Ольга ЯБЛОНСЬКА
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У пошуках гармонії: *Vals mèlancolque* в контексті малої прози О. Кобилянської кінця XIX ст.

У *Щоденнику* О. Кобилянської, цьому документі „поранкової душі", є чимало зворушливих свідчень про ідеали та світогляд письменниці, її становлення як митця. Авторка усвідомлювала, що в неї „артистична натура"[1], „мистецька натура"[2], а „душа надто вразлива на все, надто чутлива"[3], „наділена всіма талантами, великими духовними перевагами", але мусить „вічно бути самітною"[4]. У шляхетних образах і думках Марліт вона знаходила „**втрачену гармонію**"[5] (тут і далі вилілення наше. – О. Я.). Двадцятилітньою О. Кобилянська ставить питання: „Чому я не така весела, як інші, чому я не маю спокою? Чому веселий потік людського життя обминає мене? Моя туга ніколи не втишиться, я страждаю, як страждають романтики"[6].

Душа письменниці повсякчас прагне любові: „Моє серце таке порожнє, в мені все дужче озивається голос жінки, я вже не дитина, я б хотіла кохати і бути коханою"[7]; „Чому господь позбавив мене людської любові? Всі мої мрії надаремні..."[8]; „Що таке душа? Мені здається, що це любов"[9]; „для мене життя неможливе без любові"[10]; „Моє серце, де народилася любов, – теж багряне

[1] О. Кобилянська, *Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади,* Київ 1982, с. 42.
[2] *Ibidem,* с. 122.
[3] *Ibidem,* с. 49.
[4] *Ibidem,* с. 29.
[5] *Ibidem,* с. 35.
[6] *Ibidem*, с. 37.
[7] *Ibidem,* с. 72.
[8] *Ibidem,* с. 95.
[9] *Ibidem,* с. 100.
[10] *Ibidem,* с. 103.

небо”[11]; „без любові й життя не життя!”[12]; без взаємної любові ніщо „не лежить до серця, писати й читати остогидло”[13] та ін. Із розпачем О. Кобилянська звіряється „Щоденнику”: „Моє життя – сама злість. На цілім світі нема слабшої (що про духовну силу) женщини, як мене”[14]; „Лиш то моє нещастя, що я жодну душу на світі не маю, котра б мене розуміла”[15]. У пошуках щастя вона по-своєму інтерпретує тезу Г. Сковороди „Пізнай себе!”: „Кажуть: „Шукай щастя в собі!” Що ж, я б давно так і зробила, якби мала від чого відштовхнутися, бо шукати щастя мені все ж таки не звикати. Смішно лише, що „в собі” не знайдеш того, що міг би схвалити розум, а найгірше, що в мене є той розум. Нині я ані варта любові, ані спрагла її, я міцно зціплюю зуби й ковтаю блаженні години, які доля шпурнула мені в пелену...”[16]. Розчарування в людях спонукає констатувати, що „в світі ніщо, таки ніщо не має в собі бодай натяку на щастя, навіть любов”[17], а в кінці 1887 р. пише: „Я багато працювала, любила, жила, читала, думала, поки дійшла висновку, що не маю щастя”[18]. Отже, прагнення любові, щастя й гармонії (а ці поняття взаємопов’язані й, на думку О. Кобилянської, не можуть існувати одне без одного) є самодостатніми для повноцінного буття. Звичайно, його наповнення конкретизується можливістю писати, купувати книги, мати коней, захоплюватися гірськими пейзажами („Природа часто буває дзеркалом душі...”[19], – твердить О. Кобилянська. Гірський ландщафт, місячна ніч, смереки, буря – це ті просторові й часові обставини, які найбільше відповідали стану її душі і її героїнь).

У розмислах письменниці проступає і туга за фортепіано[20]. А в описах переживань (коли дала пристрасті захопити себе й утратила силу волі) постає відчуття себе **струною, що порвалася**[21]. Це відчуття майже через 10 років зреалізується в образі Софії Дорошенко в нарисі (за авторським жанровим визначенням) *Vals mèlancolque*. Невдовзі після створення тексту у листі до В. Стефаника від 25.11.1899 р. О. Кобилянська пише про сумний настрій адресата, зіставляючи з новелою *Vals mèlancolique*, „що його моя музика грала”[22]. А в листі до П. Тодорова від 25.03.1901 р. свідчила: „Мені здається, коли прочитаєте „Valse” – будете мене цілковито знати”[23].

---

[11] *Ibidem*, с. 173.
[12] *Ibidem,* с. 181.
[13] *Ibidem*, с. 183.
[14] *Ibidem,* с. 69.
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem, с*. 160.
[17] *Ibidem,* с. 76.
[18] *Ibidem,* с. 156.
[19] *Ibidem,* с. 116.
[20] *Ibidem,* с. 129.
[21] *Ibidem,* с. 171.
[22] *Ibidem,* с. 242.
[23] *Ibidem,* с. 270.

Отже, *Vals mèlancolque* О. Кобилянської – текст, важливий не тільки для розуміння актуальних гендерних питань, а й для осягнення духовного портрету авторки.

Закономірно, що творчість О. Кобилянської (і зокрема мала проза кінця XIX ст.) постійно привертає увагу дослідників. Ще Микола Євшан підмітив специфіку категорій „любов" і „мистецтво" в новелі *Vals mèlancolique*: „Розуміє творчість правдиву дуже мало людей. Любов в серці носити може кожний. Штука для вибраних може служити – любов всім служить. І сила її велика. У *Valse Melancholique* говорить Марті Зоня: „Ти – тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди і родяться на те, щоб любов'ю своєю удержувати лад на світі". Любов дає витривалість у зношенні невзгодин життєвих, дає життю сонячний вигляд, дає силу та радість, сю тиху, світляну радість, яку відчуватимуть всі „поранкові душі""[24].

У сучасній літературній науці треба назвати дослідження В. Агеєвої[25], Т. Гундорової[26], І. Демченко[27], Г. Левченко[28], М. Павлишина[29] та ін., в яких простежується ряд вагомих складників поетики творчості О. Кобилянської. На думку Л. Ушкалова, „найглибшу відповідь на питання „Що таке філософія українського фемінізму XIX століття?" дала Ольга Кобилянська у своєму виступі на зборах „Товариства руських жінок на Буковині", який відбувся в Чернівцях 14 жовтня 1894 року. У ньому письменниця спробувала окреслити саме єство ідеї емансипації жінки"[30].

Завдання статті – показати новелу *Vals mèlancolque* як епіцентр письменницьких роздумів про категорії гармонії та щастя.

У галереї жіночих образів малої прози О. Кобилянської кінця XIX ст. представлено різні соціальні стани, вік і рівень інтелекту. Її героїні можуть мають якість фізичні вади чи прикмети соціально-національної несвободи, та всіх їх об'єднує щирість і емоційність натури й усвідомлене чи підсвідоме прагнення віднайти себе, пошуки гармонії.

У передісторії новели Vals mèlancolque особливо вирізняється самодостатній образ героїні „Природи". Рудоволоса русинка ввібрала „меланхолійний сум"[31] і небажання до праці, притаманне її народу. Це книжне дитя, що виросло

---

[24] М. Євшан, *Ольга Кобилянська* [в:] М. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, за ред. Н. Шумило, Київ 1998, с .205.

[25] В. Агеєва, *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму,* Київ 2008.

[26] Т. Гундорова*, Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ 2002.

[27] І. Демченко, *Особливості поетики Ольги Кобилянської.* Київ 2001.

[28] Г. Левченко, *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської,* Київ 2006.

[29] М. Павлишин, *Ольга Кобилянська. Прочитання*, Київ 2008.

[30] Л. Ушкалов, *Жіноче питання в українській культурі XIX століття* [в:] Л. Ушкалов, *Сковорода, Шевченко, фемінізм… : статті 2010–2013 років,* Харків 2014, с. 199.

[31] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1: *1887–1900*, Київ 1956, с. 375.

на самоті й жило фантазіями. „Руська мадонна” шанувала Л. Толстого та Т. Шевченка. Любила природу, особливо гори. Її сильна істота прагнула бурі. Однак жадоба перемоги в дівчини не розвивалася через неробство й відсутність сили, тому „переходила в хоробливу, безпричинну тугу”[32]. „Вона марила про щастя”[33]. Про меланхолійність вдачі героїні свідчить і те, що іноді вона плакала з суму. Була творчою натурою, прислухаючись до звуків природи, розвивала асоціативні зв’язки: журчання води „перетоплювала… у сміх”[34], шум лісу породжував уяву про морські хвилі, чуючи звук у печері, уявляла птаха.

Любила силу й хотіла запанувати над конем, це було невчасне пробудження плебейських інстинктів. Її мати – благородної крові, а баба по татові – мужичка, гуцулка. Хоча в неї була рішуча материна вдача. У задумах прагнула зробити щось велике, та це тривало недовго, ставала лінива, і в такі хвилини зверталася до природи. Там набралася сили й терпеливості, там святкувала свої перемоги. Любила осінь з ясними чистими днями, чистим голубим небом. Знала горду красу Карпат і гуцулів, всі таємниці лісу. Усвідомлювала, що в долині – все по-інашому; запах айстр навіював сум, якусь меланхолію всього готового.

Про себе вона звіряється гуцулові, що не має щастя у деяких речах[35].

Героїні О. Кобилянської наділені унікальними якостями ідеальної чистоти й відчуття правди. У творі *Жебрачка* це незряча жінка, яка пробудила совість у письменника, що вже збайдужів до світу; у тексті *У св. Івана* – бабуня, яка знає, що правда тільки в Бога; в *Аристократці* – старенька, яка зберегла високі чесноти, попри матеріальну скруту.

Героїня новели *Він і Вона* роздумує про неінтелігентність освічених людей, усвідомлює, як складно жінці бути свобідною людиною. Вона любить життя, але постійно відчуває смерть. Із думкою про свій народ хоче перекласти *Споріднені душ* Й. В. Ґете й *Так сказав сказав Заратустра* Ф. Ніцше, бідкається, що німці нічого не знають про українську літературу. Мріє про ідеальний шлюб, оснований на любові й повазі. *Impromtu phantasie* – унікальний текст про пристрасні переживання героїнею музики.

Драматизм життя жінки співмірний стражданням Матері Божої (*Мати Божа*). Авторка помічає духовну рівновагу простої селянки (*Час*).

„Рожі” презентують алегоричні образи, що втілюють людські пристрасті й переконання: темночервона ждала неспокійно; напівроззвітла блідорожева була непорочною й ніжною; біла сяяла невинністю і чистотою, її листки зів’яли. Ці флористичні образи проростуть в жіночих образах новели Vals mèlancolque:

---

[32] *Ibidem,* с. 376.
[33] *Ibidem,* с. 376.
[34] *Ibidem*, с. 376.
[35] *Ibidem,* с. 386.

яскрава й пристрасна Ганнуся, чиста й нереалізована у взаємному коханні Софія, жіночість Марти, поглинутої материнськими обов'язками.

Вражає висока людська гідність і фізична сила Параски (*Некультурна*), а в тексті *Покори*, створеному після Vals mèlancolque, – шляхетність стрункої постаті молодої жебрачки циганки.

Свого часу О. Маковей зауважив, що в новелі *Vals mèlancolque* О. Кобилянська представила три жіночі натури – „простодушну", „сентиментальну" та „відважну"[36]. Натомість Т. Гундорова наголошує, що йдеться насамперед про жіночі типи: „Марта – „жінка", Ганнуся – „артистка", Софія – „музика". „Артистка" і „музика", на думку Кобилянської, репрезентують новітній модерний тип жінки, коли натомість Марта втілює „старий", себто старосвітський жіночий тип"[37]. Вагомою є роль імен у творі: Марта – за біблійною аналогією[38], а Анюта, за задумом письменниці, аж ніяк не може називатися Ганнусею на кшталт імен покоївок, як недоладно виправили в редакції ЛНВ[39]. Сучасна дослідниця вказує на те, що ім'я Анюта, очевидно, має підкреслити російське чи східноукраїнське походження героїні, оскільки чимало емансипованих жінок із Російської імперії здобували освіту у Відні.

На продовження цієї лінії варто вказати й на прізвище героїні Софії Дорошенко – alter ego авторки новели. Можна припустити, що в такий спосіб підкреслюються лідерські якості героїні, оскільки образ асоціативно пов'язується з історичною постаттю українського гетьмана П. Дорошенка. А ім'я, очевидно, мало би сказати на домінанту мудрості (за Г. Сковородою, „Любов есть Софіина дщерь"[40]). З огляду на національну ідентичність малярки („знімчена полька"[41]), можна пригадати походження матері письменниці із ополяченої німецької родини Вернерів. Хоча образ жінки й матері у традиційному баченні втілений, звичайно, в постаті вчительки Марти. Безособове звертання до неї „Жінко" спочатку художниці, а потім і музи́ки спонукає пригадати драматично напружений діалог Месії з Міріам (*Одержима* Лесі Українки (1901)). В обох текстах цей образ несе традиційну мораль: в О. Кобилянської – старосвітські звичаї, в Лесі Українки – старозавітні принципи. Марта, як зізнається вона сама, „не була ніяким новітнім типом, не мала жодних претензій до титулу „вибраної істоти" або „расової людини""[42].

---

[36] О. М а к о в е й, *Ольга Кобилянська (Літературно-критична студія)* [в:] *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*, Київ 1963, с. 63.

[37] Т. Г у н д о р о в а, *op. cit.*, с.139.

[38] *Ibidem*, с. 139.

[39] О. Б а б и ш к і н, *Vals mèlancolque* [в:] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1: *1887–1900*, Київ 1956, с.583.

[40] Г. С к о в о р о д а, *Наркісс. Разглагол о том: узнай себе* [в:] Г. С к о в о р о д а, *Повна академічна збірка творів,* за ред. Л. У ш к а л о в а, Харків; Едмонтон; Торонто 2011, с. 231.

[41] О. К о б и л я н с ь к а, *op. cit.*, с.504.

[42] *Ibidem*, с. 505.

Рід занять героїнь також ретельно продуманий авторкою: традиційне найбільше пов'язується з призначенням вчителя, мистецький фах завжди цінує не ремісника, а творця, того, хто в пошуку, а, за задумом О. Кобилянської, – в пошуках ідеалу. „Мартухо, царство на землі належить все-таки до тебе"[43]. Отже, митцям належить інший, небуденний, простір.

Але водночас на виклади науки гармонії ходила і вчителька. Зрештою, саме вона, наділена функцією наратора, що не завжди промовляє свої думки співрозмовнику, помічає щось особливо важливе. Марта дуже добре розуміла Ганнусю „і знала, як і коли гамувати ту, справді артистичну натуру, а коли додавати охоти до польоту й піддержувати в добрій вірі на будучність"[44]. Це вона помітила, що необдумано кинуте Ганнусею слово про те, що тріснув резонатор (пристрій для підсилення інтенсивності звуку), спричинило для Софії точку неповернення до життя. Хоча Ганна здійснила свій присуд над Мартою як про жінку, яка не розуміється на психології і мистецтві[45]. Водночас авторка показує, як під впливом гри Софії на фортеп'яно Марта почала розуміти музику. Дві частини *Vals mèlancolque* Ф. Шопена (перша – це спогад про любов, друга драматично напружена, сповнена експресії) надзвичайно вразили вчительку.

Упродовж тексту в образі Ганнусі втілено думку про артистизм як вибраність і водночас зверхність. Так, про себе вона наголошує: „…ношу в собі ще іншу силу, крім серця свого... […]. Се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізеріє перед тим, не в силі вдержати з ним рівноваги в істоті!"[46]. Ганнуся вважає: „**Лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності**"[47]. Однак музи́ка категорична щодо міщанського призначення вчительки й щодо майбутнього їхніх дітей. Так, син Марти, на думку Ганнусі, хоч і грає на фортеп'яно Софії, та не стане артистом, на відміну від її сина, хоча останньому вона й не дає права вибору.

Софія, будуючи взаємини в новому товаристві, відразу наголошує: „Я потребую спокою, що випливає з замилування до музики й гармонії в відносинах передусім – гармонії!"[48]. Ймовірно, такими деталями, як дорогі білизна та постіль, парфуми до води для вмивання і водночас неохайність пальта й рукавичок, авторка підкреслює внутрішню красу Софії. Очевидно, саме про таких героїнь писала О. Кобилянська: „Образовані і тонко відчуваючи жінки є для мене ідеалом, до котрого молюся я – але зате жіноцтво, котрого інтелігенція лежить лише в крою сукні, взагалі в самих шматах, є мені щось так утяжли-

[43] *Ibidem,* с. 508.
[44] *Ibidem,* с. 505.
[45] *Ibidem,* с. 508.
[46] *Ibidem*, с. 514.
[47] *Ibidem,* с. 504.
[48] *Ibidem,* с. 517.

вого, що я сама собі в деяких хвилях кажу, що […] перед такою […] ніколи не отворила би душу, ніколи”[49].

На переконання Софії, „Відограваючи композитора, треба відгадувати і його істоту, щоб зрозуміти мотив самої композиції. Інакше грання стає безхарактерне. Раз – що без душі композитора, а другий раз – що без душі грача, який не находить між композицією й собою нав’язуючих струн і грає напомацки. Те, що називають у звичайнім розумінні слова гарною грою, є лише гармонія звуків, нюансована чистою вправою”[50]. У її виконанні „етюд Шопена op. 21 чи 24”[51] пробудив розуміння музики і в Марти, та й „Кімната наша стала мінитися”[52].

Свого часу І. Денисюк, аналізуючи Vals mèlancolque О. Кобилянської та *Голосні струни* Лесі Українки, зауважив, що „музичні переживання… є компонентом страждань героя, реквіємом його інтимних історій”[53]. Роль музики в побудові текстів О. Кобилянської зауважена й у монографії І. Демченко[54].

Софія осягнула головну сутність Марти – любов і жертовність заради інших: „Ти є вже *вродженою* жінкою і матір’ю, між тим, коли з нас обох, т. є. з Ганнусі й з мене, виробила б се аж любов, і воно мусило б статися якимось дальшим розвоєм наших істот! Ти – що неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Каїна або інших женщин з біблії, повних покори й любові. Але не *вихованням* виплеканої покори й любові, лише покори й любові з першої руки, з природи! Ти й без науки була б та сама, що тепер. Жертвувала б себе з напору вродженої доброти, без намислу і без претензій до подяки! Ти – тип тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди, а родяться на те, щоб любов’ю своєю удержувати лад на світі…”[55].

Образом Софії закцентувано на символістській природі тексту. На переконання символістів, музика є ідеальним вираженням цілісного світу, основою артистичної творчості. Як вважає Р. Чопик, Софія Дорошенко віддала життя за красу, що є музикою[56]. „Мова символів – це мова знаків, натяків на вище, потойбічне”[57]. Коли порвався резонатор, був поданий знак смерті.

В образі Ганнусі зреалізована ідея естетизму символістів, гасло „мистецтво для мистецтва”. Софія про неї казала Марті: „Вона – артистка. Неспокійна,

---

[49] О. Кобилянська, *Твори: в 5 т.*, т. 5, *Статті та спогади. Автобіографії. Листи*. Київ 1963, с. 355.

[50] Idem, *Твори: в 3 т.*, т. 1..., с. 519.

[51] *Ibidem,* с. 519.

[52] *Ibidem,* с. 519.

[53] І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 188.

[54] І. Демченко*, op. cit.*, с. 53–54.

[55] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1..., с. 522.

[56] Р. Чопик, *Переступний вік (українське письменство на зламі XIX-XX ст.)*, Львів; Івано-Франківськ 1998, с.75.

[57] М. Моклиця, *Модернізм у творчості українських письменниуів XX століття. Ч. 1.* Луцьк 1999, с. 12.

змінлива, мов те море. Хто мав би ту силу прикувати її назавсігди до себе!”[58]; „Вона душею – артистка, хоч її твори не здобудуть собі, може, європейської слави. На те нема ліку. Ні чоловік, ні діти не вилічать її з того; до того вона гарна – вона є сама краса, і шкода би втискати ту артистично закроєну душу в формат пересічних жіночих душ. Повинна вижити вповні, якою саме єсть…”[59].

Тричі звучить у тексті авторська музика Софії, саме тоді, коли щось надзвичайно сильно сколихнуло її душу, – любов! Отже, в мистецтві вона втілює свою любов. Вперше – коли Софія побачила, що навпроти поселився той, кого вона кохала, а він зрадив. Вдруге – коли Софія розповідала Марті про свою любов і сказала, що кохання й душу тепер віддає резонаторові („Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах… Я його музикант”[60]). Втретє – після смерті матері, коли інструмент не витримав напруги. Як бачимо, першого разу Софія втратила зрадливого коханого, другого – усвідомила, що інструмент є її справжньою любов’ю, і востаннє – інструменту як вірному другові сповідалася у трагічних почуттях (смерть матері). Авторка показує, що життя Софії супроводжує втрата тих, кого вона любить: коханого, маму, інструмент. Тобто в неї вже нема смислу життя, тому дівчина гине.

Отже, жіночі образи новели *Vals mèlancolque* втілюють свідоме розмежування авторки категорій „любові” (Марта), „холодного мистецтва” (Ганнуся) та гармонійного поєднання „штуки” й „кохання” (Софія). Софія презентує повноцінне самодостатнє життя, яке, за задумом авторки, є мистецтвом, що зродилося з любові. Це ідеал, гармонія.

Для О. Кобилянської таким ідеальним простором була література. Це її реалізована любов: „Слово для О. Кобилянської стало дійовим засобом самовираження”[61].

Vals mèlancolque як епіцентр письменницьких роздумів про категорії гармонії та щастя у творчості О. Кобилянської є етапним – своєрідним життєвим і мистецьким кредо.

ЛІТЕРАТУРА

Агеєва В., *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму,* Київ 2008.

Бабишкін О., *Vals mèlancolque* [в:] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т. Т. 1* : *1887–1900*, Київ 1956, с. 582–584.

Гундорова Т., *Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ 2002.

[58] О. Кобилянська, *Твори: в 3 т.*, т. 1., *op. cit.*, с. 523.

[59] *Ibidem,* с. 523.

[60] *Ibidem,* с. 528.

[61] М. Хмелюк, *Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості Ольги Кобилянської* [в:] „Дивослово”, № 2, 2013, с. 53.

Демченко І., *Особливості поетики Ольги Кобилянської*, Київ 2001.
Денисюк І., *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст*, Львів 1999.
Євшан М., *Ольга Кобилянська* [в:] М. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, за ред. Н. Шумило, Київ 1998, с. 199–205.
Кобилянська О., *Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади,* Київ 1982.
Кобилянська О., *Твори: в 5 т. Т. 5. Статті та спогади. Автобіографії. Листи*, Київ 1963.
Кобилянська О., *Твори: в 3 т. Т. 1* : *1887–1900*, Київ 1956.
Левченко Г. *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської,* Київ 2006.
Маковей О., *Ольга Кобилянська (Літературно-критична студія)* [в:] *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*, Київ 1963, с. 44–67.
Моклиця С., *Модернізм у творчості українських письменниуів XX століття. Ч. 1.* Луцьк 1999.
Павлишин М., *Ольга Кобилянська. Прочитання*, Київ 2008.
Сковорода Г., *Наркісс. Разглагол о том: узнай себе* [в:] Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів,* за ред. Л. Ушкалова, Харків; Едмонтон; Торонто 2011, с. 231–291.
Ушкалов Л., *Жіноче питання в українській культурі XIX століття* [в:] Л. Ушкалов, *Сковорода, Шевченко, фемінізм…* : *статті 2010–2013 років,* Харків 2014, с. 170–214.
Хмелюк М., *Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості Ольги Кобилянської* [в:] „Дивослово", № 2, 2013, с. 49–53.
Чопик Р., *Переступний вік (українське письменство на зламі XIX-XX ст.)*, Львів; Івано-Франківськ 1998.

IN SEARCH OF HARMONY: "VALS MÈLANCOLQUE" IN THE CONTEXT OF KOBYLANSKA'S SHORT FICTION LATE NINETEENTH CENTURY

This paper analizes O. Kobylanska's story "Vals mèlancolque" as the epicenter of the writers' reflections on the category of harmony and happiness. The relationship of O. Kobylanska's spiritual quest in «Diary» and short prose of the late nineteenth century is observed ("Nature", "Rose", "Ignorant", "Vals mèlancolque", "Humility", etc.). The author's vision of the substantial role of art and words in the story "Vals mèlancolque" is highligted. This paper also investigates the symbolist nature of a text. The writer emphasizes the understanding of the actual idea of women's emancipation. The paper shows that female characters embody the author's conscious distinction of such categories as "love" (Martha), "cold art" (Anna) and a harmonious combination of "pieces" and "love" (Sofia). It is concluded that in the work of Kobylanska the text is a landmark, being both a kind of life and artistic credo.

Key words: symbolism, O. Kobylanska, small prose, short story, category of harmony, gender aspect, "Vals mèlancolque", "Diary".