

РОЗДІЛ 9 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09:82-34:82-372.3:82-373:82-37:82-39

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.2.48>

НОВЕЛА FIN DE SIÈCLE ЯК ТЕКСТ У РУСІ: МНОЖИННІСТЬ ПІДХОДІВ І ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

FIN DE SIÈCLE NOVEL AS A TEXT IN RUSSIA: MULTIPLE APPROACHES AND INTERPRETATIONS

Колінько О.П.,

orcid.org/0000-0003-4085-2577

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри української філології та зарубіжної літератури

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

У статті порушена проблема багаторівневого й поліфонічного прочитання новели fin de siècle. Цей жанр, характерний для межі XIX–XX століть, існує в постійному русі: між жанрами, культурами, філософськими концептами і стилістичними домінантами. Наголошується, що новели Ольги Кобилянської та Михайла Коцюбинського обрані для аналізу не випадково – в них втілено широкий спектр проблем, що хвилювали європейську інтелігенцію рубежу XIX–XX ст.: від кризи суб'єкта до фемінізації культури, від духовної самотності до граничного переживання природи, від соціальної ізоляції до трансцендентного пошуку сенсу.

Психоаналітичний підхід дозволив заглибитися у внутрішній світ персонажів, виявити приховані мотиви їхньої поведінки, дослідити сферу несвідомого, маргінального, витісненого. У новелах Кобилянської та Коцюбинського феміністична критика актуалізувала злами традиційних уявлень про жінку й чоловіка, кризу маскулітності, появу нових моделей жіночої суб'єктності. Міфологічний підхід дав змогу виявити підповерхневі структури нарративу, де діють універсальні сценарії – ініціації, смерті й відродження, втрати, становлення. Антропологічний підхід дозволив розглядати новелу fin de siècle як літературний текст, у якому фіксуються культурні коди, тілесність, тілесні практики, поведінкові моделі людини, часто дезорієнтованої, внутрішньо роздвоєної, яка знаходиться на межі між інтимним і публічним, переживає кризу комунікації. Синергетичний підхід увиразнив трактування новели як «тексту у русі», який структурований як відкрита, самоорганізована система, що не має завершеного значення і є потенціалом до породження смислів у процесі інтерпретації.

У висновках підсумовано, що новела fin de siècle в контексті зазначених підходів постає як текст у русі, перебуваючи у постійному процесі смислотворення, взаємодії з читачем, переосмислення самої себе. Саме тому аналітичне осмислення таких текстів потребує відкритої, багатоперспективної інтерпретаційної рамки.

Ключові слова: новела fin de siècle, психоаналітичний, міфологічний, антропологічний, синергетичний підхід, феміністична критика.

The article addresses the problem of the multilayered and polyphonic reading of the fin de siècle short story. This genre, characteristic of the turn of the 19th and 20th centuries, exists in a state of constant movement: between genres, between cultures, between philosophical concepts and stylistic dominants.

It is emphasized that the short stories of Olha Kobylianska and Mykhailo Kotsiubynsky were selected for analysis not by chance – they embody a wide range of issues that concerned the European intelligentsia at the turn of the century: from the crisis of the subject to the feminization of culture, from spiritual solitude to the profound experience of nature, from social isolation to the transcendental search for meaning.

The psychoanalytic approach allowed for a deeper exploration of the inner world of the characters, revealing hidden motives behind their actions and examining the sphere of the unconscious, the marginal, and the repressed. In the works of Kobylianska and Kotsiubynsky, feminist criticism highlighted the rupture of traditional gender norms, the crisis of masculinity, and the emergence of new models of female subjectivity.

The mythological approach enabled the identification of underlying narrative structures governed by universal scenarios – initiation, death and rebirth, loss, and becoming. The anthropological approach made it possible to view the fin de siècle short story as a literary text that captures cultural codes, corporeality, bodily practices, and behavioral models of individuals who are often disoriented, internally divided, existing on the borderline between the intimate and the public, and experiencing a crisis of communication.

The synergetic approach accentuated the interpretation of the short story as a “text in motion” – structured as an open, self-organizing system without a fixed meaning, holding the potential for generating new meanings through interpretation.

In conclusion, the fin de siècle short story, through the lens of the mentioned approaches, emerges as a text in flux, engaged in a continuous process of meaning-making, interaction with the reader, and reinterpretation of itself. Therefore, the analytical understanding of such texts requires an open, multi-perspective interpretive framework.

Key words: fin de siècle short story, psychoanalytic approach, mythological approach, anthropological approach, synergetic approach, feminist criticism.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві особлива увага приділяється методологічним комбінаціям, які дозволяють ширше осмислити текст у культурному, психологічному, соціальному, філософському та інших контекстах. Особливо придатним для міждисциплінарного аналізу є текст новели як жанру, що зазнав значних трансформацій на межі XIX–XX століть. Новела стає інтертекстуальним вузлом, що зчитується не лише як літературний твір, а як носій культурного коду епохи, невіддільного від філософських концепцій, психологічних наративів, культурологічних чинників, соціальних катаклізмів, музичних інспірацій, образотворчого мистецтва, міфології тощо. Відтак міждисциплінарний підхід (психоаналітичний, філософський, соціокультурний, феміністичний, антропологічний, естетичний та ін.) дозволяє актуалізувати різні пласти тексту: архетипові моделі, глибинні психологічні імпульси, естетичні коди доби, соціальні тривоги.

Аналіз досліджень. Сучасна критична думка про вивчення новели в різних аспектах має велику кількість досліджень у своєму арсеналі і кількостолітню історію. Зокрема, проблемою означення новели як жанру та жанрового розмежування оповідання й новели переймалися українські літературознавці різних часів, серед найвідоміших – І. Франко [1, с. 91–112], О. Білецький [2], Ф. Білецький [3], І. Денисюк [4], В. Домбровський [5], Г. Майфет [6], Ю. Мартич [7], В. Фашенко [8], А. Юриняк [9] та ін. Авторка статті має монографію на зазначену тему [10], у якій, здавалося б, всебічно простежена генеза новели, особливості її розвитку в кінці XIX – поч. XX ст., її стильові варіації, інтертекстуальний і інтермедіальний дискурс. Однак недосліджені лакуни ще є, вони демонструють невичерпність підходів та інтерпретацій цього жанру.

Мета статті: проаналізувати новелу *fin de siècle* як «рухому структуру» в контексті міждисциплінарної оптики на прикладі творчості Ольги Кобилянської і Михайла Коцюбинського та вкотре наголосити, що інтерпретація модерністської новели – це ніколи не завершений процес «прочитання» цього мобільного жанру, який відкриває все нові і нові можливості для дослідників і реципієнтів.

Виклад основного матеріалу. Тексти новел *fin de siècle* є «рухомими структурами», в яких сюжет, форма і сенси постійно перебувають у процесі оновлення, перегляду, деконструкції, залежно від обраної парадигми читання. Відтак вони найбільш відкриті для множинних інтерпретацій, які можуть бути нескінченними, це сво-

єрідний полілог, який «протягом століть ведуть між собою автори, їхні твори та реципієнти» [11]. Поняття «інтерпретація як нескінченний процес» базується на ідеях постструктуралізму Ролана Барта, Жака Дерріди. Барт, зокрема, розглядає текст як «гру» знаків, а не як застиглу структуру. У статті «Смерть автора» (1968) вчений стверджує, що автор не є джерелом істини чи значення тексту. Значення тексту формується у процесі його читання, а не визначається намірами автора, тобто він наголошує на багатозначності та відкритості тексту, його здатності до нескінченної інтерпретації, позаяк інтерпретація написаного слова може бути зроблена тільки шляхом звернення до інших слів, а ці слова можуть бути інтерпретовані тільки шляхом звернення до ще інших, і так до безкінечності [12, с. 142–148].

Філософ Жак Дерріда теж тлумачить текст як нескінченний процес, він стверджує, що текст не має кінцевого значення, а є безперервним потоком знаків, які постійно переосмислюються та перетворюються. Відбувається руйнація межі між текстом та інтерпретацією, а сама інтерпретація у визначеному дискурсі мислиться як продовження тексту. Таким чином, інтерпретація переростає у вічне інтерпретування [13]. З розмислів вчених випливає думка, що текст не має остаточного значення, а існує як поле смислових коливань, активованих кожним новим читачем або підходом.

Феноменологи та екзистенціалісти також мають свої погляди на процеси інтерпретації художнього тексту. Так, Мартін Гайдеггер стверджує, що ніщо не повторюється без змін, відтак навіть для автора оригіналу його твір є щоразу новим. Г.-Г. Гадамер йде далі і зазначає, що художній твір має свою часовість, і його смисл і значення розкриваються у горизонті його ситуативного розуміння, тому твір ніколи не дорівнює своїй інтерпретації. Під новим кутом зору літературний текст наповнюється новим сприйняттям, стає відкритим для нових тлумачень; через вільне «додумування недовомовленого» він ніби сам підштовхує подивитися на нього по-іншому і цим зумовлює нові інтерпретації, з якими відкриваються нові взаємозв'язки смислу [14]. Саме у поєднанні усіх підходів до аналізу актуалізується метафоричний принцип Гадамерівської інтерпретації текстів – «злиття горизонтів», коли значущість аналізу визначається рівнем співпадіння / неспівпадіння «горизонту» автора-творця з «горизонтом» реципієнта, тлумача. У цьому контексті слушною є думка О. Потебні про силу твору, що криється в «невичерпно можливому його змісті». <...> Оповідання живуть цілими століттями

не заради свого буквального змісту, а заради того, який у них може бути вкладений» [15, с. 30–39].

Сучасні дослідники також переймаються проблемами інтерпретації художнього тексту. Виникненню великої кількості інтерпретацій сприяють розбіжності в інтелектуальному, естетичному та емоційному досвідах автора та реципієнта та, як зазначає О. Бензюк, «залежність як «співавторів» від історико-літературного контексту» [16, с. 26]. О. Анхим переконує, що «кожна здійснена інтерпретація – це надання претексту нового життя із накладанням на нього особистого досвіду інтерпретатора» [17]. Думки вчених сходяться на тому, що діяльність інтерпретатора – це синкретичний процес, який об'єднує пізнавальну і творчу функції.

Трансформовані тексти новел межі XIX–XX століть, які втратили чіткі жанрові межі, набули нових ознак, розпавшись на фрагменти психологічних станів, внутрішніх монологів і несвідомих імпульсів, провокують реципієнта не на прочитання тієї чи іншої історії, а на створення сенсу і розкриття множинності значень, закладених у короткому модерному тексті. Зміна оптики читання (від традиційної до мультидисциплінарної) змінює не лише акценти у розумінні новели, але й саму її функцію: з розважального чи моралізаторського тексту у метафору модерної свідомості.

Аналіз новел українських письменників з позиції «рухливого тексту» дозволить простежити, як змінюються сенси залежно від фокуса (жіноча оптика, потік свідомості, екзистенція тощо), як один і той самий текст породжує часом кілька несумісних, але рівноцінних інтерпретацій. Як приклад, розглянемо кілька новел Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського. У творчості зазначених авторів новела виконує роль лабораторії психологічного та екзистенційного досвіду. Компактність жанру дозволяє концентрувати увагу на переломних внутрішніх станах героїв – кризі ідентичності, самотності, соціальній травмі.

Так, скажімо, мультидисциплінарні підходи дозволять побачити багатшаровість творчості Ольги Кобилянської. Психоекспериментальний підхід до новели «Природа» увиразнить приховані смисли твору, і нібито проста історія кохання «темного гуцула» і «руської мадонна» й водночас «червоноволосої відьми» обернеться новими гранями розуміння їхніх стосунків. Події не випадково розгортаються на фоні карпатської природи, яка віддзеркалює внутрішній стан героїв. Образи гір, лісу, бурі, води символізують і ландшафт несвідомого, і природний фон, і вияв первинних інстинктів – еросу, танатосу, лібідо. Водночас це і міфо-

логізований простір ініціації, де герої проходять любовне, чуттєве, духовне випробування. Їхній союз неможливий у соціальному плані, але він має міфічну повноту: шал почуттів і пристрастей героїв – це шлюб непримиренних стихій: вогню (символічно культури) і води (символічно природи). Без міфологічного підходу, як видно, при аналізі новели теж не обійтися. Дихотомія між культурою і природою відбиває внутрішній конфлікт героїв: «темний гуцул» уособлює «тіньовий архетип» і «діонісійське» начало, дівчина – «аполлонічне» і «діонісійське» водночас. Таке поєднання не поєднуваного і формує невротичний стан героїв, провокує вивільнення інстинктивних вчинків і чуттєвих пристрастей, які не приносять задоволення і насолоди закоханим, а тільки штовхають їх на непередбачувані вчинки.

Феміністична критика допоможе з'ясувати суть протиставлення в одному образі «відьми» і «мадонни» (святої і розпусної), і що така характеристика виходить за межі тривіальних ярликів. Авторка міняє місцями об'єкти пристрасті і бажання: жінка тут ведуча, їй належить першість в ініціативі, виборі, рішенні, вона прагне вийти за межі обивательського життя, тобто письменницька ідея полягає у викритті, а не увічненні патріархальних практик. У контексті зазначеного аналізу новели не може бути відстороненим від феміністичних наративних стратегій, позаяк вони відкривають глибинні змісти в осмисленні чоловічої та жіночої психіки крізь духовно-біологічну призму.

У новелі «Valse mélancolique» письменниця показує стосунки й трагічну любов героїнь – Софії, Ганнусі й Марти, яка виходила за традиційні рамки. Кожна з героїнь мала свою особисту драму з чоловіками. Відтак вальс – це і структура твору, і символ меланхолійного світосприйняття, емоційного ритму життя жінок і насамперед Софії, бо сам факт його створення був спричинений відчуттям багатьох втрат – і любові, і віри в чоловіка, і навіть у саму себе, тобто сублімованою енергією лібідо. Тож любов до жінки – це інше почуття, чистіше, духовніше, але водночас заборонене. Марта спостерігала за почуттями Софії, Ганнусі і теж любила їх. Софія говорила про Марту, що вона «вроджена жінка і матір», для неї Марта була ідеалом жіночності, естетичною і духовною сутністю, навіть, можливо, частиною її «внутрішнього Я», тобто своєрідною проекцією Аніми. Жіночі ритуали розчісування волосся, укладання його за певним стилем («antique»), придумування особливих ковчирів пов'язані з тілесністю, красою, материнською опікою. У глибшому вимірі – це міфопоетичний відтінок жіночого космосу.

Зневірівшись у духовних можливостях чоловіків (центральною у сюжеті є зіткнення жіночої сили й чоловічої слабкості, незрілості), Софія від імені своїх подруг виголошує вирок: «Є рід любові в жінок <...>, на якій мужчина ніколи не розуміється. Вона для нього заширока, щоби зрозумівся на ній» [18, с. 546]. Лаконічна сентенція є прямою відповіддю на питання, чому почуття, призначене чоловікові, віддається жінці, єдиній людині, здатній його прийняти й зрозуміти. Героїні обирають мистецтво, любов, творчість, духовність, які є альтернативою патріархальному шлюбу.

Отже, новели Ольги Кобилянської репрезентують модерну жінку – освічену, чутливу, духовну, часто самотню, яка протистоїть «нормативній» моделі жіночності й здатна піднятися над юрбою, виокремитися з-поміж інших. Залучення психоаналітичного аналізу, міфологічної і феміністичної критики дозволяє переосмислити тексти Ольги Кобилянської як форму культурного спротиву.

Такі новели М. Коцюбинського, як «Лялечка» (1901), «Поєдинок» (1902), «Цвіт яблуні» (1902), засвідчують поглиблений психологізм і демонструють приклади високого рівня психологічної майстерності, ілюструють глибину проникнення автора в людську психіку. М. Коцюбинський зміщує художню оптику всередину свідомості персонажа, що дає змогу переосмислити саму структуру оповіді: зовнішні події набувають значення лише в тій мірі, в якій вони відображаються у внутрішньому світі героя. Замість лінійного викладу – внутрішній монолог, асоціативне мислення, потік свідомості, фрагментарність переживань. Ці прийоми дозволяють передати суб'єктивне бачення дійсності, тонкі психологічні нюанси та приховані імпульси. Таке стилістичне новаторство митця перегукується з ідеями Вільяма Джемса, який у своїй праці «Принципи психології» (1890) писав: «Свідомість постійно змінюється... вона тече, як ріка – без зупинок, без чітких меж» [19].

Найглибшого рівня психологізм досягає у «Цвіті яблуні», де зображено граничний психічний стан – втрату дитини. Герой зазнає розщеплення свідомості: з одного боку, це батько, що страждає, з іншого – письменник, який «фіксує» біль. Це явище близьке до поняття дисоціації у психології: «Дисоціація – це неусвідомлений механізм, що дозволяє особистості відокремити себе від нестерпного емоційного досвіду» [20].

Суперечливість поведінки і стану героя справляє глибокий емоційно-настрійний вплив на реципієнта, стимулює його внутрішню активність, ініціюючи процес різноманітного сприйняття смислових значень і варіативності інтерпретацій.

Для увиразнення стверджуваного звернімося до різних, часом суперечливих трактувань новели. Вчений Я. Поліщук побачив у тексті новели одну із варіацій модної в період раннього модернізму теми творчості, коли естетизація враження парадоксальним чином вимагала відмовитися від його реальності, «перекласти» на мову ідеального, тобто мистецтва, і в такому контексті смерть власної дитини сприймається як «символічна проекція акту творчості, що неодмінно домагається від автора жертви й живиться його конкретним болем і стражданням» [21, с. 83]. Дослідниця Н. Скоробогатко називає стан батька-митця «письменницьким цинізмом» і пояснює його «бажанням знайти у власному серці сліди бруду й непереможних людських інстинктів, викрити до дна складні й темні глибини людської психіки; але водночас бачить у цьому «щось» піднесене й зворушливе» [22, с. 309]. Вчений М. Наєнко, досліджуючи поведінку героя «Цвіту яблуні», доходить висновку, що вона «не просто відбиває різні стани його свідомості й душі, а дає змогу глянути на найжахливіший людський стан, стан... цинізму. Найжахливіший він тому, що здатний зруйнувати головну складову «світової гармонії» – саму людину» [23, с. 602]. Образ жінки-матері у цій новелі вимагає феміністичної критики, позаяк постає крізь призму глибоко особистісної втрати, однак не менш важливою є тема тілесності, що викликає філософське та емоційне осмислення життя й смерті. А пересічний читач, не володіючи науковим інструментарієм і не вникаючи в тонкощі модерністського дискурсу, ймовірно, не вловить психологічних тонкощів новели й однозначно потрактує смерть дитини і горе батьків.

Отже, у новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» можна простежити, як, залежно від аналітичної оптики, маємо різні інтерпретації твору: психоаналітичну (складні й темні глибини людської психіки), філософсько-екзистенційну (життя і смерть в межових ситуаціях буття), феміністичну (жінка з її невимовним болем і втратою дитини, контроль над тілом і волею жінки з боку чоловіка), культурологічну (варіація теми творчості в модернізмі). Це демонструє ідею «новели як тексту в русі», гнучкість жанру, який відкритий до множинного, міждисциплінарного прочитання.

Новела М. Коцюбинського «Поєдинок» (1902) теж піддається тлумаченню з різних інтерпретаційних перспектив: приватна історія любовного трикутника між учителем Іваном Піддубним, пані Антоніною та її чоловіком паном Миколою виходить за межі поміщицької родини і віддзеркалює не тільки сімейну драму, а й порушує багато

універсальних питань: честі, влади, соціальної нерівності, внутрішньої свободи тощо і стає відображенням кризи цінностей цілої епохи. Психологічна інтерпретація дає можливість простежити глибокий внутрішній конфлікт героя з власною совістю, честю і гідністю. Викритий чоловіком Антоніни і вигнаний з маєтку вчитель Піддубний балансує між почуттям провини та бажанням відстояти власну честь, плануючи поєдинок, що відображає фрейдівське протиставлення «Ід» (несвідоме бажання) і «Супер-Его» (моральний контроль): «Ід представляє первісні бажання. Супер-Его – внутрішній суддя, що накладає провину» [24]. Однак несподівана реакція пана Миколи – вибачення і пропозиція повернутися до викладання – змінює ситуацію. Поєдинок, таким чином, переноситься з зовнішнього плану до внутрішнього – стає для кожного чоловіка поєдинком із самим собою, з власними принципами й амбіціями.

На соціальному рівні твір порушує тему підпорядкованості інтелігенції привілейованим верствам. Пан Микола, формально володіючи владою, зрештою демонструє власну слабкість, втрачаючи контроль над ситуацією, звертаючись до того, кого принизив. Така поведінка руйнує уявлення про стабільність класової ієрархії та демонструє вразливість панівної культури перед етичними викликами. Феміністичний аспект пов'язаний з образом пані Антоніни, який можна трактувати як прояв жіночої сили, що, всупереч очікуванням, стає не пасивною жертвою обставин, а каталізатором конфлікту. Вона ініціює емоційне порушення статус-кво, створюючи простір для чоловічого суперництва. Її фігура викликає амбівалентні тлумачення – від символу еротичної маніпуляції до образу жінки, що руйнує традиційний патріархальний порядок. Філософський вимір пов'язаний з мотивом екзистенційного вибору – відмова від поєдинку обох чоловіків: це поразка для них чи виклик їхнім уявленням про себе у відповідальні моменти буття? Отже, новела «Поєдинок» – це не просто любовна історія, а багаторівневий конфлікт честі, влади, пристрасті та людської гідності, що дозволяє множинне тлумачення. Через взаємини між Піддубним, Антоніною та її чоловіком М. Коцюбинський розкриває тріщини в системі цінностей доби, зокрема, кризу традиційної моделі чоловічості, владних відносин і моралі.

У творі «Лялечка» (1901) М. Коцюбинський постає також майстром психологічного аналізу. Втім, сюжетна лінія розвитку образу Раїси Левицької дозволяє здійснити її інтерпретацію

з позицій не тільки психологічного, а й соціально-критичного, феміністичного, символічного та навіть теологічного прочитання.

З психологічного погляду, твір відображає внутрішній конфлікт героїні між високими ідеалами служіння народові та реаліями сільського буття: «На всьому відбилися сліди убожества. І житла, і люди, що вічно риються в землі, прийняли, ввижалось Раїсі, колір землі, здавалися деталями мертвої природи» [25].

Такий розрив спричиняє поступову ерозію ідентичності Левицької, її пристосування до обставин, що постає у вигляді метафори «лялечки» – стадії незавершеного становлення: Раїса у фіналі втрачає своє первісне «Я», поступаючись нав'язаним нормам, тобто відбувається роздвоєння особистості між ідеалом і пристосуванням.

У соціально-критичному ключі твір репрезентує критику народницької ідеології, демонструючи неспроможність інтелігенції реалізувати свої просвітницькі прагнення в умовах байдужості та інертності сільського середовища. Водночас новела містить натяк на слабкість інституційних структур, зокрема церкви, у підтримці глибинних духовних змін. З феміністичної перспективи образ Раїси Левицької виявляє риси маргіналізованої суб'єктності жінки, чий початковий прагнення бути рушієм змін поступово підміняються пасивністю (її ідеї зазнають краху, вона стає повністю залежною від чоловічого впливу (в образі отця Василя), конформізмом щодо патріархального соціального укладу.

Символіка «лялечки», «метелика» та «павутини» дає можливість для алегоричного аналізу новели: героїня прагнула «вилуштитися» з лялечки й стати метеликом, тобто реалізувати себе як людину і як гідного саможертвовного народного вчителя: «Вона... почувала в собі таку любов до нещасного «народу», що спочатку хотіла вмерти для нього, а потім роздумала і поклала жити» [25], та Раїса не стає метеликом – вона «завмерла» в трансформації, ніколи не знайшовши справжньої форми. Ба більше, вона потрапила в тенета павутини, яку виткав отець Василь, що є алегорією системи, яка заважає трансформації лялечки в метелика і є потужною силою, що нейтралізує ідеалізм через духовну маніпуляцію. Водночас це можна трактувати як екзистенційну драму людини, що шукає сенс життя, але, зіткнувшись з викликами повсякдення, потрапляє в лабіринт безвиході: «Спочатку хоч потішала себе думкою, що вона не зайва на світі, що вона служить високій справі, але ся теорія з кожним роком блідла, половіла і з часом зовсім загинула» [25].

Теологічно-моральна інтерпретація допоможе глибше підійти до образів персонажів, насамперед отця Василя, який є двозначною постаттю: з одного боку, він ненав'язливо ніби допомагає Раїсі: облаштуватися в школі, знайти учнів, уводить у свою родину, знайомить з матір'ю, донькою, а з іншого боку виступає спокусником, який досягнувши своєї мети, байдуже до жінки в той момент, коли вона переймається до нього почуттями і як до чоловіка, і як до духовної особи. Таке ставлення приводить Раїсу в стан духовної смерті. Це можна інтерпретувати як падіння душі, що прагнула до Бога (вона «залюбки приносила в дар незвичайній людині своє серце і свою покору. <...>. То був Христос, напевне, Христос. І вона чула, що любить його. Вона йому молилась. В тиші й самотині вела з ним солодкі бесіди [25], але заплуталась в павутинні повсякдення, і її молитви не були почуті Всевишнім.

Таким чином, новела «Лялечка» демонструє високий потенціал до інтерпретаційної варіативності, виявляючи як соціокультурну кризу доби, так і психологічну драму особистості в ситуації ціннісної девальвації. Така багатовекторність дозволяє розглядати твір не лише як зразок модерністської прози, а й як феномен, що резонує з сучасними дискусіями про роль інтелігенції, жінки й індивіда в умовах історичних трансформацій. Та варто наголосити, що навіть зазначена множинність інтерпретацій новели М. Коцюбинського залишає простір для багатьох питань і відповідей, potwierджуючи можливість говорити про сприйняття тексту «як про тісне переплетення процесів самоототожнювання, пізнання та оцінювання, що попри виразний індивідуалізований вимір міцно вкорінені у певний історичний та загальний соціокультурний контекст» [26, с. 100], щоб донести читачеві естетично закодovanу інформацію і спонукати до активної роботи душі й розуму.

Текст модерністської новели надається до аналізу за принципами фрактальної синергетичної системи, позаяк він є складною, динамічною, нелінійною, відкритою структурою, яка не підпорядковується традиційній логіці лінійного наративу чи класичної композиції, а виявляє властивості, притаманні нелінійним системам,

зокрема, хаотизацію, біфуркації, флуктації, емерджентність, а також симетрію й асиметрію на різних рівнях побудови. Відтак такий текст функціонує як дисипативна система, у якій смисли не фіксуються остаточно, а постійно трансформуються й оновлюються в залежності від читацької оптики, культурного контексту та інтерпретаційного поля, уможливллюючи аналіз новели *fin de siècle* у світлі синергетичного дискурсу.

Новелу порубіжжя XIX–XX ст. також можна розглядати крізь призму антропологізму, позаяк у ній відчитується комплекс «людинознавчих проблем», у яких митці побачили людське «я» в різних проекціях, тому герої (фатальні жінки, двійники, знервовані, хворобливі, розчаровані, виснажені морально і фізично люди) часто перебувають у стані втрати орієнтирів, внутрішнього роздвоєння, андрогінності, страхів, нездійснених мрій у переломний історичний момент.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що до аналізу новели *fin de siècle* (зокрема, до творів Ольги Кобилянської і М. Коцюбинського) варто залучати різні підходи – філософський, психоаналітичний, антропологічний, феміністичний, синергетичний. Це дозволяє тлумачити новелу як «текст у русі», зчитуючи нові смисли і підключаючи до нього нові контексти, визначати, як один і той самий текст породжує різні, часом несумісні, але рівноцінні інтерпретації. Такі опції спонукають до висновків, що текстовий простір новели *fin de siècle* є надзвичайно динамічним, у якому перехреснюються різні смислові вектори, культурні коди та антропологічні наративи. Відтак інтерпретація модерністської новели – це ніколи не завершене «прочитання», а нескінченний процес наближення до сенсу, де кожен новий контекст, дисциплінарна оптика чи читацький досвід додають нові відтінки значення. У цьому глибинна суть новелістики межі XIX–XX століть, що передбачає співучасть, перетворення та постійне оновлення, продукуючи нові конфігурації смислів і естетику відкритої множинності.

Відтак обрана тема є досить перспективною, демонструючи нові, не помічені в новелі *fin de siècle* смисли і підтексти, відкриваючи шлях до нетрадиційних підходів аналізу цього жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 91–112.
2. Білецький О. Проза взагалі й наша проза 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3.
3. Білецький Ф. М. Оповідання, новела, нарис. Київ : Дніпро, 1966. 92 с.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. 2-ге вид., доп. Львів : Академічний експрес, 1999. 280 с.

5. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / наук. ред. Я. Радевич-Винницький, упоряд. О. Баган. Дрогобич : Відродження, 2008. 488 с.
6. Майфет Г. Природа новели. Харків : Державне видавництво України, 1928. 166 с.
7. Мартич Ю. Путь новели. Київ : Державне літературне видавництво, 1941. 199 с.
8. Фашенко В. В. Із студій про новелу. У *глибинах людського буття* / вступ. ст. В. Г. Полтавчука. Одеса : Маяк, 2005. С. 158–510.
9. Юриняк А. Літературні жанри малої форми. Київ : Смолоскип, 1996. 131 с.
10. Колінько О. П. «Цілий світ у краплі води...» : компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Бердянськ : Бердянський державний педагогічний університет, 2012. 326 с.
11. Колесник О. С. Принципи класифікації форм художньої інтерпретації. *Культурологічна думка*. 2014. № 7. С. 104–108.
12. Barthes R. The Death of the Author. In *Image, Music, Text*. London: Fontana, 1977. pp. 142–148.
13. Дерріда Жак. Письмо та відмінність / пер. Віктор Шовкун. Київ : Основи, 2004. 602 с.
14. Гадамер Г.-Г. Істина і метод : в 2 т. / пер. О. Мокровольський. Київ : Юніверс, 2000. Том 1: Герменевтика: Основи філософської герменевтики. 464 с.
15. Потебня О. Думка й мова. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 30–39.
16. Бензюк О. О. Відкрита інтерпретація в логіці творчого процесу: культурологічний аналіз : дис. ... канд. культур : 26.00.01. Київ, 2017. 197 с.
17. Анхим О. І. Художня інтерпретація як чинник літературної творчості: інтертекстуальність, діалог, традиція. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2018. № 3 (54). URL: http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/3_2018/3.pdf (дата звернення: 3.09.2025).
18. Кобилянська О. Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели / вступ. ст., упоряд. і прим. Ф. П. Погребенника. Київ : Наук. думка, 1988. 672 с.
19. James W. The Principles of Psychology. Vol. 1. New York: Henry Holt, 1890. 689 p.
20. Janet P. The Major Symptoms of Hysteria. New York : Macmillan, 1907. 386 p.
21. Поліщук Я. І ката, і героя він любив.... М. Коцюбинський : літературний портрет. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
22. Скоробогатько Н. Михайло Коцюбинський. *Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.* : у 2 кн. Київ : Либідь, 2005. Кн. 1. С. 280–352.
23. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ : Просвіта, 2008. 1064 с.
24. Freud S. New Introductory Lectures on Psychoanalysis. London: Hogarth Press, 1933. 182 p.
25. Коцюбинський М. Лялечка URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2535> (дата звернення: 7.09.2025).
26. Зубрицька М. Homo leqens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 351 с.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025
Дата публікації: 28.11.2025