

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

Галузь знань 03	Магістр
Спеціальність 035	«Гуманітарні науки»
Спеціалізація 035.01	«Філологія»
	«Філологія. Українська мова та література»

на тему: ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

Шифр ДР ФУМмз.022054.01.03.00

студентки ІІ курсу, групи ФУМмз-22-1 _____ Н. КАШПЕРУК

Керівник _____ В. ПАПУШИНА, доктор педагогічних наук,
професор

До захисту допускаю:
в.о. завідувача кафедри української філології _____ А.ЯНЧИШИН

Хмельницький 2023

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні засади дослідження проблеми психологізму художнього твору.....	6
1.1. Форми, прийоми і методи психологічного зображення.....	6
1.2. Роль В. Підмогильного в розвитку українського психологічного роману.....	17
Розділ 2. Засоби творення психологізму в романі В. Підмогильного «Місто».....	32
2.1. Роль урбаністичного пейзажу в розкритті внутрішнього світу Степана Радченка.....	32
2.2. Контраст як провідний засіб створення психологічного портрета головного героя в романі В. Підмогильного «Місто».....	43
Розділ 3. Методика вивчення роману В. Підмогильного «Місто» в загальноосвітній школі.....	
3.1. Використання методу дискусії та елементів компаративного аналізу при вивченні роману В. Підмогильного «Місто».....	52
Висновки.....	63
Перелік джерел посилання.....	65

Вступ

В. Підмогильний – яскравий представник модернізму в українській літературі 1920-х років. Зачинатель урбаністичного роману, письменник пильно спостерігав за роллю міста в житті людини, у формуванні її світогляду. На сьогодні ми маємо багато праць, присвячених аналізу творчості В. Підмогильного. Філософські та психологічні аспекти його творів, зокрема роману «Місто» аналізували О. Гриценко, Г. Костюк, А. Матющенко, І. Михайленко, Р. Мовчан, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех та ін. Особливості розкриття В. Підмогильним концепції людини з погляду філософії екзистенціалізму досліджували В. Мельник та О. Романенко. Для нас важливими стали думки В. Мельника, який зазначав, що В. Підмогильний як тонкий психолог творить складний психотип людини, що шукає власного щастя не в навколишньому середовищі, а в собі.

У романі «Місто» В. Підмогильний розкриває психологію роздвоєння особистості головного героя, відчуття ним неповноти свободи, почуття сутності буття, використовуючи різноманітні засоби творення психологізму. Це, зокрема, урбаністичний пейзаж, психологічний контраст, символіка кольору, внутрішній монолог, психологічний паралелізм, психологічна деталь, психологічний портрет.

В основі роботи лежить вивчення творчої лабораторії письменника та з'ясування специфічних рис його творчості на прикладі психологічного роману «Місто», у якому використані різноманітні форми, прийоми і методи психологічного зображення.

Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю подальшого вивчення однієї із домінантних рис прози В. Підмогильного – психологізму як засобу розкриття філософських проблем буття з погляду окремої особистості.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні новаторства письменника як зачинателя урбаністичного психологічного роману, який висвітлив

підсвідомі прагнення та емоційний стан особистості в нових незвичних для неї умовах.

Для досягнення цієї мети поставлено такі *завдання*:

- дослідити проблему психологізму художнього твору в літературознавстві;
- розглянути форми, прийоми і методи психологічного зображення;
- визначити роль В. Підмогильного в розвитку українського психологічного роману;
- дослідити засоби творення психологізму в романі В. Підмогильного «Місто», зокрема з'ясувати роль урбаністичного пейзажу та психологічного портрета в розкритті внутрішнього світу персонажів;
- запропонувати методику вивчення роману В. Підмогильного «Місто» у загальноосвітній школі з використанням методу дискусії та елементів компаративного аналізу.

Об'єктом дослідження є роман «Місто» В. Підмогильного.

Предметом дослідження є психологізм (художній) роману «Місто» В. Підмогильного.

Матеріалом дослідження є форми, прийоми і методи психологічного зображення у романі В. Підмогильного «Місто».

Методологічною базою наукової роботи є праці дослідників творчості В. Підмогильного (Ю. Шерех, В. Мельник, М. Тарнавський, С. Павличко, В. Шевчук); відкриття відомих психологів (фрейдистська концепція «підсвідомого», юнгівські архетипи, «автоматичне письмо» А. Бретона, розвідки А. Бергсона щодо ірраціональних явищ).

Досягнення поставленої в дослідженні мети зумовило застосування біографічного, герменевтичного, психоаналітичного, зіставного **методів дослідження**, які в сукупності покликані розкрити особливості психологізму роману «Місто» В. Підмогильного.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому розглянуто специфіку творчої лабораторії В. Підмогильного, зокрема продовжено

розвідки щодо ролі урбаністичного пейзажу та прийому контрасту в розкритті внутрішнього світу особистості; конкретизовано новаторство українського психологічного роману ХХ ст.

Практичне значення зумовлене можливістю використання напрацьованого матеріалу під час проведення уроків при вивченні творчості В. Підмогильного та літературного процесу ХХ ст.; результати дослідження можуть бути застосовані в подальшому вивченні особливостей стилю В. Підмогильного.

Апробація дослідження. Основні положення дипломної роботи викладені на II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (21 лютого 2023 року), «Подільських філологічних читаннях» (28 квітня 2023 року) та у статті, надрукованій 2023 року у збірнику «Поділля. Філологічні студії».

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Обсяг роботи – 70 сторінок. Кількість джерел, що подаються у списку використаної літератури, складає 69 позицій.

Розділ. 1. Теоретичні засади дослідження проблеми психологізму художнього твору

1.1. Форми, прийоми і методи психологічного зображення

Сьогодні психологізм стає провідним методом у створенні письменниками художньої реальності, тому художній психологізм є одним з найбільш значних і водночас одним із найскладніших явищ, які розглядаються літературознавцями. Проблему художнього психологізму вивчали українські дослідники Л. Гінзбург М. Кодак, Ю. Кузнецов, В. Фащенко, М. Храпченко. Вивченню творчості українських письменників І. Франка, В. Винниченка, М. Коцюбинського, Г. Тютюнника, В. Підмогильного, М. Стельмаха, М. Хвильового та інших у психоаналітичному вимірі присвятили праці Л. Каневська, Н. Зборовська, А. Швець, А. Печарський.

Історія психологізму в українській літературі ХХ ст. свідчить про його важкий шлях в історичному та теоретичному аспектах. Найвищі досягнення художнього психологізму дослідники пов'язують з реалізмом другої половини ХІХ ст., оскільки саме в цей час відбувся бурхливий розвиток психології як науки і «...вплинув на практику психологічного зображення в українській прозі...» [57, с. 75]. У той період мистецтво трактувалось як «сублімація авторської психології в художні образи» [44, с. 113], а основним завданням методу стало дослідження творчості письменника з огляду не лише «на історико-біографічний матеріал, а й на свою інтуїцію художника» [44, с. 45].

Українські письменники 1920-х років В. Винниченко, В. Підмогильний, Г. Косинка, А. Головка, М. Хвильовий своєю творчістю утвердили новий напрям, чим піднесли українську літературу на новий щабель художності, що знаменувала «перший спалах інтелектуальної прози» [54, с. 75]. В їхніх

творах на перший план виносилася не певна подія, а її психологічне підґрунтя, зображення того, як почуття персонажів зумовлюються зовнішніми чинниками та позначаються на зміні їхніх настроїв і переживань.

Навколо проблеми художнього психологізму в 1920-ті роки точилися гострі суперечки, йшла боротьба різних, часто діаметрально протилежних поглядів. Наприклад, футуристи оголосили літературу «літературою факту», члени угруповання «Молодняк» уважали її ілюстратором «романтики буднів», а радикальні противники психологізму звинувачували митців в інтуїтивізмі, бергсоніанстві, фрейдизмі, та «заявили про цілковиту неприйнятність психологізму як засобу в пролетарській літературі» [18, с. 50].

Сучасна науково-критична думка шукає коренів психічних порухів у сфері ірраціонального. Це філософія Е. Маха, Р. Авенаріуса, фрейдистська концепція «підсвідомого», юнгінівські архетипи, аналіз А. Бергсоном ірраціональних явищ, заклик А. Бретона до «автоматичного письма». Підкреслимо, що концепція психологізму українських літературознавців переважно орієнтується на реалістичну концепцію особистості та на реалістичні способи відтворення поведінки і внутрішнього життя художніх образів, залишаючи поза увагою новітні психологічні відкриття. Західноєвропейське літературознавство пішло далі, першою чергою, орієнтуючись на «внутрішній» світ людини, проблеми свідомого і несвідомого, звертаючись до психоаналітичної теорії З. Фрейда, К.-Г. Юнга, оскільки саме ними були закладені основні методики застосування психоаналізу до художньо-естетичних явищ.

Прихильників класичного психоаналізу цікавлять теми, що відображають глибинну особистість автора, у той час прибічників психокритики цікавлять загальні механізми, образи, характерні для текстів того чи іншого письменника. Наприклад, психоаналітичні судження З. Фрейда про роль сновидінь і галюцинацій в художньому творі. Але

«обидва напрями були спрямовані на розкриття особистості автора твору» [23, с. 173].

Спроби розрізнити психологізм та суміжні концепції були зроблені наприкінці 1970-х років українськими літературознавцями М. Кодаком та В. Фащенком. Зокрема, М. Кодак запропонував розмежувати терміни «психологічність», «художній психологізм», «психологічний аналіз». На його думку:

- *психологічність* – родова прикмета мистецтва слова, його іманентна властивість виражати психіку людини;

- *психологізм (художній)* – декларована система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу;

- *психологічний аналіз* – метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості [20, с. 6-7],

Таким чином, вчений пропонує об'єднати і найменувати визначення психологізму терміном «психологічність». Тоді як поняття «художній психологізм» і «психологічний аналіз» у визначенні літературознавця майже ідентичні.

Дослідження В. Фащенка ґрунтуються на дещо іншому підході. Учений говорить про розвиток двох основних типів психологічного аналізу:

- *розповідного*, тобто психологізму зовнішніх проявів;

- *експресивного*, тобто вираження найтонших душевних станів.

Зокрема В. Фащенко зазначав: «Ці поняття взаємопов'язані та одне без одного не існують навіть в теорії, не кажучи вже про художню практику. Тому безглуздо вважати, що психологізм, як предмет мистецтва, існував завжди, а як естетичний принцип – з доби Відродження. Виходить, що Гомер зображував психічне, але без психологічного аналізу. Це абсурд» [65, с. 57].

У цілому літературознавці заперечують всезагальність психологізму як властивості та істотної ознаки творчості. На їхню думку, психологізм є

властивістю, характерною не для всього мистецтва і не для всієї літератури, а лише для певної її частини, тому існують психологічний і непсихологічний способи художнього опису дійсності, які є одночасно рівноцінними з естетичної точки зору. Увага «письменників-психологів» зосереджена на розумінні людської душі та проникненні в приховані мотиви вчинків, тоді як увага «письменників-непсихологів» – зосереджена на інших сторонах людського життя. Таким чином, психологізм є окремою якістю художньої форми і може виступати стилістичною домінантою твору.

Термін *«психологізм (художній)»* українською дослідницею Л. Козубенко визначається так:

1. Психологізм як особливість мистецтва слова, його органічна властивість, ознака і предмет творчості.

2. Психологізм як продукт художньої творчості письменника, як відображення його психології та психології його персонажів і навіть суспільної психології (певного класу, соціальної групи, доби тощо).

3. Психологізм як свідомий і визначальний естетичний принцип творчості. У такому випадку психологізм виступає як особлива і безпосередня мета художньої творчості [23, с. 174].

Таким чином психологізм розуміється як змалювання внутрішнього життя особистості як важливого моменту образу світу, відображення її думок, переживань і бажань. Головним і прямим об'єктом відображення і відтворення у творі мистецтва є саме психологія людини, яка виступає як певна самоцінність. Суспільно-естетична цінність людини визначається мірою її психологічної складності і духовного багатства, а головний аспект відображення її характеру – власне психологічний. Сукупність методів і форм, яка слугує для зображення та розкриття людської психіки дослідниця називає *«психологічним аналізом»*.

На наш погляд, найбільш влучне визначення терміну *«психологізм»* на сучасному етапі подається українською літературознавчою енциклопедією, яка описує його як особливу складову художнього твору, спрямовану на

розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, дій, зумовлених зовнішніми та внутрішніми причинами [35, с. 292].

Важливим у контексті нашої роботи є визначення *психологізму* українським ученим Ю. Кузнецовим, який об'єднуючи різні погляди, виділяє чотири основних значення даного явища:

- 1) психологізм як науковий метод,
- 2) психологізм як індивідуальна особливість художнього стилю письменника,
- 3) психологізм як певний аспект вивчення сприйняття твору читачем і, нарешті,
- 4) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [30, с. 221].

Говорячи про *психологізм художнього твору*, розуміємо психологізм як художньо-образне зображення особистості персонажа (його почуттів, переживань, психологічних станів тощо), яке обумовлене ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість та комунікативною стратегією.

Серед способів дослідження психологізму художнього твору учений В. Фащенко виділяє комплексний підхід порівневого аналізу твору. Він виділяє чотири рівні аналізу, серед яких [65, с. 11]:

- 1) *тип психологічної проблематики* (вплив соціально-історичних, філософських, наукових чинників, літературної традиції, літературного напрямку, що визначають світогляд і особливості художнього мислення автора);
- 2) *концепція особистості*, яка притаманна цій епосі і соціальному середовищу;
- 3) *художня система і творчий метод*;
- 4) *рівень поетики*.

М. Кодак пропонує здійснювати ще й *філологічний аналіз*, який передбачає розгляд художнього тексту в сукупності всіх його компонентів і рівнів. Завдання такого аналізу сформульовані так:

- визначити специфіку окремих елементів твору в їх цілісності;
- об'єднати лінгвістичний і літературознавчий підходи до вивчення художнього тексту;
- провести паралелі з його автором, який створив відповідний текст, і з читачем, для якого цей текст був створений.

Дослідник зауважує, що аналізувати психологізм художнього тексту необхідно із урахуванням його системної природи, а досліджувати способом, який орієнтований на його цілісність. Аналізуючи психологізм художнього твору необхідно розрізняти різноманітні його типи [20, с. 34].

Учені виділяють такі *форми психологічного зображення* в художньому творі:

- відображення психології персонажа через зовнішнє вираження (поведінка, вчинки, дії);
- відображення через застосування автором експресивних особливостей мови, мовної поведінки образу, мімічних засобів зовнішнього прояву його психіки;
- зображення психології персонажа через різноманітні внутрішні прояви (думки, переживання, почуття, емоції, процеси свідомості і самоусвідомлення), які обумовлюють його поведінку;
- вираження внутрішнього світу персонажів через їхнє внутрішнє мовлення, їхню пам'ять та уяву [47].

Форми психологічного зображення в художньому творі можна поділити на такі дві групи:

- зображення характеру персонажа «зсередини» (шляхом занурення у його внутрішній світ);
- аналіз «ззовні» (особливості мови, мовна поведінка тощо) [47].

Психологізм художнього твору також має свою внутрішню структуру. Він складається з певних *прийомів і методів відображення*. Зазвичай, у психологічній прозі автор орієнтується на *художню деталь*. Художня деталь – це засіб словесного мистецтва, для якого властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість. Художній деталі належить важлива композиційна і характерологічна функція в літературному творі. Через деталь досить часто виявляється спосіб художнього мислення письменника, його здатність відмітити таке явище, що у сконцентованому вигляді максимально економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору.

Щодо питання класифікації художньої деталі, то на сьогодні немає повного та чіткого її розрізнення. Окремі дослідники класифікують деталі відповідно до органів чуття: зорові, нюхові, звукові, слухові – і виділяють деталь-домінанту, портретну деталь, речову деталь, деталь інтер'єру, пейзажну деталь. Дослідник Ю. Кузнецов пропонує розрізнити два типи деталей:

- одиничні (пейзаж, портрет, інтер'єр тощо). Такі деталі вживаються у вузькому контексті;

- наскрізні деталі, які набувають характеру художньо спрямованого повтору протягом художнього твору [30].

Для нашого дослідження важливо, що поєднання цих двох типів деталей «становить складну семантичну систему психологічного підтексту, його філософську заглибленість...» [30, с. 25].

Деталі поділяються на *внутрішні і зовнішні*. Через внутрішні деталі часто відбувається опис відтінків переживань персонажа замість детального аналізу його зовнішності. У реалістичному романі зовнішні деталі існують самостійно, а у психологічному вони підпорядковуються загальному змісту, також пов'язуються з різними емоційними переживаннями персонажів.

Зовнішні деталі часто супроводжують психологічні процеси персонажів. Наприклад, пейзаж, міміка та жести, портрет, чи якась подія є не прямим

способом вираження психологізму. У певному контексті вони набувають додаткових функцій і, як правило, стають предметом для роздумів читачів. Наприклад, сам по собі портрет не характеризує героя з психологічного погляду, проте поруч із психологічними деталями він набуває відповідних функцій. Звичайно, не кожен внутрішній стан персонажа можливо передати за допомогою жестів або міміки, чи за допомогою зображення природних явищ, відповідно ці засоби не завжди є універсальними.

Художня деталь завжди прагне бути виділеною на перший план. Її завдання – зупинити читача, прикути до себе хоч на мить його увагу, чимось вразити його. У крихітний простір деталі автору вдається вмістити не тільки портрет персонажа, а навіть й цілу картину. Так деталь переростає у символ, який робить образ героя зрозумілим для читача.

Великого значення для вираження психологізму в художньому творі набуває його подієво-розповідна та композиційна форма. *Розповідь від першої особи* є найбільш розповсюдженою у психологічних творах. Вона зорієнтована на рефлексію героя, його самооцінку та психологічний самоаналіз, що є головною метою психологічного твору. Такий спосіб оповіді має свої обмеження, серед них – неможливість глибоко передати внутрішній світ багатьох персонажів, наслідком чого стає одноманітність.

Розповідь від третьої особи може показати внутрішній світ героїв більш детально та глибоко. Використовуючи такий художній засіб, автор може інтерпретувати поведінку персонажів, давати їм оцінку чи якийсь коментар. В оповідь можуть включатися внутрішні монологи, уривки із щоденників, листів, мрій, видінь можуть. Автор також може зупинитися на окремих деталях, не розповідаючи про якийсь тривалий період життя персонажа, оскільки цей період не вплинув на його розвиток.

Однією з найпоширеніших оповідних форм в психологічному творі є *внутрішній монолог* персонажа. Монолог – це досить довга мова персонажа художнього твору, що не розрахована на пряму негайну відповідь чи взагалі не звернена безпосередньо до інших персонажів, аби одержати від них

відповідь. Своєрідністю внутрішнього монологу є те, що він розгортається в теперішньому часі, у ньому порушуються правила синтаксису, логіки й композиції висловлювання. Внутрішній монолог є самостійною композиційною формою, деколи може бути сповіддю.

У художньому творі використовуються також такі форми оповіді, як *мрії, ілюзії*, які дозволяють письменникам показати різноманітні сторони психології героїв. Ці художні прийоми часто зображують несвідоме у внутрішньому житті персонажа та можуть співвідноситися не з сюжетом або зовнішніми подіями, а безпосередньо з внутрішнім світом героя та з його психологічними станами. Наприклад, сон часто свідчить не про попередні події в житті персонажа, а про його майбутній емоційний стан.

Ще одним поширеним прийомом психологізму є *мовчання*. Автор у певний момент може опустити опис психологічного стану персонажа, дозволяючи читачеві самостійно зробити психологічний аналіз і з'ясувати, які почуття герой переживає в той чи інший момент. Мовчання робить образ внутрішнього світу персонажа дуже містким, оскільки письменник нічого не вказує, не обмежує читача певними роздумами, а дає повну свободу його уяві. Тоді психологізм переноситься до свідомості читача.

Детальніше зупинимось на такі формі відображення психології персонажа в художньому творі як *пейзаж*. «Пейзаж – один з композиційних компонентів художнього образу: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу. Пейзажі набувають і психологічного значення, стають засобом художнього зображення внутрішнього світу людини» [14, с. 542]. Однією з функцій пейзажу в літературному творі є створення фону сюжетних подій. Але дуже часто пейзаж виконує ще одну паралельну функцію – характерологічну, оскільки він виступає засобом детального роз'яснення образу героя, чи його характеру і стану. «Відповідно до характерологічної функції, пейзаж може виражати чи повну гармонію персонажа з природою, чи їхній антагонізм, тобто описи природи можуть

збігатися з людськими почуттями (пейзаж-консонанс) і також бути їм протиставлені (пейзаж-дисонанс)» [49, с. 213].

В літературознавстві побутують погляди, що єдиної вичерпної класифікації пейзажу немає, тому що принципи її укладання різні:

- спосіб зображення (статичний та динамічний);
- характер простору й часу (степовий, лісовий, мариністичний, урбаністичний, індустріальний); зимовий, літній, весняний, осінній; нічний, ранковий тощо);
- ступінь масштабності (локальний, екзотичний, національний, космічний тощо);
- емоційне забарвлення та естетичне сприйняття (величний, похмурий, таємничий, ідеальний тощо);
- семантика (філософський, історичний, психологічний, автобіографічний тощо);
- походження (фольклорний, міфологічний тощо);
- зв'язок із загальними напрямками, течіями, стилями (класицистичний, бароковий, романтичний, символістський, реалістичний, футуристичний тощо) [56, с. 57].

Дослідниця Ю. Соколовська зазначає, що в чистому вигляді такі типи пейзажів зустрічаються нечасто, вони зазвичай переплітаються, доповнюючи одне одного, таким чином утворюючи різноманітні художні структури.

Ю. Ковалів подає таку класифікацію пейзажів:

- сільський пейзаж – зображення сільських краєвидів, визначення особливостей регіонального розташування;
- степовий пейзаж – характерний для української літератури;
- гірський пейзаж – це не тільки опис гір, а й опис простору навколо гір: неба, рослинності, місцевості, людського житла. Гірський пейзаж використовували, перш за все, романтики, які вбачали в горах втілення таємниці та величі; з цієї ж причини він цікавив і модерністів; гірський пейзаж сприймається як екзотичний, тобто не є типовим явищем ландшафту.

- мариністичний (опис моря) пейзаж – море, як і гори, приваблювало перш за все романтиків та письменників, у творчості яких були помітні романтичні настрої;

- урбаністичний пейзаж (опис міста);

- індустріальний пейзаж (опис заводів, домен, шахт) [35, с. 195].

Пейзаж у літературному творі часто створює відповідний настрій сприйняття тексту читачем, допомагає розкрити внутрішній стан персонажів, готує до певних змін в їхньому житті. Пейзаж, зображений автором через сприйняття персонажа – це ознака його психологічного стану на момент дії. Інколи він може свідчити про особливості його світосприйняття та про його характер. Пейзаж як знак певного почуття може мати різні варіанти чи повторюватися в межах одного твору. Пейзажні образи часто набувають символічного значення.

Психологічний пейзаж є засобом непрямого психологізму, оскільки в ньому, першою чергою, важливого значення набуває відображення характеру чи настрою дійових осіб, а не безпосереднє відображення природи. Психологічний пейзаж створюється на основі паралелізму (*психологічної паралелі або психологічного контрасту* стану людини і природи). Наприклад, врівноважений психологічний настрій передається через зображення сонячного дня, жага до оновлення – через зображення ранку, а психологічна криза персонажа – картиною грози. Спокійний пейзаж може свідчити про широту інтересів і можливостей персонажа, його схильності до споглядання; гірський пейзаж, який досить часто виникає у спогадах чи снах, свідчить про поривчастість характеру героя, непередбачуваність його поведінки, а також схильності до крайнощів.

Важливим прийомом психологічного відображення внутрішнього світу персонажа є його портретування. К. Писаренко говорить про те, що поняття «портрет персонажа» розглядається дослідниками в різних контекстах. «Це може бути опис зовнішності, певних кінетичних характеристик, рис характеру, інтелекту, динаміки, або ж мовних особливостей, з яких можна

дізнатися певну психологічну характеристику героя твору. В літературі це явище використовується для типізації та індивідуалізації персонажів. Звідси впливає поняття «психологічного портрета» [46, с. 56].

Портрет персонажа в художньому творі дозволяє виявити його типізацію та сутність. Поняття «психологічний» використовується для розуміння певних внутрішніх якостей героя, які проявляються через одяг, вербальні та невербальні чинники, особливості його характеру. *Психологічний портрет* таким чином допомагає читачам краще зрозуміти той чи інший персонаж, його думки, емоції, переживання, прагнення.

Розглянувши теоретичні засади проблеми психологізму художнього твору, можемо зробити висновок, що психологічна насиченість літератури є її внутрішньою суттю, виразом творчої суб'єктивності автора, що допомагає глибше розкрити внутрішній світ персонажа, його думки, переживання, дії. Психологізм художнього твору спрямований на художньо-образне зображення особистості персонажа, яке обумовлене ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість та комунікативною стратегією. Найчастіше автор твору використовує такі методи й прийоми психологічного відображення, як художня деталь, психологічна деталь, розповідь від першої особи, розповідь від третьої особи, внутрішній монолог, психологічний пейзаж, портрет.

1.2. Роль В. Підмогильного в розвитку українського психологічного роману

В. Підмогильний (1901-1937) – український письменник і перекладач, один із найвидатніших прозаїків українського «розстріляного відродження» та й усього ХХ століття. Ім'я цього талановитого письменника довгий час замовчувалося. Провідною проблемою творчості В. Підмогильного є пошук особистістю свого місця в новому житті періоду індустріалізації, швидкого розвитку міста. Аналіз праць дослідників творчості В. Підмогильного

(Ю. Шерех, В. Мельник, М. Тарнавський, С. Павличко, В. Шевчук) свідчить про неоднозначність потрактування ученими жанру роману «Місто»: проблемний роман, психологічний роман, урбаністичний роман, інтелектуальний роман, інтелектуально-філософський роман. Українсько-американський славіст-мовознавець німецького походження, історик української літератури, Ю. Шевельов назвав роман В. Підмогильного «Місто» першим справжнім прозовим романом ХХ ст., «дороговказом для подальшого розвитку української прози».

В. Підмогильний є зачинателем урбаністичного психологічного роману в українській літературі, який розкриває актуальну для того часу тему людини і міста. «Написав «Місто», бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній» [69, с. 43], – зазначав автор.

Дослідники Н. Бернадська, Н. Заверталюк, Л. Коломієць, Г. Кудря, Ю. Лавріненко, С. Луцій, В. Мельник, І. Мовчан, С. Павличко, М. Тарнавський, М. Чабан, Л. Череватенко, Ю. Шерех та інші вивчали творчість В. Підмогильного з погляду філософсько-екзистенціальною проблематики творів, визначаючи, що вони допомагають сьогоднішньому читачеві зорієнтуватися у соціальних, політичних, національних та морально-психологічних проблемах того часу. Особливу увагу дослідники приділяють надзвичайній психологічності творів В. Підмогильного, наголошуючи на тому, що психологізм – одна із домінантних рис його прози.

Письменнику вдалося зануритися у внутрішній світ своїх персонажів і осмислити їх його як самодостатніх людей, пізнати їхню ірраціональну сутність, привернувши увагу до внутрішніх психологічних чи зовнішніх соціальних суперечностей як виявів позачасового конфлікту добра і зла. Дослідник М. Тарнавський помітив у творах В. Підмогильного побудову оповіді на засадах реалізму, використання конструкцій інтелектуального самовираження та великої кількості психологічних замальовок. Учений

писав: «У добу, коли мода вимагала або радикальних експериментів, або снотворних ідеологічних проповідей, Підмогильний модернізував і вдихнув нове життя в традиційні форми, запроваджуючи в українську літературу те, чого їй не вистачало вже кілька десятиліть: психологічний реалізм та інтелектуальний підтекст» [57, с. 127].

Зазначимо, що для світової прози початку ХХ століття була характерна своєрідна психологізація людини. Вона виявлялася в тому, що, фіксуючи найтонші душевні порухи героя, письменники не лише відображали структуру його свідомості, а зверталися до психологізму як способу розкриття його внутрішнього світу. Відтак боротьба свідомого та підсвідомого стає основним композиційним прийомом у їхній творчості. В. Підмогильний, як і його сучасники Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, Микола Хвильовий, поставив людину в центр своєї творчості. «За багатством суспільних подій свого часу він не загубив її, але розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності» [39, с. 56]. Письменник «зображав людину, яка перебуває в складних стосунках зі світом та оточенням, намагаючись пізнати таємниці світу, розгадати одвічну загадку людини, а також осмислити її ідеали та прагнення» [39, с. 49].

Дослідники творчості В. Підмогильного найчастіше звертають увагу на *екзистенційний складник* його творів, коли герої потрапляють в так звану «межову» ситуацію, що дозволяє краще пізнати їхню особистість та «відкрити, пояснити буття крізь призму особистого існування» [69, с. 254]. Специфіку розкриття концепції людини у прозі письменника-екзистенціаліста досліджували В. Мельник, О. Романенко, С. Шевчук. В. Мельник, зокрема, зазначав, що В. Підмогильний як тонкий психолог творить складний психотип людини, яка шукає власного щастя не в навколишньому середовищі, а в собі: «Герой постійно шукає в своїй уяві іншого світу – світу кращого, який доповнює і довітлює дійсний світ» [41, с. 17]. В. Підмогильний на прикладі головного героя роману «Місто» Степана Радченка досліджує внутрішній світ особистості в нових незвичних умовах,

відчуття нею неповноти свободи та пошуки сутності буття. Степан Радченко у творі наближений до межової ситуації страждання, на кожному етапі своєї кар'єри він переживає певну екзистенцію.

С. Павличко називає культурну ситуацію кінця XIX – початку XX ст. «дискурсом ірраціоналізму» [47]. У цей період набуває популярності вчення австрійського психолога З. Фрейда, який вивчав людське несвідоме. Вплив його ідей позначився на творчості В. Підмогильного, який навіть називав себе «фрейдистом» [67, с. 41]. Про зацікавлення В. Підмогильним ідеями З. Фрейда, зокрема теорією інстинктів свідчить його праця «Іван Нечуй-Левицький (спроба психоаналізу творчості)», де він досліджує підсвідомі нюанси психіки людини, які керують її поведінкою, вчинками і самим життям. В. Підмогильний подає своє бачення можливостей застосування фрейдизму в конструкціях, які він в романі «Місто» будує на основі фізіологічних досліджень. Письменник намагався через фрейдистську теорію пояснити ті чи інші вчинки головного героя Степана Радченка.

У художньому доробку В. Підмогильного простежується також певна орієнтація на світоглядні позиції К. Гельвеція, О. Шпенглера, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше. С. Єфремов намагався пояснити творчі авторські пошуки письменника через дотичність до ідей О. Шпенглера. Саме з цього погляду критик дійшов висновків, що «Підмогильний чи не найсучасніший з усіх наших молодих письменників, його філософія ані трохи не нагадує цвинтарного квиління розчарованих «зайвих людей». Захід, ніч, смерть – у його не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче. Та й завдання його не висновки, а шлях до них» [18, с. 403]. Р. Мовчан зазначала, що письменник по-своєму «експлуатує поширену від початку XX століття ідею «надлюдини» Ф. Ніцше» [42, с. 241]. Найповніше ця ідея втілена в образі головного героя роману «Місто» Степана Радченка, який головною метою бачив саме його підкорення. Мотив мрії про власну велич колишнього «хлопчини-прислужника» звучить рефреном у романі, і проявляється із розвитком сюжету. «Ці мрії полегшували його, споживали на свою

яскравість зібраний смуток, лишали дивне задоволення й знову потяг до себе» [51, с. 97].

М. Тарнавський писав: «на творчості В. Підмогильного позначилися два великі впливи – з одного боку, українських попередників, таких як Винниченко, Коцюбинський, В. Стефаник, Нечуй-Левицький, а з іншого – французьких реалістів XIX–XX ст., у тому числі Бальзака, Флобера, Мопассана та Анатолія Франса» [57, с. 15]. Розглянемо ці впливи. В. Підмогильний у своїй творчості продовжував традиції вітчизняної класичної літератури, поетика якої переважно ґрунтувалася на увазі до людини, до вияву в ній доброго і злого начала. Він постає як митець цілком оригінальний, глибоко закорінений у національну традицію, представлену іменами В. Винниченка, М. Коцюбинського, оскільки в центрі художнього дослідження поставив душу людини, багатовимірну, складну, неоднозначну.

В. Шевчук говорить: «Свій родовід як письменник В. Підмогильний веде, безперечно, від *Володимира Винниченка*, що особливо помітно в оповіданнях його першої книжки» [69, с. 72]. Дослідник Р. Багрій-Пікулик підкреслює спорідненість творчого методу В. Винниченка та В. Підмогильного з натуралістами, які розглядають життя людини мов «злобну пастку, жорстоку гру», і вони відкриті й майже клінічно безпосередні у змалюванні людей як тварин, гнаних основними потребами – страхом, голодом і статевістю» [4, с. 20]. Спільними рисами творів обох письменників є пильна увага до мешканців міста, зокрема міського «дна», інтерес до поглибленого психологічного аналізу. С. Павличко писала: «До 1920-х років українська література, за винятком творів Винниченка, не мала розвинутої урбаністичної прози. У 20-ті вона вперше заявила про себе у творчості Валер'яна Підмогильного» [46, с. 209]. Зазначимо, що В. Підмогильний, розробляючи цю тему, набагато глибше занурюється в складний, суперечливий та недосконалий внутрішній світ особистості і людських стосунків, у її інтелект та психіку. С. Павличко характеризує творчість В. Підмогильного так: «філософування такого роду і є тим кодом, ключем до

страхить сьогоднішнього дня письменника, про який він не може сказати відверто. Він ніби прагне писати про людину, яка б виступала вся, без купюр і ретушування» [46, с. 224].

М. Тарнавський відзначає схожість творчої манери В. Підмогильного із М. Коцюбинським: «він справдешній учень Михайла Коцюбинського, який також суспільну честь митця ставив над усе, а точну погодженість із життєвою правдою значив як своє художнє світобачення» [58, с. 7]. Зокрема В. Підмогильний переймає імпресіоністичне бачення світу, яскраво заявлене в новелах М. Коцюбинського, як і попередник, важливого значення надає деталі.

Обидва автори часто використовують психологічний паралелізм. Наприклад, у новелі «Відьма» М. Коцюбинського психічні переживання Параскіци мають більше значення, ніж зовнішній сюжет. Односельці називають Параскіцу відьмою, оскільки вона має незвичну поведінку. Дівчина починає сама вірити тому, що вона відьма. Описи природи в новелі відповідають душевному стану героїні: «З-за гори впливає місяць, наче визволяється з чорної хмари, що залягла крайнебо. Срібне світло підбирається до виноградинка, залазить між кущі, падає на кетяги. Звір'ячі черепи на кілках побіліли і кинули поза себе довгі рогаті тіні. Чорні холодні кущі з покрученими лозами, і місячне світло, що, мов велетенські руки білого страховища, простяглось до них, а врешті невідомий досі душевний процес, такий чудний і загадковий, – все те обняло її жахом, холодним і обезвладнюючим. Параскіца хотіла бігти – і не могла: ноги немов приросли до землі, а широко розплющені очі пильно вдивлялися в простір, наче ось-ось мали побачити щось незвичайне» [38, с. 35]. Подібну роль пейзажу, зокрема урбаністичному, відводить в романі «Місто» В. Підмогильний. Проте письменник формує власний оригінальний стиль, головною ознакою якого стає відстороненість.

В одному з епізодів роману В. Підмогильного «Місто» знаходимо інтертекстуальне посилення до повісті М. Коцюбинського «Fata Morgana».

Степан Радченко розмірковує про свою письменницьку діяльність і згадує про твір М. Коцюбинського. Образом «фата моргани», тобто блукаючого міражу, стають мрії Степана Радченка про завоювання міста та амбіційні плани героя. «А кінчивши читати, муку відчув, муку спраглою, що, напившись, тільки роз'ятрив жагу, і важка споруда твору, що складалась перед очима його по цеглині, враз на нього ніби обвалилась. Похиливши голову на руки, він слухав луну рядків, що тихла, завмираючи, як далекий спів. І звідти, з тієї далини, з порожнечі, що з тиші» [51, с. 76]. Оповідання М. Коцюбинського викликає у нього задрість і захоплення. Психологізм роману В. Підмогильного «Місто» зумовлений розумінням автором проблем свого часу, його уявленнями про маргінальну особистість та стратегію її поведінки. Твори М. Коцюбинського та В. Підмогильного відрізняються типом психологічної проблематики, на якому позначився вплив соціально-історичних чинників, що визначило світогляд й особливості художнього мислення автора.

У своїх розвідках Р. Мовчан зазначає, що епічне письмо В. Підмогильного «посутньо відрізняється від національної реалістичної традиції, оскільки воно пов'язане з раціональним, виваженим поглядом автора, з перевагою в ньому сумніву, скепсису, іронії, філософічності» [42, с. 44]. В. Підмогильний прагнув створити модерний роман, відійти від традиційної «селянської» проблематики української літератури, при цьому він спирався на досягнення європейської класичної літератури. Індивідуальний стиль письменника формувався не лише на традиціях української літератури, але й під впливом західноєвропейського реалізму.

У творчій манері митця відчувуються інтертекстуальні покликання до романів Оноре де Бальзака, Фредеріка Стендаля, Гі де Мопассана, Еміля Золя тощо. Як відомо, В. Підмогильний був відомим перекладачем французької літератури. Розглянемо детальніше ці впливи.

На типологічну схожість творів «Місто» В. Підмогильного та «*Милий друг*» Гі де Мопассана звернули увагу дослідники С. Луцій,

М. Могилянський, Ф. Якубовський, А. Хуторян. Вони підкреслювали, що образ Степана Радченка з роману «Місто» став копією Жоржа Дюруа, головного героя «Милого друга» Гі де Мопассана. Зазначимо, що обидва романи належать до психологічної прози, і їхні автори використовують схожі психологічні засоби для розкриття образу головного персонажа.

Серед спільних підходів обох письменників дослідники відзначають зацікавленість обох письменників молодіжними питаннями, відсутність ідеалізації персонажа та зображення «сірих буднів» його життя. С. Луцій, аналізуючи спільні та відмінні риси у творах обох письменників, писала: «Мопассанівська манера поглиблення в сутність внутрішнього світу особистості, вміння французького митця зобразити багатогранні людські характери, нешаблонні і часто непередбачувані в своїх діях, поєднати в одному творі іронію, скепсис, динамічний діалог і змістовий монолог, у вчинках, здійснених у певному душевному стані, або в слові якнайтонше відтворити психологію героїв – ось що реалізовував у своїй творчості В. Підмогильний. У нього, як і в Гі де Мопассана, немає жодного випадкового персонажа (навіть епізодичного). Кожен з його героїв виконує важливу, лише йому відведену функцію» [39, с. 142].

Відомий український дослідник В. Шевчук писав: «В. Підмогильний – один з найінтелігентніших і найтонших українських письменників... він глибший Мопассана, але залюбки вживає Мопассанівський імпресіоністичний мазок і не цурається спокійної розважливості фрази Анатолія Франса чи Дені Дідро» [69, с. 288]. Ще одна важлива риса, яка об'єднує романи Гі де Мопассана та В. Підмогильного – відображення змін у внутрішньому світі героя, які обумовлюються змінами навколишнього середовища. При цьому письменники використовують пейзаж чи інтер'єр. Пізнання світу їхніми героями відбувається через стосунки із жінками. Помітно, що героєві В. Підмогильного стає властивим нехтування традиційними моральними засадами, незвичне для української літератури. Так, шкодуючи про бажання одружитися з Зоською, Степан говорить: «Отже,

мусить розплачуватись не за гріх, а за власну добрість! І його охопило люте бажання оженити себе силоміць, щоб провчити себе надалі. Хай би знав другий раз, що жаліти інших – це карати себе!» [51, с. 56].

Багато спільного знаходимо у портретній та психологічній характеристиках С. Радченка та Ж. Дюруа. Це приваблива зовнішність, однакове ставлення до свого одягу, прагнення стати відомою особою у місті, налагодити комунікативні зв'язки, це реалізація персонажами своїх професійних навичок, їхні амбіційні плани на своє майбутнє, а також внутрішні психологічні злами. В. Підмогильний експериментує з технікою, стилем написання, структурою оповіді, що характеризуються натуралістичним об'єктивізмом, нагадуючи мопассанівську техніку «уважного спостерігача».

У романі В. Підмогильного «Місто» можна легко впізнати мотиви світової літератури – «Батька Горіо» Оноре де Бальзака, «Мартіна Ідена» Дж. Лондона. Як, і В. Підмогильний, *Дж. Лондон* у центр своєї творчості поставив людину. Головна домінанта, що проходить крізь усю творчість письменника, – людина. «Моє найвразливіше місце – це прагнення вивчити людську природу. Не визнаючи бога, я зробив предметом свого поклоніння людину і, звичайно, встиг дізнатися, якою низькою вона може бути. Але від цього моя повага до неї тільки зросла, тому що це дозволяє чіткіше побачити ті гігантські висоти, яких вона може сягнути. Яка вона маленька і яка вона велика! Але це найвразливіше місце – бажання докопатися до душі кожної нової людини – завдало мені багато неприємностей» [37, с. 12].

В. Підмогильний у романі «Місто» і Дж. Лондон в автобіографічному романі «Мартін Іден» наділяють головного героя великим талантом письменника. «І тут з'явилась велика ідея: він писатиме. Він стане одним оком з тих очей, що ними дивиться світ, одним вухом із тих, якими світ слухає, серцем – одним із сердець, що ними світ відчуває. Він писатиме все – поезію й прозу, романи й нариси, п'єси, як Шекспір. От де його кар'єра й шлях до Рут. Адже письменники – це велетні світу...» [37, с. 76]. Обом

письменникам імпонувала філософія Ф. Ніцше, у центрі якої знаходиться романтична надлюдина, яка зазнає страждань і намагається утвердити себе всупереч несприятливим обставинам.

Можна помітити й подібну кінцівку обох творів. Досягнення Мартіном Іденом своєї мети стати відомим письменником не зробило його щасливим. Несприятливе оточення народжує в ньому почуття зайвості та непотрібності. Усі зусилля Мартіна Ідена вдосконалити світ зазнають поразки, йому так і не вдалося вистояти перед протистоянням чистих помислів і брудним оточенням. Фінал роману «Мартін Іден» вражає великою трагедією: головний персонаж завершує життя самогубством. Буржуазне суспільство отруїло його талант та призвело до смерті. Герой роману В. Підмогильного Степан, досягнувши визнання та матеріального комфорту, зруйнував стосунки з багатьма людьми, а найстрашніше – він втратив себе ідеалістичного, благородного, впевненого, яким був на початку твору. Утративши непохитні орієнтири в житті, Мартін Іден та Степан Радченко залишаються на самоті з роздвоєністю у власній душі. Герой роману «Місто» не покінчує самогубством, він намагається знайти порятунок зовні. Степан розшукує Надійку, але вона теж змінилася під впливом міста. Навіть натхнення, викликане зустріччю із Ритою, та намір Степана писати «повість про людей» видаються швидкоминучими, бо зумовлені зовнішнім світом. Внутрішній світ обох персонажів залишається пустим і розгубленим.

Подібно до *Оноре де Бальзака*, для розкриття історичного колориту художнього твору чи для зображення епохи в ньому В. Підмогильний використовує урбаністичний пейзаж. Це дозволяє глибше розкрити характер персонажа, який опинився в нових умовах, краще зрозуміти його внутрішній світ. Серед спільних стильових ознак В. Підмогильного і Оноре де Бальзака дослідники вказують на протокольність і сухість, прагнення бути «літописцем свого часу». Із французьким прозаїком, літературним критиком *А. Франсом* В. Підмогильного зближує іронічність оповіді, толерантне ставлення до людських слабкостей, зокрема протиріччя між розумом і

придушених бажань тіла. Недарма в тексті роману «Місто» ми знаходимо епіграф з твору А. Франса «Таїс»: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?» [51, с. 14] У романах обох письменників багато місця приділяється коханням в його фізіологічному аспекті, владі інстинктів над поступками людини. Визнаючи пріоритет розуму В. Підмогильний і А. Франс слідували філософії А. Шопенгауера, німецького філософа-ірраціоналіста, відомого своїм вченням про безособову несвідому світову Волю та песимізмом. Зауважимо, що у творчості В. Підмогильного сексуальність відіграє дуже важливу роль. Його герої часто мають подвійну натуру, яка складається з тваринного і людського начал, тому у його творах часто виникають конфлікти між тілом і розумом. Шопенгауерівське сприйняття світу означало для обох письменників його інтелектуальне пізнання та осмислення, приховування песимізму за іронією і скепсисом.

Таким чином, індивідуальний стиль В. Підмогильного формувался на традиціях української літератури та під впливом західноєвропейського реалізму. Письменник, прагнучи наблизити українську літературу до європейської, уникаючи схематичності творів та надаючи їм оригінальності.

Провідною ознакою роману В. Підмогильного «Місто» став *психологізм*. Психологізм – це універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, а також соціальних груп і класів. У романі «Місто», який стає зразком урбаністичної прози, автор порушує філософські питання буття та ретельно аналізує внутрішній світ героїв.

Проблема міста і села не нова в українській літературі. Особливо гостро вона постала перед суспільством на початку ХХ ст. Насамперед, це проблема нових кадрів, які змогли б змінити життя русифікованого міста. Велика кількість молодих людей потягнулась до міст. Одні мріяли вчитися, набути певних знань, щоб згодом повернутися у село і там будувати нове життя. Такі мрії висловлює на початку роману «Місто» головний герой Степан Радченко. Були й такі, що просто мріяли зайняти гарне місце, щоб стати на щабель

вище. Таке бажання з'являється у Степана, коли він почав адаптуватись до нових для нього умов і здійснювати перші кроки своєї кар'єри.

Загалом художній світ роману В. Підмогильного «Місто» характеризується великою типологією персонажів: це оптимісти, самотні й соціально невлаштовані, песимісти, самозаглиблені інтелектуали. Письменник творив образи своїх персонажів, використовуючи засоби психоаналізу, зокрема заглиблювався в психологічні деталі, намагався здійснити науковий аналіз суспільних явищ та певних людських характерів. Специфічна риса прози В. Підмогильного – зосередження на психіці одного героя, який переживає процес становлення й прагне дізнатись про сенс свого існування. Людина таким чином постає мірилом абсурдності життя. З дій, поведінки і емоційної реакції героя твору на події реальності В. Підмогильний складає не тільки його психологічний портрет, але й портрет всього соціуму міста.

Ознаки психологічного роману виявляються в розкритті характерів персонажів через їхні переживання, які переважають над описом зовнішніх обставин. У докладному зображенні внутрішнього стану героя читач відчуває найтонші порухи його душі. Часта зміна настроїв та емоцій персонажів завжди перебуває в центрі уваги В. Підмогильного й позначається на особливостях побудови його роману. Дослідниця С. Луцій підкреслює майстерне відтворення В. Підмогильним переходів героїв із одного емоційного стану до іншого, дослідження процесу зародження й згасання почуттів, зображення відтінків внутрішнього життя особистості. «Через психічний стан персонажа, його емоційне сприйняття реальності В. Підмогильний зображує людину, окреслює її духовну сферу як самостійний і складний мікрокосм думок і переживань, змалюючи внутрішній світ суб'єкта в плині психічних процесів» [39, с. 64].

Письменникові властивий глибокий психологізм в розкритті образу героя через розгортання внутрішнього конфлікту, свідомого та підсвідомого «я», залучення читача до формулювання певних висновків шляхом введення

коментарів та філософських узагальнень. Важливим фактором для розуміння психології персонажа, як було зазначено вище, В. Підмогильний вважає здійснення його сексуальних та творчих задумів. Так, композиційною домінантою роману «Місто» стає внутрішній світ Степана Радченка, у творі спостерігається часткове обмеження подієвості за рахунок численних психологічних відступів, у яких автор робить аналіз психічного стану Степана або подає його самоаналіз через внутрішні монологи, яких, до речі, у романі порівняно невелика кількість. Також спостерігається сповільнення часу, коли оповідач неодноразово повертається до переосмислення певних моментів свого життя. Яскраво в романі це простежується у роздумах Степана Радченка щодо стосунків із жінками.

Зазначимо, що психологізм роману В. Підмогильного «Місто» тісно пов'язаний із екзистенціальним світобаченням автора. Екзистенціалізм (лат. існування) – це філософія протесту проти знеособлення людини, протиставлення її особистісного існування зникненню індивіда в колективній свідомості. Письменники-екзистенціалісти зображували людину в «межовій» ситуації, коли вона стоїть на роздоріжжі і змушена вирішувати проблему власного індивідуального існування. Людина мусить діяти, приймати рішення, яке стане підсумком її індивідуальної самосвідомості. Вибір завжди залежить від самої людини.

У романі В. Підмогильного «Місто» тема взаємостосунків людини і міста подана в *екзистенційному* потрактуванні. Письменник зображує типову для 20-х років ХХ століття ситуацію, коли головний персонаж твору Степан Радченко їде з села до міста, яке сприймає спочатку ворожо, навіть хоче його знищити, але згодом асимілюється в нових обставинах. Він навчається в технічному вузі, поступово захоплюється літературним життям, завдяки своїй наполегливості і бажанню вчитися, стає відомим письменником та входить до кола критиків. Зокрема в романі ми зустрічаємо образ критика Світозара і поета Виговського.

Головний герої твору Степан Радченко постійно перебуває у межовій (екзистенційній) ситуації, на кожному наступному етапі кар'єрного сходження він постає перед вибором: зберегти цілісність внутрішнього «я» або зрадити собі й пристосуватися до нових умов. Проте бажання підкорити місто і зробити собі кар'єру виявляється сильнішим. Часто, утомившись від боротьби з ворожим оточенням, він заглиблюється у внутрішній світ через спогади чи роздуми. Степан Радченко найбільше цінує свободу вибору, прагне бути вільним у пізнанні світу та реалізації свого внутрішнього творчого потенціалу.

Навколишній урбаністичний світ, абсурдний та ірраціональний, підштовхує Степана Радченка до пошуків особистого «Я», спонукає шукати істинну сутність свого буття. Так, за екзистенціалістською концепцією К. Ясперса, людське існування розкривається лише в «межових ситуаціях», таких, як біль, страждання, страх та смерть. Радченку часто доводиться опинятися у таких ситуаціях, особливо яскраво це виявляється у стосунках із жінками. Він часто відчуває відчай, жах і усвідомлює фатальну трагічність свого існування. «Степану починало здаватися жалюгідним його становище. Причину цього незадоволення він вбачав у стосунках з мусінькою, пристрасть якої «пожирала його сили, варті вищого й ціннішого вжитку. Але його кар'єра пішла вгору, і хлопець ніяк не міг побороти думку, що коли вона гідна була першокурсного студента, то ніяк не варта першорозрядного лектора» [51, с. 96].

Степан має велику волю, він прагне до якогось певного впорядкування свого життя, заперечує його хаотичність і неконтрольованість, намагаючись протиставити їм інтелект, тверезу розважливість, тому згодом відмовляється від емоцій та переживань. Це можемо простежити, наприклад, у стосунках Степана і Зоськи: «Іноді він казав сам собі, що любить її міцно, ще нікого так не любивши, і радів, викриваючи у собі це могутнє чуття, а часом обурювався, що воно якимось відхиляє його від тієї єдиної мети, якої тьмяна луна сповнювала його мрії» [51, с. 130]. Степан Радченко прагне досягти

дійсність не почуттями, а розумом, бо саме так він може захистити свою душу від жорстокого міста. Так, Степан Радченко сприймав кохання як «довге алгебрійне завдання, де після всіх зусиль, розкривши дужки, дістаєш нуль. І далі завдання таке саме. І далі. І далі. Міняються складники, множники, знаки, але наслідок завжди рівний собі і незмінно порожній» [51, с. 103]. Певне, така позиція персонажа дозволила дослідникам творчості В. Підмогильного говорити про те, що він своїми екзистенціалістськими мотивами на чверть століття випередив Ж.-П. Сартра та А. Камю.

Отже, В. Підмогильний – один із визначних українських письменників, який став одним із фундаторів вітчизняної психологічної прози та засновником урбаністичного роману. Творчість письменника була подібна до європейської традиції (А. Франс, Г. Флобер, Д. Дідро, Гі де Мопассан, О. де Бальзак), на ній позначилась філософія Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, С. К'єркегора, проте вона не втрачала оригінальності та національних рис. У центрі творів В. Підмогильний завжди ставив людину, яка проявляє свій характер через думки та вчинки, потрапляючи в межові (екзистенційні) ситуації. Використовуючи як засоби психологізму художню деталь, портрет, інтер'єр, урбаністичний пейзаж, а також такі прийоми як розгортання внутрішнього конфлікту персонажа, психологічні відступи, залучення читача до формулювання певних висновків шляхом введення коментарів та філософських узагальнень – письменник зображує екзистенційний пошук людини свого місця у суспільному житті, її боротьбу з ворожим оточенням.

Розділ 2. Засоби творення психологізму в романі В. Підмогильного «Місто»

2.1. Роль урбаністичного пейзажу в розкритті внутрішнього світу Степана Радченка

Відхід від етнографічно-побутового осягнення дійсності був визначальним для дискурсу української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть. Як було зазначено вище, серед активних реформаторів українського мистецтва слова одне з визначальних місць належить В. Підмогильному. Основною темою творчості українського прозаїка є пошуки людиною свого місця в житті, розкриття її внутрішньої сутності, пізнання навколишнього світу через власний духовно-психологічний світ.

Зачинатель урбаністичного роману в українській літературі, письменник пильно спостерігав за роллю міста в житті людини, у формуванні її світогляду. Як зауважував Г. Костюк, В. Підмогильний «... за багатством суспільних подій свого часу не загубив людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності» [39, с. 6].

На сьогодні ми маємо багато праць, присвячених аналізу творчості В. Підмогильного. Філософські та психологічні аспекти творів письменника аналізували О. Гриценко, Г. Костюк, А. Матющенко, І. Михайленко, Р. Мовчан, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех та ін. Особливості розкриття концепції людини у прозі письменника-екзистенціаліста досліджували В. Мельник та О. Романенко. Для нас актуальними стали думки В. Мельника, який зазначав, що В. Підмогильний як тонкий психолог творить складний психотип людини, що шукає власного щастя не в навколишньому середовищі, а в собі: «Герой постійно шукає в своїй уяві іншого світу – світу кращого, який доповнює і довітлює дійсний світ» [41, с. 17].

Дослідник М. Тарнавський виокремлює вміння В. Підмогильного створити у творі ефект лабораторного психологічного спостереження «Із цією метою наративна техніка і ситуація, застосовані в об'єктивній, описовій манері, створюють враження експериментальної лабораторії» [58, с. 203]. Можна помітити таку техніку оповіді в романі В. Підмогильного «Місто».

У художніх текстах письменники-модерністи, до яких належав В. Підмогильний, використовували різноманітні психологічні засоби розкриття внутрішнього світу персонажа: *внутрішній монолог, потік свідомості, портрет, пейзаж, авторські відступи, художні деталі тощо*. Так, В. Фащенко у дослідженні «Етюди про психологізм літератури», аналізуючи засоби психологічного аналізу, зазначав: «Видима мова душі у творі невіддільна від діалогу і внутрішнього мовлення, які, в свою чергу, часто наче «заходять» одне в одне. А їх «супроводжують» ще авторські – точні й метафоричні – характеристики, описи вчинків, індивідуальна обстановка, пейзажі, інтер'єри, які так або інакше пов'язані з психологією героя» [65, с. 148]. Під час дослідження психологізму художнього твору важливо зосередити увагу на засобах розкриття внутрішнього світу персонажа, що є показником особливостей авторського світобачення та його письменницької майстерності. Розглянемо детально використання засобів

психологізму для розкриття внутрішнього світу головного героя Степана Радченка в романі В. Підмогильного «Місто».

«Місто» дослідники визначають як роман кар'єри. Головний герой Степан Радченко їде з села до міста і стає там відомим письменником. В. Підмогильний зображує шлях його еволюції і внутрішньої деградації, використовуючи різноманітні форми і прийоми психологічного зображення. Зокрема це *урбаністичний пейзаж*, який в романі завжди доповнює чи підкреслює емоційний стан персонажа та його підсвідомі прагнення. За П. Флоренським, безкінечність природи та її взаємодія з людиною сприймається як частина «самих себе». Таку роль переймає на себе опис міста в романі В. Підмогильного.

Твір розпочинається з того, що 25-річний Степан Радченко їде на пароплаві на навчання до Києва, він хоче допомогти селу боротися усім негативним, що в ньому є, місто йому не подобається і затримуватись він не збирається. Проте зображений на початку твору письменником пейзаж налаштовує читача на інший розвиток подій. «Спереду Дніпро мов спинився в несподіваній затоці, оточений праворуч, ліворуч і просто зелено-жовтими передосінними берегами. Але пароплав раптом звернув, і довга, спокійна смуга річки протяглася далі до ледве помітних пагорків на обрії. Степан стояв коло поруччя на палубі, мимоволі пірнаючи очима в ту далечінь, і мірні удари лопастей пароплавного колеса, глухі капітанові слова коло рупора відбирали снагу в його думок. Вони теж спинялись у тій туманній далечині, де непомітно зникала річка, немов обрій становив останню межу його прагнень» [51, с. 54]. Художня деталь обрію як певних внутрішніх прагнень головного героя підкреслює його бажання до пізнання поки що невідомого життя міста, де згодом він почне робити й перші кроки своєї кар'єри. Таким чином обрій можемо розглядати як *психологічну деталь*, що характеризує Степана Радченка як цілеспрямовану та допитливу людину.

У романі В. Підмогильний приймає позицію відстороненості від свого твору. Така позиція автора зводиться не до фіксації подій чи фактів, а

раціональне осмислення виявляється у заздальгідь обраних письменником структурах, прийомах психологічного контрасту чи паралелізму. «Пароплав протяжно крикнув перед розведеним понтонним мостом, і цей пронизливий гук озвався в Степановому серці болісною луною. І коли свист раптом ущух, в душі його стало тихо і мертво» [51, с. 54]. На рівні сюжету твору читач поки що знає, що Сепан Радченко бажає якнайшвидше знову повернутися до села, щоб боротися там з негативними явищами. *Психологічний паралелізм* між гуком пароплава і відчуттями хлопця вказує на те, що назад Степан уже не повернеться.

Перше знайомство Степана Радченка з містом говорить про відчутне неприйняття ним нового світу та страх перед містом. Очима головного героя В. Підмогильний зображає місто як суворе, душе, нудне, безжальне: «У сутінках вулиці він вбачав якусь приховану пастку. Тьмяний блиск ліхтарів, разки світючих вітрин, сяєво кіно – були йому блудними вогниками серед драговини. Вони манять, але гублять. Вони світять, але сліплять. А там, на горбах, куди лавами сходять будинки й женеться вгору широкий брук, у темряві, що зливалася з небом і каменем, – там величезні водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, в цей давезний Хрещатий яр. І коли б його міць, він накликав би грім на це сіре, важке болото, як казковий чарівник» [52, с. 231]. *Урбаністичний пейзаж* дозволяє глибоко зануритись у внутрішній світ Степана Радченка. Звернімо увагу на те, що у романі В. Підмогильного «Місто» ведеться *оповідь від третьої особи*, але читач сприймає дійсність очима Степана Радченка. Така оповідна форма роману зумовлена прагненням автора, з одного боку, дистанціюватися від свого героя, а з іншого – цілісно й вичерпно зобразити внутрішній світ свого персонажа.

Місто зустріло Степана вороже, звичайно, хлопець потрапив у нове середовище, він розумів, що поки що йому немає де жити, на нього очікує безліч невирішених справ, пошуки роботи тощо. Письменник говорить про те, що такий самий стан страху, розгубленості, які є ворожими для людини,

був притаманний усій селянській українській молоді, що тисячами потягнулася до міста на початку 1920-х років.

В. Підмогильний концентрує увагу на центральному персонажі роману «Місто» Степанові Радченку, відтворюючи в його образі характерні риси молоді того часу. «Він – один із тих, що повинні стати на зміну гнилизні минулого й сміливо будувати майбутнє» [51, с. 82]. Специфічна риса роману В. Підмогильного – зосередження уваги на внутрішньому світі одного героя, який переживає процес становлення в незвичних умовах, намагається дізнатись про сенс людського існування взагалі і зокрема свого. Таким чином, із поведінки, дій, емоційної реакції Степана Радченка на події реальності В. Підмогильний складає не тільки психологічний портрет героя, але й портрет всього соціуму свого часу. Письменникові властивий глибокий психологізм у розкритті образу Степана Радченка через розгортання внутрішнього конфлікту між його свідомим та підсвідомим «я», залучення читачів до формулювання певних смислових позицій шляхом використання різноманітних засобів психологізму.

На початку роману письменник визначає рушієм зовнішнього сюжету внутрішні порухи Степана Радченка як пізнання ним невідомого обр'ю. Згодом розум головного героя Степана допомагає реалізації його амбіційного бажання підкорити місто, про що свідчить *внутрішній монолог*: «Він тлумачив сам собі – треба скласти іспит, добути стипендію й учитись, а решта все прикладеться. Є студентські організації, артілі, їдальні. А для цього треба бути студентом. І треба пам'ятати – таких, як ти, – тисячі!» [51, с. 68].

Згодом місто починає подобатись Степану. «Сміливі лінії вулиці, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит, війнули на нього суворою, йому ще незнаною гармонією» [51, с. 73]. Головний герой милується красою міста і поступово відчуває свою з ним спорідненість, втрачаючи в новому середовищі спогади про село. Цікавим є монолог Степана, коли він розуміє,

що тепер повністю змінився: «Заздрість зайнялася у нього до того, хто зумів не змінитись, лишитись тотожним через роки, разом із жалем за свої шляхи, пориви, простування і їхню марність» [51, с. 78]. Це монолог побудовано з використанням невластне прямого мовлення, у якому відсутній займенник «я», що якнайкраще відображає внутрішній стан персонажа.

Психологізм В. Підмогильного – це оригінальний світ українського митця слова. У розкритті емоційних станів Степана Радченка В. Підмогильний часто використовує *символи та порівняння*. «Я тут житиму», – подумав Степан про місто, і ця думка здалася йому чудною, як тополя, що він зараз побачив» [51, с. 52]. Тополя в українському фольклорі часто символізує самотність. Тополя струнка і красива від ранньої молодості до зрілих літ. Вона уособлює тонку натуру, чутливу до впливу оточення: як з роками на тополі з'являється все більше засохлих гілок, так і людину з літами «обсідають» усе нові й нові проблеми, до невирішених старих вже додаються болючі нові, які теж вимагають вирішення. Так само, як тополя не любить рости одна, в основному, ми бачимо ряд тополь або хоча б декілька їх, так і людина не може жити самотійно: їй потрібна підтримка або хоча б присутність інших людей [55]. Схожі відчуття має Степан Радченко, тому вибирає друзів та жінок, від яких очікує певної підтримки. Наприклад, його товариш Борис Задорожний надав Степану нову квартиру, а поет Вигорський допомагає з публікаціями. Вибір Степаном жінок, підтримки і допомоги яких він потребує на тому чи іншому етапі свого життя взагалі переростає в романі у символ кар'єрного сходження головного героя.

Символом примирення Степана Радченка з містом стає місяць. «Спокійний місяць, такий, як і він, сільський мандрівець, приятель його дитинства й вірник юнацьких мрій, втишив йому те злісне почуття, що була навіяла вулиця. Не ненавидіти треба місто, а здобути» [51, с. 60]. В українському фольклорі місяць символізував циклічний ритм часу; постійне оновлення; духовний аспект світла у пільмі; він завжди знаходиться в опозиції до Сонця. Ще місяць пов'язують з чоловічим продуктивним циклом.

Місячною циклічністю пов'язані українські народні звичаї. Наприклад, на молодий місяць було прийнято сіяти, тоді буде добре рости [55]. Його фази – зародження, зникнення, появу – можна розглядати як паралель до життя Степана Радченка в місті.

Звернемо увагу на символічне значення імені головного героя. Степан, або Стефан, як він підписував свої оповідання, в перекладі з грецької означає «вінець», «вінок», який може бути як лавровим, так і погребальним. Саме так сприймається головний герой в кінці роману.

Символ міста в романі В. Підмогильного – це більше, ніж просто середовище чи тло певних подій. Воно переростає в символ життєвого шляху Степана Радченка, формування його нового світогляду.

Часто в романі «Місто» зустрічаються *психологічний контраст та паралелізм*. Так, на початку роману єдиною відрадою Степана Радченка були думки про Надійку: «саме ім'я її було надією, і він повторював його, як символ перемоги» [51, с. 125]. Ім'я дівчини теж набуває значення символу, який характеризує Степана як цілеспрямовану особистість, що з надією буде йти до своєї мети і зробить в місті успішну кар'єру. Сам того не підозрюючи, хлопець за рахунок Надійки, самостверджується, і саме ця дівчина стає запорукою його майбутнього успіху. Цікавим в романі постає паралелізм Надійки і пізньої квітки: «їхнє кохання сходило пізньою квіткою в п'янючих передосінніх подихах, десь ткано вже білу сукню природі, ковано льодові цвяхи в її труну» [51, с. 142]. Ця картина значно більше розповідає читачам про подальший розвиток стосунків Надійки і Степана, привертаючи увагу до часопростору роману.

Як відомо, у контексті поетики психологізму важливого значення набувають у творі зв'язки часопростору, що допомагає з'ясувати домінанти творчості самого автора та його світоглядні позиції. Інтелектуальний роман В. Підмогильного «Місто» дозволяє говорити про екзистенційність його хронотопу. Примітним є те, що остання зустріч Степана з Надійкою відбувається наприкінці роману. Дівчина також асимілює під впливом міста,

чим викликає відразу головного героя. Такий паралелізм підкреслює типовість долі Степана Радченка.

М. Тарнавський у монографії «Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного» підкреслював: «Він незмінно заглиблений у конфлікт між інстинктом і розумом; і, з філософського погляду, цьому конфліктові присвячено всі його твори» [57, с. 37]. В. Підмогильний оригінально підходить до вирішення провідного конфлікту своїх творів у романі «Місто» за допомогою *урбаністичного пейзажу*. «Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники, що з благословення комгоспу починають довбати на вулицях злеглий сніг, вантажити його на санки й вивозити геть, де він може танути без шкоди для міського добробуту. Перш ніж з'являться ці предтечі тепла, жодна брунька на деревах бульварів не наслідуються набрякнути й розпуститись. Це було б зухвале порушення тутешніх законів і варварський замах на підвалини цивілізації» [51, с. 290].

Співвідношення чуттєвого і розумового у Степана Радченка протягом твору змінюються. Спочатку він вірить у те, що можна змінити за допомогою розуму те, що йому не подобається. На цьому етапі його діями керує розум, щоправда інколи в ньому прокидається тваринна сексуальна енергія. Свою сексуальність Степан Радченко реалізує через стосунки з жінками. Ці стосунки набувають символічного значення вираження внутрішнього конфлікту героя між душею і тілом і свідчать про розчарування у силі розуму.

Літературознавці, досліджуючи роман В. Підмогильного «Місто», часто висловлюють думки про те, що це роман про Київ. Г. Костюк писав: «Описи знайомих колись і вже, можливо, призабутих вулиць, завулків, парків, Дніпра, пляжів, університету, академії, багатьох історичних та архітектурних пам'яток промовисто свідчать про це» [26, с. 289]. Проте місто не стало головним героєм роману В. Підмогильного. За допомогою урбаністичного пейзажу письменник, швидше зображує внутрішній світ головного героя роману. Наприклад, коли Степан йшов до критика

Світозарова з першим своїм оповіданням «все навкруги приємно тішило його очі – стара дзвіниця Софії, трамваї й хвиляста вулиця, обсаджена вздовж каштанами» [51, с. 68]. Після зустрічі з критиком сприйняття Степаном міста змінюється на протилежне.

В. Підмогильний часто зупиняє погляд на міських атрибутах: трамваях, авто, кондитерських, кінотеатрах, дорогих крамницях, у яких продаються прикраси, одяг, парфуми та інші предмети розкоші, і на видатних історичних пам'ятках. Вони допомагають зрозуміти, як змінюється Степан Радченко. Наприклад, символом одного з етапів його кар'єрного сходження стає придбання нового костюму, а в кінці роману ми бачимо як Степан Радченко переселяється до елітного району, що символізує його теперішнє становище в суспільстві.

Взагалі тема одягу в романі В. Підмогильного місто набуває символічного звучання. Воно вкладене в уста одного з епізодичних персонажів безіменного секретаря лекторського бюро, де влаштувався на роботу Степан Радченко: «Все лихо українців у тім, що вони кепсько одягаються» [51, с. 107]; «поки українці не навчаться добре одягатися, вони не будуть справжньою нацією» [51, с. 150]. Звернемо увагу на таку *психологічну деталь*: одного разу Степан вирішив скупатися, далеко на відлюдді він знімає кашкета і розстібає комір. Застібнутий комір свідчить про психологічну закритість героя, для якого одяг слугує своєрідним футляром-захистом від ворожого міста. З іншого боку, цю деталь можна трактувати як зв'язок Степана з рідним селом, де традиції забороняли виходити на люди з непокритою головою та незастібнутим. Але після того, як Степан рік прожив у місті рік, він повністю змінив свій одяг та звички, що свідчить про зміни, які починають відбуватися у його внутрішньому світі.

Дослідники роману Підмогильного звернули увагу на те, що завоювання міста та оволодіння жінкою мають спільні виразно сексуальні конотації [1, с. 95-97]. Кожний наступний роман від колишньої селянки Надійки до столичної балерини Рити свідчить про розширення

урбаністичного простору, освоєного Степаном. Дослідниця Р. Мовчан, аналізуючи стосунки головного героя роману В. Підмогильного «Місто», пише: «Спілкування з кожною – це своєрідна, окрема модель зовнішньої поведінки Степана на певних відрізках зовнішньої еволюції, його індивідуального вбирання типової міської культури» [42, с. 12]. У контексті проблематики роману В. Підмогильного «Місто» зазначимо, що кожен новий стосунок Степана з жінкою – це не просто новий етап змін у відчуттях, у побуті, це й черговий крок до асиміляції з містом, вглиб його простору. Місця проживання в Києві, а також друзі і жінки, які систематично змінюються в житті Степана Радченка, характеризують його внутрішній світ на тому чи іншому етапі життя.

Розглянемо процес вживання Степана в міське середовище. У прийнятті ним міста, що відповідає внутрішній динаміці еволюції головного героя, «чужий» світ міста стає «своїм»: «Село відсувалось від нього, він починав бачити його в далекій перспективі, що лишає від живого тіла схематичні риси» [51, с. 38]. Згодом Степан «...мов він уперше побачив стількох людей і відчув свою з ними спорідність...» [51, с. 309]. Місто стає й джерелом, з якого народжуються Степан Радченко-письменник. «Юрба збуджувала його, збуджувала не самий зір та слух, але й ніс його поширювався, щоб нюхати, пучки тремтіли, щоб діткнутись цієї рухливої, гомінкої маси. Він прагнув відчути її всіма чуттями, всю і кожного, ввібрати її всіма сполучними каналами в ту могутню майстерню, де враження топляться на огнищі крові й куються на ковадлах серця» [51, с. 198]. Згодом зібрані враження і відчуття Степан перенесе на сторінки своїх творів. Згадаймо, як описана в романі його робота над новим кіносценарієм. «Потім пильно накреслив план кінодрами з часів громадянської війни на шість частин з прологом, де було все як годиться: соціальне противенство – раз, кохання між героєм-робітником та жінкою з протилежного табору – два, чарівна дівчина-пролетарка, що того робітника від наглої смерті рятує й перебирає на себе його чуття – три, постріли й дим – чотири, перемога чесноти – п'ять, не

згадуючи вже про дрібніші факти, що нічим не поступались попереднім» [51, с. 245]. Степан Радченко живе з містом одним життям і, розчиняючись у ньому, черпає сюжети своїх нових творів.

Наприкінці роману зображений письменником урбаністичний пейзаж свідчить про те, що амбіційні наміри головного героя повністю реалізовано. «Земля, здавалось, пливла йому під ногами оксамитовим килимом, і дахи будинків вітали його, як велетенські капелюхи. А в голові, в прекрасній, вільній голові низками, роями в щасливому захопленні линули всеосяжні думки» [51, с. 202]. Проте важливим є те, яких змін зазнав внутрішній світ Степана Радченка протягом дії твору. Підкоривши місто, він спустошився духовно. Недарма Степан шукає Надійку, мріючи повернути їх кохання та разом з Надійкою повернутися на село, до природи, стати хліборобом. Село та кохання Надійки він відчуває як якусь загублену частку своєї душі.

Про втрату Степаном Радченком життєвих орієнтирів свідчить *символіка кольорів* роману «Місто». Колір – це усвідомлений художній прийом, який допомагає митцеві виразити свої думки і почуття. Зрозуміти сенс кольорів – «означає поникнути в глибини підсвідомості письменника, зрозуміти своєрідність його творчої лабораторії, його індивідуальних рис авторського бачення» [68, с. 238].

Змальовані В. Підмогильним урбаністичні пейзажі на початку твору вирізняються світлими, сяючими кольорами. Це блакитний, сонячно жовтий, зелений, а наприкінці твору поступово їх змінює сірий колір міста. У зображенні головного героя твору Степана Радченка теж на початку твору переважають світлі кольори. Згодом вони змінюються на темні і чорні. Ось як, наприклад, характеризує його безтямно закохана Зося: «У тебе темне, чорне нутро» [51, с. 123]. В описах стосунків Степана з жінками можна звернути увагу на переважання синього кольору.

У християнській традиції синій колір символізує найбільші таїнства та вічність божественної сили. У той же час, синій завжди був кольором смутку і туги у багатьох слов'янських народів, він навіть асоціювався з демонічним

світом. Так, у стародавніх народних переказах згадуються сині і чорні біси. Згадаймо сторінки роману. В Підмогильного, коли Степан Радченко почуває невимовну тугу «серед темної порожнечі, де вікна синіли, як величезні, мертві обличчя» [51, с. 133]. Як бачимо, в романі «Місто» В. Підмогильний актуалізує саме таке значення синього кольору. Це колір суму, туги, смерті та потойбіччя. Така семантика синього кольору звучить в образах усіх зневажених і покинутих Степаном Радченком жінок. Надійка має блакитні очі, Мусінька упізнається за синім платтям, Зоська надягає блакитну кофточку, також в романі декілька разів згадується ресторанна повія в синьому капелюшку.

Таким чином, у романі «Місто» для розкриття внутрішнього світу головного героя Степана Радченка В. Підмогильний використовує різноманітні засоби психологізму: *урбаністичний пейзаж, психологічний контраст, символіку кольору, внутрішній монолог, психологічний паралелізм, психологічну деталь*. Серед них виділяємо урбаністичний пейзаж, який в романі завжди доповнює чи підкреслює емоційний стан головного героя і стає відображенням його внутрішнього світу. Відтворюючи за допомогою урбаністичного пейзажу підсвідомі прагнення, неоднозначність та складність характеру свого героя В. Підмогильний оригінально підходить до вирішення провідного конфлікту роману – «Місто» зображення буття особистості в умовах індустріалізації.

Психологічна деталь та психологічний паралелізм, використані в романі, підкреслюють ту чи іншу рису характеру Степана Радченка чи зміни, які відбуваються у його внутрішньому світі. Символи та порівняння допомагають глибше розкрити емоційні стани Степана Радченка. Внутрішні монологи головного героя звучать у романі не часто, переважно у ті моменти, коли Степан намагається керуватися розумом, а не підсвідомим інстинктами.

2.2. Контраст як провідний засіб створення психологічного портрета головного героя в романі В. Підмогильного «Місто»

Серед видів літературного портрета психологічний портрет героя є найбільш складним. Такий портрет не тільки розкриває риси характеру персонажа, але й виражає певні психологічні стани і їхні зміни. Психологічний портрет акцентує увагу на внутрішньому світі персонажа, дозволяє встановити причинно-наслідкові зв'язки його вчинків, зрозуміти ті чи інші мотиви його поведінки.

Проблему творення психологічного портрета та його роль в структурі художнього тексту вивчали. В. Кухаренко, Н. Бохун, Л. Гінзбург, Н. Гноєва, А. Ткаченко. Дослідники наголошують на тому, що психологічний портрет зазвичай окреслює головні особливості внутрішнього світу та внутрішніх переживань художнього персонажа [7, с. 14]. Н. Бохун підкреслює, що *психологічний портрет* – «це складова частина художнього образу, який є сукупністю кількох портретів персонажа. Психологічний портрет літературного героя складається не лише з опису його зовнішнього (міміки, рис обличчя, манера одягатися, жести), а й з опису поведінки героя в різних життєвих ситуаціях, його роздумів, емоцій і переживань» [7, с. 15].

У літературознавчому словнику-довіднику зазначено, що *портрет* – «це не тільки зовнішність людини, а і прояви її психологічних станів, почуттів та емоцій. Кожна деталь, яку використовує автор для зображення персонажа, покликана характеризувати не тільки зовнішні ознаки, але і психологічні якості» [36, с. 346]. Тому портрет художнього персонажа частіше розглядається дослідниками крізь призму його внутрішніх переживань. Внутрішній світ героя стає підґрунтям ідейного змісту літературного твору. Створення портрета того чи іншого персонажа слугує каталізатором творчого процесу, і цей процес пов'язаний із найпотаємнішими спостереженнями автора та його висновками.

Найпоширенішим значенням портрету в літературному творі є вербальне посилання на риси його зовнішності, постать, одяг тощо. Також «портретний опис є мовним втіленням образу героя у художньому тексті, у якому зазначена авторська оцінка й сприйняття характеру і дій персонажа» [7, с. 21]. Психологічний портрет героя «окреслює головні пріоритети внутрішнього світу та внутрішніх переживань художнього персонажа» [7, с. 14]. Таким чином, психологічний портрет героя нерозривно пов'язаний з його емоційним станом і містить у собі інформацію про його почуття, настрої і світогляд.

Лінгвостилістичні засоби стають важливим компонентом при створенні психологічного портрету героя [34, с. 3]. Виразність його мовлення та яскравість при використанні тих чи інших висловлювань може бути досягнута за допомогою експресивно-стилістичних компонентів: тропів (*епітет, гіпербола*) та фігур (*порівняння, паралелізм, контраст*), при використанні словосполучень у переносному значенні (*уособлення, метафора, метонімія*). Розглянемо ці засоби при створенні В. Підмогильним психологічних портретів героїв роману «Місто».

Контраст – це різко окреслена протилежність у чомусь, наприклад, рисах характеру чи у властивостях предметів або явищ. Часто в літературному творі можна спостерігати контраст між образами і словами героя, між образами і композиційними елементами твору. Головним призначенням прийому контрасту є здійснення емоційного впливу на читача. Тому літературознавці вважають контраст одним із найбільш дієвих прийомів, коли письменникові потрібно досягнути певного враження на читача. За допомогою контрасту у літературному творі створюються яскраві образи, які надовго запам'ятовуються. У літературознавчому словнику контраст віднесено до явищ психологічного рівня, способів впливу на сприйняття людини, коли автор не описує відкрито думки, мотиви вчинків персонажів, кожну їхню емоцію, але дає можливість читачу самому через окремі деталі зрозуміти їхній внутрішній стан [36].

Таким чином, контрастне зображення – один з прийомів, що забезпечують глибоке проникнення в приховані прагнення і підсвідомі імпульси героїв.

Дослідники роману В. Підмогильного «Місто» підкреслюють, що завоювання міста та оволодіння жінкою в романі має паралельне звучання. Так, етапи еволюції Степана Радченка у підкоренні міста виразно символізують його стосунки з жінками. Саме жінки в романі стають своєрідними каталізаторами найприкметніших рис характеру головного героя.

Протягом твору Степан спілкується з жінками різного соціального статусу. На початку твору, коли він їде на пароплаві на навчання до Києва, зустрічає Надійку, із якою хоче підтримувати стосунки. У цей час Степан прагне допомогти селу боротися з негативними явищами. Надійка «... здавалася йому кращою від усіх жінок на пароплаві. Довгі рукава її сірої блузки були миліші йому за голі руки інших; комірць лишав їй тільки вузьку стьожку тіла на видноті, а інші безсоромно давали на очі всі плечі й перші лінії грудей. Черевики її були округлі й на помірних каблуках, і коліна не випинались раз у раз із-під спідниці. В ній вабила його нештучність, рідна його душі» [51, с. 26]. Для Степана лагідна і проста Надійка символізує село, зв'язки із яким він поступово починає втрачати. Саме тому він покинув дівчину, бо вона стає минулим, яке примушує озиратися й заважає рухатися далі.

Під впливом міста Надійка теж змінюється. «Хлопець побачив на порозі жінку в широкій червоній хустці, що ховала її постать аж до колін. Це була вона, тільки страшенно змінена, майже спотворена, але в чім саме, він ще не міг сказати. Навіть голос її якось інакше бринів, – якось прикро, певно, погордо. Вона злякала його своєю появою, своєю постаттю, церемонністю й глузливим поглядом» [51, с. 154]. Ніжна Надійка перетворюється на огрядну вагітну міщанку, яку влаштовує невеличкий матеріальний світ, у якому вона тепер живе.

Контрастне зображення Надійки на початку і вкінці твору підкреслює зміни, які відбуваються з нею під впливом міста. Портретна характеристика дівчини символізує й душу самого Степана, ставши її матеріальним втіленням. Не випадково хлопець у кінці роману лякається, не бажаючи погодитись із тим, що бачить.

Мусінька (Тамара Василівна Гніда), з якою сходиться Степан після сварки з Надійкою, символізує наступний крок наближення головного героя до міста. Степан оселяється в передмісті, у сараї будинку Гнідих. У цей час він найбільше потребує опори, тепла і захисту. В. Підмогильний подає такий портрет Мусіньки: «У неї була *товста, округла* спина – *роздобріла* на довільних харчах! В її умінні любити не було нічого штучного, хоч слово «любов» було її найулюбленішим жартом... Мусінька ніколи ні про що серйозно не казала, ніколи не турбувала його своєю душею, і він мусив би вельми вдячним їй за цю пільгу бути, бо знати чужу душу надто важкий тягар для власної душі» [51, с. 76]. Епітети *товста, округла* та метафора *роздобріла на довільних харчах* підкреслюють підсвідомі пошуки головним героєм матеріальної підтримки на цьому етапі його життя, коли потрібно сформувати нові сили, щоб рухатися далі.

У лексиконі загального і порівняльного літературознавства *метафора* розуміється як один із головних прийомів, що використовується автором для осмислення певних об'єктів дійсності, а також для створення нових значень і втілення задуму художнього образу. Для характеристики психологічного стану персонажів використовуються образи з зовнішнього світу. Здатність письменника розгледіти метафору і використати її в тексті дає йому невичерпні можливості у створенні художніх образів, а також у створенні індивідуального стилю та відображення власного бачення картини світу [33].

«*Enimem* – досить часто вживаний мовний засіб. В епітеті буттева стихія знаходить свої завершені форми і фарби, отримуючи їх в результаті когнітивної, естетично опосередкованої діяльності особистості. Епітет

з'являється внаслідок пошукового відображення об'єкта суб'єктом в процесі його моделюючої діяльності» [36 с. 123].

У сфері семантики епітет розглядається дослідниками як атрибут, який не тільки характеризує об'єкт, але й виражає його властивості та авторське концептуально-емоційне та стилістичне бачення. Як атрибутивне слово, епітет не тільки дає якусь інформацію про об'єкт чи його властивості та виражає ставлення до нього мовця, він ще стає знаком завершення якогось певного етапу відображення автором навколишньої дійсності і включення виділеного об'єкта до певної концептуальної та емоційно-оцінної системи людини.

У портретній характеристиці Мусіньки переважають епітети та метафора підкреслюють бажання Степана, першою чергою, мати матеріальну вигоду від стосунків з нею. Він отримує *безкоштовне джерело харчування, перспективу кращої житлової площі тощо*. Тамара Василівна також стає відображенням процесу вживання Степана в нові умови.

Контрастує з попереднім портрет Мусіньки, коли Степан її залишає: «Хлопець побачив жінку, *одутлу й оспалу, в синій*, добре знайомій йому сукні, що тепер ледве стримувала повінь її *брезклого* тіла» [51, с. 198]. Епітети *товста, округла* в попередньому портреті Мусіньки перетворюються на *одутла, оспала, брезкле*. Зміни були такими різючими, що Степан спочатку не пізнав жінку, власне, тепер важко було пізнати й у Степанові колишнього сільського парубка, адже тепер він – першорозрядний лектор, у якого колишнє життя викликає відразу.

Використані В. Підмогильним контрасти у зображенні Надійки та Мусіньки характеризують зміни у житті головного героя, дозволяють краще зрозуміти його емоції та відчуття на тому чи іншому етапі кар'єрного сходження. Свої завершені форми і фарби ці відчуття отримують в епітетах та метафорах.

Образ Зоськи в романі В. Підмогильного «Місто» дуже неоднозначний, у творі вона постає у декількох іпостасях. Автор часто порівнює Зоську з

дитиною, що часто підкреслюється її інфантильною поведінкою: «Вона була вередлива, і чудні, несвітські бажання її охоплювали. За один тільки вечір вона могла хотіти політати аеропланом, постріляти [51, с. 221]. Таке порівняння підтверджує і зовнішній вигляд дівчини: «Мале на зріст – йому якраз під пахви, худеньке, в плескуватому капелюшкові» [51, с. 211].

При використанні письменником порівняння як стилістичного прийому у читача виникає зоровий образ, коли відбувається взаємодія двох чітко виражених значень. Порівняння, як і метаформа є дієвим засобом створення чіткої візуальної картини. «Порівняння характеризується наявністю так званих шкал подібності, що забезпечують можливість посилення або ослаблення ознаки порівняння шляхом заміни порівняльних слів. Характерна риса порівняння полягає в тому, що воно може експліцитно підкреслювати окремі аспекти, якості, ознаки характеристики об'єкта [36, с. 324].

Порівняння Зоськи з дитиною свідчить про усвідомлення Степаном таким себе самого на етапі знайомства з міським життям. «Саме міськість і вабила його в ній, бо стати справжнім городянином було першим завданням його сходу. Він ходитиме з нею скрізь по театрах, кіно та вечірках, дістанеться з нею суто міського товариства, де його, певна річ, приймуть та вшанують» [51, с. 214]. Зоська символізує міське життя Степана, на цьому етапі він повністю втрачає зв'язок із селом. У цей час Зоська помирає. «Він снів. І раптом у цій примарній мандрівці по ясній країні кохання йому назустріч вийшла маленька бліда постать, похила й скорботна, як придорожня жебрачка... Зоська! Страшний жаль згнітив його на спогад про дівчину, що була вже вичерпана його чуттям, яку вже покинула його душа у своєму простуванні. Образ її викликав тугу, а не порив, біль за безглуздий лад життя...» [51, с. 238]. Степан починає розуміти, що втратив якусь частинку себе, якої вже не повернути, вона назавжди залишиться блідою тінню.

Дослідниця Н. Городнюк помітила, що роман Степана Радченка з Зоською є *алегорією* на «роман» митця з ранньомодерною традицією.

С. Павличко, досліджуючи мотив смерті жінки як поштовх до творчості та естетичного переродження чоловіка, писала, що «тема натхнення і мистецтва в митців традиційно асоціювалася зі смертю прекрасної жінки, створюючи необхідний трагічний ефект. Видається, в описі внутрішнього стану героя після звістки про смерть Зоськи В. Підмогильний актуалізує риси ранньомодерного дискурсу: сльозливу патетичність, мелодраматичну риторичку, мотиви уквітчаної волошками могилки, сентиментальної обітниці та душі з потойбічного світу» [13, с. 79].

Водночас можна помітити ще й кінематографічний код образу Зоськи. Недарма в романі кінотеатр стає частим місцем їхніх зустрічей. Образ Зоськи «цілком зітканий з масових кліше тогочасної кінокультури. Зоська постає як примхлива та вередлива крутійка, яка постійно відвідує кінотеатр та модні виставки, читає лише газети і журнали. У її поведінці впізнаються утровані жести німого кіно: в ній відсутні гармонія і міра – вона або регоче, або ридає. Загалом її поведінка постає грою в жінку-вамп німого кіно, або швидше претензією на цей кінообраз фатальної жінки, крутійки, що грає серцем залицяльника» [13, с. 81].

Найбільше тропів В. Підмогильний використовує, описуючи Риту, балерину з Харкова, яка стає уособленням міста і найзаповітніших мрій Степана. Вона була гарною, веселою та спокусливою, досить легковажною, до кохання, як і Степан, Рита ставилася цинічно. Саме Рита допомагає колишньому сільському хлопцеві позбавитися комплексу меншовартості.

«Та жінка мала спокійне, майже нерухоме довгасте обличчя, що в *прямокутній рамці гладенького стриженого волосся* з рівним пасмом над очима нагадувало щось *старовинне, витончене й застигле*, незмінно молоде, певне своєї краси й урочисте, *як обличчя давніх єгиптянок*, що йшли з віялами за фараоном. Натомість очі її жили, ворушилились і сміялись за все обличчя, – *великі облудні очі*, що блищали в мороці, *як у кицьки*. Одягнута була, скільки він роздивився, в темну оксамитову сукню, що переходила вузькою смужкою через одне, геть оголене плече» [51, с. 270]. У цьому

портреті використано такі тропи та фігури: *порівняння* обличчя дівчини з портретом, *контраст* між застигли обличчям і живими очима, між жінкою і кішкою, епітети – спокійне, гладенького, застигле, великі і облудні. Ці засоби художньої виразності підкреслюють такі риси Рити як нещирість, несправжність, фальшивість, гнучкість та спритність. Степан Радченко уже став популярним письменником, цей етап його життя символізує Рита, і саме таким В. Підмогильний тепер бачить внутрішній світ свого героя.

Рита також уособлює «нову жінку модерного мистецтва – Вічну Жіночість, жінку-вамп, жінку-мрію символізму – сміливу, пристрасну і фатальну, а отже, українська література (в особі Степана Радченка) ще не вповні засвоїла цей «досвід», щоб подолати і відкинути. Так, Рита – типаж цілком відмінний від попередніх героїнь роману» [13, с. 82].

Разом з тим Рита гнучка і витончена, не дарма В. Підмогильний порівнює її з кішкою. Н. Городнюк вважає, що «виразним «літературним» прототипом героїні постає Рита Чорна Пантера з драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Підмогильний запозичує не лише ім'я героїні Винниченка, хоча саме воно стає найвиразнішою алюзією, – маємо також схожість портретних характеристик героїнь, їх споріднену жіночу сутність та приналежність до одного жіночого типу, подібність ставлення до чоловіків та спільність життєвої стратегії» [13].

У змалюванні Рити домінує чорний колір: вона постає перед героєм-митцем у довгій чорній сукні, чорних лакованих черевичках, у неї чорні очі, чорне, рівно підстрижене пряме волосся і «обличчя давніх єгиптянок» [51, с. 216]. Чорний колір, зазвичай, символізує нещастя, горе, траур, загибель. Так, у Стародавній Мексиці при ритуальному жертвопринесенні людини обличчя і руки у жерців були пофарбовані у чорний колір. Чорні очі й досі вважаються небезпечними, заздрісними. У чорне, як правило, одягнені зловісні персонажі, поява яких віщує смерть [55, с. 201].

Можна помітити, що образ Рити контрастує з образом Надійки на початку твору: «Таке біляве, тихе...» [51, с. 61]. Білий колір уособлює

чистоту, незаплямованість, невинність, доброчесність, радість. Він асоціюється з денним світлом, а також з силою, яка втілена у молоці та яйці. З білим пов'язано уявлення про законне, істинне [55, с. 200]. .

У романі В. Підмогильного «Місто» контраст стає провідним засобом створення психологічного портрета головного героя Степана Радченка. Різко контрастують портретні описи Надійки і Мусіньки на початку і в кінці твору, білява Надійка контрастує з Ритою, у змалюванні якої домінує чорний колір. При подачі автором портретних характеристик Надійки, Мусіньки, Зоськи, Рити часто використовуються епітети та порівняння, які надають завершеної форми у сприйнятті образів героїв роману, підкреслюють ті чи інші їхні риси.

За допомогою прийому контрасту В. Підмогильний здійснює на читача емоційний вплив, що дозволяє глибше зрозуміти зміни, які відбуваються у внутрішньому світі Степана Радченка, його неусвідомлені прагнення, відчуття, боротьбу світлого і темного, низького і високого в його душі.

Розділ 3. Методика вивчення роману В. Підмогильного «Місто» в загальноосвітній школі

3.1. Використання методу дискусії та елементів компаративного аналізу при вивченні роману В. Підмогильного «Місто»

Нині з метою забезпечення оптимізації навчального процесу, підвищення умотивованості учнів до навчання активно впроваджуються інноваційні методи та технології навчання. Для успішного вивчення роману В. Підмогильного 11-класниками пропонуємо використовувати компаративний метод аналізу художнього тексту та різні види дискусії. *Метод компаративного аналізу* дозволяє простежити спілкування між літературами різних народів, допомагає встановити зв'язки між окремими літературними явищами, сприяє глибокому розумінню ідейного змісту кожного з порівнюваних творів. Цьому сприяють правильно організовані дискусії.

Питання компаративного аналізу літературного твору вивчали численні вчені та науковці-методисти, зокрема О. Білецький, В. Будний, А. Волкова, Я. Гарасим, М. Гнатюк, Л. Грицик, І. Лімборський, М. Наєнко, Д. Наливайко, С. Росовецький, Г. Сиваченко, М. Ткачук, Д. Чижевський, Ю. Ковбасенко. Відомий український дослідник О. Білецький ще у 30-х роках ХХ ст. розробив методи і прийоми компаративного аналізу, які сьогодні активно впроваджуються у практику роботи загальноосвітніх шкіл. Сучасні вчителі-практики підкреслюють, що «застосування в роботі компаративного аналізу текстів потребує від учителя вміння формувати ефективні моделі уроків з використанням інтерактивних методів навчання, засобів художньої культури, а також розробки дидактичного матеріалу для проведення уроків, використання сучасних інформаційних технологій» [10].

Компаративний аналіз – це аналіз, коли досліджуються явища мистецтва слова шляхом порівняння їх з іншими такими явищами, частіше в різних національних літературах. Урок з елементами компаративного аналізу – урок, на якому застосовується порівняльний аналіз художнього твору, що ґрунтується він на досягненнях компаративістики. Мета такого уроку – глибше розкрити естетичну та ідейну сутність кожного з порівнюваних творів, зробити історико-літературне пояснення відмінностей чи

відповідностей, сприяти розумінню естетичної єдності та національної самобутності творів різних літератур.

Існують різноманітні способи будови дослідження, яке містить порівняння літературних творів. Будемо застосовувати такі:

- послідовний, коли спочатку ведеться розповідь про одного літературного героя чи подію, а потім про іншого у зіставленні з ним. Наприкінці дослідження вчитель робить узагальнення;

- паралельний, коли водночас розповідається про героїв порівнюваних літературних творів, що дозволяє продемонструвати їхню схожість та відмінність.

Сучасні українські вчені У. Глассер, С. Дем'янчук, Н. Михальчук, Н. Мойсеюк, С. Пальчевський, О. Пехота уважають *навчальні дискусії* методом мотивації навчально-пізнавальної діяльності учнів. О. Пометун називає дискусію ефективним методом серед технологій інтерактивного навчання учнів та виокремлює її різновиди: *евристичну дискусію, логічну дискусію, полеміку*.

Дискусія як «інтерактивний метод навчання сприяє розвитку критичного мислення тих, хто навчається, дає можливість обрати власну позицію, формує навички аргументації та відстоювання своєї думки, поглиблює знання з обговорюваної проблеми» [45, с. 142]. Дискусію розуміємо як широке публічне обговорення питання, що сприяє розвитку критичного мислення, дає можливість визначити власну позицію, формує навички аргументації через опрацювання додаткової літератури з теми.

В основі будь-якої дискусії знаходиться спільний пошук істини, що сприяє розвитку критичного мислення учнів, оскільки «істина не знаходиться в голові окремої людини, вона народжується між людьми, які спільно шукають істину через діалог» [45, с. 43].

Дискусія – це завжди зіткнення різних поглядів на вирішення певного питання або розв'язання проблеми, тому вона стає необхідною складовою частиною сучасної методики викладання літератури. Дослідження

американських учених довели, що під час дискусії запам'ятовується близько 40 % інформації, що в 4 рази більше, ніж у процесі самотійного читання учнів.

Дискусії на літературну тему має передувати продуктивна творча самотійна робота учнів. Такий від роботи проводиться за умови достатнього рівня знань учнів, що включає знання текстів творів, критичного матеріалу, зацікавлення темою. Лише в такому випадку дискусія проходить змістовно й аргументовано.

У роботі на романом В. Підмогильного «Місто» застосовуємо «техніку акваріуму», особливий вид організації дискусії. «Акваріум» – це рольова гра, у якій беруть участь 2-3 здобувачі, а інші є спостерігачами, що дозволяє одним обговорювати проблему, а іншим – аналізувати почуте й робити свої висновки. Дослідники вважають, що з допомогою цієї техніки можна зробити акцент на презентації погляду кожного учня, зробити його аргументацію швидкою і дієвою [48, с. 135], та включаємо елементи *інтерактивної гри* «Займи позицію». Мета цього методу – навчити учнів визначати свою позицію щодо суперечливого питання, формулювати аргументи на її захист, сприймати аргументи інших сторін. Учитель обирає кількох учнів і просить їх обґрунтувати свою позицію або пропонує усім, хто поділяє однакові погляди, обговорити їх і виробити спільні аргументи на їх захист. Учитель просить учнів не лише висловити свою позицію, а й пояснити її. Можна запропонувати такий початок відповіді: «Я вважаю ..., тому що ...». Після викладу різних поглядів вчитель питає учнів, чи не змінив хто-небудь своєї думки.

Така форма роботи з учнівською аудиторією передбачає активний обмін думками з приводу прочитаного, опрацьованого, продуманого. У нагоді стане *компаративне вивчення творів української та зарубіжної літератури*, що активізує та узагальнить знання про опрацьовані раніше твори.

Заздалегідь школярі самі визначають тему дискусії, яка їх найбільше зацікавила в процесі вивчення твору та отримують список літератури, який

вони опрацьовують. У вступному слові вчителя має бути *акцентовано на питанні, яке виносить на дискусію: «Творча людина – незгасність вогню переможця чи скептицизм приреченого» (Ю. Шерех).*

У добу модернізму тема митця і суспільства набувала нового осмислення. В багатьох письменників цього періоду пріоритетним стає зображення мистецького середовища, творчої особистості з її художніми пошуками. 11-класники відзначають, що проблема образу митця у суспільстві, його служіння красі, сповідування естетичних ідеалів широко осмислена у творах світової літератури, зокрема поезіях Ш. Бодлера, романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» та ін. В українській модерністській літературі ця тема яскраво втілена в творчості Лесі Українки та М. Вороного. Найповніше вольова неоромантична інтенція виражена у вірші Лесі Українки «Contra spem spero!». У віршах «Поет під час облоги», «Ave regina!», «Зимова ніч на чужині» поглиблюється філософське осмислення Лесею Українкою проблеми творчого обов'язку письменника. Дух бентежності пронизує вірш «To be or not to be?», у якому перед митцем поставлена складна проблема вибору. Головне призначення письменника-модерніста авторка асоціювала не тільки зі служінням громаді. Її візії пов'язані з романтичним пориванням до високих зір, подалі від звичайних обов'язків на землі, тобто поетеса відходила від суспільних цінностей та ідеологем. У драматичній поемі «Оргія» письменниця розкрила проблему митця і влади, ролі мистецької індивідуальності, стосунків панівної й колоніальної культури. Тему служіння митця утилітарним інтересам громади авторкою осмислено в драмі «У пущі». Таким чином, у модерних творах Леся Українка власне декларувала концепцію митця нового типу, який відстоював право людини на прекрасне, її потяг до вищого, «надземного» ступеня краси, вільної від суспільно-практичних потреб.

Створений Дж. Лондоном у романі «Мартін Іден» образ письменника суттєво вплинув на подальший розвиток американської та всієї світової літератури, започаткувавши галерею образів митців, які шукають своє високе

призначення у світі. Активність такої модерної особистості проявляється у протистоянні письменника суспільній моралі, у його здатності до бунту.

Як було зазначено в нашому дослідженні, роман В. Підмогильного «Місто» сюжетними мотивами наслідує західноєвропейські романи, які описують героя з нижчих верств населення, що пробивається до вищих прошарків суспільства. Зростання і еволюція головного героя роману Степана Радченка змальовується автором у трьох сюжетних вимірах: у соціальній площині, в особистісно-внутрішній сфері, у творчій царині як мистецька особистість.

До учнів попередньо доводиться план дискусії:

1. Герої В. Підмогильного та Дж. Лондона – маргінали чи люди з народу, що вміють звершити високе в житті?

2. Тернистий шлях до мети та уроки життя, отримані Степаном Радченком та Мартіном Іденом.

3. Позитивне і негативне на життєвому шляху героїв: служіння мистецтву чи індивідуалізм.

4. «Проблема хіба» – поштовх до діяльності чи фізіологічна потреба.

5. Кохання в житті героїв, яке окрилює й руйнує особистість водночас.

6. Причини трагізму життєвих доль обох героїв.

Учні для самостійного опрацювання та асоціативного осмислення питань плану отримують список літератури.

У ході дискусії модератор фіксує на екрані спільні позитивні та негативні риси особистостей Степана Радченка і Мартина Ідена, що полегшить зробити висновки в кінці розмови і дати відповідь на питання: «Чого ми можемо навчитися у Степана Радченка і Мартина Ідена і що можемо засудити в них і у собі?»

Зразок таблиці:

Позитивні риси:

- впертість у досягненні поставленої мети;
- обережність та настороженість у незнайомому середовищі;

- бажання не жити на догоду оточенню, а мати власну самооцінку;
- уміння цінувати і бачити прекрасне;
- намагання бути твердим у слові і у вчинках;
- уміння цінувати працю чиюсь і власну;
- працездатність;
- бажання вчитися в інших і бути наставником тих, хто цього потребує;
- багато читати, тому що «книжки не брешуть»;
- берегти тепло серця і бажання любити.

Негативні риси:

- індивідуалізм;
- закомплексованість;
- наївність;
- руйнування традиційної системи цінностей;
- маргінальність;
- простодушність;
- надмірна самовпевненість;
- егоцентризм;
- кар'єризм;
- готовність пожертвувати кимось заради власних цілей;
- неготовність до відповідальності за особисте життя.

Пропонуємо фрагменти виступів у процесі дискусії окремих учнів.

Учень 1. Порушує проблему сенсу людського життя як в минулому, коли жили автори названих творів і діяли їхні герої, так і сьогодні, виокремлює проблему добра і зла, біологічного і духовного, посилається на екзистенційні ідеї А. Камю, Ж.-П. Сартра, С. К'єркергора.

Екзистенціалізм – це життя в усій його повноті та різнобарвності, і від того, чим воно наповнене, залежить щастя людини, її відповідь на питання як саме жити: для себе чи для інших, щоб залишити слід в історії. Ці питання завжди викликають серед учнів пожвавлення і велику кількість протилежних думок. Вчитель спрямовує міркування учнів на літературні твори, які

вивчаються на уроці. Це роман В. Підмогильного «Місто» та Дж. Лондона «Мартін Іден».

На цьому етапі доцільне виразне читання уривків з автобіографії В. Підмогильного: «Очевидно, є люди, що своє життя можуть згадувати, як суцільну смугу радості. Є люди, життя яких насичене і рад осями, і печаллями. Можливо, ці люди найщасливіші, бо справжнє щасття може відчути лише той, хто зазнав горя. Я оглядаюсь на пережите. Де мої радощі? Життя пережите, мов шлях заболочений. Шлях, що ним не йдуть, а бредуть, повільно пересуваючи ноги, не в силі скинути важкий налип багна. Стомлений у першому кроці, знеможений у подальших, я шукаю світлої плями на пройденому шляху і не знаходжу...» [51, с. 7].

Далі зачитується у ривок з роману Дж. Лондона «Мартін Іден»: «Світ належить дужим, котрі водночас і шляхетні і не бобраються в свинячому кориті крамарства і гендлярства» [37, с. 86].

Учень 2. Не погоджується з характеристикою образу героя роману В. Підмогильного «Місто» як маргінала пояснюючи, що маргінальність – це характеристика образу чи героя, який перебуває на межі двох станів. Герой-маргінал зазвичай – виходець із нижчого класу, який намагається завоювати вищі сфери суспільства, піднятися по драбині успіху. Традиція таких героїв іде від романів французького письменника О. де Бальзака. Учень пропонує послухати уривок з тексту твору, у якому йдеться про талант Степана Радченка як митця, що тонко відчуває навколишній світ через свою багату уяву. «Ніколи не почував він ще такої могутності самопочуття. Земля, здавалось, пливла йому під ногами оксамитовим килимом, і дахи будинків вітали його, як велетенські капелюхи... Не чекаючи ліфта, хлопець притьмом збіг на шостий поверх і, до кімнати ввійшовши, розчинив вікна в темну безодню міста. Воно покійрно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з півми горбів гострі кам'яні пальці. Він завмер від власного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок» [51, с. 266].

Учень 3. Відповідаючи на питання плану «Проблема хліба» – поштовх до діяльності чи фізіологічна потреба?» цитує епіграфи до роману В. Підмогильного «Місто»: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?» (А. Франс, «Таїс»). «Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є; як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє» (Талмуд).

Учень обґрунтовує зазначену проблему законами суспільного природного буття людини, які перекреслюються пріоритетом внутрішнього світу в усій сукупності його складових частин. Це пошуки людиною сенсу життя, відповідальності за себе і інших людей, свобода, відчайдушність, спрямованість у майбутнє. У творчості В. Підмогильного неодноразово зустрічається проблема хліба, що пов'язана з моментами його біографії. Автор роману «Місто» на власному прикладі зазнав матеріальних труднощів, через які навіть не зміг здобути освіту. Саме так – «Проблема хліба» – він назве свою найкращу збірку оповідань.

Учень 4. Аналізуючи роман Дж. Лондона «Мартін Іден» говорить про те, що проблема хліба не може спонукати до творчості й особистісного зростання. Голодуючи, Мартін Іден писав, писав, писав..., отримуючи з редакцій свої нерозкриті рукописи. Господарка квартири, у якій він мешкав, відриваючи від власних дітей, приносила Мартіну тарілку супу. Цей етап життя митця дає глибоке розуміння становища убогих. Коли Мартін Іден став відомим письменником і отримав перші гонорари, то здійснив мрію цієї доброї жінки – купив їй ферму.

Учень 5. Повідомляє, що усвідомлення проблеми хлібу Мартіном Іденом стало початком перелому у його світогляді. У Мартіна з'явилося презирство до сильних світу цього, яким він раптом став цікавим. Індивідуалізм і небажання боротися далі за себе починають переважати серед його почуттів. Пам'ятаючи, як відсилав до редакцій свої рукописи, він став зневажати родину Морзів, яка нехтувала ним, коли Мартін був простолюдином, а тепер

почала вітати його як знаменитість. Можемо зробити висновок, що герой роману Дж. Лондона «Мартін Іден» не пройшов випробування славою.

Учень 6. В. Підмогильний у романі «Місто» і Дж. Лондон в автобіографічному романі «Мартін Іден» наділяють головного героя великим талантом письменника. Досягнення Мартіном Іденом своєї мети стати відомим письменником не зробило його щасливим. Несприятливе оточення народжує в ньому почуття зайвості та непотрібності. Усі зусилля Мартіна Ідена вдосконалити світ зазнають поразки, йому так і не вдалося вистояти перед протистоянням чистих помислів і брудним оточенням. Фінал роману «Мартін Іден» вражає великою трагедією: головний персонаж завершує життя самогубством. Буржуазне суспільство отруїло його талант та призвело до смерті. Герой роману В. Підмогильного Степан, досягнувши визнання та матеріального комфорту, зруйнував стосунки з багатьма людьми, а найстрашніше – він втратив себе ідеалістичного, благородного, впевненого, яким був на початку твору. Утративши непохитні орієнтири в житті, Мартін Іден та Степан Радченко залишаються на самоті з роздвоєністю у власній душі.

Багато учнів висловлювали думки про творчість Степана Радченка з роману В. Підмогильного «Місто». Їх можна звести до спільної думки, що герой належав до людей, які вміють крок за кроком наближатися до своєї мети, вони не вміють зупинятися і відпочивати. Бажання Степана наче палили його зсередини, він не зважав на труднощі і перешкоди, його душа була «жорном невпинним, що лиш разом з добірним зерном кукіль і вівсюг життя» [51, с. 166].

Багато часу в ході дискусії, і це зрозуміло, було приділено коханням в житті Мартіна Ідена і Степана Радченка:

- Що це за кохання?
- Окрилює воно чи руйнує?

Для відповіді на ці питання учні поділилися на два табори: хлопці і дівчата. Перевага була на боці хлопців, які говорили про благородство і

порядність Мартіна Ідена та засуджували Рут Морз, яка стала іграшкою в руках родини. Захист від жіночої половини класу отримали героїні – жертви походеньок Степана з роману В. Підмогильного – Надійка, Тамара Василівна, Зоська, Рита. Навіть прозвучав аргумент, сказаний словами Соломії Павличко: «Жінки для Степана Радченка – талісман його успіху, по суті його жертва... жінка є лише об'єктом почуття й екзистенціального пошуку мужчини. Однак цей пошук абсурдний, як абсурдне саме життя... Для чоловіків це пошук самоствердження, а не кохання» [46, с. 92].

Емоційний запал дискусії впорядкувала пропозиція вчителя послухати аудіозапис пісні популярної грузинської джазової співачки та композитора Ніно Катамадзе «Ви казали: «Джек Лондон, гроші, кохання, пристрасть...». Музична пауза у фінальній частині уроку сприятиме рефлексії учнів, глибокому осмисленню ними неоромантичного образу Мартіна Ідена, його спільних рис з героєм роману В. Підмогильного «Місто».

У кінці уроку вчитель робить висновок, що розмова про літературних героїв Степана Радченка В. Підмогильного і Мартіна Ідена Дж. Лондона переросла в розмову про якості, які характеризують справжню творчу людину і не втрачають своєї актуальності сьогодні.

Модератор дискусії узагальнює свої спостереження над її ходом і виносить на погодження класу порівняльну таблицю позитивних і негативних рис героїв роману: Мартіна Ідена (Дж. Лондон) та Степана Радченка (В. Підмогильний).

Зазвичай, виходячи з рівня підготовки до дискусії, учні вносять корективи чи не погоджуються з певним рисами, які увійшли до таблиці.

Вчитель, підводячи підсумки роботи подякує учням і скаже, що цей урок є кроком вперед в їх зростанні як особистостей і порадить читати книги, які вчать думати, шукати, помилятися і знаходити відповіді на питання, яке ставить кожним життям.

Різнорівневі завдання для самостійного домашнього опрацювання:

1. Повторити відомості про життя та творчість О. Кобилянської.

2. Зробити порівняльний аналіз головних героїв О. Кобилянської «Людина» та Д. Лондона «Мартін Іден» в аспекті неоромантичної естетики.
3. Підготувати повідомлення про творчість українського композитора В. Кирейка (завдання для мікрогрупи).

Висновки

Для дослідження теоретичних засад проблеми психологізму художнього твору в українській літературі в першому розділі розглянуто форми, прийоми і методи психологічного зображення. Узагальнено визначення вченими понять «психологічність», «психологізм (художній)», «психологічний аналіз», запропоновано власне розуміння психологізму художнього твору. Розглянуто методи й прийоми психологічного відображення, зокрема: художня деталь, психологічна деталь, розповідь від першої особи, розповідь від третьої особи, внутрішній монолог, психологічний пейзаж, портрет.

З'ясовано впливи на творчість В. Підмогильного українських попередників, зокрема проаналізовано спільні й відмінні риси між романом В. Підмогильного «Місто» та творами В. Винниченка та М. Коцюбинського. Вивчено вплив на творчу манеру В. Підмогильного французьких реалістів ХІХ–ХХ ст., зокрема Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, А. Франса.

Виокремлено такі специфічні риси прози В. Підмогильного як використання письменником конструкцій інтелектуального самовираження та великої кількості психологічних замальовок при побудові оповіді; філософське осмислення внутрішніх психологічних чи зовнішніх соціальних суперечностей як виявів позачасового конфлікту добра і зла; зосередження на психіці одного героя; відтворення процесу переходів героїв із одного емоційного стану до іншого, зародження й згасання почуттів, зображення відтінків внутрішнього життя особистості, залучення читача до формулювання певних висновків.

У другому розділі досліджено засоби творення психологізму в романі В. Підмогильного «Місто». Підкреслено, що урбаністичний пейзаж відіграє провідну роль в розкритті внутрішнього світу головного героя Степана Радченка. Серед інших засобів, використаних письменником, виокремлено психологічний контраст, символіку кольору, внутрішній монолог, психологічний паралелізм, психологічну деталь. Визначено, що психологічна

деталь та психологічний паралелізм, використані в романі, підкреслюють ту чи іншу рису характеру Степана Радченка чи зміни, які відбуваються у його внутрішньому світі. Символи та порівняння допомагають глибше розкрити емоційні стани Степана Радченка. Внутрішні монологи головного героя звучать у романі не часто, переважно у ті моменти, коли Степан намагається керуватися розумом, а не підсвідомим інстинктами.

З'ясовано, що контраст стає провідним засобом створення психологічного портрета головного героя Степана Радченка. Різко контрастують портретні описи Надійки і Мусіньки на початку і в кінці твору, білява Надійка контрастує з Ритою, у змалюванні якої домінує чорний колір. При подачі автором портретних характеристик Надійки, Мусіньки, Зоськи, Рити часто використовуються епітети та порівняння, які надають завершеної форми у сприйнятті образів героїв роману, підкреслюють ті чи інші їхні риси.

У третьому розділі запропоновано методику вивчення роману В. Підмогильного «Місто» в загальноосвітній школі з використанням методу дискусії та елементів компаративного аналізу. Застосовуємо «техніку акваріуму», особливий вид організації дискусії, з допомогою якої можна зробити акцент на презентації погляду кожного учня, зробити його аргументацію швидкою і дієвою та включаємо елементи інтерактивної гри «Займи позицію». Така форма роботи з учнівською аудиторією передбачає активний обмін думками з приводу прочитаного, опрацьованого, продуманого. У нагоді стане компаративне вивчення творів української та зарубіжної літератури, що активізує та узагальнить знання про опрацьовані раніше твори.