського буття.

Додаток Б

КОНСПЕКТ УРОКУ

Тема: Свобода чи обов'язок? Моральний вибір Олени Ляуфлер у повісті Ольги Кобилянської «Людина»

Клас: 10

Тип уроку: компетентнісний, аналітичний

Обладнання уроку:

- мультимедійна презентація з цитатами, портретами та історичним контекстом;
- інтерактивна дошка або проєктор;
- картки для групової роботи (теми: «Емоції Олени», «Аргументи за/проти», «Моральний вибір»);
- схема «Дерево рішень Олени Ляуфлер»;
- текстові уривки з повісті (роздруковки);
- онлайн-платформа (Padlet / Jamboard) для інтерактивних діаграм;
- таблиця «Свобода / обов'язок» для роботи в парах;
- маркери, наліпки для голосування під час дебатів.

Хід уроку

1. Організаційний етап

Учитель ставить проблемне запитання: **«Що важливіше: свобода чи обов'язок? Чому?»**

Можливі відповіді:

– свобода визначає індивідуальність людини;

- обов'язок перед родиною інколи сильніший;
- ці два поняття мають бути збалансовані.

Учитель підсумовує: *Сьогодні ми поговоримо про героїню, яка мусила зробити вибір, що визначав її долю.*

2. Мотивація навчальної діяльності

Учитель пропонує ситуаційне питання:

Уявіть, що від вашого рішення залежить добробут родини, але це рішення суперечить вашим переконанням. Як ви би вчинили?

Учні обговорюють складність особистих рішень.

3. Актуалізація опорних знань

Бесіда:

– У який історичний період живе Олена?

(Кінець XIX ст., початок українського модернізму.)

– Які соціальні очікування покладалися на жінку?

(Покірність, шлюб із матеріальних причин, пасивність.)

– Що таке моральний вибір?

(Рішення між внутрішньою правдою та зовнішнім тиском.)

4. Вивчення нового матеріалу

Образ Олени Ляуфлер

Учні називають риси героїні:

- інтелектуальна;
- принципова;
- емоційно глибока;
- морально стійка.

Обговорення: **«Чому Олена відмовляється від шлюбу з К.?»**

Відповіді: вона не хоче шлюб без любові; це суперечить її уявленню про гідність; вона не бажає стати жертвою обставин; не хоче прожити життя матері.

5. Робота з текстом

Група 1: Емоційний стан Олени

- страх втратити себе;

- почуття провини перед родиною;
- сором і відчай;
- протест проти несправедливих умов.

Група 2: Аргументи щодо шлюбу

Аргументи родини:

- матеріальне забезпечення;
- шанс покращити становище всіх членів родини.

Аргументи Олени:

- шлюб без любові принижує;
- вона має право на особисте щастя;
- це суперечить її світогляду.

Група 3: Чи егоїстична Олена?

Учні доходять висновку: Олена не егоїстична, а послідовна у своїй моральній позиції.

6. Аналіз ролі родини

Обговорення: «**Чи винні батьки Олени у тиску?**»

Можливі відповіді:

- батьки залежать від соціальних норм;
- вони справді не розуміють внутрішнього світу доньки;
- їхні уявлення про щастя сформовані суспільною традицією.

Учитель підсумовує: *Олена протистойть не родині, а системі, яка диктує «правильні» шляхи для жінки.*

7. Індивідуальна робота

Учитель роздає картки зі схемою «Дерево рішень».

Завдання: визначити, що б сталося з Оленою, якби вона:

а) погодилася; б) продовжила боротьбу.

Учні записують наслідки, аргументують.

8. Міні-дебати

Тема: *Чи мала Олена моральне право відмовити родині?*

Аргументи учнів можуть бути різними:

- мала право, бо моральна чесність важливіша;
- не мала, бо її рішення впливало на всіх;
- мала, бо кожна людина має особисту свободу.

Учитель підсумовує: *Олена – модерна особистість, яка обирає гідність.*

9. Підсумкова рефлексія

Завершення фрази:

«Свобода для мене – це...»

Учні висловлюють думки: можливість бути собою; право на помилку; незалежність від чужого тиску.

10. Домашнє завдання

Міні-есе: **«Чи можна виправдати рішення Олени Ляуфлер?»**

Додаток В

КОНСПЕКТ УРОКУ №2

Тема: Трагедія людської чутливості в драмі Лесі Українки «Блакитна троянда»: психологічний та символічний виміри образу Любові Гощинської

Клас: 11

Тип уроку: компетентнісний, аналітико-інтерпретаційний

Обладнання уроку:

- мультимедійна презентація з фото Лесі Українки, історією створення драми;
- фрагменти тексту драми (роздруківки);
- схема «Психологічна динаміка Любові»;
- таблиця «Символи драми та їх значення»;
- онлайн-дошка (Jamboard, Padlet) для роботи з символами;

- картки з проблемними питаннями для груп;
- відеофрагмент (1 хв) про символ «блакитної квітки» в європейському романтизмі;
- стікери для швидкого опитування;
- маркери та аркуші А3 для роботи в групах.

Хід уроку

1. Організаційний етап

Учитель ставить питання: **«Що робить людину вразливою? Її характер чи ставлення інших до неї?»**

Можливі відповіді учнів:

- внутрішня чутливість;
- зовнішні обставини;
- нерозуміння з боку близьких;
- конфлікт між бажанням і обов'язком.

2. Мотивація навчальної діяльності

Учитель коротко вводить контекст:

«Блакитна троянд» – перша драма Лесі Українки. У центрі – страждання жінки, яка володіє надмірною внутрішньою чутливістю й потрапляє в світ, що не приймає іншості.

Питання до класу: **«Чому суспільство боїться тих, хто мислить і відчуває інакше?»**

Можливі відповіді:

- тому що «інший» порушує звичний порядок;
- суспільство не розуміє «не таких, як усі», тому тисне на них;
- небажання брати відповідальність за чутливу людину.

3. Актуалізація опорних знань

? Що ви знаєте про роль психологізму в модернізмі?

Можливі відповіді:

- зосередження на внутрішньому світі;

- конфлікт людини з суспільством;
- заглиблення в індивідуальність.

? Який символізм був характерний для початку XX ст.?

Можливі відповіді:

- багатозначність образів;
- використання кольорової символіки;
- увага до підсвідомого.

4. Вступ до драми. Характеристика головної героїні

Учитель коротко подає основні відомості про Любов Гоцинську.

Далі ставить запитання: «**Яке перше враження справляє Любов?**»

Можливі відповіді:

- ніжна, вразлива;
- емоційно нестійка;
- інтелектуальна;
- самотня серед своїх.

Учитель підсумовує: *Любов – не «хвора», а надмірно чутлива модерна людина, яка не вписується в раціональну модель світу.*

5. Робота з текстом: психологічний конфлікт

Учитель роздає фрагменти та просить знайти:

1. репліки, у яких Любов описує страх перед майбутнім;
2. вислови про тиск родини;
3. внутрішні сумніви і тривоги.

Можливі учнівські формулювання після аналізу:

- Любов відчуває, що світ навколо не допускає свободи почуттів.
- Вона живе в постійному напруженні – боїться повторити долю матері.
- Для неї кохання – не безтурботність, а небезпека, бо воно відчиняє її вразливість.
- Вона не вірить, що може бути щасливою в реальному світі.

6. Символіка драми: Блакитна троянда

Учитель демонструє коротке відео про символ «блакитної квітки» у європейському романтизмі.

Потім ставить запитання: **«Що може означати «блакитна троянда» у драмі?»**

Можливі відповіді:

- символ недсяжного ідеалу;
- мрія про чисте, не зіпсоване почуття;
- знак іншості і винятковості;
- те, що не може існувати у реальному світі.

Учитель підсумовує: *«Блакитна троянда» – це сама Любов. Вона прекрасна, але крихка і не може вижити у жорсткому соціальному середовищі.*

7. Стосунки Любові та Ореста

Обговорення (учні працюють у парах).

Питання:

✓ **Чи здатен Орест зрозуміти Любов?**

Можливі відповіді:

- він щиро кохає, але не розуміє її внутрішньої боротьби;
- ідеалізує Любов, не бачачи її справжнього болю;
- його любов не має глибини, щоб витримати чужу трагедію.

✓ **Чому Любов відмовляє Орестові?**

Можливі відповіді:

- бо відчуває, що зруйнує і його життя, і своє;
- бо Орест хоче нормальності, а Любов вже не може бути «нормальною»;
- бо її чутливість сильніша за її бажання бути щасливою.

8. Родина як чинник руйнування індивідуальності

Учитель читає короткий фрагмент діалогу з матір'ю.

Питання: **«Чому мати боїться за Любов не як за доньку, а як за «проблему»?»**

Можливі відповіді:

- страх сорому;
- бажання зберегти репутацію;
- нерозуміння психологічної травми Любові;
- переконання, що хвороба – це «ганьба», а не стан душі.

9. Дискусія «Чи була Любов приречена?»

Учитель розділяє клас на дві групи:

✓ Група А:

Любов могла би вирватися зі свого стану, якби знайшла підтримку та розуміння.

Можливі аргументи:

- чутливість – не патологія;
- підтримка Ореста могла б стати рятувальною;
- тиск родини лише ускладнював її стан.

✓ Група Б:

Трагедія Любові неминуха, бо суспільство не приймає інакшість.

Можливі аргументи:

- всі навколо хочуть «нормальності»;
- Любов відчуває світ занадто гостро;
- вона не може жити у середовищі, де домінує страх і засудження.

Підсумок учителя: *Трагедія Любові – це трагедія модерної душі, яка не знаходить простору для свободи.*

10. Підсумкова рефлексія

Учитель пропонує фразу для завершення:

«Любов Гощинська навчила мене, що...»

Можливі відповіді:

- бути чутливим – не слабкість;
- суспільство може зламати людину нерозумінням;
- інколи любов не рятує, якщо світ довкола – жорстокий;
- важливо бачити внутрішній біль іншого.

11. Домашнє завдання

Міні-есе: «**Чи справді Любов Гощинська є трагічною героїнею, чи її трагедія – наслідок суспільного тиску?**»

Додаток Г

КОНСПЕКТ УРОКУ

Тема уроку:

Шляхи жіночого самостановлення в повісті Олени Пчілки «Товаришки»: порівняльний аналіз образів Люби Калиновської та Раїси Брагової

Клас: 10

Тип уроку: компетентнісний, проблемно-аналітичний

Обладнання уроку:

- текст повісті (роздруківки або PDF);
- мультимедійна презентація з біографією Олени Пчілки;
- таблиця «Порівняльна характеристика Люби та Раїси» у друкованому вигляді;
- картки з цитатами для аналітичної роботи;
- онлайн-дошка (Padlet / Miro) для групового заповнення схеми;
- маркери, папір А3;
- аудіозапис короткого фрагменту листування (читання вчителем);
- стікери для рефлексії.

ХІД УРОКУ

1. Організаційний момент

Учитель ставить проблемне запитання: «**Чи завжди дружба допомагає людині ставати сильнішою?**»

Можливі відповіді учнів:

- так, якщо це рівні стосунки;
- дружба може надихати, але може і руйнувати;

- дружба – це не лише підтримка, а й відповідальність;
- дружба не завжди означає взаємність.

2. Мотивація навчальної діяльності

Учитель коротко пояснює: *Олена Пчілка створила повість, у якій дружба двох жінок стала не просто емоційним сюжетом, а інтелектуальним феноменом. «Товаришки» – це історія про те, як різні характери можуть як допомагати, так і заважати одна одній знайти свій шлях.*

Питання до учнів: **«Чому важливо вміти відчувати межу між підтримкою і впливом?»**

Можливі відповіді:

- щоб не втрачати себе;
- щоб дружба не перетворилася на залежність;
- щоб не підкорюватися чужим цілям.

3. Актуалізація опорних знань

Учитель ставить запитання:

Що ви вже знаєте про жіночу прозу кінця XIX ст.?

Можливі учнівські відповіді:

- сильний психологізм;
- увага до внутрішніх переживань;
- осмислення емансипації;
- соціальна критика патріархату.

Які жіночі образи української літератури вам уже відомі?

Можливі відповіді:

- Мавка, Катря Г. Квітки-Основ'яненка, героїні Кобилянської й Кобринської;
- інтелектуалки, які шукають себе;
- жінки, що долають суспільні обмеження.

4. Вступ до повісті

Учитель подає короткий контекст створення твору, читає фрагмент листування Пчілки про виховання молодих жінок.

Питання до класу: **«Чому авторка обирає саме форму повісті про дружбу, а не романтичну лінію?»**

Можливі відповіді:

- щоб показати інтелектуальний розвиток героїнь;
- щоб уникнути традиційного «жіночого» сюжету про кохання;
- щоб порушити тему жіночої солідарності.

5. Характеристика образів Люби та Раїси

Аналіз образу Люби Калиновської

Учитель дає фрагмент із внутрішніми сумнівами Люби.

Питання: **«Як Любов Калиновська бачить своє майбутнє?»**

Очікувані відповіді:

- як шлях саморозвитку;
- вона боїться втратити свободу;
- шукає, але не одразу знаходить свій голос.

Що робить її «новою жінкою» доби модернізму?

Можливі відповіді:

- прагнення освіти;
- критичне мислення;
- бажання не підкорятися родинним шаблонам.

Аналіз образу Раїси Брагової

Учитель пропонує учням цитату Раїси про силу волі.

Питання: **«У чому її переваги, а в чому слабкість?»**

Можливі відповіді:

Переваги:

- енергійна, смілива, рішуча;
- може надихати інших.

Слабкість:

- надмірна імпульсивність;
- егоцентризм;
- прагнення домінувати.

6. Порівняльна характеристика героїнь

Учитель просить заповнити таблицю (працюють у групах).

Ключові параметри:

- ставлення до освіти;
- ставлення до самореалізації;
- ставлення до особистої свободи;
- роль у дружбі;
- внутрішні суперечності.

Можливі синтезовані відповіді:

- Люба – споглядальна, глибока, схильна до сумнівів;
- Раїса – активна, експресивна, іноді тисне на Любу;
- Дружба будується на взаємоприйнятті, але має ризик перетворитися на залежність;
- Обидві шукають себе, але різними шляхами.

7. Дружба як простір взаємного впливу

Учитель читає уривок, у якому видно суперечку між подругами.

Питання: **«Чи є ця суперечка ознакою міцної дружби чи конфлікту цінностей?»**

Можливі відповіді:

- обидві прагнуть правди, але кажуть її по-різному;
- Любі не вистачає рішучості Раїси;
- Раїса вважає Любину нерішучість проблемою;
- це конфлікт двох характерів, не руйнування дружби.

8. Листи як жіноча практика саморозуміння

Учитель читає невеликий фрагмент листа (імітація), пояснює жанрову роль епістолярності.

Питання: **«Чому листи героїнь стають способом зрозуміти себе?»**

Можливі відповіді:

- бо лист дозволяє висловити те, що не скажеш уголос;

- бо так видно справжні емоції;
- бо листування формує внутрішній діалог жінки з собою.

9. Проблемна дискусія

Учитель ділить учнів на три групи.

Завдання:

Група А: Дружба допомагає Люби знайти свій шлях.

Група Б: Дружба гальмує розвиток Люби.

Група В: Дружба – це каталізатор, але відповідальність усе одно на самій людині.

Можливі загальні висновки:

- вплив Раїси стимулює Любу, але інколи її тисне;
- Любі потрібен час, а Раїса цього не завжди розуміє;
- дружба стає полем самостановлення, а не боротьби.

10. Підсумкова рефлексія

Учитель пропонує стікери:

«У дружбі найважливіше...»

Можливі відповіді:

- взаємоповага;
- свобода бути собою;
- підтримка без контролю;
- чесність;
- відповідальність.

11. Домашнє завдання

Міні-есе: **«Який шлях обрала б я: шлях Люби чи шлях Раїси? Чому?»**