

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

*На правах рукопису*

Кафедра української мови, літератури та методики навчання

**МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА  
ТЕМА ЕМАНСИПАЦІЇ ТА ФЕМІНІЗМУ В ПРОЗІ  
В. ПІДМОГИЛЬНОГО:  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ І МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ**

**014 Середня освіта**

**014.01 Середня освіта (Українська мова і література)**

**Виконала:**  
**Шум Оксана Миколаївна,**  
61-2У група,  
Навчально-науковий інститут  
філології та історії

**Науковий керівник:**  
**Гричаник Наталія Іванівна,**  
кандидат педагогічних наук, доцент

## АНОТАЦІЯ

Шум О. М. Тема емансипації та фемінізму в прозі В. Підмогильного: літературознавчий і методичний аспекти

У магістерській роботі здійснено комплексне дослідження прозової творчості Валер'яна Підмогильного як одного з провідних представників українського модернізму та фундаторів інтелектуально-психологічної прози першої третини ХХ століття. Увагу зосереджено на художній своєрідності його прозових текстів, зокрема урбаністичного роману «Місто», який репрезентує новий тип героя - українського інтелігента, поставленого в умови цивілізаційного виклику великого міста. Проаналізовано жанрово-стильову специфіку творів письменника, їхню проблематику, систему образів, наративну організацію та особливості психологізму. Розкрито світоглядні та філософські засади творчості В. Підмогильного, зумовлені європейськими інтелектуальними традиціями, ідеями екзистенціалізму, психоаналізу, урбаністичної культури. Окрему увагу приділено аналізу жіночих образів у романах «Місто», «Невеличка драма», їх ролі у формуванні внутрішньої еволюції головного героя та розкритті морально-етичних колізій твору. У роботі також окреслено місце В. Підмогильного в літературному процесі доби «Розстріляного відродження», підкреслено трагізм його життєвої долі та значення перекладацької діяльності для розвитку української культури. Дослідження спрямоване на поглиблення розуміння художньої спадщини письменника та її актуальності в сучасному соціокультурному контексті.

Ключові слова: Валер'ян Підмогильний, український модернізм, інтелектуально-психологічна проза, урбаністичний роман, «Місто», жіночі образи.

O. Shum. The Theme of Emancipation and Feminism in the Prose of Valerian Pidmohylnyi: Literary and Methodological Aspects.

The master's thesis presents a comprehensive study of Valerian Pidmohylnyi's prose as one of the leading representatives of Ukrainian modernism and a founder of intellectual and psychological prose of the first third of the 20th century. The focus is placed on the artistic originality of his prose texts, in particular the urban novel *The City*, which introduces a new type of protagonist a Ukrainian intellectual confronted with the civilizational challenges of the metropolis. The genre and stylistic specificity of Pidmohylnyi's works, their thematic range, system of characters, narrative structure, and features of psychological analysis are examined in detail. The research reveals the ideological and philosophical foundations of his literary output, shaped by European intellectual traditions, including existentialist ideas, psychoanalysis, and urban culture. Special attention is devoted to the analysis of female characters in the novels *The City* and *A Little Drama*, their role in shaping the protagonist's internal evolution and in uncovering the moral and ethical dilemmas of the narrative. The study also outlines Pidmohylnyi's place within the literary context of the "Executed Renaissance" period, emphasizes the tragic nature of his biography, and highlights the significance of his translation activity for the development of Ukrainian culture. This research aims to deepen the understanding of Pidmohylnyi's literary legacy and its relevance in the current socio-cultural context.

**Keywords:** Valerian Pidmohylnyi, Ukrainian modernism, intellectual and psychological prose, urban novel, *The City*, female characters.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	10
1.1. Понятійна основа проблеми дослідження.....	10
1.2. Особливості фемінізму та емансипації в українській літературі кін. ХІХ-ХХІ ст.....	18
1.3. Світоглядні позиції В. Підмогильного та його роль в українській літературі поч. ХХ століття.....	29
Висновки до розділу 1.....	39
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕМИ ЕМАНСИПАЦІЇ ТА ФЕМІНІЗМУ В ПРОЗІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО.....	43
2.1. Особливості характеротворення жіночих образів у романі «Місто».....	43
2.2. «Новий ідеал» жінки та її стосунків із чоловіком у «романі на одну частину» «Невеличка драма».....	59
Висновки до розділу 2.....	69
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПРОЗИ В.ПІДМОГИЛЬНОГО НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 11 КЛАСАХ.....	73
3.1. Сучасний стан досліджуваної проблеми в методиці та шкільній практиці.....	73
3.2. Психолого-педагогічні основи вивчення прозових творів учнями старших класів.....	93
3.3. Методичні рекомендації щодо вивчення прози В. Підмогильного в сучасній школі.....	100
Висновки до розділу 3.....	106
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	109
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	111
ДОДАТКИ.....	119

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Проблематика жіночої емансипації, рівності, свободи вибору та нового типу жіночої самосвідомості стала однією з ключових у літературі кінця XIX – XXI століття. Сучасний гуманітарний дискурс ставить питання про роль жінки в суспільстві, формування гендерної культури та подолання стереотипів. У цьому контексті творчість Валер'яна Підмогильного особливо важлива, оскільки його проза демонструє не тільки психологічну складність жіночих характерів, а й глибоке художнє осмислення процесів соціальної модернізації.

Валер'ян Підмогильний – знакова постать в українській літературі. Після тривалого замовчування спадщини письменника, спричиненого політичними обставинами, наприкінці XX століття його творчість опинилася в центрі уваги літературознавців (Т. Гундорова, В. Мельник, С. Павличко, В. Шевчук та інші). Дослідники виявляють прискіпливий інтерес не лише до інтелектуального доробку, а й до його особистості як митця, чий світогляд формувався в умовах соціальних катаклізмів і культурної переоцінки цінностей.

Проблему жіночої творчості, жіночого письма досліджували українські та зарубіжні літературознавці: В. Агеєва, В. Вулф, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Л. Луців, К. Мілет, С. Павличко, М. Павлишин, Я. Поліщук, Я. Чайківська, Е. Шовалтер та ін. Їх студії певною мірою проливають світло на окремі проблеми, пов'язані з жіночою прозою кінця XIX – початку XX ст.

Проте комплексне дослідження проблеми емансипації та фемінізму саме в прозі В. Підмогильного з урахуванням сучасних методологічних підходів і шкільної практики викладання досі є недостатньо розробленим.

**Мета магістерської роботи** - проаналізувати художню інтерпретацію теми емансипації та фемінізму в прозі Валер'яна Підмогильного та специфіку її вивчення на уроках української літератури в сучасній школі.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- визначити понятійну базу дослідження: емансипація, фемінізм, гендерна ідентичність;
- окреслити особливості розвитку феміністичних ідей в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХІ століть;
- розглянути світоглядні позиції В. Підмогильного та їх вплив на художнє змалювання жіночих образів;
- проаналізувати особливості характеротворення жіночих образів у романах «Місто» та «Невеличка драма»;
- розглянути сучасний стан досліджуваної проблеми в методичній науці та шкільній практиці;
- розробити методичні рекомендації до вивчення прози В. Підмогильного на уроках української літератури в сучасній школі.

**Об'єктом** дослідження є художня проза В. Підмогильного та освітній процес з української літератури в сучасній школі.

**Предметом** магістерської роботи є особливості інтерпретації теми емансипації та фемінізму в романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильного та особливості їх вивчення на уроках української літератури.

У роботі на різних етапах були використані такі **методи дослідження**:

*1. літературознавчі:* описовий (з метою аналізу наукової літератури з теми дослідження); історико-літературний (для з'ясування умов формування романної творчості письменника); біографічний (для з'ясування джерел мотивів й образів), системно-структурний (для аналізу структури прозових творів), порівняльно-типологічний (для виявлення спільних і відмінних рис характеротворення жіночих образів).

*2. загальнонаукові:* аналіз літературознавчих, методичних праць, навчальних програм, шкільних підручників, навчально-методичних

посібників з української літератури; узагальнення матеріалу; метод теоретичного моделювання (для визначення предмета, об'єкта дослідження).

**Теоретико-методологічною основою дослідження** є теоретико-літературні праці П. Білоуса, О. Галича, Ю. Коваліва, В. Теремка, А. Ткаченка та ін., у яких подані визначення та ознаки ключових понять магістерської роботи; теоретико-літературні та історико-літературні праці таких дослідників творчості В. Підмогильного, як: Л. Дем'янівська, К. Дубак В. Ковалевич, О. Лілік, М. Монахова; результати досліджень у галузі літературної освіти в школі (праці Н. Волошиної, Л. Мірошніченко, О. Слоньовської, Є. Пасічника, Г.Токмань та ін.).

**Наукова новизна** магістерської роботи полягає в тому, що було комплексно розглянуто емансипаційну проблематику прозових творів В. Підмогильного через призму сучасної гендерної методології; уточнено роль письменника у формуванні нової моделі жіночності в українській літературі 1920-х років; розроблено методичні рекомендації до вивчення біографії В. Підмогильного та його романів «Місто» і «Невеличка драма» в 11 класі сучасної школи на уроках української літератури та в позакласній роботі.

**Теоретичне значення роботи** полягає тому, що її наукові результати важливі для комплексного вивчення ролі В. Підмогильного в еволюції української прози ХХ століття, специфіки жіночої проблематики в літературі, психологічних механізмів характеротворення жіночих образів.

**Практичне значення дослідження** полягає у можливості використання одержаних результатів учителями-словесниками під час вивчення творчості В. Підмогильного в 11 класі, створення конспектів уроків, завдань аналітичного, порівняльного та творчого характеру, розробки факультативних занять, підготовки здобувачів освіти до НМТ за рахунок поглибленого аналізу романів; викладачами закладів вищої освіти під час читання нормативних історико-літературних курсів і спецкурсів з історії української літератури для студентів педагогічних закладів вищої освіти

спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література), у процесі написання курсових і випускних кваліфікаційних робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки магістерської роботи викладалися та обговорювалися на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасні проблеми української освіти», присвяченій пам'яті професора Василя Хруща (23 жовтня 2024 р., м. Чернівці), Всеукраїнській науково-теоретичній інтернет-конференції «ХІ Довженківські читання: «Олександр Довженка й українська культура: історія, традиції, сучасність» (24-25 жовтня 2024 р., м. Глухів), II Всеукраїнському науково-методичному семінарі «Компетентнісний підхід в освіті: теорія і практика» (14 листопада 2024 рік, м. Глухів), III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах» (28 січня 2025 р., м. Тернопіль), VII Усеукраїнській студентсько-викладацькій науково-практичній інтернет-конференції з міжнародною участю «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (13-14 лютого 2025 р., м. Глухів), щорічній звітній науково-практичній конференції викладачів, докторантів, аспірантів, молодих учених та здобувачів вищої освіти «Освіта і наука ХХІ століття» (27-28 березня 2025 р., м. Глухів), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Арватівські читання - 2025» (16 травня 2025 р., м. Ніжин), Міжнародній науково-практичній конференції «Постать Максима Рильського в українському культурному просторі» (22-23 травня 2025 р., м. Київ),

**Публікації.** Результати дослідження висвітлено у двох публікаціях:

Шум О. М. Сильові особливості прози Валер'яна Підмогильного. *Освіта і наука ХХІ століття* : збірник матеріалів щорічної звітної науково-практичної конференції здобувачів фахової передвищої, вищої освіти, аспірантів і молодих учених. За заг. ред. Луценка Г. В. Глухів. 2025. Ч. 2. С. 206-208.

Шум О. М. особливості характеротворення жіночих образів у романі В.Підмогильного «Місто». *Глухівські читання – 2025. Актуальні питання*

*суспільних та гуманітарних наук* : збірник матеріалів XV міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (10- 12 листопада 2025 р.) / Глухівський НПУ ім. О. Довженка. Глухів, 2025. 2247 с., С.1273 – 1276.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 130 сторінок, із них основного тексту – 109 сторінок.

У **першому розділі** «Теоретичні основи проблеми дослідження» проаналізовано змістове наповнення дефініцій «емансипація», «фемінізм» у довідково-науковій літературі, розкрито особливості функціонування феміністичних ідей в літературі кінця XIX – початку XX століть, окреслено світоглядні позиції В. Підмогильного та його роль в українській літературі поч. XX століття.

У **другому розділі** «Художні інтерпретація теми емансипації та фемінізму в прозі В. Підмогильного» визначено родово-жанрові та сюжетно-композиційні особливості романів «Місто» і «Невеличка драма», з'ясовано засоби характеротворення жіночих образів, визначено роль жінки у творчості митця.

У **третьому розділі** «Особливості вивчення прози В. Підмогильного на уроках української літератури в 11 класах» проаналізовано чинні шкільні програми, підручники й навчально-методичні посібники з української літератури в аспекті досліджуваної проблеми, з'ясовано специфіку вивчення прозових творів на уроках української літератури в старшій школі, подано методичні рекомендації до вивчення романів В. Підмогильного в 11 класі закладів загальної середньої освіти.

У **висновках** узагальнено результати дослідження.

У **списку використаних джерел** наявно 70 позицій використаної літератури.

У **додатках** подано розроблені плани-конспекти уроків української літератури для 11 класу із вивчення прозових творів В. Підмогильного.

## **РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

### **1.1. Понятійна основа проблеми дослідження**

У сучасному літературознавстві проблеми емансипації та фемінізму займають ключове місце, оскільки вони відображають складні соціокультурні та психологічні трансформації суспільства. Розглянемо потрактування даних дефініцій.

У Великому тлумачному словнику української мови лексичне значення слова «фемінізм» окреслюється як «низка політичних суспільних рухів, ідеологій та теоретичних парадигм, спрямованих на збереження політичної, економічної, культурної та соціальної статевої рівності шляхом захисту прав та інтересів жінок» [11, с. 789].

У науковому дискурсі фемінізм розглядається як соціокультурний феномен, спрямований на утвердження повного спектра громадянських прав жінок, подолання гендерної дискримінації та забезпечення рівності прав і можливостей жінок і чоловіків. Означена категорія осмислюється на двох рівнях: з одного боку, як широкий суспільний рух за права жінок (феміністичний рух), а з іншого – як сукупність соціально-філософських, соціологічних, психологічних і культурологічних теорій, спрямованих на аналіз становища жінки в суспільстві, що узагальнюються поняттям феміністичної теорії.

Ідейні засади фемінізму були сформульовані ще у XVIII столітті французьким соціалістом-утопістом Шарлем Фур'є. У подальшому це явище перетворилося на одну з найбільш впливових ідейних течій XX століття в європейському соціокультурному просторі. Початкові прояви феміністичної ідеології сформувалися у Франції та були відображені у філософських працях Ф. М. Вольтера, Д. Дідро, Ш. Л. де Монтеск'є. Виникнення фемінізму саме в цій країні було закономірним, оскільки Франція стала осередком ранніх соціально-політичних революцій, у ході яких жінки активно заявили про

свою громадянську рівність, самостійність, інтелектуальний потенціал і складність духовної природи, не поступаючись у цьому чоловікам. Попри це, офіційна позиція церкви й надалі заперечувала рівноправність статей, унаслідок чого початково локальні соціальні прояви поступово трансформувалися в цілісний політичний і філософський рух, що набув назви «фемінізм» і супроводжувався чітко сформульованими програмами та вимогами [2].

Першим програмним документом феміністичного руху, а водночас одним із ранніх актів у сфері прав людини, вважається праця Олімпії де Гуж «Декларація прав жінки та громадянки» (1791). У ньому концептуально обґрунтовано тезу про рівність громадянських прав жінки й чоловіка, зокрема права на свободу та володіння власністю. Вислів авторки про те, що жінка, яка має право зійти на ешафот, повинна мати право зійти й на трибуну, став символічним формулюванням ідеї політичної та громадянської рівності.

Наприкінці XVIII століття феміністичні ідеї набули розвитку й у Великій Британії завдяки публіцистичній і суспільній діяльності Мері Волстонкрафт. Подальший етап інституціоналізації фемінізму пов'язаний зі Сполученими Штатами Америки, де у 1827 році в місті Сенека-Фоллз відбувся перший з'їзд американських феміністок-суфражисток, присвячений проблемі дискримінації жінок у патріархальному суспільстві та боротьбі за надання їм виборчих прав [2].

Отже, упродовж XIX століття в Європі та Сполучених Штатах Америки можна виокремити три основні напрями розвитку феміністичної думки. Перший із них – суфражизм – був зосереджений на боротьбі за надання жінкам виборчих прав. Другий, умовно означений як гуманітарний, передбачав емансипацію жінок через інтелектуальний розвиток, розширення доступу до освіти та підвищення рівня грамотності. У цьому контексті показовою є відмінність між європейською традицією та українською культурою, де жінки ще з доби Середньовіччя мали право на освіту й

спадкування. Третій напрям – інтерсекційний фемінізм – інтерпретував визволення жінки як складову загального процесу звільнення будь-якої людини. Він ґрунтувався на переконанні, що західне суспільство пригнічує людей за різними характеристиками, а отже одна й та ж людина може піддаватися дискримінації за багатьма напрямками [28, с. 67].

У період Другої світової війни феміністична проблематика тимчасово відійшла на другий план, поступившись нагальним суспільно-політичним викликам. Проте післявоєнне відродження феміністичної ідеології пов'язується з діяльністю Симони де Бовуар. Її фундаментальна праця «Друга стать» (1949) стала ґрунтовним історико-філософським дослідженням становища жінки від найдавніших часів до сучасності. Авторка послідовно обґрунтовувала тезу про наявність у жінок такого самого потенціалу, як і в чоловіків, наголошуючи на штучному характері їх соціальної другорядності. Центральною ідеєю цього дослідження стала вимога повної рівноправності жінки, яка не може розглядатися як «друга стать», тобто як другорядний соціальний суб'єкт. Дослідниця довела, що жіноча другорядність є результатом соціального конструювання, а не біологічної зумовленості.

Яскравим репрезентантом феміністичного дискурсу була й Вірджинія Вулф. Феміністична проблематика становить органічну складову всієї її творчої спадщини, охоплюючи художню прозу, есеїстику, публіцистику та епістолярну спадщину. Письменниця послідовно осмислювала питання свободи особистості, гендерної рівності та соціального статусу жінки. Актуальні соціальні проблеми, порушені у її публіцистичних і критичних працях, знайшли пізніше художнє втілення в романах і теоретичних розвідках, що забезпечило цілісність і концептуальну єдність її творчого доробку [2].

Фемінізм кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризується плюралізмом підходів, увагою до множинних ідентичностей і перетину гендеру з класом, расою, культурою. У цьому контексті важливими є ідеї Джудіт Батлер, яка запропонувала концепцію перформативності гендеру. На

даному етапі він не є однорідним явищем і часто зазнає критичного переосмислення. Дослідники звертають увагу на необхідність урахування культурної специфіки, історичного контексту та соціальних відмінностей між жінками. Водночас фемінізм залишається продуктивним інструментом аналізу соціальних і культурних процесів, спрямованим на подолання дискримінації та утвердження принципів рівності.

Основними рисами фемінізму, що істотно проявляються в художніх творах, є:

- наскрізна проблема – становище жінки в суспільстві;
- критика патріархальних моделей;
- утвердження жіночої суб'єктності;
- акцент на внутрішньому світі героїні;
- переосмислення традиційних сюжетів;
- жіночий досвід подається як ціннісний і смислотворчий. У творах активно використовуються символи дому, тіла, мовчання, письма, дороги, що репрезентують залежність або, навпаки, шлях до свободи;
- протиставлення приватного і публічного;
- критика мовних і наративних практик;
- відкритість і незавершеність смислів. Фінали творів часто є відкритими, без остаточного «вирішення конфлікту», що підкреслює тривалість боротьби за рівність і незавершеність емансипаційного процесу.

Ще одним засадничим поняттям нашого дослідження є «емансипація». Термін «*emancipatio*» має латинське походження й первісно означав юридичний акт звільнення з-під влади, насамперед у римському праві – звільнення сина з-під патріархальної опіки батька. Уже на цьому етапі емансипація була пов'язана з переходом від залежного стану до автономного правового статусу [11, с. 551].

У філософському дискурсі Нового часу ідея емансипації набула ширшого значення, пов'язаного з подоланням різноманітних форм

соціальної, політичної та духовної несвободи. В епоху Просвітництва емансипація ототожнювалася з раціональним визволенням особистості від традиційних авторитетів, церковного догматизму та абсолютистських форм влади.

Подальший розвиток ідея емансипації отримала в критичній теорії Франкфуртської школи, де вона осмислювалася як визволення від ідеологічних форм домінування, маніпуляції масовою свідомістю та інструментального розуму. У цьому контексті емансипація постає не лише як соціально-політичний, а й як когнітивний процес.

Особливої ваги дане поняття набуло в межах феміністичної теорії. Гендерна емансипація розглядається як процес подолання патріархальних структур, що історично обмежували соціальні, політичні та культурні можливості жінок [2].

Сучасний науковий дискурс характеризується міждисциплінарним підходом до емансипації. Вона розглядається не як одноразовий акт звільнення, а як тривалий процес, що передбачає зміну соціальних структур, дискурсивних практик і індивідуальної свідомості. У цьому контексті емансипація пов'язується з поняттями автономії, суб'єктності, агентності та критичного мислення.

У соціології емансипація розглядається як складний багатовимірний процес, що включає правові, економічні, культурні та символічні аспекти. Дослідники звертають увагу на те, що формальне розширення прав не завжди супроводжується реальним підвищенням соціального статусу, оскільки дискримінаційні практики можуть зберігатися на рівні повсякденної культури та соціальних стереотипів.

У культурологічному дискурсі емансипація осмислюється як трансформація репрезентацій ідентичності в мистецтві, літературі та масовій культурі. Зокрема, художні тексти часто розглядаються як простір символічної боротьби за право на голос, самовизначення та альтернативні моделі суб'єктності. Дослідники підкреслюють, що емансипаційні процеси є

нерівномірними й історично зумовленими, а їхні результати залежать від конкретного соціокультурного контексту [30].

У літературознавчому дискурсі емансипація постає не лише як соціально-політична ідея, а як естетична й нарративна стратегія, що реалізується через образну систему, конфлікт, тип героя та авторську позицію. Вона виявляється у трансформації персонажної свідомості, зміні ієрархій цінностей і формуванні нових моделей ідентичності. Художній текст стає простором символічної боротьби за право на голос, автономію та самовизначення, а емансипація – відкритим процесом, що не має остаточної точки завершення (див. табл.1).

Табл.1

## Характерні риси емансипації в літературознавчому дискурсі

№п/п	Характерна риса емансипації	Літературознавче трактування	Вияв у художньому тексті
1	Процесуальність	Емансипація осмислюється як динаміка розвитку персонажа або ідейної позиції автора	Поступова еволюція героїні від підпорядкованості до самостійності
2	Подолання залежності	Акцент на руйнуванні патріархальних, соціальних або моральних обмежень	Конфлікт із родиною, суспільними нормами, традиційними ролями
3	Утвердження суб'єктності	Формування активного «Я» персонажа, здатного до вибору та відповідальності	Внутрішній монолог, саморефлексія, прийняття самостійних рішень
4	Рівноправність	Заперечення ієрархічного поділу на	Рівноцінність жіночого та чоловічого досвіду в

		«первинне» і «вторинне»	нарративі
5	Критичність	Переосмислення традиційних цінностей і соціальних міфів	Іронія, деконструкція усталених моделей сім'ї, шлюбу, материнства
6	Символічний вимір	Емансипація реалізується через образи й мотиви	Мотив дому як в'язниці, дороги як свободи, письма як самовираження
7	Поєднання особистого і соціального	Особистий досвід героя репрезентує ширший суспільний контекст	Індивідуальна драма подається як соціально значуща
8	Незавершеність	Відсутність «остаточного визволення»	Відкриті фінали, внутрішня емпібвалентність, сумнів

Отже, поняття емансипації в науковому дискурсі є складним і багатовимірним феноменом, що поєднує правові, соціально-філософські, гендерні та культурні аспекти. Його еволюція від юридичного акту звільнення до універсальної категорії гуманітарного знання свідчить про зростання уваги до проблем свободи, рівності та соціальної справедливості [30]. Аналіз наукових концепцій демонструє, що емансипація не зводиться до формального надання прав, а передбачає глибинну трансформацію суспільних відносин і культурних моделей, які визначають статус особистості в соціумі.

Емансипація і фемінізм перебувають у тісному концептуальному зв'язку, проте не є синонімічними поняттями. Емансипація функціонує як універсальна категорія визволення й автономізації особистості або соціальної групи, тоді як фемінізм постає як цілісний соціокультурний рух і наукова парадигма, спрямована на досягнення гендерної рівності. У літературознавчому контексті фемінізм можна розглядати як одну з форм і

стратегій художнього осмислення емансипаційних процесів. Порівняємо більш детально ці дві зазначені категорії (див. табл.2).

Табл.2

<i>Критерій порівняння</i>	<i>Емансипація</i>	<i>Фемінізм</i>
Значення поняття	Процес звільнення особистості або соціальної групи від правових, соціальних, культурних чи символічних форм залежності	Соціокультурний і теоретичний рух, спрямований на захист прав жінок і подолання гендерної нерівності
Обсяг поняття	Широке, універсальне поняття	Вужче, конкретизоване за гендерною ознакою
Сфера застосування	Соціальна філософія, соціологія, психологія, культурологія, літературознавство	Гендерні студії, філософія, соціологія, політологія, літературознавство
Об'єкт	Різні соціальні групи або індивіди (жінки, робітники, етнічні групи, особистість загалом)	Переважно жінки як соціальна та культурна група
Мета	Досягнення автономії, свободи, суб'єктності та рівних можливостей	Забезпечення гендерної рівності, подолання дискримінації жінок
Характер процесу	Тривалий, поетапний, історично зумовлений	Ідейно організований, інституційний і теоретично оформлений
Ідеологічна складова	Не завжди має чітку	Має сформовану

	ідеологію	ідеологію та систему теорій
Форма реалізації	Соціальні трансформації, зміна свідомості, правові та культурні зрушення	Соціальні рухи, теорії, політичні програми, літературна та культурна практика
Роль у літературі	Репрезентується як процес особистісного визволення героя	Виявляється через критику патріархату, жіночий досвід, нові наративні стратегії

Системний аналіз різних трактувань науковців із різних галузей знань дав змогу окреслити означені поняття «фемінізм» і «емансипація» в такому формулюванні:

-Емансипація – це складний соціокультурний, правовий та психологічний процес звільнення індивіда або соціальної групи від зовнішньої залежності, дискримінаційних обмежень, традиційних норм і патріархальних структур, що перешкоджають повноцінній участі в суспільному житті, самореалізації та рівноправному функціонуванню.

-Фемінізм – це багатовимірний соціальний, культурний, інтелектуальний і політичний рух та водночас сукупність теорій, спрямованих на усвідомлення, подолання та трансформацію системної гендерної нерівності, дискримінації й патріархальних структур, що обмежують можливості жінок та їхню участь у суспільному житті. Фемінізм поєднує теоретичні концепції, правові ініціативи та практичні форми боротьби за рівноправ'я жінок і чоловіків.

## **1.2. Особливості фемінізму та емансипації в українській літературі кінця XIX – XXI ст.**

Проблематика фемінізму як соціокультурного феномена привертала увагу широкого кола науковців. В Україні, як і в більшості європейських країн, феміністичні ідеї набули активного поширення у другій половині XIX століття. Ініціаторки та організаторки жіночого руху послідовно відстоювали необхідність утвердження рівних із чоловіками прав жінок у суспільній, політичній та професійній сферах. Значною мірою жіночі об'єднання формувалися навколо просвітницької, літературної та благодійної діяльності, що створювало умови для самореалізації жінок і їх активної присутності в публічному просторі.

Мотиви емансипації знайшли раннє художнє втілення у творчості Наталії Кобринської, Ольги Кобилянської, Олени Пчілки, Лесі Українки та інших українських письменниць. У їхніх творах жінка постає як самодостатня й незалежна особистість, здатна до інтелектуального та духовного розвитку, повноцінної самореалізації. Авторки актуалізували проблеми соціальної нерівності, обмеженості професійного вибору та ускладненого доступу жінок до освіти, тим самим окреслюючи ключові напрями феміністичного дискурсу в українській літературі кінця XIX — початку XX століття [31].

С. Павличко у своїй праці «Дискурс модернізму в українській літературі» так схарактеризувала вихід на світову арену нової жіночої літератури: «Жінки-письменниці цього переломного часу не тільки відкинули, зруйнували патріархальні образи імперсональних жінок, які домінували в національній культурі XIX століття, але й зруйнували міф про жіночу пасивність, слабкість, та про одвічну чоловічу активність, поставили під сумнів усе – від існуючих суспільних норм до лінгвістичної традиції» [44, с. 87]

Першою репрезентанткою феміністичного руху в Галичині традиційно вважають Наталію Кобринську. Провідним напрямом її життєвої та громадської діяльності стала просвітницька робота, спрямована на організацію жінок задля їх духовного й інтелектуального розвитку, а також

на поширення та утвердження феміністичних ідей у літературному просторі. Вагому роль у формуванні світоглядних переконань письменниці відіграв чоловік – священник Теофіл Кобринський, який поділяв її погляди й активно підтримував громадські ініціативи дружини. Саме за його посередництва Наталія Кобринська ознайомила з працею англійського філософа Джона Стюарта Мілля «Про підлеглість жінок», що справила істотний вплив на становлення її феміністичної позиції [30].

Н. Кобринська глибоко усвідомлювала значення художнього слова як інструменту суспільного впливу та була переконана, що саме реалістична література здатна сприяти формуванню жіночої самосвідомості й осмисленню жінками власного становища в соціумі. За її ініціативи було засновано «Товариство руських жінок», установчі збори якого відбулися 8 грудня 1884 року в Станіславові. Ця подія ознаменувала початок організованого жіночого руху в Україні. Важливу підтримку Наталії Кобринській у громадсько-культурній діяльності, розвитку жіночого руху та підготовці й виданні літературних збірників надавав Іван Франко, який, зокрема, на честь створення товариства написав алегоричний твір «Женщина» з привітальним зверненням.

«Хай чоловік її своєю баче,  
У всьому рівною собі, і їй  
Не молитися, та не клене й не плаче.  
Нехай вона по стежці життєвій  
Іде з ним спільно, думає і вчиться,  
Учасниця всіх трудів, втіх, надій» [2, с. 31].

Учасники товариства виступали з промовами про тодішнє становище жінки в Україні та феміністичний рух Європи, популяризували нові ідеї та впливали на розвиток «жіночого духу» засобами літератури. На думку Н. Кобринської, «література була дієвим засобом впливу на жіночий рух, вірним образом ясних і темних сторін суспільного ладу, його потреб і

недостатків. Вона зазначає фази суспільного розвою, по ній можна судити, що вже здобуте, а що здобувається» [38, с. 34].

У своїй художній і публіцистичній спадщині Наталя Кобринська послідовно актуалізувала проблему соціального становища жінки, зокрема її усунення від здобуття вищої освіти, а також обмеження участі в громадському та політичному житті. Письменниця закликала співвітчизниць до активної боротьби за власні права, наголошуючи на необхідності доступу до освіти, залучення жінок до суспільних процесів і повноцінної реалізації їх духовних, соціальних, політичних та особистісних потреб. Поряд із літературною діяльністю вона виявляла значну громадянську активність: ініціювала кампанії зі збирання підписів на підтримку права жінок навчатися в університетах і гімназіях, а також порушувала питання організації дошкільних закладів як важливої складової соціальної інфраструктури.

У 1887 році письменниця разом із Оленою Пчілкою за власні кошти підготували й видали альманах «Перший вінок», який став важливою подією в історії української культури та жіночого руху. До збірника увійшли прозові, поетичні та публіцистичні твори сімнадцяти авторок, серед яких – Н. Кобринська, О. Пчілка, Ганна Барвінок, Леся Українка, Софія Окуневська, Людмила Старицька-Черняхівська, Дніпрова Чайка, Ольга Франко, Анна Павлик, Катерина Павлик-Довбенчук, Уляна Кравченко та інші. Хоча не всі твори «Першого вінка» відзначалися високою мистецькою якістю чи виразною феміністичною позицією, сам факт його появи став символічним кроком на шляху до емансипації українських жінок.

Спеціально для видання Олена Пчілка написала повість «Товаришки», в якій порушила жіноче питання щодо становища жінки в родині та суспільстві. Письменниця поєднала тему емансипації жінки з осмисленням ролі інтелігенції в суспільному житті, паралельно зобразивши двох героїнь – Любу Калиновську та Раїсу Братову. Їхній життєвий вибір базується на рівноправності жінки в освіті, науці, професійній діяльності. [2]

Ідейні засади, закладені Наталією Кобринською, дістали подальший розвиток у творчості Ольги Кобилянської. Свою першу повість виразного феміністичного спрямування «Людина» письменниця присвятила Н. Кобринській, засвідчивши тим самим повагу до її просвітницької та громадської діяльності. Під час засідання Товариства руських жінок на Буковині О. Кобилянська виголосила доповідь «Дещо про ідею жіночого руху», у якій артикулювала власне бачення місця й ролі жінки в суспільстві, а також окреслила авторське розуміння процесу емансипації як необхідної умови повноцінної соціальної та культурної самореалізації жінки.

Леся Українка в одному із листів до О. Кобилянської висловила свою думку щодо ставлення галичан до жінок: «...все вони дивляться на нас згори вниз, або знизу вгору, а щоб так просто нарівні – роду! А те, що говорять про становище галицьких жінок в товаристві, то це якась неволя, і, можливо, я скоріше на каторгу пішла би, а ніж згодилася би на таке життя» [2, с. 316].

Леся Українка послідовно реалізовувала стратегію самоосвіти та відстоювала право жінки на особисту автономію, тілесну недоторканність і матеріальну незалежність. Її життєва позиція була спрямована на свідоме подолання усталених суспільних стереотипів і нормативних обмежень: зокрема, певний період вона перебувала у цивільному шлюбі з Климентієм Квіткою, що не відповідало домінантним моральним уявленням доби. Водночас вікова різниця між партнерами, коли обранець був молодшим на дев'ять років, додатково підкреслювала нетрадиційність цього вибору. Попри належність до заможного родинного середовища, письменниця принципово прагнула фінансової самостійності, наполягаючи на праві самостійно заробляти кошти та розпоряджатися ними, що відповідало її концепції особистісної й соціальної незалежності жінки.

Образ Лесі Українки у національній культурній традиції утвердився як уособлення сильної, вольової та незалежної особистості. Така характеристика знаходить безпосереднє відображення і в системі її художніх образів. У творчому доробку письменниці чітко простежуються феміністичні мотиви,

зокрема моделювання типу «нової жінки» – суб'єкта власної долі, яка свідомо відмовляється від нав'язаних патріархальною культурою ролей пасивності та підлеглості. Її героїні мають сформовану систему переконань, здатність до самостійного мислення й відкритого висловлення власної позиції щодо світу та свого місця в ньому [2].

Ідея жіночої свободи та духовної автономії художньо втілюється в образах, створених авторкою у таких творах: «Касандра», «Лісова пісня», «Одержима», «Камінний господар», «Бояриня». Через цих персонажів вона послідовно утверджує ідею внутрішньої свободи жінки, її моральної сили та права на самореалізацію.

Таким чином, як власною життєвою позицією, так і художньою творчістю українська письменниця здійснила принциповий перегляд традиційних уявлень про жіночу «слабкість» і соціальну пасивність, послідовно відстоюючи право жінки бути почутою, брати активну участь у культурному й суспільному житті та самостійно визначати траєкторію власного життєвого шляху.

Вагоме місце в історії жіночого руху посідає Софія Окуневська – перша жінка-лікарка в Австро-Угорській монархії та перша українка, яка здобула університетську освіту і науковий ступінь доктора медицини. Її діяльність вирізнялася послідовною орієнтацією на інтелектуальний розвиток і професійну самореалізацію. Вона цілеспрямовано працювала над власною освітою, вільно володіла кількома іноземними мовами, мала високий рівень музичної культури та реалізувала себе у сфері літературної творчості [2].

У збірнику «Перший вінок» було опубліковано її художні та науково-публіцистичні тексти, зокрема оповідання «Пісок, пісок» і дослідження «Родинна неволя жінок в піснях і обрядах весільних», у яких авторка порушувала проблему соціального становища жінки та традиційних форм її підпорядкування. С. Окуневська поділяла феміністичні ідеї, послідовно відстоювала емансипаційні погляди й активно актуалізувала питання

рівноправності жінок у суспільному житті, поєднуючи професійну, наукову та громадську діяльність у межах єдиного ідейного спрямування.

Наприкінці XIX – на початку XX століття становище жінки в українському суспільстві характеризувалося високим рівнем соціальної, правової та економічної залежності від чоловіка, що суттєво обмежувало її можливості самостійного життєвого вибору. Панівною залишалася патріархальна модель суспільних відносин, концептуалізована формулою «трьох К» (Kirche – церква, Küche – кухня, Kinder – діти), яка жорстко регламентувала сферу жіночої самореалізації. За таких умов проблематика шлюбних практик, зокрема ранніх і примусових шлюбів, органічно поєднувалася з ідеєю жіночої освіти, що поступово осмислювалася як один із ключових чинників особистої автономії, соціальної мобільності та емансипації [30].

Ідея освіти як базового чинника емансипаційних процесів послідовно актуалізувалася в художній літературі кінця XIX – початку XX століття. Значний внесок у її формування зробили не лише жінки-авторки, а й провідні представники українського «чоловічого» письменства – І. Франко, М. Павлик, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний. Незважаючи на жанрово-стильові відмінності їхніх творчих систем, спільним для цих митців було прагнення художньо осмислити становлення нового типу жіночої особистості, зорієнтованої на самосвідомість, інтелектуальний розвиток і соціальну активність.

У художніх текстах зазначених митців жіночі образи функціонують як смислові маркери свободи, внутрішньої стійкості та настанови на самореалізацію. Зокрема, Анна з драми «Украдене щастя», Тетяна з повісті М. Павлика «Ребенщуківа Тетяна», Надія Мурашкова з роману І. Нечуй-Левицького «Над Чорним морем», героїні Панаса Мирного з творів «Бурлачка», «Повія», «Лихий попутав» репрезентують ідею індивідуальної свободи як етичну та світоглядну домінанту. Попри розбіжності в характерах, соціальному статусі й життєвих траєкторіях, названих героїнь

об'єднує активна позиція спротиву міщанському обмеженню та соціальному конформізму, що виявляється у готовності відстоювати власну гідність і право на повноцінне, самостійно вибудоване життя [31, с. 327].

Отже, проблема жіночої емансипації в українській літературі означеного періоду постає як багатовимірне художньо-ідеологічне явище, що охоплює як критику усталених шлюбно-сімейних моделей, так і утвердження нової культурної парадигми, в центрі якої осмислюється образ жінки як вільної, освіченої та соціально незалежної особистості.

І. Франко посів вагоме місце в процесі формування жіночого руху в Галичині, поєднуючи науково-публіцистичні напрацювання з активною громадською діяльністю. Його внесок виявився, зокрема, у редакторській участі в підготовці першого жіночого альманаху, у послідовній підтримці видання збірки «Перший вінок». Його появу він заздалегідь анонсував і ґрунтовно осмислював у власних рецензіях та критичних публікаціях.

Питання жіночої емансипації письменник розглядав у низці літературно-критичних і публіцистичних статей, серед яких «Українська альманахова література», «Альманах чи газета?», «З останніх десятиліть ХІХ віку», «Нарис українсько-руської літератури до 1890 року».

Ідеї емансипації, сформульовані у теоретичних та публіцистичних працях Івана Франка, органічно трансформувалися в художній площині його прози. Мотиви жіночої емансипації чітко актуалізувалися у повістях і оповіданнях «Перехресні стежки», «Для домашнього огнища», «Сойчине крило», «Маніпулянтка». У цих текстах письменник моделює типи жіночих персонажів, зорієнтованих на здобуття особистої свободи, утвердження людської гідності та самостійності, що нерідко зумовлює їхній конфлікт із традиційними соціальними установками та нормативними уявленнями суспільства.

У 1908 році львівський жіночий гурток започаткував журнал «Мета», метою якого було згуртування галицьких українок і налагодження більш тісного контакту з жінками з Наддніпрянщини. На його сторінках

друкувалися статті про англійських і турецьких жінок, висвітлювалися погляди Клари Цеткін на жіночу проблему, з'являлася рецензія на працю Томаша Масарика «Становище жінки в родині та в громадському житті», а також коротка стаття Івана Крип'якевича про внесок жінок в історію України [2].

Подібні видання не лише інформували, а й розширювали світогляд жінок, заохочували їх замислюватися над власним становищем і спонукали до активних дій. Хоч емансипація не давала остаточної відповіді на жіноче питання, однак вона ставила у центр особистий вибір: кожна жінка сама вирішувала, яку життєву позицію обрати, як реалізувати себе у професії чи громадському житті, і чи має вона в цьому внутрішню потребу.

Необхідно зазначити, що український жіночий рух розвивався у руслі загальноєвропейських суспільно-культурних трансформацій і був органічною складовою ширшого емансипаційного процесу. В європейських країнах жінки активно консолідувалися, публічно артикулювали власні позиції у виступах і друкованих текстах, виборюючи право на самореалізацію та рівноправну участь у суспільному житті. Водночас фемінізм в Україні не мав характеру механічного запозичення зовнішніх моделей, а формувався на національному ґрунті, спираючись на власні соціокультурні передумови, на діяльність ідейних ініціаторок і лідерок руху.

На початку ХХ століття українська проза модерністського спрямування, зокрема творчість В. Підмогильного та В. Винниченка, репрезентує переосмислення феміністичної проблематики в площині психологічного аналізу. Жіночий образ утрачає функцію суто символічного втілення моральних або любовних ідеалів і постає як активний суб'єкт художнього пізнання, внутрішній світ якого осмислюється у складній, багаторівневій та динамічній взаємодії з соціальним і екзистенційним контекстами.

У ХХІ столітті українська література продовжує розвивати тему фемінізму, збагачуючи її постколоніальними, психоаналітичними та

екзистенційними аспектами. Прикладом є творчість Оксани Забужко, Ірен Роздобудько, Софії Андрухович, у творах яких з'являються героїні із сучасною свідомістю, вони активно формують власну ідентичність у соціокультурному просторі.

О. Забужко посідає ключове місце у формуванні інтелектуального ядра українського феміністичного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Її творчість поєднує художню прозу з філософсько-есеїстичним осмисленням проблем гендеру, культури й постколоніальної травми. У романі «Польові дослідження з українського сексу» феміністична проблематика постає як аналіз колоніально зумовленої деформації жіночої ідентичності, мовчання тіла та пригніченої суб'єктності. Письменниця впроваджує в українську літературу радикально відвертий жіночий голос, який руйнує традиційні патріархальні наративи, деконструє міфологізовані уявлення про «жіночу роль» і утверджує право жінки на інтелектуальну, тілесну й екзистенційну автономію. Її тексти стали теоретичним і художнім фундаментом сучасного українського фемінізму.

Ірен Роздобудько репрезентує інший, більш наративно м'який, психологічно орієнтований, вимір феміністичної літератури. У її прозі («Гудзик», «Дві хвилини правди», «Метелик не кричить» та інші) жіночий досвід осмислюється через призму повсякденності, особистого вибору, внутрішніх криз і самопошуку. Феміністичність її письма не має декларативного характеру, проте виявляється у послідовному утвердженні жінки як автономної особистості, здатної до відповідальності за власне життя. Героїні авторки часто протистоять нав'язаним соціальним сценаріям, переосмислюють поняття успіху, кохання, материнства, реалізуючи модель «тихої емансипації», що робить її тексти доступними для широкого кола читачів і водночас концептуально значущими.

С. Андрухович розширює феміністичний дискурс у напрямі тілесності, історичної пам'яті та міжпоколінної жіночої спадкоємності. У романах «Фелікс Австрія», «Амадока» жіночий досвід постає у складному

переплетінні приватного й історичного, тілесного й травматичного. Українська письменниця зосереджується на внутрішній динаміці жіночої свідомості, досліджує механізми залежності, любові, втрати й мовчання, водночас руйнуючи романтизовані образи жіночої жертвовності. Її проза демонструє зрілу форму феміністичного письма, у якому жіноча суб'єктність є не гаслом, а глибинною художньою структурою [2].

Узагальнюючи, можна стверджувати, що О. Забужко, І. Роздобудько та С. Андрухович сформували багатовекторну модель сучасної української феміністичної літератури: від радикально-критичного й теоретично наснаженого письма до психологічно вивіреного та історично заглибленого. Їхня творчість засвідчує еволюцію феміністичної проблематики від боротьби за право голосу до складного художнього дослідження жіночого досвіду як повноцінного культурного й екзистенційного феномена.

Окрім уже названих авторок, феміністичні ідеї в сучасній українській літературі послідовно репрезентують низка письменниць, чия творчість актуалізує проблеми жіночої суб'єктності, тілесності, соціальної нерівності, насильства, пам'яті та ідентичності: Марія Матіос, Наталка Сняданко, Галина Пагутяк, Євгенія Кузнецова та інші. У їхніх творах феміністична проблематика подається через іронічне, інтелектуальне осмислення жіночої ідентичності, стосунків, культурних стереотипів. Письменниці деконструюють уявлення про «традиційні» жіночі ролі, надаючи героїням право на вибір і самовизначення.

Сучасна українська феміністична література, відповідно, не є монолітною: вона охоплює широкий спектр художніх стратегій – від радикальної деконструкції патріархальних наративів до «тихої» психологічної емансипації. Саме багатоголосся цих письменниць засвідчує зрілість і стійкість феміністичного дискурсу в українському культурному просторі. Відтак, еволюція української літератури демонструє послідовне формування образу «нової жінки» – освіченої, самостійної, здатної протистояти соціальним обмеженням та здійснювати власний вибір.

Отже, проаналізувавши внесок відомих українських письменниць у розвиток феміністичного спрямування, можемо констатувати, що «феміністична художня література» – це сукупність літературних творів, у яких художні засоби та сюжетно-композиційні структури спрямовані на критичне осмислення становища жінки, деконструкцію патріархальних норм та репрезентацію жіночої суб'єктності. Вона сформувалася на перетині літературного модернізму, соціальних рухів за рівноправ'я та філософських концепцій самості й свободи.

У результаті студіювання наукових джерел виокремили засадничі характеристики феміністичної літератури: централізація жіночого досвіду; прагнення до відновлення жіночої суб'єктивності; критика патріархальної культури; центральна тема творів – це боротьба за свободу, автономію, освіту, професію, самореалізацію; зображення героїнь у ситуації вибору між традицією та новими соціальними можливостями; нове прочитання традиційних архетипів – матері, коханої, дружини, грішниці, спокусниці – часто показуючи їхню історичну умовність та культурну упередженість; детальний аналіз емоцій, рефлексія, показ внутрішніх конфліктів між «Я» і суспільними очікуваннями, інтелектуальні та моральні пошуки героїнь.

### **1.3. Світоглядні позиції В. Підмогильного та його роль в українській літературі поч. ХХ століття**

Українська література початку ХХ століття зазнала докорінних трансформацій, зумовлених суспільно-політичними катаклізмами доби та зміною художньо-естетичних парадигм. У цьому контексті особливе місце посідає творчість Валер'яна Підмогильного, яка стала важливим етапом у формуванні модерністського дискурсу та психологічної прози в Україні. Його світоглядні позиції, сформовані на перетині європейської філософської думки, урбаністичної культури та кризових переживань людини модерної епохи, визначили нові вектори розвитку національного письменства.

У передмові до українського видання праці «Між розумом та ірраціональністю» М. Тарнавський зазначає: «Цей письменник не був типовим представником того розквіту української літератури і культури, яке відбулося в перше десятиліття радянської влади в Україні. У час, коли найвагомішою прикметою культури була політика, він був абсолютно аполітичний. У період, коли українська культура найбільше прагнула поширення її на широкі або, щонайменше, на ширші маси населення України, він був елітарним, інтелектуальним, філософічним письменником. У добу, яку характеризували естетичні експерименти і модерністські шукання, він свідомо лишався реалістом. Коли довкола нього всі писали лірику, віршем чи прозою, він навіть у своїх перекладах з французької відмовлявся від поезії, просив інших перекладати вірші, які принагідно траплялися в прозовому тексті» [58, с. 8].

Формування світогляду українського класика відбувалося в умовах активного засвоєння європейської філософської та літературної традиції. Письменник був добре обізнаний із працями Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, З. Фрейда, а також із прозою французьких реалістів і модерністів, що значною мірою зумовило його увагу до проблем внутрішнього життя людини, ірраціональних імпульсів, екзистенційної самотності. Його світогляд ґрунтується на антропоцентричному принципі: у центрі художнього універсуму постає людина з її прагненнями, страхами, суперечностями та кризами самоідентифікації. Письменник відмовляється від ідеалізації особистості, натомість зосереджується на аналізі її психологічної амбівалентності та моральної нестабільності, що є характерною ознакою модерністського мислення.

В. Підмогильний, ще будучи студентом училища, дебютує з оповіданням «Важке питання». Як стверджує В. Мельник, уже на сторінках цього твору автор відтворив «непогамовні суперечності між людиною і зовнішніми обставинами, сліпими інстинктами природи і обов'язковою суспільною мораллю, між прагненнями людського розуму і серця» [3, с. 59].

У дев'ятнадцятирічному віці письменник видав першу збірку оповідань «Твори. Том 1» (1920). У 1921 р. він завершив повість «Остап Шаптала», а також цикл оповідань «Повстанці». 1928 р. ознаменований виданням найвідомішого роману В. Підмогильного «Місто».

Незабаром режим почав переслідувати українську інтелігенцію. У липні 1929 р. було заарештовано 5 тисяч людей у справі вигаданої підпільної організації «Спілка визволення України» (СВУ). У 1930 р. виходить другий роман В. Підмогильного «Невеличка драма».

Загальнополітична й культурна ситуація поступово загострювалася, що безпосередньо позначилося на долі письменника. У 1931 році, намагаючись уникнути подальших переслідувань, він переїздить до Харкова, тоді як у Києві його було усунено зі складу редакційної колегії журналу «Життя й революція». Творчість В. Підмогильного майже перестає з'являтися в друці, у зв'язку з чим він змушений зосередитися переважно на перекладацькій діяльності.

Письменник вільно володів французькою мовою, що дало йому змогу здійснювати переклади філософських і художніх текстів К. Гельвеція та Д. Дідро, а також очолювати підготовку багатотомних видань творів Гі де Мопассана, О. Бальзака й А. Франса, зробивши вагомий внесок у рецепцію європейської класики в українському культурному просторі.

У той же період прозаїк пише оповідання «З життя будинку» і твір, який залишився незакінченим, – «Повість без назви» [13].

В. Підмогильний сповідував свої життєві принципи до останку. У рукописі «Повісті без назви» (1934) персонаж-журналіст Городовський промовляє своє кредо митця: «Ні, ви пірніть, будь ласка, в саму гущу життя і розберіться в ньому. Тоді ви не спатимете ночей. Ваші думки витимуть, як голодні собаки, і кожен рядок ви писатимете власною кров'ю, а це єдина фарба, що ніколи не втрачає блиску...» [22, с. 18].

У 1934 р. В. Підмогильного заарештовують і після закінчення слідства засилають на Соловки, де він продовжував писати і перекладати. Це

підтверджує, що він був особистістю, яка творила попри весь трагізм свого становища, бо бачила у праці серед абсурду існування особистий сенс буття.

3 листопада 1937 р. до двадцятилітнього ювілею Жовтневої революції В. Підмогильного розстріляно в урочищі Сандармох у Карелії разом із іншими українськими інтелігентами: М. Кулішем, Л. Курбасом, М. Зеровим, Г. Епіком, М. Ірчаном, Ю. Шполом, В. Поліщуком та ін. Лише 1956 р. письменника було реабілітовано.

Більше дізнатися про його особистість дозволяють спогади сучасників. Наприклад, Ю. Смолич відмітив небайдужість, чутливість Підмогильного до всього, що відбувалося навколо, його душевність, інтелігентність. У «Розповідях про неспокій» він зазначав: «Коли б хтось із читачів оцих моїх літературних спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважаю найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким або, по-простому кажучи, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав: – Валер'яна Підмогильного» [46, с. 103].

Ці слова сказані не лише на пошану людини, яка безвинно постраждала у період жорстких репресій. В. Підмогильний дійсно був письменником-інтелектуалом, сформованим на національній і європейській класиці.

На жаль, тоталітарний режим, цей штучно створений абсурдний світ, намагався повністю підкорити та контролювати людину, яка за своєю природою є вільною.

Ранній етап творчості письменника характеризується помітною кореляцією з українською літературною традицією: сюжетні моделі виявляють типологічну спорідненість із прозою В. Винниченка, тоді як наративна організація тексту має спільні риси з художньою манерою М. Коцюбинського. Водночас, незважаючи на зазначені паралелі, В. Підмогильний формує самобутній, оригінальний стиль письма. Його прозі властиві експерименти з поетикою та стилістикою, зокрема з композиційною побудовою оповіді й наративною технікою, що спрямовані на досягнення

максимальної об'єктивності та емоційної нейтральності. Такий підхід наближує його творчість до мопассанівської моделі «уважного спостерігача». Письменник свідомо відмовляється від позиції всезнаючого оповідача, уникаючи прямих авторських пояснень і коментарів для читача [3].

С. Луцій у цьому контексті зазначає: «Цілісний аналіз феномена буття героїв романів «Місто» та «Невеличка драма» дає можливість з'ясувати специфіку світобачення самого автора. Валер'ян Підмогильний (особистість інтровертного типу світосприйняття) неодноразово зазирає насамперед у свою душу, практично втілюючи гасло Г. Сковороди «пізнай себе», «поглянь у себе», замислювався над сенсом власного життя [35, с. 11].

Безперечно, формування художнього світу українського класика значною мірою зумовлене історико-соціальними реаліями його життєвого шляху. Покоління письменника пережило війну, революційні катаклізми, голод і різні форми соціального поневолення, що закономірно відбилося на ідейно-змістових домінантах його прози. У творах митця виразно простежуються мотиви глибокого песимізму, філософського осмислення дійсності, інтелектуалізму, а також впливи європейської літературної традиції. Водночас ці риси органічно поєднуються з національною проблематикою, що виявляється у художньому відтворенні трагедійного становища українського народу. Особливої уваги набуває образ людини, яка в умовах історичного абсурду та насильства зазнає радикального відчуження від власного буття, втрачає перспективу, мрії, індивідуальність, а нерідко й саму людську сутність.

Художня майстерність В. Підмогильного значною мірою ґрунтується на тонкому відчутті слова та вмінні точно й виважено його використовувати, що забезпечується поєднанням трагічного матеріалу з драматизованою оповіддю, лаконічною та простою нарацією, однолінійністю сюжетного розгортання й водночас багатозначністю авторської оцінки, винесеної у підтекст [36].

Його творчість відзначається тематичною різноманітністю, глибоким психологізмом і багатогранністю художнього осмислення дійсності. Його проза охоплює широкий спектр суспільних і філософських питань, розкриваючи складність історичних процесів та індивідуальних людських доль. Так значну увагу письменник приділяє подіям громадянської війни та боротьбі українського народу проти зовнішніх і внутрішніх загарбників. Оповідання «Гайдамака», «Військовий літун», повісті «Остап Шаптала», «Третя революція» відображають складні реалії повстанського руху, партизанської боротьби, махновської романтики та долю молодого покоління в умовах масштабних суспільних катаклізмів.

Окремий аспект творчості В. Підмогильного становлять твори, присвячені темі голоду в пореволюційні роки. У творах «Собака», «Син», «Проблема хліба» письменник з вражаючою точністю, стриманістю й реалістичною виразністю змальовує трагічні моменти виживання в умовах голодомору, досліджуючи психологічні трансформації особистості, змушеної боротися за фізичне існування.

Ще однією важливою темою є доля «колишніх людей» – представників привілейованих суспільних верств, які після революції опинилися на узбіччі життя. У творах «Військовий літун» і «Історія пані Ївги» митець описує соціальну деградацію та моральні метаморфози персонажів, які втратили свій статус у новій реальності.

Філософські аспекти буття письменник глибоко осмислює в оповіданні «В епідемічному бараці», де відображає людське існування як феномен, що не залежить від волі людини. У цьому творі панує смерть, а персонажі перебувають у ситуації безвиході, що підкреслює загальну екзистенційну кризу часу. Проблематика взаєностосунків села і міста, адаптації української людини до урбаністичного простору є центральною у романі «Місто», що став знаковим для української модерної прози. Окреме місце в його творчості займає зображення дитячого світосприйняття, що знайшло втілення в оповіданні «Ваня» [68].

Таким чином, оповідання як невеликий епічний твір та роман займають основне місце у творчому доробку В. Підмогильного, репрезентуючи його як майстра інтелектуальної прози. В епічних жанрових формах письменник пропонує глибоке філософське осмислення дійсності, досліджує природу людського існування та чуттєві переживання персонажів. Його твори поєднують реалістичний підхід із ліро-епічним світобаченням, демонструючи як психологічну заглибленість, так і мовні експерименти, що збагачують художню тканину тексту. Важливе місце у них посідає соціальна проблематика, яка розкриває складні суспільні процеси та моральні дилеми доби, роблячи твори класика української літератури не лише зразками естетичного новаторства, а й аналітичними зрізами свого часу.

В. Підмогильний виявляв глибокий інтерес до вікових та екзистенційних проблем людини, незалежно від її статі чи соціального статусу, значну увагу приділяв питанням становлення особистості, внутрішніх конфліктів і життєвих виборів.

І. Куриленко акцентує увагу на тому, що творчості В. Підмогильного, як і В. Домонтовича, Є. Плужника, притаманний екзистенціальний тип світовідчуття. «У творчому доробку вказаних авторів чітко простежуються основні модуси екзистенціальної естетики: ясперівська теорія “межових ситуацій”, бердяївська концепція самотності, сартрівська діалектика “Я” та “Іншого”, тлумачення абсурдності людського існування А. Камю тощо, і це при тому, що пік популярності цього явища в Європі розпочався на десятиліття пізніше» [25].

Характерною рисою його прози є надання назви імені персонажа або вказівки на його соціальну чи родову належність, що підкреслює індивідуальність героя та водночас репрезентує його як типового представника певної суспільної групи. Наприклад, у творі «Іван Босий» таке іменування не лише інформує читача про головного персонажа, а й створює додатковий смисловий контекст, що розширює можливості інтерпретації.

Дослідники творчості В. Підмогильного акцентують увагу на глибокому психологізмі його творів, що виявляється у ретельному зануренні у внутрішній світ персонажів. Письменник не просто зображує їх як соціально зумовлених індивідів, а й осмислює їхню самодостатність, досліджує ірраціональну сутність людської природи. Важливим аспектом художнього методу є аналіз як внутрішніх психологічних, так і зовнішніх соціальних суперечностей, які набувають характеру метафізичного конфлікту між добром і злом. Особливістю письма є також об'єктивний підхід до зображення різних точок зору, що робить конфлікти в творах багатовимірними та відкритими для інтерпретації.

Відповідно, у творах В. Підмогильного помітна тенденція відходу від традиційного всезнаючого оповідача. Автор не нав'язує свою оцінку подіям, а надає читачеві можливість безпосередньо спостерігати за розвитком дії та внутрішнім світом персонажів. Саме про цю специфіку авторського присутності у прозі письменника зазначає І. Кропивко: «Автор залишається на другому плані, він не актуалізований і не персоніфікований, його функція скеровувати навіть не оповідь, а дію, що начебто сама розгортається перед внутрішнім зором читача. Оповідь сконцентрована на герої, який постійно рефлексує й аналізує, переживає якісь емоції. Лише зрідка персонажна нарація повністю поглинає й авторську, хоча остання залишається відчутною в мовленні персонажа» [29, с. 42].

В. Підмогильний постає як вдумливий аналітик і майстерний психолог, для якого кожна художня деталь набуває важливого змістового навантаження. Його персонажі змальовані з винятковою точністю, а їхні характери розкриваються у динаміці. Такого ефекту автор досягає завдяки віртуозній організації оповіді, що передбачає зміну перспективи сприйняття подій, варіативність точок зору (змінна фокалізація) та глибоке проникнення у внутрішній світ героїв. Особливістю наративної стратегії митця є використання імпліцитного оповідача – прихованого, невидимого суб'єкта розповіді, який не втручається у події, не звертається до читача та уникає

прямих оцінок учинків персонажів. Завдяки цьому художній світ його творів набуває максимальної об'єктивності, що дозволяє читачеві самостійно інтерпретувати складні перипетії доби, психологічні трансформації героїв та найглибші порухи людської душі.

Ще однією особливістю його творчості є свідоме порушення жанрових очікувань читача: традиційні жанрові моделі зазнають переосмислення, а їхні межі розширюються завдяки інтелектуальному наповненню, психологічному заглибленню та складній структурі нарації.

Як справедливо відзначає В. Ковалевич, стиль В. Підмогильного «...іронічний, скептичний, навіть не позбавлений пародійних ноток на протигагу романтиці й пафосові офіційного дискурсу радянської літератури. Голос автора, такий важливий в інтелектуальному романі, чітко прослуховується. Він дистанціюється від своїх героїв частими іронічними коментарями» [25, с. 82].

Інтелектуалізації викладу В. Підмогильний досягає завдяки впровадженню в текст інтертекстуальних елементів, через глибокі рефлексії оповідача та персонажів із приводу навіть буденних подій і речей.

Художня структура творів В. Підмогильного побудована таким чином, що кожен текст фокусується на одній центральній проблемі, яка поглинає головного героя до останку. Персонаж зосереджений виключно на її переживанні, рефлексії та пошуку можливих рішень, не розпоршуючись на сторонні аспекти.

Авторська присутність у наративі мінімалізована: письменник залишається у тіні, не втручаючись безпосередньо в перебіг подій. Він не актуалізований як особистість і не персоніфікований у тексті, натомість його роль зводиться до ненав'язливого керування розвитком події, які ніби самостійно розгортаються перед внутрішнім зором читача.

Виваженість слова є однією з ключових рис стильової манери українського митця. Його тексти не призначені для поверхневого чи разового

прочитання – вони потребують аналітичного осмислення, багаторазового повернення та глибокого занурення у художню тканину твору.

Оповідь максимально сконцентрована на героєві, який постійно аналізує власний досвід, перебуває у стані рефлексії та емоційних переживань. У деяких випадках персонажна нарація може повністю поглинути авторську, однак остання все ж залишається відчутною – вона проявляється у мовленні персонажа, виконуючи функцію непомітного, але важливого орієнтира для розвитку сюжету. Таким чином, стильова манера В. Підмогильного поєднує об'єктивність викладу і глибоке психологічне занурення, що створює ефект максимальної достовірності та залученості читача в процес художнього пізнання.

Письменник не лише фіксує ключові моменти свого часу, а й аналітично осмислює їх через призму людської свідомості. Його гострий погляд на реальність, що був притаманний справжнім митцям, суперечив офіційній ідеології, яка прагнула формувати «засліплених» і «підсліпуватих» творців. Саме ця здатність до неупередженого аналізу й художнього узагальнення стала однією з причин його трагічної долі в умовах тоталітарного режиму [3].

М. Тарнавський виділяє у творчості В. Підмогильного три основних елементи, серед яких – метафора, авторська дистанція, описовий характер. Ранні твори письменника демонструють його зв'язок із тогочасною українською модерністичною прозою, а саме з імпресіонізмом, де основну роль відіграють лаконізм та суб'єктивність. Якщо порівнювати ранні та пізні твори письменника, можна помітити трансформацію його оповідної манери – перехід від «метафоричної, імпресіоністської та мелодраматичної техніки до стриманішої, об'єктивної оповіді» [58].

Його творчість відзначається глибоким психологізмом, філософським осмисленням дійсності та увагою до проблем самоідентифікації особистості в кризові історичні моменти.

Отже, виходячи з вище зазначеного, можемо констатувати, що художньо-стильовими особливостями прози В. Підмогильного є:

- поглиблений психологізм і аналітизм;
- урбаністична проблематика;
- інтелектуалізм і філософічність;
- реалістично-аналітична манера оповіді;
- композиційна логічність і динамізм;
- лаконізм і точність мовлення;
- підсилення ролі внутрішнього монологу;
- аналітичний підхід до зображення міжособистісних стосунків;
- символізм;
- поєднання соціального та екзистенційного вимірів.

Психологічну інтелектуальну прозу митця високо оцінив літературознавець П. Єфремов, зазначивши, що в українській літературі з'явилась «молода, свіжа, багатонадійна сила з сталим інтересом до психологічних проблем і з нахилом до художньо-синтетичних методів і засобів писання» [40].

Отже, художньо-стильова манера Підмогильного – це синтез інтелектуалізму, психологічної глибини та реалістично-аналітичного письма, що формує оригінальний тип українського модерністського урбаністичного роману з філософським і соціально-психологічним змістом.

### **Висновки до розділу 1**

У сучасному літературознавчому дискурсі феномени «фемінізм» та «емансипація» набувають статусу ключових інтерпретаційних категорій, оскільки відображають глибинні соціокультурні трансформації, динаміку гендерних ролей і механізми формування суб'єктності в художній літературі. Розгляд фемінізму виявив його багатовимірність: він функціонує як суспільний рух за права жінок та сукупність теорій і критичних практик,

спрямованих на аналіз гендерної нерівності, патріархальних моделей та дискурсивних механізмів влади. Історико-ідеологічна еволюція фемінізму – від ранніх просвітницьких концепцій (Ш. Фур'є, філософи французького Просвітництва), програмних декларацій (О. де Гуж) і суфражистського руху до інтелектуального фемінізму ХХ століття (С. де Бовуар, В. Вулф) та постструктуралістських підходів кінця ХХ – початку ХХІ століття (концепція перформативності гендеру Дж. Батлер) – засвідчує, що означена парадигма є відкритою, варіативною та чутливою до історичного й культурного контекстів.

Уточнення поняття «емансипація» дало змогу простежити його семантичну трансформацію від первісного юридичного значення (звільнення від патріархальної влади в римському праві) до універсальної гуманітарної категорії, пов'язаної з подоланням різних форм залежності: правової, соціальної, культурної, символічної та ідеологічної. З'ясовано, що в міждисциплінарному вимірі емансипація постає як тривалий процес, що охоплює зміни суспільних структур і репрезентацій, а також передбачає формування автономії, агентності, критичного мислення і відповідальності суб'єкта. У літературознавчому контексті емансипація осмислюється як наративно-естетична стратегія, реалізована через конфлікт, систему образів, мотиваційні комплекси персонажів і специфіку авторської позиції; її сутнісними ознаками є процесуальність, подолання залежності, утвердження суб'єктності, символічний вимір, поєднання особистого й соціального та незавершеність як принцип художнього моделювання.

Зіставлення понять «фемінізм» і «емансипація» засвідчило їх концептуальну спорідненість за спільним вектором визволення та утвердження рівних можливостей, водночас виявивши відмінності у предметному полі й сфері застосування. Емансипація функціонує як широка категорія автономізації особистості або соціальної групи, тоді як фемінізм є конкретизованою гендерно зорієнтованою ідеологією, рухом і теоретичною платформою, спрямованою на подолання системної нерівності жінок. Для

подальшого аналізу художніх текстів важливим є висновок, що фемінізм у літературі може розглядатися як одна із форм осмислення емансипаційних процесів, а емансипація – як ширший концепт, який уможливорює інтерпретацію як жіночого, так і загальнолюдського досвіду свободи/несвободи, суб'єктності/відчуження.

Визначено, що українська література кінця XIX – початку XX століття стала одним із ключових просторів артикуляції емансипаційних ідей, які розвивалися в руслі загальноєвропейських тенденцій, однак формувалися на національному ґрунті з урахуванням культурно-історичної специфіки. У творчості Н. Кобринської, О. Кобилянської, Олени Пчілки, Лесі Українки, а також у діяльності жіночих організацій і видань актуалізовано проблеми доступу жінок до освіти, професійної самореалізації, громадянської участі, перегляду патріархальних норм та переосмислення традиційних ролей. У XXI столітті феміністичний дискурс в українській літературі набуває багатоголосся й нових аналітичних ракурсів (постколоніальні, психоаналітичні, екзистенційні), що репрезентовано прозою О. Забужко, І. Роздобудько, С. Андрухович та інших авторок, котрі розгортають тему жіночої суб'єктності, тілесності, пам'яті, травми, мовчання й самовизначення у складних соціокультурних координатах.

Доведено, що В. Підмогильний репрезентує тип інтелектуала-модерніста з виразною антропоцентричною орієнтацією, для якого першорядним є психологічне й філософське осмислення людини в кризових історичних ситуаціях. Виявлено, що формування його творчого методу відбувалося на перетині української традиції та активного засвоєння європейської філософії й літератури, що зумовило поглиблений психологізм, аналітизм, інтелектуалізм, увагу до проблем самоідентифікації, урбаністичної проблематики та екзистенційного відчуження. Простежено еволюцію поетики митця від ранньої, більш метафоричної й імпресіоністичної манери до стриманішої, об'єктивованої оповіді, позначеної мінімалізацією авторської інстанції та наративною позицією «уважного

спостерігача». Підкреслено, що в умовах тоталітарного тиску та цензурних обмежень письменник не лише зберіг інтелектуальну автономію, а й реалізував її через перекладацьку діяльність і художню працю, що підтверджує цілісність його світоглядних і творчих принципів.

Отже, зазначені висновки є фундаментом для подальших розділів дослідження, у яких емансипаційно-феміністичний ракурс може бути застосований як аналітичний інструмент до конкретних текстів, образних систем і наративних стратегій, а також до осмислення методичних аспектів вивчення зазначеної проблематики в сучасному освітньому процесі.

## **РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕМИ ЕМАНСИПАЦІЇ ТА ФЕМІНІЗМУ В ПРОЗІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО**

### **2.1. Особливості характеротворення жіночих образів у романі «Місто»**

Роман В. Підмогильного «Місто» (1928) – один із новаторських творів української прози початку ХХ століття, що утвердив своєрідний тип художнього мислення – урбаністичний, психологічно вмотивований, інтелектуально насичений. Твір репрезентує модерну українську літературу, у центрі якої — складна особистість, втягнута у вир суспільних і моральних трансформацій.

Жіночі образи в романі українського класика становлять не лише тло розвитку чоловічого характеру Степана Радченка, але й мають власне ідейно-художнє навантаження: розкривають різні грані духовної еволюції головного героя, репрезентують складну картину емансипаційних процесів у суспільстві 1920-х років.

Письменник наділяє жіночі образи виразною психологічною глибиною та соціальною багатозначністю. Вони репрезентують різні модуси міського існування, моделі поведінки, моральні орієнтири й способи самосприйняття. Через конструювання жіночих характерів автор художньо виявляє механізми впливу урбаністичного середовища на трансформацію традиційної системи цінностей і формування нових типів міжособистісних взаємин.

В. Підмогильний послідовно досліджує взаємини чоловіка і жінки як філософсько-психологічний конфлікт. Для нього жінка не лише об'єкт

почуттів, а й самостійна духовна сила, котра впливає на становлення індивіда. У романі «Місто» автор пропонує нове її бачення – активна, самосвідома, позбавлена виключно «жертвовного» начала, характерного для народницької традиції.

Для детальної характеристики жіночих персонажів В. Підмогильний використовує низку виразних засобів:

- психологічний портрет, у якому важливу роль відіграють жести, інтонації, погляди;
- діалог і внутрішній монолог як способи саморозкриття персонажів;
- антитезу між міським і сільським світоглядом;
- символічні деталі (квітка, дзеркало, сукня, освітлення).

Зупинимося на більш детальній характеристиці жіночих образів роману «Місто» В. Підмогильного.

Автор окреслює декілька жіночих постатей, які репрезентують різні соціальні та моральні моделі поведінки:

- Надійка – символ провінційної простоти, чистоти й наївної любові. Її образ є уособленням традиційного світогляду, глибоко вкоріненого у сільській моралі. Вона уособлює духовне минуле Степана, його дитинство та моральну чистоту.
- Мусінька (Тамара Василівна) – жінка середнього віку, міщанка, для якої стосунки з Радченком мають радше сенсуалістичний, ніж духовний характер. У ній реалізується тема тілесного потягу, пробудження чоловічої чуттєвості, яка водночас стає випробуванням для героя.
- Рита – актриса, представниця богеми, уособлення міського індивідуалізму, вільного від моралі та суспільних умовностей. Вона втілює привабливу, але небезпечну стихію мистецького світу, де панують естетичні й еротичні імпульси.
- Зоська найбільш психологічно складний образ, який символізує трагічне зіткнення духовних прагнень і егоїстичних порухів. Вона кохає Степана не як

ідеал, а як засіб самоствердження. Через Зоську автор досліджує кризу інтелігенції, її роздвоєність між мораллю та самопошуками [16, с. 27].

Кожна з названих героїнь не лише впливає на Степана Радченка, а й розкриває його внутрішній стан, показує етапи духовного зростання і морального падіння героя.

Наприклад, образ Надійки виконує концептуально важливу функцію в осмисленні духовної еволюції головного героя. Персонаж репрезентує сферу чистоти, наївності та природної цілісності, асоційовану з минулим Степана Радченка, з його селянським буттям, ще не зруйнованим спокусами міста та внутрішнім роздвоєнням. Її поява в художній структурі твору маркує первинний морально-ціннісний фундамент, на якому формувалася особистість героя до зіткнення з урбаністичним середовищем. Зустріч героїв інтерпретується автором як символічний момент екзистенційного зламу, своєрідний поріг, що окреслює розмежування між попереднім життєвим досвідом і новою, ще невизначеною перспективою подальшого буття. В. Підмогильний зазначає: «Вони жили в одному селі, але досі були мало знайомі... Але тут вони здибалися ніби вперше, і спільність долі зблизила їх. Вона, як і він, їхала вчитися до великого міста... Перед ними — нове життя. Вони разом переходили кордон майбутнього» [47, с. 9]. Цей фрагмент наділений виразною символічною семантикою: він репрезентує не стільки акт просторового переміщення з села, скільки вступ у якісно новий життєвий вимір, у межах якого кожен із персонажів змушений пройти етап глибинної внутрішньої трансформації.

Для Степана окреслений у сцені «кордон майбутнього» символізує радикальний розрив із попереднім життєвим досвідом і моральною простотою, що уособлює Надійка. Вона постає дзеркалом його юності, щирості та первісних мрій, але водночас – тим ціннісним виміром, від якого герой поступово відмовляється, підкоряючись логіці урбаністичного існування. Надійка залишається носієм духовної гармонії та цілісності, тоді

як Степан спрямовується у простір нестабільних орієнтирів, де домінують амбіції, спокуси й зростаюче відчуження [42].

Показово, що в романі «Місто» В. Підмогильний наділяє їхню зустріч емоційною стриманістю та майже побутовою буденністю. Саме через зовнішню простоту цієї сцени автор акцентує приховану глибинну значущість моменту, який визначає подальші життєві траєкторії обох персонажів. Попри спільну мрію про освіту й «нове життя», уже тут виразно проступає розбіжність у їхніх внутрішніх настановах: Надійка зберігає орієнтацію на людяність і моральну сталість, натомість Степан сприймає майбутнє як простір конкуренції та боротьби за соціальне утвердження в місті.

Образ Надійки функціонує як художнє втілення надії, що підтримує в духовному світі головного героя прагнення до життєвого успіху й самоствердження. Її поява припадає на період внутрішньої самотності та екзистенційної розгубленості Степана, коли він перебуває у стані напруженого вибору між минулим досвідом і невизначеним майбутнім. Спогад про дівчину виконує компенсаторну психологічну функцію: він відновлює внутрішню рівновагу героя, актуалізує відчуття духовної опори й надає йому сил для подолання труднощів на шляху входження в новий життєвий простір. Письменник передає цю психологічну залежність героя через образну деталь спогаду: «Відразу він згадав про Надійку. Так, ніби спогад про неї затаївся був у ньому і раптом розцвів у пристрасних поривах його самотини» [47, с. 12]. У цих словах відчувається, що Надійка для Степана є не просто дівчиною, яка залишилася в селі, а символом гармонії, спокою й любові, яка здатна врівноважити його душевну тривогу.

У свідомості Радченка образ Надійки поступово ідеалізується, набуваючи рис емоційно-чуттєвої піднесеності: він відтворює її в пам'яті як «запашну й сміючу», відчуває «живущий огонь» від дотику її руки. Такі деталі засвідчують, що герой проектує на цей образ власні прагнення до чистоти, щирості та духовної близькості – тих цінностей, дефіцит яких

особливо відчутний у міському просторі. У романі «Місто» Надійка постає для Степана символом природного світу його походження і водночас джерелом моральної підтримки, що допомагає зберегти внутрішню стійкість у період складної адаптації до нового життєвого укладу.

Характерно, що в його свідомості ім'я Надійки асоціюється з вірою у власні можливості: «Саме ім'я її було надією, і він повторював його, як символ перемоги» [47, с. 21]. Для героя це почуття набуває мотиву духовного стимулу – любов до Надійки ніби підживлює його прагнення стати гідним, подолати комплекс провінціала. Він прагне прийти до неї не як «жалюгідний селяк серед галасливого міста», а вже як успішний студент, що зумів довести власну силу й вартість.

Автор надзвичайно делікатно фіксує момент зародження почуття Надійки до Степана – вразливого, світлого, але водночас позначеного внутрішнім болем: «Вона посміхнулась йому, але в тій посмішці була туга, яку веде з собою любов, що гасить дівчині очі й кладе їй на руки непереможну втому» [47, с. 31]. В. Підмогильний через деталь посмішки художньо передає психологічну амбівалентність кохання, що поєднує радість і втому, надію й самозречення. Цитований фрагмент указує не лише на емоційний стан героїні, а й розкриває концептуальне авторське розуміння жіночого кохання: для Надійки воно не постає ані як гра, ані як інструмент самоствердження, а постає як глибинний акт внутрішнього саморозкриття, що охоплює її особистість цілком і вимагає повної емоційної віддачі. У художній системі твору цей мотив підкреслює асиметрію переживань між героями та посилює трагічний підтекст жіночої долі в умовах духовної нерівноваги урбаністичного світу.

У творі В. Підмогильний репрезентує даний жіночий образ як символ чистоти, ніжності та первісної природності, органічно пов'язаної із сільським світом, який упродовж певного часу слугує для Степана Радченка джерелом духовної рівноваги й внутрішньої опори. Її «іскристий погляд» [47, с. 28] привертає увагу не стільки зовнішньою привабливістю, скільки здатністю

втілювати життєву простоту й моральну прозорість – ті ціннісні орієнтири, від яких головний герой поступово віддаляється, занурюючись у суперечливий і динамічний простір урбаністичного буття.

Стосунки Степана з Надійкою актуалізують глибинний внутрішній конфлікт героя, що розгортається між минулим і сучасним, між селом як символом моральної чистоти та гармонійної цілісності й містом як простором духовної фрагментації та екзистенційної нестабільності. Відштовхнувши дівчину в період власної психологічної дезорієнтації, Радченко згодом приходять до усвідомлення втрати, значно вагомішої за саме кохання, – втрати внутрішньої цілісності та віри в автентичність людських почуттів. У його свідомості образ Надійки зберігається як недсяжний ідеал, із яким пов'язується утопічне прагнення повернення до «простого» життя, побудови родини, суспільно корисної праці та віднайдення власної значущості в межах громади.

Однак після того, як герой дізнається про шлюб Надійки, його внутрішнє сприйняття її зазнає різкої трансформації. У свідомості Степана вона перестає бути ідеалізованим образом «білявої русалки вечірніх полів» [47, с. 54] і стає уособленням міщанської стабільності та побутового благополуччя. А це, відповідно, викликає в нього відчуття роздратування. Емоція втрати поступається місцем іронічно-зневажливій, подекуди агресивній реакції, у якій проступає не лише розчарування, а й глибока психологічна виснаженість героя. У романі означення Надійки як «пузатої міщанки» [47, с. 56] виконує функцію своєрідного механізму самозахисту: принижуючи колишній ціннісний ідеал, Степан прагне знеболити усвідомлення власної відчуженості, внутрішньої спустошеності та поступової духовної деградації.

Психологічний портрет Степана Радченка, сформований крізь призму його взаємин із Надійкою, постає художньою моделлю поступової дегуманізації особистості в урбаністичному середовищі, де соціальний успіх і визнання нерідко здобуваються ціною втрати щирості та стабільних

моральних орієнтирів. Письменник послідовно й тонко простежує, як страх, екзистенційна самотність і прихований комплекс неповноцінності руйнують внутрішній світ молодого людини, яка, занурившись у стихію конкурентної боротьби, позбувається духовної опори, символічним утіленням якої була Надійка.

Отже, у романі «Місто» образ Надійки реалізує подвійну семантичну функцію: з одного боку, вона постає як конкретний персонаж – перше кохання Степана, з іншого – як морально-етичний орієнтир, від якого герой свідомо відмовляється заради зовнішнього самоствердження. Її присутність у художній структурі твору має виразне символічне навантаження, уособлюючи втрату природності та духовної рівноваги в умовах урбаністичного буття, коли людина поступово віддаляється від власних витоків і від самої себе, що становить одну з ключових екзистенційних проблем, осмислених В. Підмогильним.

Таким чином, Надійка є символом первинного, сільського світу, що уособлює стабільність, вірність і моральну гармонію. Її взаємини зі Степаном позначені щирим теплом, проте водночас мають риси наївності, зумовленої довірою та відкритістю світові. Через цей образ автор послідовно вибудовує художній контраст між природною етичністю провінційного буття та раціонально-прагматичною системою цінностей міського середовища. Її простота й довірливість акцентують процес поступового відчуження героя від власних духовних витоків і підсилюють трагічний вимір його внутрішньої трансформації в умовах урбаністичного життя.

Ще один жіночий образ у романі – Тамара Василівна (Мусінька) - жінка середнього віку, господарка хати, в якій мешкав Степан, його коханка. Зовнішність жінки описано побіжно, вона була огрядною: «Хлопець побачив жінку, одутлу й оспалу, в синій, добре знайомій йому сукні, що тепер ледве стримувала повільно її брезклого тіла» [47, с. 29].

Дана героїня вирізняється психологічною складністю та внутрішньою суперечливістю. З одного боку, її вчинки – зрада чоловіка й сина заради

особистої насолоди – можуть бути витлумачені як прояв моральної деградації. З іншого боку, її почуття до Степана не зводяться лише до поверхової інтриги жінки, яка переживає страх старіння, а набувають глибшого, екзистенційного виміру.

У розмовах із героєм поступово розкривається трагічна біографія Тамари Василівни: історія вимушеного шлюбу, емоційної незреалізованості та життєвої самотності. З'ясовується, що саме Степан був її єдиним справжнім коханням, яке надало сенсу її існуванню. Розрив із ним остаточно позбавляє героїню надії на особисте щастя, що підкреслює драматизм її долі та поглиблює психологічний контекст жіночого образу, змодельованого В. Підмогильним.

Знайомство Степана Радченка з Мусінькою відбувається на перехідному етапі його особистісного становлення, коли герой уже відірвався від сільського середовища, однак ще не сформував цілісної міської ідентичності. Цей жіночий образ утілює все нове й заборонене, що особливо приваблює провінційного юнака: зовнішню розкіш, життєву досвідченість, свободу від усталених моральних обмежень. Поведінка Мусіньки позбавлена традиційної жіночої стриманості; їй притаманні самодостатність, упевненість і грайливість, але водночас – ознаки внутрішньої втоми, духовної спустошеності та самотності. Саме ця внутрішня амбівалентність зумовлює те, що стосунки з нею не приносять героєві справжнього духовного наповнення, а виконують лише тимчасову компенсаторну функцію, підтримуючи його амбіції та ілюзію самоствердження.

Образ героїні вибудовується як смислова антитеза Надійці. Якщо перша актуалізує в героєві світлий, ідеалізований вимір любовного переживання, пов'язаний із духовною чистотою та етичними засадами, то друга репрезентує темний, інстинктивний аспект людської природи. Через цей контраст Валер'ян Підмогильний демонструє, що процес становлення особистості є неможливим без зіткнення з тілесністю, без болісного усвідомлення власної внутрішньої роздвоєності та суперечностей, які

формується в умовах урбаністичного досвіду [19].

Знайомство Степана Радченка з Мусінькою відбувається на проміжному етапі його особистісної еволюції, коли герой уже дистанціювався від сільського середовища, проте ще не вибудував цілісної міської ідентичності. Цей жіночий образ утілює все нове й заборонене, що особливо приваблює провінційного юнака: зовнішню розкіш, життєву досвідченість, свободу від традиційних моральних регулятивів. Поведінка Мусіньки позбавлена канонічної жіночої стриманості й скромності; їй притаманні самодостатність, упевненість у собі, ігрова манера спілкування, однак водночас – ознаки внутрішньої спустошеності, втоми та самотності. Саме ця амбівалентність зумовлює те, що стосунки з нею не приносять Степанові духовного наповнення, а виконують лише компенсаторну функцію, тимчасово підживлюючи його честолюбні прагнення й ілюзію самоствердження.

Для Степана Радченка Мусінька набуває символічного значення «перемоги над містом», оскільки вона репрезентує соціальний і культурний простір, який раніше видавався йому недосяжним. Проте автор послідовно демонструє ілюзорність такої «перемоги»: за фасадом зовнішнього успіху приховується глибока моральна поразка, руйнація внутрішньої цілісності та втрата гармонії між тілесним і духовним початками. Герой, який на початкових етапах свого шляху був зорієнтований на високі життєві цілі й самореалізацію, поступово зводить власні прагнення до рівня миттєвих утіх, що постають симптомом його екзистенційної самотності та внутрішньої спустошеності [19].

Образ Мусіньки розкривається переважно опосередковано: через поведінкові деталі, психологічні натяки та реакції головного героя. Автор уникає прямого моралізування, надаючи читачеві можливість самостійно простежити, як тілесні взаємини поступово деформують моральну структуру особистості. Для Радченка Мусінька перетворюється на своєрідне «дзеркало», у якому відбивається його власне духовне спустошення, хоча

усвідомлення цього процесу залишається для нього неповним і фрагментарним.

Життєва позиція героїні має виразно прагматичний і поверховий характер: вона існує за інерцією, орієнтуючись на короткочасні задоволення як засіб компенсації внутрішньої порожнечі. У цьому сенсі Мусінька постає не лише як індивідуалізований персонаж, а й як типологічний образ жінки урбаністичного середовища, у світогляді якої моральні орієнтири витіснені соціальними умовностями. Через цю постать український класик художньо відтворює психологію людини, що втратила глибинне відчуття життєвого сенсу, зберігаючи водночас зовнішні атрибути соціального благополуччя.

«Вона навчила його цінувати поцілунок, що досі йому нікчемною забавкою здавався, та все інтимне плетиво жаги, що виробила людськість за час від кам'яного віку дотепер», вона навчила його цінити поезію осені, вона перша зрозуміла його власну вдачу й душу. [47, с. 70],

З часом Мусінька втрачає для Степана привабливість і перестає бути для нього емоційно значущою. Його холодність і відстороненість засвідчують стан внутрішнього виснаження, зумовленого духовною порожнечею цих взаємин. У цьому сенсі Мусінька постає однією з перших жертв духовного егоїзму героя, який поступово засвоює модель ставлення до людей як до засобів власного самоствердження. Водночас і сама героїня є жертвою внутрішньої роздвоєності: за фасадом зовнішньої впевненості приховується глибинна невпевненість, страх старіння, самотності та втрати жіночої привабливості, що лише поглиблює її екзистенційну вразливість.

У романі «Місто» образ Мусіньки реалізує водночас символічну й психологічну функції. Вона репрезентує спокусливу стихію міста, що приваблює героя зовнішнім блиском і ілюзією свободи, але паралельно спричиняє його моральне руйнування. Її присутність у життєвому просторі Степана Радченка маркує етап духовної деградації, на якому пошук самопізнання поступається прагненню тілесних утіх і ситуативного самоствердження. Через цей жіночий образ Валер'ян Підмогильний

розкриває екзистенційний вимір урбаністичного буття, у межах якого особистість поступово втрачає здатність до щирості, а почуття редукуються до гри, соціального ритуалу або інструмента утвердження власного «я» [19].

Таким чином, Тамара Василівна (Мусінька) у романі «Місто» В. Підмогильного постає символом привабливої, проте ілюзорної сторони міського буття. Вона репрезентує сферу тілесності, еротичної спокуси та зовнішнього блиску, що на початковому етапі захоплюють героя й визначають вектор його адаптації до урбаністичного простору. Функція цього образу полягає в художньому окресленні першої стадії «поглинання» Степана містом, коли матеріальне й чуттєве поступово витісняють духовні цінності. Водночас у поведінці Тамари Василівни проступає глибинна внутрішня самотність міської жінки, позбавленої емоційної близькості та справжнього тепла, що надає образу психологічної багатовимірності у творчій концепції самого автора.

Серед жіночих персонажів роману Валер'яна Підмогильного «Місто» Зоська – киянка, яка викликала закоханість у Степана Радченка. Автор лише побіжно описує її зовнішність: дівчина була маленького зросту, Радченкові ледь доходила до пахв, струнка, в плескуватому капелюшку. Її обличчя прикрашали світлі кучері, що визирали з-під капелюшка, і вирізнялося живістю, кожен порух емоцій миттєво відбивався на ньому [47, с. 75].

За своїм психотипом Зоська постає як легковажна, мрійлива, примхлива й емоційно непередбачувана натура. Вона не демонструє чітко окреслених життєвих орієнтирів і легко піддається імпульсивним, часто ексцентричним бажанням. Її уява вирізняється мінливістю та фрагментарністю: протягом одного вечора вона здатна захоплюватися ідеєю польоту на аероплані, мріяти про стрілянину з гармати або ж уявляти себе в найрізноманітніших соціальних і професійних ролях – від музиканта чи професора до мореплавця або пастуха. Така внутрішня несталість підкреслює інфантильність її світосприйняття й засвідчує відсутність стійкого екзистенційного самовизначення.

Зоська входить у життєвий простір Степана Радченка в той період, коли герой уже пройшов кілька різних моделей взаємин із жінками, однак жодна з них не забезпечила йому відчуття внутрішньої цілісності та гармонії. Її образ спершу приваблює Степана не лише зовнішніми рисами, а й емоційною відкритістю, щирістю, вразливістю та психологічною глибиною. На відміну від попередніх жіночих персонажів, Зоська не прагне домінувати чи володіти героєм. Для неї принципово важливими є розуміння, прийняття й емоційна взаємність. Саме в цьому полягає водночас і сила, і вразливість її характеру.

У творі автор із особливою психологічною точністю вибудовує портрет Зоськи як тонкої, рефлексивної натури, схильної до самозаглиблення та сумнівів у власній цінності. Її світогляд визначається домінуванням почуттів, тому будь-яке емоційне відторгнення або зрада набувають для неї характеру екзистенційної катастрофи. Кохання Зоськи до Степана постає щирим, беззахисним і майже жертвним, однак позбавленим необхідної взаємності [19].

Натомість Зоська не дає йому душевного тепла – їхні зустрічі обмежуються поверхневими розмовами, випадковими прогулянками й походами в кіно. Автор іронічно зазначає: «Після кількох марних спроб пройти до Зосьчиної кімнати й кількох даремних запрошень до своєї Степан мусив визнати кіно за єдине місце своїх побачень із дівчиною» [47, с. 67]. У цій деталі – уся суть їхніх стосунків: зовнішня цивілізованість без внутрішнього змісту, розвага без почуття. Зоська для Степана стає радше викликом, ніж коханою, і тому його пристрасть поступово перетворюється на психологічну муку, яка виснажує його до фізичного і духовного виснаження.

Дуже показовими є сни героя: «Йому здавалось, щока починала незмірно пухнути або рука болісно здовжуватись... а часом і кошмари його мучили у вигляді мерців...» [47, с. 71]. Ці образи несвідомого – прояв його внутрішньої тривоги, відчуття провини й роздвоєння. Кохання до Зоськи не очищує, як це було з Надійкою, і не розбурхує тілесного потягу, як із

Мусінською, – воно породжує відчуття безпорадності, страху перед самотністю та духовною деградацією.

Головний герой сприймає ці стосунки радше як черговий етап власного життєвого «досвіду», не усвідомлюючи, що його емоційна відстороненість і байдужість поступово призводять до внутрішнього руйнування героїні.

Дана героїня постає символом ціннісної моделі урбанізованого кохання, у якій емоційна пристрасть тісно переплетена з соціальною та фінансовою доцільністю. Степан поступово усвідомлює власну залежність від цих стосунків, що психологічно поглиблює його прив'язаність і водночас оголює внутрішню несвободу героя: «Він визнав, що змінити режим у цій галузі було б ганебно, як і скасувати цукерки» [47, с. 71]. Така меланхолійна рефлексія засвідчує втрату спонтанності в його поведінці, адже кожне рішення тепер підпорядковується логіці соціальної вигоди й економічного розрахунку. Унаслідок цього романтичний вимір взаємин істотно нівелюється, поступаючись раціоналізованій моделі почуттів, характерній для міського способу існування, художньо осмисленого письменником.

Через образ Зоськи В. Підмогильний у романі «Місто» розкриває трагічну сутність жіночої самотності в соціальному просторі, що відкидає емоційну щирість, підмінюючи її інтелектуалізмом або прагматичною доцільністю. Героїня виявляється неспроможною пристосуватися до жорстких законів урбаністичного існування, унаслідок чого її духовна відкритість і вразливість трансформуються на форму болісної соціальної непотрібності. Її смерть постає не лише як індивідуальна життєва катастрофа, а й як символічний вияв занепаду людяності в урбанізованому суспільстві, де почуття втрачають аксіологічну вагу й перестають бути підставою міжособистісних взаємин.

Взаємини Зоськи та Степана мають виразний екзистенційний вимір. Йдеться не лише про драму нерозділеного кохання, а про конфлікт двох несумісних світоглядних моделей: емоційно зорієнтованої, спрямованої на

духовну близькість і взаємність, та раціонально-прагматичної, зосередженої на самоствердженні й особистісному успіху. Зоська виявляється нездатною витримати цю напругу: її чуттєвість вступає у пряме протистояння з байдужістю соціального середовища, а потреба любові – з егоцентризмом іншого. Самогубство героїні постає як крайня форма екзистенційного протесту проти духовної порожнечі та емоційної глухоти, що визначають характер міжособистісних взаємин у модерному урбаністичному світі [19].

У структурі жіночих персонажів роману «Місто» образ Рити посідає концептуально значуще місце, репрезентуючи тип жінки нової формації – активної, автономної та інтелектуально зрілої міської особистості. Її поява у художньому просторі твору маркує важливий етап духовної трансформації Степана Радченка, пов'язаний із переходом від імпульсивно-чуттєвих переживань до усвідомлених, соціально й психологічно вмотивованих форм міжособистісної взаємодії. «Вона складена була з двох тонів, без жодних переходів між ними - чорного: волосся, очі, сукня й лаковані черевики, та смуглого: обличчя, тіло рук і плеча та панчохи, і цеп росте поєднання надавало їй постаті гордого чару; жодних кучерів і гребінців у рівній зачісці, жодних прикрас чи гаптування у рівній сукні, що від стану трохи ширшала й немов підрізана була знизу, як і пасмо над чолом. Все чорне мінилось на ній від жвавих очей, а смугле застигло, життя було в убранні, а в тілі сон» [47, с. 83].

Зовнішність вона мала дуже ефектну та спокусливу: «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, ворушились 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» [47, с. 88]. Рита була жартівливою та легковажною, вона ставилася до кохання досить цинічно.

Героїня не постає пасивним об'єктом почуттєвого зацікавлення, а функціонує як рівноправна учасниця діалогу з героєм. Вона репрезентує тип жінки, зорієнтованої на особисту свободу, збереження власної гідності та внутрішню автономію. Цей образ утілює нову міську культурну модель міжвоєнного періоду, за якої жінка поступово виходить за межі традиційно приписуваних їй ролей і утверджується як активний суб'єкт соціальних взаємин і культурного процесу.

У романі «Місто» Валер'ян Підмогильний переконливо демонструє, як трансформація соціального статусу жінки зумовлює зміну характеру її взаємин із чоловіком. Рита принципово не орієнтована на залежність: вона чітко усвідомлює власні потреби та не допускає їх ігнорування. Для Степана Радченка, сформованого досвідом стосунків із жіночою поступливістю (у випадку Надійки) або з поверховою чуттєвістю (у взаєминах із Мусінькою), така позиція стає серйозним випробуванням і викликом усталеним моделям його поведінки.

Рита водночас викликає в ньому повагу й внутрішній неспокій. Її раціональність, емоційна стриманість і здатність до самоконтролю засвідчують рівень духовної зрілості, якого самому героєві бракує. Вона постає як утілення типу жінки-інтелектуалки, що органічно поєднує незалежність із культурною витонченістю. На відміну від трагічно надломленої Зоськи чи легковажної Мусіньки, образ Рити позбавлений крайнощів: він репрезентує гармонійний баланс між розумом і почуттям, особистісною свободою та моральною відповідальністю, окреслюючи новий вектор жіночої суб'єктності в

У взаєминах Рити й Степана відчутною є певна емоційна дистанційованість. Попри взаємну повагу, їхній зв'язок позбавлений інтенсивної пристрасті та глибинної афективної залученості. Для Радченка дівчина постає своєрідним психологічним випробуванням, адже поруч із нею

він позбавлений можливості домінувати й змушений вибудовувати стосунки на засадах співіснування та рівності. Саме ця рівноправність спричиняє внутрішній дискомфорт героя, оскільки він прагне насамперед утвердження власної значущості, а не партнерської взаємодії. У такий спосіб письменник демонструє, що навіть у стосунках з освіченою й незалежною жінкою Степан не спроможний подолати егоцентризм, який визначає його світосприйняття та модель поведінки [19].

Водночас образ Рити наділений виразним символічним змістом. Вона репрезентує не лише тип модерної жінки, а й нову духовну парадигму міського буття, у межах якої ключовими цінностями стають інтелект, особистісна автономія та прагнення до самореалізації. Її присутність у художній структурі роману засвідчує трансформацію соціальної реальності, де жінка вже не обмежується роллю «супутниці» чоловіка, а утверджується як рівноправний суб'єкт суспільного й культурного розвитку.

Отже, образ Рити постає як художнє втілення нового жіночого ідеалу, водночас віддзеркалюючи внутрішню спустошеність урбаністичної цивілізації. На відміну від Мусіньки, чия присутність має руйнівний характер, і Зоськи, що викликає співчуття своєю трагічною вразливістю, Рита не несе ані деструкції, ані емоційної катастрофи. Проте саме через цей образ митець актуалізує проблему втрати гармонії між особистісною свободою та любов'ю, між інтелектуальним саморозвитком і здатністю до глибокого почуттєвого переживання. Рита завершує своєрідний етап «навчання» Степана Радченка в місті, відкриваючи перед ним новий екзистенційний вимір – самотність соціально успішної, але внутрішньо відчуженої людини модерного світу.

Отже, проаналізувавши головні жіночі образи роману «Місто» В. Підмогильного, можемо зробити висновок, що вагомим є символічний вимір системи жіночих образів. Надійка репрезентує сферу минулого й духовної чистоти; Мусінька втілює матеріально-чуттєвий, інстинктивний аспект буття; Рита символізує раціональність і соціальну активність; Зоська

–трагізм та екзистенційну крихкість людської душі. Сукупність цих образів віддзеркалює внутрішню динаміку й духовні коливання Степана Радченка, перетворюючи жіночі постаті на своєрідні проєкції та дзеркала його особистісних трансформацій.

## **2.2. «Новий ідеал» жінки та її стосунків із чоловіком у «романі на одну частину» «Невеличка драма»**

У романі «Невеличка драма» В. Підмогильний послідовно розвиває проблематику, окреслену раніше у творі «Місто», водночас істотно її поглиблюючи. Якщо в попередньому тексті домінує соціально-урбаністичний ракурс осмислення буття особистості, то в «Невеличкій драмі» автор зміщує акценти на морально-психологічні та екзистенційні виміри людських взаємин, зосереджуючись на внутрішніх конфліктах, етичних виборах і кризі духовної комунікації між людьми.

У романі центральне місце посідає образ Марти Висоцької – інтелектуально розвиненої, освіченої та вольової жінки, що репрезентує новий особистісний ідеал доби модернізму. Через складний внутрішній світ героїні В. Підмогильний художньо осмислює трансформації психології та світовідчуття українського суспільства 1920-х років, актуалізуючи проблему формування жіночої суб'єктності. Марта постає як утілення жінки, яка прагне не лише емоційної реалізації в коханні, а й самостійності, моральної зрілості та внутрішньої автономії, що засвідчує зміну традиційних уявлень про роль жінки в культурному й соціальному просторі епохи.

Марта Висоцька постає як репрезентантка нового покоління, сформованого в умовах інтенсивних соціальних і культурних трансформацій 1920-х років. Вона соціально активна, професійно реалізована жінка, яка працює діловодкою, самостійно забезпечує власне існування й усвідомлює себе рівноправною щодо чоловіка у сфері праці та суспільних відносин.

Біографічні деталі героїні конкретизують її типологічну характеристику: у 1927 році Марта закінчила Київську комерційну

профшколу, після чого влаштувалася на роботу до загальної канцелярії махортресту. Її фахова компетентність і ділові якості були швидко помічені, що зумовило службове підвищення вже через два місяці після початку роботи. Така динаміка професійного зростання підкреслює внутрішню організованість, цілеспрямованість і адаптованість героїні до модерного соціального простору: «Після двох місяців марудної праці реєстраторкою вона через здібності свої, очевидячки, потрапила діловодкою до статчастини» [47, с. 131].

Марта постає як персонаж із надзвичайно тонкою психікою та багатим внутрішнім світом, чутливою до настроїв і дрібних відтінків життя. Вона здатна гостро відчувати власні емоції: «Вчора ввечері вона не топила в хаті... вернулась пізно з театру, не який гарний настрій був, тож ліньки було підпалювати, і спати вклалася хапливо від якогось невдоволення, від невиразної ваги на серці, що настирливо, хоч і ніжно, її гнітила» [47, с. 129]. Цей фрагмент демонструє, що навіть буденні дії відображають її емоційний стан і внутрішню вразливість.

Її щоденне ранкове вмивання холодною водою має не суто утилітарно-гігієнічний характер, а набуває значення своєрідної психофізичної практики саморегуляції, спрямованої на відчуття бадьорості, внутрішньої зібраності та наповнення життєвою енергією. Через таку деталь В. Підмогильний підкреслює цілісність героїні, гармонійне поєднання її тілесного досвіду з емоційною та духовною сферами: «Вона любила вмиватись, власне, обтиратись холодною водою, а потім шорстким рушником до червоного тіла. Це давало їй бадьорості на цілий день, інакше почувала себе мов невиспаною, млявою і неприємною» [41].

Вода у житті Марти має символічне значення, коріння якого сягає дитинства в Каневі, де вона виростала біля Дніпра: «Вода була найбільша пристрасть її життя, бо виросла вона коло Дніпра... Там виробився в неї несвідомий погляд на воду, як на виключну питому стихію життя, і відчуття води, як невичерпного джерела прагнення й сили». Через це вона відчуває

дискомфорт під час зупинки природного руху води взимку, яка здається їй «мертвою й лихою» [47, с. 111].

Її одноповерховий будиночок на Жилянській, хоч і скромний, був для дівчини школою розрахунку та стриманості: «Убогий domeк і вбогі пожилці його були дівчині доброю школою самостійного життя. Скрута є мати розрахунку, стриманості, самообмеження...» [47, с. 111].

Її місячний заробіток у розмірі шістдесяти карбованців сприяв формуванню навичок ощадливості та раціонального планування побуту: придбання необхідних речей – черевиків, сукні чи капелюха – нерідко вимагало тривалого заощадження, інколи впродовж пів року. Водночас Марта поєднувала практичність повсякденного життя з рисами юнацького романтизму, ретельно дбаючи про зовнішній вигляд, охайність взуття й одягу, уникаючи будь-яких ознак недбалості. Така деталь підкреслює її внутрішню дисциплінованість і здатність поєднувати матеріальну обмеженість із прагненням до естетичної впорядкованості: «З юнацьким романтизмом у багатьох своїх поглядах вона влучно й непомітно поєднувала життєву практичність, оте вміння мати завжди нове вбрання, хоч і до краю перероблене...» [47, с. 113].

Образ Марти засвідчує органічне поєднання життєвої практичності, ощадливості та моральної автономії, що формує її як сильну, самодостатню й відповідальну особистість в умовах урбаністичного середовища. Водночас Марта постає як натура мрійлива й романтично налаштована, чутлива до дефіциту духовних ідеалів у сучасному їй світі. Вона чітко усвідомлює, що соціально-економічні реалії міського життя істотно звужують простір для «романтичних» взаємин, підпорядковуючи сферу почуттів раціональним розрахункам і прагматичним обмеженням, що визначає напруження між її внутрішніми потребами та зовнішніми обставинами існування: «А дівчина чи взагалі молодість без мрії – це якось нудно... Мрії – це добра половина нашого життя, правда?» [41].

Героїня розкривається крізь призму принципового спротиву принизливим гендерним стереотипам. Її емоційні реакції не мають характеру спонтанної імпульсивності, а постають як свідомо вмотивований прояв внутрішньої позиції, заснованої на відчутті власної гідності, прагненні до рівноправності та моральної самоповаги. Слова героїні: «Що це за неповага до жінки? Ось ваше справжнє чоловіче обличчя! Для вас ще одної революції буде замало!» — звучать як гостра критика чоловічого егоїзму та зверхності [47, с. 139].

Марта принципово не приймає уявлення про жінку як істоту, чия життєва реалізація зводиться винятково до сфери почуттів і стосунків із чоловіком. Її обурене зауваження – «Чоловіки можуть сумувати, це в них, бачите, вищі пориви, а жінці треба тільки закохатись...» – має програмний характер і виконує функцію критичного викриття гендерної асиметрії, закладеної в суспільній свідомості доби [47, с. 140]. У цій репліці сконцентровано осмислення подвійних стандартів, за якими чоловічі емоції інтерпретуються як прояви духовної глибини й екзистенційного пошуку, тоді як жіночі переживання редукуються до «природної» схильності до кохання.

Така позиція героїні засвідчує її прагнення вийти за межі патріархальної моделі жіночої ідентичності. Вона відстоює право жінки на сумнів, внутрішній конфлікт, інтелектуальну рефлексію й духовний пошук – ті сфери, які традиційно монополізувалися чоловічим досвідом. Її протест спрямований не лише проти конкретних висловлювань чи поведінкових установок, а проти самої логіки суспільного мислення, що позбавляє жінку статусу повноцінного суб'єкта культури.

Таким чином, Марта постає як носійка модерного світогляду, у якому жіноча особистість осмислюється не як додаток до чоловічої долі, а як автономна, інтелектуально й морально самодостатня одиниця. Через цей образ В. Підмогильний проблематизує питання гендерної рівності на рівні психології та світогляду, демонструючи, що емансипація жінки передусім починається з усвідомлення власного права на повноту людського буття –

мислити, сумніватися, шукати сенс і самотійно визначати траєкторію свого життя [18, с. 328].

На відміну від традиційних жіночих образів класичної української літератури, для яких характерною була орієнтація на чоловіка як головну опору й життєвий центр, Марта принципово не вибудовує власну ідентичність через стосунки. Вона постає як самодостатня особистість, що чітко усвідомлює власну цінність і не потребує зовнішнього підтвердження своєї значущості. Її внутрішня незалежність не має демонстративного або декларативного характеру й не оформлюється як ідеологічний жест – це радше органічний спосіб буття людини, яка прагне зберегти особистісну цілісність.

У романі письменник тонко підкреслює, що самотійність Марти не є наслідком радикального заперечення традицій чи свідомого протиставлення себе чоловічому світові. Вона формується як відповідь на кризовий стан суспільства 1920-х років, у якому патріархальні моральні орієнтири втратили свою стабільність, а нові ціннісні системи ще не набули чітких обрисів. За таких умов героїня обирає шлях особистої відповідальності, внутрішньої дисципліни та чесності перед собою.

Марта не шукає захисту чи підтримки у зовнішніх авторитетах, оскільки її життєва позиція ґрунтується на переконанні, що лише самотійний вибір і внутрішня вірність власним принципам можуть забезпечити людині відчуття гідності. Таким чином, її образ утілює модерний тип жіночої свідомості, для якої свобода не зводиться до емансипаційного гасла, а реалізується як щоденна етична практика – уміння жити повноцінно, відповідально й правдиво у світі моральної невизначеності.

Героїня виявляє здатність до глибокої психологічної рефлексії та раціонального осмислення навколишньої дійсності. У ставленні до Дмитра вона позбавлена романтичних ілюзій, сприймаючи його не як ідеалізований об'єкт мрій, а як «гарного й щирого хлопця», водночас емоційно й інтелектуально нецікавого для себе. Подібна характеристика засвідчує її

сформовану внутрішню зрілість та приховану розчарованість, притаманну жінці модерного типу – освіченій, самостійній, але позбавленій наївної мрійливості як форми емоційного самозахисту [26].

Оцінка Дмитра виявляє усвідомлення контрасту між чоловічим практицизмом, зорієнтованим на зовнішню доцільність і стабільність, та жіночим прагненням до внутрішньої повноти й духовної гармонії. Водночас ця розбіжність підкреслює самотність героїні, яка, зберігаючи критичність мислення й автономність суджень, опиняється поза межами традиційних моделей емоційної близькості.

У сприйнятті Марти Дмитро постає як репрезентант нової генерації людей праці, для яких провідною життєвою цінністю є діяльність, практична корисність і функціональна доцільність, а не сфера почуттів чи внутрішніх переживань. Натомість героїня гостро відчуває емоційну спустошеність такого типу особистості, оскільки її власна природа є тоншою, емоційно чутливою та зорієнтованою на пошук рівноваги між духовним і матеріальним началами. Саме тому прагматизм Дмитра не викликає в ній внутрішнього відгуку, а радше підсилює відчуття екзистенційної невідповідності.

У романі цей фрагмент розкриває не лише ставлення Марти до конкретного персонажа, а й глибшу внутрішню суперечність її світосприйняття. Вона прагне поєднати жіночу чуттєвість і потребу в емоційній повноті з раціональністю, самостійністю мислення та інтелектуальною автономією. Така напруга між емоційним і розумовим вимірами стає однією з ключових характеристик емансипованого типу жінки у творчості В. Підмогильного [26].

Отже, у характері Марти органічно поєднуються риси модерної інтелектуалки та глибоко чутливої, емоційної особистості. Саме ця подвійність робить її художнім утіленням перехідної доби, коли людина опиняється в ситуації ціннісної нестабільності й змушена шукати нові форми

духовної гармонії, здатні узгодити свободу, самодостатність і потребу в щирих людських зв'язках.

Водночас у розмові з Льовою розкривається інший бік Марти – її втома, ніжність і здатність до співчуття. Проте йому вона теж не дозволяє перетворити себе на «об'єкт надій» чи емоційної залежності. Її слова – «я не можу... закохати себе або заміж себе віддати задля вашого спокою» – виражають усвідомлену позицію емансипованої жінки, яка прагне зберегти свободу почуття і думки [47, с. 148].

Цей фрагмент концептуалізує провідну ідейну домінанту твору – внутрішній конфлікт між жіночою емоційною природою та імперативами раціоналізованого світу модерної доби, у межах якого кохання й духовні цінності поступово витісняються прагматизмом, функціональністю та соціальними моделями поведінки. Образ Марти символічного значення, оскільки репрезентує новий тип жіночої самосвідомості, зорієнтованої на усвідомлений вибір і внутрішню автономію.

Героїня постає як суб'єкт постійного саморефлексивного пошуку, спрямованого на узгодження раціонального й емоційного начал, приватного досвіду та суспільних вимог. Її прагнення до гармонії між розумом і серцем засвідчує спробу зберегти цілісність особистості в умовах ціннісної дезінтеграції, характерної для перехідної епохи. У такий спосіб Марта уособлює не лише індивідуальну жіночу долю, а й ширший культурно-психологічний процес формування модерної особистості, яка намагається поєднати свободу самореалізації з потребою духовної повноти.

Проблематика кохання в романі «Невеличка драма» набуває виразного філософського виміру, виходячи за межі приватно-емоційного переживання. Для Марти Висоцької любов постає не як стихійне почуття, а як простір морального вибору й екзистенційного випробування, що виявляє рівень її особистісної та духовної зрілості. Саме у сфері інтимних стосунків героїня змушена зіставляти власні цінності з вимогами часу та соціальними очікуваннями.

Зображуючи взаємини Марти з кількома чоловіками, зокрема з Борисом і Павлом, письменник моделює різні типи взаємодії між чоловічим і жіночим світами. Кожен із цих зв'язків репрезентує окрему форму емоційного, інтелектуального й морального контакту, дозволяючи простежити, як героїня осмислює межі близькості, відповідальності та свободи. У такий спосіб любов у творі постає як складний духовний процес, у якому розкривається не лише характер Марти, а й глибинні суперечності модерного суспільства, де особисте почуття неминуче перетинається з раціональними та соціальними чинниками [18].

У межах любовної проблематики роману Марта Висоцька поступово переживає стан екзистенційної самотності та емоційного відчуження. Її досвід міжособистісних стосунків засвідчує неможливість досягнення духовної спорідненості ані з чоловіками старшого покоління – безпосереднім керівником Безпальком чи сусідом-кооператором Іваничуком, – ані з потенційними партнерами, які репрезентують прагматизований, позбавлений щирої емоційності тип мислення.

Так, інженер Петро Стайничий пропонує героїні модель сімейного життя, вибудовану за «плановим» принципом – раціонально, функціонально й без глибокої емоційної залученості, що суперечить її уявленню про любов як морально й духовно значущий зв'язок. Водночас колишній лікар Льова Роттер, незграбний у своїй наївній романтичності, викликає у Марти радше співчуття, ніж справжній інтерес. Цей образ, як і репрезентований ним тип особистості, виявляється маргіналізованим у координатах нового часу: подібні постаті не знаходять місця в механізованому, колективізованому суспільстві, де індивідуальна чуттєвість і внутрішня рефлексія втрачають соціальну цінність.

Отже, любовні зв'язки Марти не приводять до гармонії, а радше поглиблюють її відчуття відчуженості, демонструючи кризу міжособистісних стосунків у модерному соціальному просторі, де раціоналізація життя вступає в конфлікт із потребою духовної близькості.

Поступово життєві обставини ніби виштовхують Марту Висоцьку на маргінес суспільного розвитку. Вона виявляється незатребуваною в реаліях модерного світу зі своїм прагненням до високого, щирого кохання та вірністю юнацьким ідеалам. Її романтична налаштованість і духовна принциповість вступають у виразний дисонанс із раціоналізованою логікою доби, що висуває на перший план практичність, користь і холодний розрахунок як домінантні життєві орієнтири.

Саме через цей контраст автор переносить проблему співвідношення розуму й почуття з площини індивідуального психологічного конфлікту на рівень суспільно-філософського узагальнення. В образі Марти письменник моделює тип духовно зорієнтованої особистості, для якої гармонія між етичними цінностями та внутрішніми почуттями є визначальною. Натомість її оточення репрезентує утилітарний, прагматичний і раціоналістичний світогляд епохи, що дедалі більше витісняє духовні потреби на периферію соціального буття. Таким чином, доля Марти постає як симптом глибшої культурної кризи, у межах якої людяність і чуттєвість втрачають свою суспільну значущість [26].

Усвідомлення власної відчуженості та соціальної незатребуваності стає для Марти Висоцької болісним, проте закономірним етапом внутрішнього прозріння. Поступово героїня доходить розуміння, що її самотність не має випадкового характеру, а зумовлена глибинним конфліктом між особистісними духовними цінностями й домінантними імперативами доби, в якій переважають прагматизм, утилітаризм і зовнішня доцільність. Її трагедія полягає не стільки у відсутності кохання як такого, скільки в неможливості віднайти людину, здатну розділити її етичні й світоглядні ідеали.

У романі «Невеличка драма» процес самопізнання Марти трансформується у філософське осмислення буття. Героїня приходиться до висновку, що справжня свобода не зводиться до зовнішнього успіху чи соціального визнання, а полягає у вірності власним переконанням і збереженні внутрішньої гідності. Саме це усвідомлення визначає трагічний

вимір її долі: духовно піднісшись над повсякденною суєтою, Марта опиняється в ізоляції, оскільки її система цінностей виявляється несумісною з реаліями сучасного їй соціального середовища.

Водночас фінал роману виразно оголює глибоку моральну кризу суспільства, у якому людяність, щирість і духовна порядність виявляються соціально непотрібними. Саме Марта Висоцька та Льова Роттер – персонажі, що репрезентують етичну чистоту, внутрішню чесність і гуманістичні цінності, – опиняються на узбіччі суспільного життя. Послідовні зради й відторгнення, яких зазнає Марта, набувають системного характеру: Славенко відвертається від неї, Безпалько цинічно звільняє з роботи, а наклеп сусіда стає причиною її вигнання з життєвого простору.

Проте після ознайомлення з п'єсою Г. Ібсена «Комедія кохання» героїня зазнає гіркового розчарування: «Вона бачила перед собою власні думки й почуття, і весь порив та марення відходили, залишаючи порожнечу й приниження» [47. с. 149]. Марта усвідомлює, що, прагнучи ідеалізованого кохання, втратила реальні цінності – коханий одружився з іншою, а вона сама залишилася без роботи та вигідного житла.

Таким чином, образ Марти постає узагальненим символом людяності, витісненої новою бездушною соціальною реальністю. Її особиста трагедія трансформується у знакову метафору духовної поразки цілого покоління, яке, пристосовуючись до раціоналізованих і утилітарних вимог часу, втратило зв'язок із моральними засадами та національно-культурними цінностями.

Марта постає як символ екзистенційної самотності мислячої жінки, що прагне зберегти власну ідентичність і внутрішню автономію. Її життєва драма репрезентує не лише конфлікт між інтелектуальним і чуттєвим початками, а й зіткнення двох світів – традиційного та модерного, у межах якого свобода дедалі частіше означає ізоляцію та відчуження. Письменник переконливо демонструє, що емансипація сама по собі не є запорукою щастя, оскільки справжня свобода передбачає високий рівень моральної

відповідальності, внутрішньої зрілості та готовності до самотності як плати за вірність собі [26].

Через образ Марти Висоцької автор виходить на ширше філософське узагальнення проблеми взаємин особистості й суспільства, співвідношення чоловічого та жіночого начал у культурному просторі доби. Її постать виходить за межі суто гендерної інтерпретації, трансформуючись в алегорію людської самотності та водночас у символ безперервного пошуку гармонії між розумом і серцем у світі, що дедалі більше відмовляється від духовних орієнтирів.

## **Висновки до розділу 2**

Здійснено аналіз художньої інтерпретації теми емансипації та фемінізму романах «Місто» і «Невеличка драма» В. Підмогильного. Письменник репрезентує емансипаційні процеси як складний культурно-психологічний феномен, пов'язаний із модернізацією суспільства 1920-х років, трансформацією ціннісних орієнтирів, кризою традиційних моделей родинності та зміною статусу жінки в урбаністичному середовищі. Жіночі персонажі в обох творах виконують не допоміжну, а концептуально значущу функцію: вони є активними носіями смислів, через які розкривається морально-психологічна проблематика епохи та виявляється динаміка внутрішніх змін головних героїв.

Доведено, що в романі «Місто» система жіночих образів вибудовується як поліфонічний комплекс соціально-психологічних моделей, які водночас відображають різні типи жіночої суб'єктності та слугують своєрідним «дзеркалом» духовної еволюції Степана Радченка. Авторська стратегія характеротворення ґрунтується на психологічно вмотивованому портретуванні, використанні діалогів і внутрішніх монологів, антитезі «село/місто», а також на символічних деталях, що кодують аксіологічні зсуви

в свідомості персонажів. У такому підході засвідчено модерністську орієнтацію В. Підмогильного.

Образ Надійки у проаналізованому романі «Місто» постає як уособлення первинної етичної цілісності та «пам'яті про корені», що зберігається в героя як моральний орієнтир. Її функція в структурі роману полягає в тому, що вона актуалізує символіку минулого, чистоти, природної гармонії, пов'язаної з сільським світом. Тамара Василівна (Мусінька) інтерпретована як символ спокуси урбаністичного простору та першої «перемоги» героя над новим середовищем, яка насправді виявляється ілюзорною. Її образ концентрує чуттєво-тілесний вимір буття та демонструє, як у координатах міста еротичність може набувати характеру психологічної компенсації і водночас моральної пастки. Через Мусіньку простежено механізм розщеплення внутрішнього світу героя: прагнення самоствердження підмінює пошук сенсу, а тілесні втіхи – духовну реалізацію. Важливо, що в образі цієї жінки окреслено й зворотний бік міської «успішності»: самотність, страх старіння, екзистенційну порожнечу, що поглиблює психологічну багатовимірність героїні та унеможливорює спрощене моралізаторське трактування.

Ще одна героїня Зоська постає як найбільш трагічний і психологічно загострений образ, через який актуалізується тема жіночої вразливості в урбанізованому просторі та криза емоційної комунікації. Її стосунки зі Степаном розкривають конфлікт між потребою духовної близькості та егоцентричною логікою самоствердження, а самогубство героїні інтерпретується як гранична форма протесту проти байдужості, раціоналізації почуттів і деградації людяності. Відтак Зоська унаочнює, що модерне місто продукує не лише нові можливості, а й нові форми самотності, психічного виснаження та соціальної непотрібності, особливо для тих, хто не здатен адаптуватися до його «жорстких правил».

Образ Рити засвідчує інший вектор емансипаційної проблематики – формування типу модерної, автономної, соціально активної жінки, яка не

прагне залежності та вибудовує стосунки на засадах рівності. Її поява маркує у романі нову духовну парадигму міста, де цінується інтелект, самостійність і культурна витонченість. Разом із тим взаємини Степана і Рити, позначені емоційною дистанцією, демонструють обмеженість внутрішньої трансформації героя: він не готовий до партнерства як до форми рівноправної взаємодії. Отже, Рита виявляє і потенціал жіночої суб'єктності, і симптоматику відчуження модерного світу, в якому свобода не завжди поєднується зі здатністю до глибокої емоційності.

Символічний рівень жіночих образів формує цілісну модель духовних коливань Радченка: Надійка уособлює моральну чистоту та минуле, Мусінька – матеріально-інстинктивний вимір, Зоська – трагізм і крихкість душі, Рита – інтелектуальність і соціальну активність. Таке символічне розгортання жіночих постатей уможливорює прочитання роману як історії не лише «завоювання міста», а й поступової редукції людяності, де емансипаційні зрушення виявляються амбівалентними: вони відкривають нові соціальні ролі, але загострюють проблему моральної відповідальності та духовної цілісності.

У «Невеличкій драмі» В. Підмогильний продовжує осмислення емансипації, зміщуючи акценти з урбаністично-соціального на морально-психологічний та екзистенційний вимір. Центральний образ Марти Висоцької репрезентує «новий ідеал» жінки – освіченої, професійно реалізованої, самостійної та внутрішньо дисциплінованої. Її біографічні й побутові деталі (праця, ощадливість, самоорганізація, естетична охайність) відтворюють тип жінки, що здатна відповідати викликам міського життя без опори на чоловіка. Водночас Марта поєднує раціональність із романтичним прагненням до високих ідеалів, що формує внутрішню суперечність її світосприйняття й підкреслює драматизм пошуку гармонії між свободою та потребою в духовній близькості.

Фінал «Невеличкої драми» оголює кризу суспільства, у якому гуманістичні й духовні якості маргіналізуються. Відторгнення Марти

різними соціальними інстанціями (професійною, побутовою, емоційною) набуває узагальнювального значення й свідчить про деградацію моральних критеріїв, коли чесність і щирість не лише не винагороджуються, а караються ізоляцією. У цьому контексті Марта постає як алегорія людини, що прагне внутрішньої гідності й гармонії, але змушена платити за це самотністю. Таким чином, Підмогильний художньо переконує: свобода модерної жінки є не тільки здобутком, а й випробуванням, що потребує високого рівня самосвідомості та моральної витривалості.

Отже, проведений аналіз доводить, що тема емансипації та фемінізму в прозі В. Підмогильного реалізується через складну систему психологічно вмотивованих жіночих характерів, які репрезентують різні стратегії поведінки, ціннісні орієнтації й моделі любові в урбаністичному суспільстві. Жіночі образи у «Місті» та «Невеличкій драмі» стають ключовими носіями ідей про зміну соціального статусу жінки, кризи традиційної моралі, амбівалентність свободи та драму духовної самотності. У цілому творчість В. Підмогильного в цьому аспекті засвідчує модерністське розуміння людини як істоти внутрішньо суперечливої, а емансипацію – як процес, що відкриває нові горизонти самореалізації, але водночас загострює проблему відповідальності, етичного вибору та збереження людяності в умовах цивілізаційних зрушень.

## **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПРОЗИ В.ПІДМОГИЛЬНОГО НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 11 КЛАСАХ**

### **3.1. Сучасний стан досліджуваної проблеми в методиці та шкільній практиці**

Сучасний етап розвитку української освіти характеризується глибокими трансформаціями, що охоплюють не лише освітню сферу, а й науку та культуру загалом. У цьому контексті духовність постає як ключовий вектор формування особистості нового типу — морально відповідальної, національно свідомої, здатної до самореалізації. Саме від рівня духовного становлення молоді значною мірою залежить поступ майбутнього української держави.

У процесі виховання підростаючого покоління провідну роль відіграє шкільний курс української літератури, який виступає простором для діалогу між учнями, учителем і художнім текстом. На уроках літератури відбувається не лише знайомство з класичними мистецькими творами, а й формування естетичного смаку, розвиток емоційно-ціннісної сфери, закладання засад духовного й морального зростання особистості.

Класичні твори художньої літератури, як високохудожні зразки красного письменства, покликані сприяти самопізнанню здобувачів освіти, їхньому життєвому самовизначенню, формуванню потреби в саморозвитку й самовдосконаленні, реалізації особистісних задумів, прагнень і мрій.

У положеннях Концепції літературної освіти чітко наголошується, що процес вивчення літератури в закладах загальної середньої освіти має

базуватися на комплексному поєднанні дидактичних, літературознавчих і методичних принципів. Одне з провідних місць серед них посідає принцип аналізу та інтерпретації художніх творів з урахуванням їх родово-жанрової специфіки й історико-літературної приналежності.

Сучасна методика викладання української літератури орієнтована на компетентнісний підхід, що передбачає не лише засвоєння учнями літературознавчих понять, а й формування читацької культури, критичного мислення, здатності до інтерпретації художнього тексту. У цьому контексті особливе місце посідає вивчення епічних творів, які відзначаються складною композицією, розгалуженою системою персонажів і багатовимірною проблематикою. Для старшокласників епос стає не лише об'єктом навчального аналізу, а й засобом осмислення історичних, соціальних і морально-філософських процесів.

У літературознавстві епос традиційно визначається як рід літератури, що репрезентує події в їх часово-просторовій розгорнутості та об'єктивованій формі. Класичне трактування епосу простежуємо у працях Арістотеля, який наголошував на наративній природі епічного тексту.

Інтерес до характерних рис епічного роду був відновлений у період Відродження та набув подальшого поширення в добу Просвітництва. Зокрема, у листуванні Й. В. Гете та Ф. Шиллера, а також у їхній спільній праці «Про епічну і драматичну поезію» було теоретично обґрунтовано специфіку епосу та драми. Згідно з поглядами авторів, епічна поезія характеризується тим, що письменник оповідає про події, віднесені до минулого [7].

Ф. Шеллінг запропонував новаторський підхід до класифікації літературних родів, базуючись на філософських категоріях свободи та необхідності. Епос, на його думку, тісно пов'язаний із категорією необхідності, а серед епічних жанрів особливе місце він відводив роману, який вважав одним із перших цілісно сформованих жанрових утворень. Літературознавець уважав, що роман, інтегруючи елементи епічної поезії та

драматичного начала, забезпечує письменнику змогу репрезентувати світогляд сучасної епохи, а через фігуру автора-оповідача – вбудовувати власну суб'єктивну позицію в художню структуру твору, залишаючи її водночас опосередкованою.

Значущим етапом у розвитку європейського літературознавства стало активне осмислення родово-жанрової специфіки епічних творів у межах естетики романтизму та німецької філософської думки. У романтичну епоху епос, як і інші літературні роди, трактувався дослідниками як форма художнього мислення. Відчутний внесок у теоретичне осмислення природи епосу здійснив німецький психолог і лінгвіст К. Бюлер, який розглядав мовленнєві акти як такі, що охоплюють три основні компоненти: репрезентацію (інформування про предмет мовлення), експресію (вираження емоцій мовця) та апеляцію (звернення до адресата, що надає висловленню функції дії). Учений наголошував на взаємозв'язку зазначених елементів і їх диференційованому прояві в різних типах мовлення, зокрема й художньому. На його думку, епічна література суттєво спирається на апелятивну природу мови, оскільки структура епічного твору включає мовлення персонажів, яке виконує функцію фіксації їхніх дій [7].

Дослідники П. Білоус, О. Галич, В. Марко, А. Ткаченко визначають низку ключових родоутворювальних ознак епічних творів, що суттєво відрізняють їх від ліричних і драматичних форм літератури. Розглянемо докладніше окреслені ними родово-жанрові характеристики епосу:

-центральним елементом епічного твору є сюжет, що постає як логічно впорядкована послідовність подій, зумовлена авторським ідейним задумом.

-у структурі епічного наративу значне місце посідають позасюжетні компоненти – описи зовнішності персонажів, пейзажів, інтер'єру, публіцистичні та ліричні відступи, що поглиблюють змістову багатозаровість тексту.

-провідну роль у побудові епосу відіграє розповідь (оповідь), як форма авторського викладу подій.

-однією з характерних ознак є наявність так званої «епічної дистанції» – часової та емоційної віддаленості автора від зображуваних подій. Це дистанціювання зумовлює, зокрема, вживання дієслів минулого часу як граматичного маркера епічного способу викладу.

-епічна література демонструє глибоку зацікавленість у відображенні значущих подій, навколишнього світу та людських характерів. Зображувана реальність постає як впорядкована й пізнана.

-опис у межах епічного твору виконує функцію фіксації предметного світу в його статиці: йдеться про образи природи, побутові деталі, зовнішність героїв, їхній внутрішній стан, а також відображення повторюваних явищ і фактів.

-тематична палітра епічних творів є надзвичайно широкою. Тема розглядається як художнє осмислення певного кола життєвих явищ, об'єднаних авторською концепцією, з метою постановки та осмислення важливих філософських, соціальних, національних і моральних проблем, релевантних відповідній історичній епосі [27, 59].

Однією з ключових характеристик епічного твору є присутність оповідача, який зазвичай виконує функції свідка та інтерпретатора подій, а також розкриває характери персонажів. Світогляд та ментальні установки наратора завжди певною мірою виявляються у структурі та змісті епічного тексту, відображаючи його індивідуальне бачення реальності.

У літературознавстві виокремлено кілька основних типів оповіді, що визначають характер наративної організації епічного твору:

-максимально об'єктивна оповідь, коли наратор демонструє емоційну стриманість і дистанційованість, завдяки чому зменшується емоційне залучення читача до подій і переживань персонажів;

-суб'єктивна оповідь, за умов якої автор інтерпретує дійсність крізь призму сприйняття конкретного персонажа, ототожнюючи свою позицію з його точкою зору;

-оповідь від третьої особи, де персоніфікований наратор розповідає про події, послуговуючись займенником «я», одночасно виконуючи функцію героя або учасника подій художнього твору [27].

Необхідно наголосити, що всі зазначені особливості епічного роду літератури мають бути предметом уважного розгляду під час аналізу відповідних творів, оскільки епос розглядається як зразок художньої довершеності, що передбачає гармонійну єдність форми й змісту. У процесі вивчення епічного твору доцільно звертати увагу на перебіг подій, характер і поведінкові мотиви персонажів, а також на логіку розвитку сюжетної динаміки. Такий підхід сприяє формуванню у читача цілісного уявлення про соціальні, моральні й наукові концепти, що закладені в тексті, і водночас виконує важливу естетично-виховну функцію.

У процесі еволюції літературних родів сформувалася розгалужена система жанрових різновидів художньої прози. Сучасний літературний епос характеризується складною й диференційованою жанровою класифікацією, що базується на низці критеріїв: хронології виникнення, специфіці мовної організації, обсязі тематичного охоплення та ступені репрезентації дійсності. Залежно від типу художнього зображення життєвого процесу, крізь який розкривається індивідуальність персонажа, епічні твори класифікують на малі, середні та великі форми. Ці форми реалізуються на основі однієї або кількох подій, що розгортаються на фоні певної історичної доби, відображаючи глибину суспільно-психологічного та морального змісту [59].

Методичні аспекти вивчення епічних творів розробляли Г. Клочек, В. Уліщенко, Н. Волошина та інші. Науковці наголошують, що аналіз епосу в школі має поєднувати літературознавчу коректність із доступністю та врахуванням вікових можливостей учнів.

Епічні твори характеризуються розгорнутим сюжетом, складною композицією, наявністю оповідача, багатоплановістю образної системи. У старших класах вивчаються різні жанрові форми епосу – роман, повість, новела, оповідання. Кожна з них потребує диференційованих підходів до

аналізу. Так, під час вивчення роману доцільним є проблемно-тематичний аналіз, тоді як новела вимагає уваги до композиційної стисненості та символіки фіналу.

На думку Г. Клочека, важливо формувати в учнів уміння «бачити текст як цілісну художню систему», а не як сукупність окремих епізодів. Це особливо актуально у роботі з великими епічними формами, де ризик фрагментарного сприйняття є найбільшим.

Б. Степанишин підкреслює необхідність глибокого осмислення естетичного змісту епічного твору з боку читача. Для того щоб аналіз літературного тексту приносив не лише інтелектуальне, а й емоційно-естетичне задоволення, важливо не обмежуватися ідентифікацією художніх засобів, а прагнути до цілісного сприйняття твору як живого, динамічного організму художнього слова. У зв'язку з цим дослідник вважає доцільним застосування в освітній практиці максимально широкого спектра методів аналізу художнього тексту, що сприяє формуванню естетичної культури учнів [54].

Сучасний етап методичних розвідок з проблеми аналізу епічного твору розпочався приблизно в 90-х роках ХХ століття. У наукових студіях Н. Волошиної, Н. Гричаник, В. Гладишева, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, Л. Мірошніченко, Є. Пасічника, А. Ситченка, Г. Токмань, Б. Шалагінова та ін. по-різному висвітлено дане питання. Зупинимося більш детально на розгляді відомих праць.

Сучасний етап розвитку методичної науки також вирізняється підвищеним інтересом до проблеми вивчення художніх творів крізь призму їхньої родово-жанрової специфіки. У навчально-методичному посібнику «Наукові основи методики літератури» (за редакцією Н. Волошиної) зазначається, що при аналізі художніх текстів різних родів у шкільній практиці зазвичай застосовується комплексний підхід, що включає різноманітні методи аналізу. Водночас ефективність такого підходу зумовлена урахуванням ідейно-художньої своєрідності кожного конкретного

твору: один зі способів аналізу може набути провідного значення, а інші — виконувати допоміжну функцію. Такий принцип виявляється особливо актуальним у процесі роботи з епічними творами, насамперед із тими, що відзначаються значним обсягом. Методисти вважають, що основними формами аналітико-синтетичної діяльності над епічним текстом є уважне спостереження за змістом твору, переказ, складання різних типів планів, центральним елементом яких є навчальна бесіда [43].

Л. Мірошніченко обґрунтовує складність роботи з епічним твором у процесі його вивчення на уроках літератури. На думку дослідниці, ця діяльність вимагає ретельної підготовки, яка включає попередній етап, на якому вчитель-словесник визначає методичну стратегію викладу матеріалу. Учена наголошує, що повне осмислення художнього тексту епічного роду не відбувається миттєво: воно формується поступово, шляхом послідовного засвоєння окремих компонентів твору, що згодом інтегруються в єдину змістову й естетичну картину.

У контексті вибору адекватного методу аналізу будь-якого художнього тексту, зокрема епічного, методист визначає низку чинників, які слід обов'язково враховувати: структурно-змістові особливості самого твору (його обсяг, тематику, виховний потенціал тощо), глибину емоційного й інтелектуального сприйняття тексту учнями, рівень залучення літературознавчих знань, а також якість перекладу в разі роботи з перекладним матеріалом [39].

А. Лісовський, аналізуючи проблему викладання епічних творів у шкільній літературній освіті, зосереджується на їх жанровій диференціації, структурних компонентах змісту й форми, особливостях читацького сприймання. Методист підкреслює ефективність таких методичних прийомів, як переказ, усне малювання, а також різноманітні форми творчих і самостійних завдань, що сприяють глибшому розумінню тексту. На його переконання, лише тоді, коли учень усвідомлює естетичне навантаження

окремих художніх елементів — образу, слова, деталі — в контексті загальної структури твору, він здатен сприйняти його як художньо-естетичну єдність.

О. Телехова, аналізуючи завдання шкільного аналізу художнього твору крізь призму сучасної концепції літературної освіти, виокремлює низку фундаментальних положень, що укріплюють методологічні засади вивчення епічної прози в нерозривній єдності змісту й форми. Її підходи багато в чому перегукуються з позиціями інших науковців і методистів. Зокрема, дослідниця акцентує на таких ключових аспектах:

- а) посилення уваги до художньої деталі як важливого змістово-виражального елементу;
- б) формування в учнів здатності до глибокого прочитання словесних образів, уміння помічати та інтерпретувати деталі, що сприяє цілісному сприйняттю твору;
- в) виховання компетентного, кваліфікованого читача з розвинутим естетичним смаком;
- г) системне опрацювання основних теоретико-літературних понять у процесі роботи з художнім текстом [54].

Г. Токмань розглядає вивчення епічного твору в освітньому процесі як комплексну діяльність, що повинна реалізовуватись у двох взаємопов'язаних напрямках: глибокий аналіз окремих фрагментів тексту та узагальнення його ідейно-художнього потенціалу в цілому. Методистка підкреслює важливість історичного й естетичного контексту, в якому необхідно розглядати епос, аби забезпечити його сучасне, релевантне прочитання.

Крім того, вона наголошує на доцільності використання перевірених методичних прийомів під час аналізу епічних творів у школі, серед яких — складання планів, переказ, усне малювання, інсценізація, а також застосування карток-завдань. Застосування цих форм роботи сприяє глибшому зануренню учнів у художню структуру твору й формуванню цілісного літературного сприйняття [62].

А. Ситченко пропонує навчально-технологічну концепцію літературного аналізу, орієнтовану на роботу з епічними творами, що входять до шкільної програми середньої та старшої ланок освіти. Створена ним теоретична модель навчання аналізу художнього тексту враховує специфіку літератури як мистецтва слова й передбачає застосування як традиційних, так і новітніх принципів навчальної діяльності.

Серед традиційних засад ключовим визнається принцип аналізу твору в єдності його змісту та форми. До інноваційних належить принцип поєднання емоційного та раціонального компонентів літературного сприйняття. Науковець наголошує, що будь-який шлях літературного аналізу може вважатися цілісним, якщо він, спираючись на окремі елементи художнього тексту (образи, композиційні структури, стилістичні особливості, тематичні проблеми тощо), приводить учнів до узагальнень як на образному, так і на поняттєвому рівні. При цьому допускається можливість виходу за межі авторського задуму завдяки новим сенсам, які вносить у процес прочитання сам читач [54].

В. Гладишев обґрунтовує доцільність контекстного підходу до вивчення епічного твору. На його думку, саме епос, завдяки наявності повного комплексу родових ознак, створює методичні передумови для глибокого аналізу художньої деталі, що, своєю чергою, сприяє формуванню висновків щодо ідейно-естетичної позиції автора на рівні всього тексту.

Проблемі вивчення епічного твору в шкільній літературній освіті значну увагу приділяє Н. Гричаник. У своїх наукових працях дослідниця пропонує низку інноваційних форм організації освітнього процесу, методичних прийомів і видів навчальної діяльності, спрямованих на активізацію читацької активності учнів. На її думку, традиційні методи опрацювання епічного тексту в багатьох випадках не забезпечують формування повноцінних умінь та навичок його аналізу.

Однією з ключових тез авторки є те, що ігнорування або поверхове ставлення до жанрово-родової специфіки художнього твору значно знижує

рівень усвідомлення учнями його естетичної, змістової та мистецької цінності [21]. Це, у свою чергу, зумовлює потребу в переосмисленні методичних підходів до вивчення епосу в шкільній практиці.

Різні аспекти методики вивчення епічних творів у закладах загальної середньої освіти знайшли відображення у наукових дослідженнях вітчизняних учених. Зокрема, у дисертації Г. Островської проаналізовано особливості роботи з епічними творами параболічного типу, В. Уліщенко – методику опрацювання модерністської епічної прози, О. Фенцик – концептуальні підходи до вивчення змісту й форми прозового твору. О. Мариновська зосередила увагу на роботі з ключовими епізодами, О. Слижук – на специфіці організації читацької діяльності в процесі аналізу епосу. Л. Панчук досліджує структурування навчальних завдань як чинник ефективного засвоєння епічного твору, О. Лілік – методику вивчення екзистенціальної прози. Н. Соловйова вивчає формування в учнів основної школи умінь здійснювати психологічну характеристику персонажів, Я. Ружевич – формування ціннісних орієнтацій старшокласників, а О. Міщенко – роботу з позасюжетними елементами епічного тексту.

Підсумовуючи викладене, можна зробити висновок, що проблема вивчення епічних творів була і залишається об'єктом послідовного наукового зацікавлення з боку методистів та сучасних дослідників. У науковому дискурсі утвердилася думка про доцільність побудови аналізу епічного тексту (як і текстів інших літературних родів) з урахуванням його родової й жанрової специфіки, а також ідейно-художніх характеристик. Науковці підкреслюють необхідність вивчення літературного твору в нерозривній єдності змісту і форми. Наголошується на багатоманітності підходів і методів аналізу, що мають відповідати актуальним завданням методики викладання літератури, запитам шкільної практики та нормативно-правовим вимогам у сфері освіти.

У чинній шкільній програмі для профільного навчання учнів закладів загальної середньої освіти з української літератури (10-11 клас) (автор.

колектив: Г. О. Усатенко, А. М. Фасоля) зазначено, що будь-який художній твір вивчається як явище мистецтва, що репрезентує певний художній стиль та мистецький напрям, розкриває особливості світогляду і світосприймання людини як представника певної епохи, осмислення нею актуальних питань, прагнення гармонійно співіснувати з навколишнім світом. «Формування наукового світогляду, самостійного, критичного, творчого мислення учнів на основі засвоєння ними необхідної системи знань з історії та теорії літератури в процесі аналізу художнього твору через самостійну його оцінку, дискусійне обговорення, висловлення власного ставлення до прочитаного» – це одне із основних завдань, зазначених у програмі, яке передбачає не лише усвідомлене розуміння змісту прочитаних програмових творів, а й їх детальний аналіз з використанням літературознавчого матеріалу [64, с. 4].

Серед завдань літературної освіти важливим для наукової розвідки є «розвиток набутих в основній школі вмінь і навичок в усіх видах читацької діяльності, оволодіння різноманітними читацькими стратегіями; удосконалення вмінь діалогічної взаємодії з текстом, інтерпретаційних, аналізу художнього твору; вироблення алгоритму прочитання художніх творів різних естетичних систем, напрямів, жанрів, стилів» [64, с. 4].

Програмою з української літератури для 10-11 класів (рівень стандарту) у розділі «Прозове розмаїття» виокремлено 10 годин, протягом яких має вивчатися творчість відомих українських класиків: М. Хвильового, Ю. Яновського, О. Вишня.

З-поміж імен митців, творчість яких пропонується для шкільного вивчення, окреме місце займає літературна спадщина В. Підмогильного. Укладачі чинної навчальної програми пропонують протягом 3 годин текстуально вивчати інтелектуально-психологічний роман «Місто».

У програмі розміщено предметні та ключові компетентності, якими має оволодіти здобувач освіти під час вивчення теми. Зокрема вказано такі *предметні компетентності*: учень/учениця знає творчу біографію письменника; розуміє вплив цивілізаційних процесів на людину,

психологічну мотивацію вчинків Степана Радченка та інших персонажів, іронічність авторської оповіді; характеризує маргінальний образ українського інтелігента; аналізує світоглядну й психологічну еволюцію його характеру; пояснює роль жіночих образів у романі; значення роману «урбаністичний роман». Серед ключових компетентностей зазначено наступні: учень/учениця висловлює думку про способи самоствердження людини; уміє встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між подіями в житті героїв; аналізує життєву ситуацію з позицій сьогодення [64, с. 28]

Для ґрунтовного вивчення стану досліджуваної проблеми в шкільній практиці необхідно проаналізувати ті шкільні підручники з української літератури для 11 класу, що відповідають вимогам Державного стандарту і чинним шкільним програмам.

На вивчення творчості В. Підмогильного в програмі для 11 класу (профільний рівень) відведено 6 годин, оскільки, окрім урбаністичного роману «Місто», учні вивчають роман «Невеличка драма».

Завдання, актуалізовані сучасними навчальними програмами, реалізуються значною мірою через шкільні підручники, у яких міститься необхідний для засвоєння матеріал. Підручники з української літератури для 11 класу розроблені з урахуванням сучасних надбань літературознавчої науки, педагогіки, психології та методики викладання літератури.

Оскільки предметом нашого дослідження є прозова творчість В. Підмогильного, доцільно здійснити аналіз підручників з української літератури для 11 класу, які містять відповідні аналітичні матеріали, критичні коментарі, а також запитання та завдання для учнів з метою формування глибшого розуміння текстів автора.

У підручнику з української літератури для 11 класу (рівень стандарту) (укл. О. Авраменко) вміщено інформацію про життєпис В. Підмогильного, репрезентовано літературознавчий матеріал про роман «Місто» (історія створення, жанрова специфіка, ідейно-тематичний аналіз, сюжет і композиція, система образів твору), подано уривки з роману «Місто».

Цікавими є рубрики підручника «Спостереження», «Конспектування», «Творче завдання», «Матеріали мережі Інтернет», завдання яких спрямовані на перевірку рівня засвоєння здобувачами освіти нового літературознавчого матеріалу, виявлення креативних здібностей, творчого потенціалу, критичного підходу до аналізу художнього твору. Наведемо приклади завдань із деяких рубрик. Так, у рубриці «Творче завдання» автори пропонують одинадцятикласникам такі завдання:

- *Чи завоював Степан Радченко місто? Свої міркування аргументуйте під час дискусії в класі.*
- *Напишіть розгорнуту відповідь на запитання: «Чи легше людині із села або містечка в епоху інформаційних технологій (соціальні мережі, миттєвий доступ до інформації, онлайн-навчання та ін.) підкорити велике місто?» [1, с. 92].*

Цікавим є завдання, що передбачають роботу з цифровими технологіями. Так учням пропонується переглянути програму «Велич особистості: Валер'ян Підмогильний» і виконати низку завдань:

- *Як мовознавець І. Фаріон прокоментувала назву першої книжки В. Підмогильного «Твори. Том 1»?*
- *Як ставився В. Підмогильний до революції?*
- *Як І. Фаріон охарактеризувала Степана Радченка? Чи згодні ви з її оцінкою? Аргументуйте свою позицію.*
- *Розкажіть про Підмогильного-мовознавця, його здобутки в лексикографії [1, с. 91].*

На допомогу вчителів та здобувачеві освіти автори навчального видання вміщують невеликий перелік рекомендованої літератури, присвяченої вивченню творчості класика української літератури В. Підмогильного.

Укладачі навчального видання з української літератури для 11 класу рівня стандарту (за заг. ред. О. Слоньовської) теж репрезентують програмовий матеріал, присвячений життю і творчості В. Підмогильного. У

вступній статті автори подають відомості про народження письменника, його найближче оточення, перші кроки в літературі, розкривають трагізм життєвої долі митця. Окремо проаналізовано творчу спадщину митця, визначено особливості його творчого методу.

На перевірку знань здобувачів освіти спроектована рубрика «Діалог із текстом», в якій автори підручника пропонують низку різнорівневих запитань і завдань за замістом нового програмового матеріалу. Наприклад:

- Чому роман «Місто» називають урбаністичним?
- У чому специфіка оповідної манери в романі В. Підмогильного?
- Об'єднайтеся у пари й розіграйте в діалогах найгостріші ситуації роману «Місто» [57, с. 113].

Важливим аспектом підручника є міжмистецька взаємодія, зокрема зображення зв'язку української літератури із зарубіжною літературою, кіномистецтвом, образотворчим мистецтвом. Цікавими, на наш погляд, є такі завдання:

- Розгляньте фото Це Хон Нінга і репродукцію картини Олександри Екстер, на тему нічного міста, вміщені у цьому розділі підручника. Знайдіть у тексті роману В. Підмогильного цитати, до яких вони могли б стати ілюстраціями.

- Поміркуйте, як перегукуються рядки з роману «Ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна» із картиною Якова Гніздовського «Авеню Бретей», яку ви самостійно знайдете в інтернеті і продемонструєте перед класом на медіадошці [57, с. 113].

Такими запитаннями і завданнями укладачі сприятимуть практичній реалізації основних змістових ліній, визначених Держстандартом та чинними програмами з української літератури: культурологічна, компаративна, літературознавча.

На тісну співпрацю письменника, здобувача освіти з художнім твором наголошують укладачі чинного шкільного підручника із української літератури для 11 класу (профільний рівень) за загальною редакцією

О. Слоньовської. Вони наголошують на тому, що у сприйманні творів красного письменства має бути творчість, креативність, адже просто репродуктивне відтворення не дасть ні естетичної насолоди, ні благодатного відчуття співавторства з письменником. У рубриці «Модернізм» вміщено літературознавчу інформацію про творчість В. Підмогильного та його романи «Місто» і «Невеличка драма».

Після теоретичної статті під рубрикою «Діалог із текстом» уміщено запитання і завдання, що дають можливість перевірити рівень засвоєння здобувачами освіти змісту програмового матеріалу, реалізувати їхні літературознавчі здібності:

- *Назвіть дійових осіб роману й доведіть, що це переважно вихідці із села. Чому саме велике місто стало їхнім життєвим вибором? Доведіть, що стиль урбаністичних описів у «Місті» – імпресіоністичний.*
- *У чому специфіка оповідної манери в романі В. Підмогильного? [56, с.135].*

Укладачі навчального видання пропонують старшокласникам «подискутувати» з літературознавцями. Так, наприклад, у підручнику вміщено критичний погляд Ю. Шереха на проблематику роману «Місто». Здобувачі освіти мають висловити свою думку з приводу прочитаного. На наш погляд, такий вид роботи є ефективним, оскільки сприяє виробленню аналітичних умінь учнів, їхнього критичного погляду, об'єктивності.

Отже, проаналізувавши декілька чинних підручників із української літератури для 11 класу на предмет вивчення творчості В. Підмогильного, можемо зробити наступний висновок:

- автори навчальних видань різнобічно репрезентують постать письменника-модерніста, акцентуючи увагу на його внеску в розвиток української класичної літератури;
- детальна увага приділена літературознавчому аналізу програмових творів митця – романам «Місто» і «Невеличка драма»;

- різнорівневі запитання і завдання спрямовані на перевірку рівня сформованих предметних і ключових компетентностей.

Натомість укладачі навчальних видань побіжно звертають увагу на характеристику жіночих образів у прозі автора, оскільки акцентують увагу на чоловічих персонажах.

З огляду на все сказане, з метою більш ґрунтовного аналізу стану проблеми в шкільній практиці нами було проведено інтерв'ювання серед учителів української літератури та анкетування серед здобувачів освіти старших класів. В інтерв'юванні взяло участь 7 учителів-словесників із різним досвідом роботи, педагогічним стажем і підходами до викладання літератури.

Його мета – з'ясувати особливості організації та проведення уроків української літератури в 11 класі, присвячених вивченню творчості В. Підмогильного.

Їм було задано декілька запитань:

-Які основні труднощі виникають у процесі викладання української літератури в старших класах?

-Наскільки, на вашу думку, актуальний обсяг і якість представленого в чинній освітній програмі та навчальних посібниках теоретико-літературного матеріалу, що стосується української літератури модерного періоду?

-Які методичні труднощі ви спостерігаєте у власній педагогічній практиці під час вивчення урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто» на уроках української літератури?

Запитання до вчителів були нескладними, вони безпосередньо стосувалися їхньої професійної діяльності, особливостей роботи з текстом художнього твору на уроках української літератури. Під час інтерв'ю педагоги легко йшли на контакт, розповідали про педагогічний досвід, відверто говорили про актуальні питання і проблеми. У магістерському дослідженні ми узагальнили їхні відповіді, роздуми, бачення.

У відповідях на перше питання було зазначено, що в процесі викладання української літератури в старших класах виникає низка проблем, які потребують вирішення в найближчій перспективі. Серед основних труднощів респонденти виокремлюють такі:

- відсутність у значної частини здобувачів освіти мотивації до читання художніх творів, особливо прозових текстів великого обсягу;
- складність для учнів сприйняття та осмислення більшості творів, передбачених чинною навчальною програмою, що знижує інтерес до предмета;
- перевантаженість змісту текстуального компонента програми, який охоплює велику кількість творів для обов'язкового вивчення;
- наявність диспропорції між обсягом художнього твору та кількістю навчальних годин, відведених на його опрацювання;
- українська література часто є складною для розуміння учнями, а тому її викладання вимагає застосування ефективних методичних підходів, які б сприяли полегшенню процесу інтерпретації художнього тексту та підвищенню якості його аналізу.

У відповідях на друге питання, що стосувалося представленості модерністської української літератури в чинній програмі, всі опитані вчителі-словесники засвідчили її достатній рівень. Зокрема, було зазначено, що учні мають змогу ознайомлюватися з історико-культурним контекстом кінця XIX – XX століття, вивчати особливості розвитку та функціонування модерністського дискурсу в українській літературі, а також аналізувати його жанрове й стильове розмаїття. У ході опрацювання відповідних творів учні навчаються виокремлювати риси модернізму в творах, зіставляти художню реальність із сучасними соціокультурними процесами, формуючи тим самим критичне мислення та здатність до інтерпретації складних літературних явищ

Найбільш дискусійним серед опитаних педагогів виявилось третє питання, що стосувалося методичних аспектів вивчення урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто». Усі респонденти підкреслили високу

художню й пізнавальну цінність твору, його здатність розкривати особливості міського життя, світогляду міських мешканців. Водночас учителі одноставно зауважили, що урбаністичний роман є складним для повноцінного сприйняття, усвідомлення й текстуального аналізу на рівні учнівської аудиторії.

У ході анкетування були виокремлені основні проблеми, з якими стикаються педагоги під час підготовки до занять та проведення уроків з вивчення цього твору:

- складна жанрова природа й специфічні сюжетно-композиційні особливості, які потребують детального пояснення з боку вчителя;
- психологізм у змалюванні персонажів;
- мотиви фемінізму та емансипації як наскрізні в творі

Таким чином, вивчення зазначеного твору в шкільній практиці потребує методичної гнучкості та застосування інноваційних прийомів аналізу, здатних полегшити сприйняття складного літературного матеріалу.

Крім того, нами було розроблено невелику анкету для учнів із метою з'ясування особливостей вивчення ними урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто».

#### *Анкета для одинадцятикласників*

1. Пригадайте деякі факти із життя і творчості В. Підмогильного? Що про нього запам'ятали з уроків української літератури?
2. Які твори письменника ви читали? Назвіть їх.
3. Чи сподобався Вам урбаністичний роман «Місто»? Чому?
4. Які персонажі твору Вам запам'яталися найбільше? Чому?
5. Поміркуйте, в чому актуальність твору в сьогоденні.

Як засвідчили результати відповідей, всі запитання виявилися непростими для здобувачів освіти, оскільки їм було не дуже легко актуалізувати свої знання, пригадати вивчений раніше літературознавчий матеріал.

Проаналізуємо відповіді здобувачів освіти. Цікавими виявилися відсоткові відношення відповідей респондентів на перше питання анкети. Так, 33% відразу пригадали важливі факти про В. Підмогильного, вказали на його родину, розкрили особливості формування письменницького світогляду, пригадали найважливіші віхи з його життя і творчості, вказали на приналежність митця до покоління «Розстріляного Відродження». 54% опитаних назвали лише незначні деталі з біографії авторки: репресії та трагічну загибель митця внаслідок сталінських репресій, перекладацьку діяльність автора, зацікавленість філософією і психологією. 8% респондентів змогли згадати, що В. Підмогильний – це класик української модерністської літератури, популярність йому принесли твори «Місто» і «Невеличка драма». У 5% опитаних виникли труднощі з відповіддю на це запитання. Здобувачі освіти змогли назвати лише той програмовий твір, який вивчали на уроках української літератури.

Друге питання анкети виявилось складним для учнів, оскільки 75% змогли пригадати і назвати лише роман «Невеличка драма», не дивлячись на те, що він вивчається на уроках української літератури за нині чинною програмою лише в профільних класах. 17% респондентів у перелік додали й твір «Місто». І лише 8% опитаних згадали і жанрове різноманіття творів письменника, назвавши його інші твори «На селі», «Проблема хліба», «Важке питання».

На питання про враження від прочитаного твору «Місто» 60% зазначили, що роман їм сподобався, оскільки він правдиво зображує внутрішню боротьбу за самоствердження; близький до сучасної молоді темою переїзду з села до міста, адаптації, конкуренції; має динамічний сюжет і викликає емоційний відгук. 25% висловили нейтральне ставлення: текст видався їм важким для розуміння через філософські підтексти, психологічну складність образів, мовну структуру. 15% відповіли, що роман не сподобався, аргументуючи це надмірною увагою до внутрішніх переживань головного героя; відсутністю «пригод», динамічних подій; застарілим контекстом і

складною мовою. Загалом більшість старшокласників продемонстрували зацікавлення твором, однак потребують допомоги в осмисленні глибших ідейно-філософських пластів тексту.

Щодо персонажів, то 50% назвали Степана Радченка, який запам'ятався через складну внутрішню еволюцію: від наївного сільського юнака до самодостатнього мешканця міста, що прагне інтелектуального й соціального утвердження. 25% згадали Зоську як неоднозначний жіночий образ, що втілює емоційну нестабільність, мінливість у стосунках і вплив на формування особистості Степана. 15% опитаних вказали на Риту як контрастний до Зоськи образ жінки з вищого інтелектуального середовища, яка справила враження через холодну раціональність і відчуження. 10 % запам'ятали Левка, приятеля Степана, який утілює образ «інакшого» шляху в місті та контрастує з головним героєм за типом поведінки й моралі.

Учні найчастіше звертали увагу на персонажів, які мають чітко виражені психологічні риси або уособлюють важливі морально-світоглядні проблеми. Провідну позицію займає образ Степана Радченка як центральна фігура внутрішньої трансформації й соціального зростання.

Відповіді на останнє запитання анкети були наступними: 10% респондентів наголосили на актуальності теми самореалізації молодої людини, яка, як і головний герой, прагне знайти себе, реалізувати власні здібності, подолати соціальні й психологічні бар'єри. 60% опитаних указали на проблему адаптації в новому соціальному середовищі, що є близькою сучасному здобувачеві освіти, особливо в умовах міграції, зміни школи, вступу до вишу або переїзду з провінції до великого міста. 20% звернули увагу на морально-етичні питання, які порушує автор, зокрема відповідальність за власні вчинки, вибір між кар'єрою й людяністю, владою й щирістю. 10% відзначили мовну та стилістичну виразність твору, що, на їхню думку, робить роман близьким до сучасного літературного дискурсу. Отже, учні здебільшого пов'язують актуальність роману «Місто» з проблемами

самопізнання, соціалізації та внутрішнього вибору, які залишаються наскрізними у формуванні молоді особистості й сьогодні.

Підсумовуючи результати проведеного інтерв'ювання вчителів української літератури та анкетування учнів 11 класу, можемо констатувати наявність окремих прогалин як у теоретичних знаннях здобувачів освіти, так і в методичному забезпеченні процесу викладання, зокрема під час текстуального опрацювання урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто». У зв'язку з цим вважаємо доцільним розробити методичні рекомендації щодо вивчення зазначеного твору на уроках української літератури в сучасній школі. Такі рекомендації можуть стати дієвим інструментом у педагогічній практиці вчителів-словесників та водночас сприяти глибшому засвоєнню художнього матеріалу здобувачами освіти.

### **3.2. Психолого-педагогічні основи вивчення прозових творів учнями старших класів**

У межах магістерського дослідження доцільним є поглиблене вивчення психологічних особливостей старшокласників. Наукові джерела з вікової психології розкривають сутність періодизації розвитку особистості, акцентуючи увагу на характерних суперечностях і новоутвореннях відповідного вікового етапу. Більшість дослідників визначають 10–11 класи як період ранньої юності, що має ключове значення для становлення особистості. У цей час здобувачі освіти перебувають на межі між дитинством і дорослим життям, що супроводжується глибокими внутрішніми трансформаціями та посиленням прагнення до самостійності, самоідентифікації та професійного самовизначення.

Перш ніж перейти до аналізу специфічних характеристик означеного вікового періоду, доцільно звернутися до поширеної в сучасному науковому дискурсі теорії поколінь. У межах цієї концепції дослідники виокремлюють чотири основні покоління:

-Бєбі-бумєри (1943–1963 рр.) – представникам цього покоління властиві оптимістичне світосприйняття, орієнтація на самовдосконалення, прагнення до стабільності, відчуття соціальної значущості та затребуваності.

-Покоління Х (1963–1984 рр.) – його представники надають перевагу освіті та особистісному розвитку, характеризуються готовністю до змін, самостійністю, ініціативністю, орієнтацією на індивідуальні досягнення й відносною свободою світоглядних установок.

-Покоління Y (1984–2000 рр.) – для цих осіб притаманні високий рівень комунікативності, схильність до командної взаємодії, орієнтація на швидке досягнення позитивного результату та прагнення до соціальної відповідальності.

-Покоління Z (з 2000 р.) – представники цього покоління вирізняються здатністю до командної роботи, толерантністю, прагматичністю, водночас їхня система цінностей перебуває на етапі активного формування [37].

З огляду на наведений поділ, сучасні старшокласники належать до покоління Z, яке в науковій літературі також позначається як «цифрове покоління», «центеніали» або «цифрові аборигени». Таке визначення зумовлене їхньою тісною інтеграцією в цифровий простір і постійною взаємодією за допомогою інтернет-ресурсів, соціальних мереж, мобільних пристроїв та мультимедійних технологій. Для цієї вікової групи характерний високий рівень інтернет-активності, що нерідко поєднується з недостатньо сформованою потребою в саморозвитку та самоосвіті, а також тенденцією до зменшення безпосереднього міжособистісного спілкування.

Чимало вчених-психологів (Г. - С. Холл, З. Фройд, К. Левін, В. Штерн, Г. Айзенк, Ж. Піаже, А. Валлон, К. Бюлер та інші) наголошували, що період ранньої юності – важливий перехідний етап у процесі формування людини, коли особливо актуальними є «потреби особистості в самоствердженні, самовираженні, самореалізації й саморозвитку» [11, с. 191].

На особливу увагу заслуговують вікові психологічні трансформації, характерні для представників покоління Z. Як зазначають зарубіжні і

українські психологи (А. Сапа, Г. Солдатова та ін.), сучасне покоління вирізняється низкою специфічних психологічних характеристик, серед яких гіперактивність, сенсорна деривація, динамічне формування ідентичності, постійна присутність у цифровому середовищі, інтердисциплінарність мислення. Ці особливості суттєво впливають на процес сприйняття, обробки та засвоєння навчальної інформації здобувачами освіти [37].

Ураховуючи зазначені фактори, педагогічна діяльність має бути спрямована не лише на передачу знань, а й на формування внутрішньої мотивації учнів, зацікавлення навчальним предметом, розвиток їхньої активної громадянської позиції та світоглядної самостійності. Підтвердженням правомірності нашої думки є наукові твердження В. Слободчикова: «Головні новоутворення даного віку – саморефлексія, усвідомлення власної індивідуальності, поява життєвих планів, готовність до самовизначення, поступове входження в різні сфери життя» [60, с. 108].

Навчальна діяльність у старшому шкільному віці посідає провідне місце, визначаючи загальний напрям особистісного розвитку здобувача освіти. У цьому періоді учень повинен здійснити глибоку перебудову своїх уявлень про процес навчання, змінити усталені звички й моделі поведінки, а також на нових засадах вибудувати систему самоорганізації. Реалізація цих завдань можлива лише за умови, що педагог враховує психологічні особливості розвитку своїх учнів.

У цьому контексті слушною видається думка Й. Г. Песталоцці, який підкреслював, що при вирішенні проблем навчального процесу необхідно зважати на вікову специфіку вихованців, а основною метою освіти має стати розвиток їхньої пізнавальної активності, допитливості, спостережливості та здатності до логічного мислення [60, с. 5].

У старшому шкільному віці процес сприймання набуває складніших форм, що відповідає загальній динаміці інтелектуального розвитку учнів. Сприймання визначається як «відображення у свідомості людини предметів і явищ у сукупності їхніх якостей і частин, що діють у певний момент на

органи чуття» [11]. Для старшокласників цей психічний процес ускладнюється і перетворюється на високорозвинену інтелектуальну діяльність, від якої безпосередньо залежить глибина усвідомлення навчального матеріалу, зокрема художнього тексту.

Якість художнього сприймання визначається рівнем розвитку таких пізнавальних процесів, як образне узагальнення, конкретизація, рефлексія. Вони, у свою чергу, забезпечують формування естетичного досвіду учня: розширення світоглядних орієнтирів, формування смаку, розвиток читацьких інтересів і нахилів, підвищення рівня духовних потреб. Одним із результатів такого процесу є здатність мислити в категоріях словесно-художніх образів. Ефективність сприймання виявляється в перцептивних діях учнів, які постають як цілеспрямоване, планомірне спостереження за певними художніми об'єктами, зумовлене конкретною пізнавальною або практичною метою.

Засвоєння нового навчального матеріалу в старшому шкільному віці неможливе без активного залучення уяви, зокрема її творчих форм. У зазначений період провідного значення набуває саме творча уява, що стає основою різних видів інтелектуально-пізнавальної та художньо-творчої діяльності. Для старшокласників розвиток творчої уяви є визначальним чинником успішного сприйняття художнього твору, оскільки читання потребує не лише раціонального осмислення, а й здатності до внутрішнього переживання, самозаглиблення, проектування змісту твору на власний життєвий досвід та навколишню реальність.

Водночас творча уява виявляється в широкому спектрі діяльностей – як у художньому, так і в науковому аспектах – через інтерпретацію образів, побудову альтернативних сценаріїв розвитку подій, рефлексію внутрішнього світу персонажів тощо. Такий процес не лише поглиблює розуміння тексту, а й сприяє загальному інтелектуальному та естетичному зростанню особистості.

У старшому шкільному віці спостерігається тенденція до зниження ефективності традиційних форм пам'яті. На думку дослідників, зокрема психологів, однією з причин цього явища є активне використання цифрових технологій, що призвело до формування так званої трансактивної пам'яті. Це форма запам'ятовування, за якої учні не зберігають інформацію у свідомості, а покладаються на зовнішні носії – смартфони, електронні нотатки, фотофіксацію тощо. Учні частіше фіксують інформацію за допомогою технічних засобів, аніж намагаються її усвідомлено запам'ятати.

Такий підхід, однак, породжує суттєві недоліки в освітній діяльності, зокрема у сфері літературної освіти. Як справедливо зазначала О. Нікіфорова, саме в юнацькому віці художня література покликана стимулювати мислення, аналіз, осмислення дійсності, тобто має слугувати засобом емоційного та інтелектуального розвитку молодшої особистості [11].

Для сучасних здобувачів освіти характерною є перевага візуального типу пам'яті, що зумовлює не стільки запам'ятовування самої інформації, скільки запам'ятовування шляху до її пошуку в цифровому середовищі. Це вимагає від педагогів застосування спеціальних методичних стратегій, спрямованих на активізацію довготривалої пам'яті, критичного мислення й усвідомленого ставлення до навчального контенту.

На наш погляд, провідними показниками літературного розвитку та особистісного самовдосконалення старшокласників є процеси читання, сприйняття й розуміння художнього твору. Читання виступає як форма глибокої комунікації між автором і читачем, у межах якої відбувається не лише інтелектуальний, а й емоційно-естетичний контакт. Саме через читання формується здатність до мислення в категоріях словесно-художніх образів, що є засадничою умовою повноцінного літературного сприймання.

Ця здатність передбачає не механічне відтворення змісту, а глибоке пізнання художньої природи літератури як особливої форми мистецтва, де провідним засобом є художнє слово. Осмислення літературного тексту в його

естетичній цілісності сприяє формуванню світоглядних орієнтирів, розвитку духовного досвіду та інтелектуальної зрілості старшокласників.

Спираючись на наукові позиції І. Кона, С. Орлової, Н. Черниш, а також на результати власних спостережень, отриманих у ході педагогічної практики в закладі загальної середньої освіти, дійшли висновку, що ставлення сучасних здобувачів освіти до процесу читання зазнало суттєвих трансформацій. Серед характерних змін слід відзначити зменшення обсягів сприйняття художнього тексту, прояви кліповості та фрагментарності запам'ятовування, поширення «діагонального» читання. Крім того, спостерігається переорієнтація читацьких інтересів у бік творів із спрощеним змістом, які супроводжуються візуальними або аудіоелементами. Як зауважує О. Лучинська, сучасний реципієнт розглядає книгу радше як інструмент масової інформації та комунікації, ніж як джерело естетичного досвіду [37].

З огляду на зазначене, вважаємо, що вчитель-словесник, усвідомлюючи психологічні новоутворення покоління Z, має організовувати навчальний процес на уроках української літератури з урахуванням зазначених змін. Його діяльність повинна бути спрямована на активне прилучення учнів до повноцінного сприймання художнього тексту, зокрема творів різних жанрових форм, шляхом застосування сучасних дидактичних, інтерактивних і мотиваційних стратегій.

Як зазначав Г. Костюк, для осіб старшого шкільного віку характерною є підвищена емоційна чутливість, яка проявляється паралельно з активізацією аналітичного мислення. У цей період спостерігається поєднання таких якостей, як здатність до міркувань, логічних узагальнень та критичного осмислення дійсності з емоційною вразливістю, естетичною чутливістю та глибиною художнього переживання. Це дає підстави стверджувати, що у старшокласників гармонійно співіснують риси «мисленнєвого» та «художнього» типів сприйняття, що є характерною віковою ознакою і свідчить про формування загальних інтелектуально-емоційних здібностей.

Така здатність до інтеграції логіки й емоцій закладає основу для подальшого гармонійного розвитку особистості в дорослому житті [11, с. 39].

У період старшого шкільного віку інтенсивний розвиток особистості сприяє активному формуванню естетичних почуттів. Емоційні переживання, пов'язані зі сприйняттям мистецтва, набувають вагомого значення у внутрішньому житті учнів. Як зазначає П. Якобсон, старшокласники здатні до глибшого й багатограннішого співпереживання у порівнянні з учнями молодшого шкільного віку. Сприйняття художнього твору на цьому етапі переходить у площину морально-етичних рефлексій, викликає роздуми про власну ідентичність, життєві орієнтири та сенс буття. Таким чином, у свідомості юнаків та дівчат формується цілісна система світосприйняття.

Отже, вплив художньої літератури на емоційну сферу молодого покоління значно посилюється. Читання художніх творів, їх глибоке осмислення та емоційно-ціннісне переживання сприяють гармонійному емоційному, моральному й інтелектуальному розвитку особистості в юнацькому віці.

Цілком поділяємо позицію американського психолога Дж. Дьюї, який обґрунтував діяльнісний підхід до навчання, що й сьогодні зберігає свою актуальність у педагогічній теорії та практиці. Згідно з концепцією вченого, ефективне навчання має базуватися на таких основоположних принципах:

1. організація навчання через активну діяльність учня;
2. врахування індивідуальних інтересів вихованців у процесі навчання;
3. розвиток здатності не лише мислити, а й практично діяти;
4. засвоєння знань у процесі подолання пізнавальних труднощів;
5. поєднання навчального процесу з творчою самореалізацією й співпрацею;
6. актуалізація навчальної інформації лише тоді, коли вона необхідна для вирішення конкретного практичного завдання [11].

Такий підхід відкриває широкі можливості для формування самостійної, мислячої та творчої особистості, здатної до рефлексії й конструктивної дії в різних життєвих ситуаціях.

Таким чином, у сучасних старшокласників спостерігається помітна трансформація психічних процесів – пам'яті, уваги, мислення, – що безпосередньо впливає на характер і глибину сприйняття ними класичних творів української літератури.

Вивчення вікових психологічних особливостей та новоутворень старшого шкільного віку, а також механізмів формування світоглядних позицій і читацьких компетентностей, описаних у працях провідних психологів, дозволяє сформулювати такі висновки:

-Рання юність, що відповідає старшому шкільному вікові, – це надзвичайно складний і вразливий період, що характеризується підвищеною чутливістю до зовнішніх впливів та інтенсивним внутрішнім розвитком.

-Формування навичок аналізу художніх творів відбувається через інтелектуально-емоційний рецептивний механізм, до складу якого входять такі пізнавальні процеси, як мислення, пам'ять, уява, сприймання, спостереження та когнітивна активність.

-Інтенсивний розвиток особистості в юнацькому віці створює умови для становлення естетичних почуттів, без яких жоден твір мистецтва не здатен реалізувати свою гуманістичну та емоційно-виховну функцію.

-Вплив художнього мистецтва не має зводитися лише до емоційного зворушення: за кожним переживанням має стояти усвідомлення, рефлексія, логічне обґрунтування, що перетворює емоційний відгук у глибокий внутрішній досвід.

### **3.3. Методичні рекомендації щодо вивчення прози В. Підмогильного в сучасній школі**

Процес вивчення української літератури в старших класах сучасної школи є надзвичайно відповідальним і складним, оскільки чинні навчальні програми передбачають текстуальне опрацювання найвідоміших творів національної літературної спадщини, що охоплюють широке стильове, жанрове та тематичне розмаїття. Зміст літературної освіти в 11 класі зорієнтований на ознайомлення здобувачів освіти з визначними іменами українського письменства, зокрема представниками модерністського напрямку. У цьому контексті вивчення творчості Валер'яна Підмогильного, зокрема його урбаністичного роману «Місто», має особливу значущість і педагогічну цінність.

Чинна шкільна програма з української літератури пропонує вивчення творчості В. Підмогильного 11 класі в розділі «Прозове розмаїття».

Як уже зазначалося, чинною навчальною програмою (рівень стандарту) пропонується орієнтовно 3 години на вивчення теми, за програмою профільного рівня – 6 годин. Нами було розроблено експериментальні плани-конспекти уроків, присвячені вивченню творчості В. Підмогильного.

Метою розроблення планівконспектів експериментальних уроків є вдосконалення методичної майстерності вчителівсловесників у контексті вивчення монографічних тем, передбачених чинною навчальною програмою, а також творів модернізованих жанрів; створення мотиваційного поля для здобувачів освіти, що сприятиме читанню художнього твору та результативному аналізу його змісту на уроці української літератури.

#### **Завдання:**

- розробити детальні планиконспекти уроків української літератури з теми «В. Підмогильний «Місто»» для 11 класу;
- узагальнити програмовий теоретичний матеріал про життя і творчість письменникамодерніста та інтегрувати його у розроблені конспекти;
- окреслити всі етапи роботи з вивчення епічного твору, включно з підготовкою до сприйняття, безпосереднім читанням, аналізом тексту та узагальненням отриманих результатів;

- включити до запропонованого конспекту дієві прийоми й види навчальної діяльності, а також деталізувати методику роботи з ними;
- продумати структуру уроків і їх змістове наповнення таким чином, щоб забезпечити досягнення єдиної мети – ґрунтовного аналізу урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто».

На вивчення творчості письменника-модерніста В. Підмогильного програмою визначено 3 години. Відповідно змістом навчального матеріалу, вміщеного у програмі, передбачено такі теми уроків:

Тема 1. В. Підмогильний. Життєвий шлях, трагічна загибель. Автор інтелектуально-психологічної прози, перекладач. Світові мотиви підкорення людиною міста, її самоствердження в ньому, інтерпретовані на національному матеріалі.

Тема 2. В. Підмогильний «Місто». Зображення «цілісної» людини в єдності біологічного, духовного, соціального. Образ українського інтелігента Степана Радченка, вихідця із селян, еволюція його характеру, проблеми самоствердження в міському середовищі. Морально-етичні колізії в ньому.

Тема 3. В. Підмогильний «Місто». Жіночі образи в ньому.

За основу класифікації експериментальних уроків під час виконання наукового дослідження ми обрали метод, який домінує на уроці, та дидактичну мету, відповідно до якої й визначили тип експериментальних уроків: урок засвоєння нових знань і розвитку на їх основі вмінь та навичок. Етапи уроку, розписані в експериментальних планах-конспектах, відповідали їх типові і мали відповідну структуру: актуалізація опорних знань; повідомлення теми, мети, мотивація навчальної діяльності; сприймання та засвоєння нової навчальної інформації; підсумок уроку; оголошення і коментар домашнього завдання.

Працюючи над розробкою планів-конспектів уроків, чітко й лаконічно, відповідно до програмових вимог, окреслили предметні та ключові компетентності та емоційно-ціннісне ставлення.

Нами було враховано всі етапи вивчення епічних творів: підготовка до сприйняття твору; його читання; аналіз; підведення підсумків.

На етапі актуалізації опорних знань доцільним, на нашу думку, є звернення до раніше набутих знань учнів. Тому доцільним буде застосування бліц-опитування (усне або письмове):

-Що вам відомо про «Розстріляне відродження»?

-Назвіть представників української літератури 1920–1930-х рр.

-У чому полягає суть урбаністичної прози?

-Що таке інтелектуальна проза? Психологічна проза?

Важливу роль під час вивчення художнього твору відіграє розповідь або повідомлення учнів про письменника як один із домінантних прийомів роботи вчителя. Їх можна використовувати на всіх етапах вивчення художнього твору.

Репрезентуємо частково повідомлення учня-біографа про В. Підмогильного.

*Народився Валер'ян Петрович Підмогильний 2 лютого 1901 року в с. Чаплі на Катеринославщині (тепер Дніпропетровська область). Рано не стало батька, управителя маєтку місцевого поміщика. Мати, хоч і була неосвіченою селянкою, передала синові добірну та розмаїту мову, органічну й глибоку любов до історії рідного краю. Після церковно-приходської школи юнак із відзнакою закінчив Катеринославське реальне училище, а в 1918 році вступив на математичний факультет Катеринославського університету, потім перейшов на юридичний факультет. Через матеріальну скруту, голодні 1921–1922 роки мусив покинути науку. Вчителював, працював у видавництвах Києва, слухав лекції в Інституті народного господарства. Особливо цікавився історією, познайомився з Д. Яворницьким, часто розмовляв із ним, допомагав ученому в музеї. В. Підмогильний захоплювався також вивченням іноземних мов, і друзі називали його «університетом на дому». Двадцятилітній селянський син у час ще не стихлої громадянської війни перекладає роман – філософську притчу А. Франса «Таїс», пише*

*передмову до твору й пропонує київському видавництву — це незвичайно навіть у наш час.*

У процесі опанування української літератури здобувачі освіти мають засвоїти низку ключових теоретико-літературних понять. Серед них, як свідчить педагогічна практика, найбільші труднощі викликає розуміння літературних напрямів, стилів та жанрових модифікацій, особливо в межах модерністської парадигми. У зв'язку з цим доцільним видається інтегрування до конспекту уроку спеціальної роботи з теорією літератури, зокрема з поняттям *«інтелектуально-психологічна проза»*. Основні риси цього явища рекомендовано подати учням у вигляді узагальнювальної таблиці *«Інтелектуально-психологічна проза»*, яку варто проаналізувати під час уроку разом з учителем.

#### **Узагальнювальна таблиця «Інтелектуально-психологічна проза»**

Компонент	Пояснення
Інтелектуальність	Глибоке філософське осмислення життя, суспільства, місця людини у світі
Психологізм	Детальний аналіз внутрішнього світу героя: емоцій, думок, сумнівів
Герой	Освічена, рефлексуюча особистість, що прагне самопізнання та розвитку
Конфлікт	Зіткнення особистих амбіцій, ідеалів із реальністю; боротьба між «я» і світом
Тематика	Самореалізація, духовне зростання, самоідентифікація
Стиль письма	Аналітичний, насичений внутрішніми монологами, символами, деталями

Мета впливу на читача	Не лише зворушити, а й змусити думати, аналізувати, співпереживати
-----------------------	--

Ми вважаємо, що, опрацювавши теоретичний літературознавчий матеріал, у здобувачів освіти поступово сформується не лише розуміння жанрових ознак інтелектуально-психологічної, а й значно розшириться уявлення про творчість В. Підмогильного.

У запропонованих конспектах нами було використано декілька різноманітних інтерактивних методичних прийомів і видів навчальної діяльності (*інтерпретаційне завдання «Очима сучасника», вправа «Портрет мовою епітетів», вправа «3 факти – 3 висновки», креативне завдання «SMS Підмогильному», графічний органайзер «Трикутник цілісності», гра «Зроби висновок»* тощо), застосування яких передбачало не лише контроль та корекцію рівня засвоєння старшокласниками навчального матеріалу, а й вироблення в них умінь творчого, креативного підходу до вирішення конкретних завдань, бажання проявити свою ініціативу, розкрити власну точку зору, скомпонувати логічно побудовану відповідь, узагальнити свої знання про творчість В. Підмогильного і його роман «Місто».

Наведемо приклади таких завдань.

*Інтерпретаційне завдання «Очима сучасника».*

*Завдання: Подивіться уважно на портрет письменника. Які риси характеру ви можете припустити, спираючись лише на зовнішній вигляд (погляд, поставу, одяг)?*

*Вправа «Портрет мовою епітетів»*

*Завдання: Доберіть 3–5 епітетів, що, на вашу думку, найточніше передають емоційний настрій портрета В. Підмогильного. Обґрунтуйте свій вибір.*

***Вправа «3 факти – 3 висновки»:***

*Учням пропонується:*

- Назвати 3 ключові факти з біографії Підмогильного.
- Сформулювати 3 висновки про значення його творчості.

### ***Вправа «Три слова – один образ»***

*Завдання для учнів: дібрати три ключові слова до кожної героїні (Зоська, Надійка, Тамара Василівна, Рита), які, на їхню думку, найточніше характеризують образ.*

З огляду на викладене, можемо дійти висновку, що розроблені експериментальні плани-конспекти уроку з вивчення творчості В. Підмогильного, рекомендовані для впровадження в освітній процес на уроках української літератури, можуть стати ефективними, результативними і практично релевантними за умови дотримання педагогами запропонованих методичних рекомендацій.

У ході проходження педагогічної практики та безпосереднього спостереження за освітнім процесом було зауважено, що реалізація складних дидактичних завдань, пов'язаних із вивченням інтелектуально-психологічної прози та урбаністичного роману, є можливою лише за умови використання вчителем оптимальних методів, форм і прийомів, спрямованих на активізацію творчої уяви, репродуктивної діяльності, а також на розширення емоційно-чуттєвої та пізнавальної сфери старшокласників. У зв'язку з цим і постала потреба у створенні методичних рекомендацій, які б репрезентували ефективні підходи до вивчення творчості В. Підмогильного та його роману «Місто» в 11 класі сучасної школи.

### **Висновки до розділу 3**

Проведений аналіз сучасного стану проблеми дослідження засвідчує, що викладання української літератури в старших класах перебуває під впливом суттєвих трансформацій освітнього середовища, що охоплюють сучасні освітні, гуманітарні й культурні практики. У цьому контексті курс української літератури виступає важливим фактором формування духовної, моральної та естетичної культури учнів, сприяючи їхньому самопізнанню, світоглядному становленню та здатності до самостійного аналізу художнього

тексту. Саме вивчення творів українських класиків, зокрема модерністів, створює умови для системного розвитку читацької компетентності та критичного мислення школярів.

Методологічні засади вивчення літератури в шкільній практиці обґрунтовані як у Концепції літературної освіти, так і в чинних навчальних програмах, що акцентують увагу на необхідності комплексного поєднання дидактичних, літературознавчих і методичних принципів. Одне з провідних місць посідає принцип аналізу художнього твору з урахуванням його родовожанрової специфіки та істориколітературної приналежності. Такі підходи актуалізують у процесі навчання компетентнісний підхід, який вимагає не лише знань літературознавчих термінів, а й уміння інтерпретувати художній текст, аналізувати систему образів, мотивів і композиційних рішень.

Особливу значущість у літературознавчому та методичному дискурсі має епос як літературний рід, що характеризується розгорнутим сюжетом, багатоплановою образною системою, наявністю оповідача й широким тематичним охопленням.

Дослідження сучасних методичних підходів засвідчує, що ефективно вивчення епічних творів у школі потребує комплексної діяльності, що включає проблемнотематичний аналіз, аналітикосинтетичну роботу над текстом, застосування різних форм і видів навчальної діяльності, урахування вікових можливостей учнів та специфіки конкретного твору. Ці матеріали розроблені та інтегровані в шкільні підручники з української літератури для 11 класу, які репрезентують біографічні відомості про В. Підмогильного, літературознавчий аналіз роману «Місто», рубрики для самостійної роботи та творчі завдання, спрямовані на глибше засвоєння змісту художнього твору.

Разом з тим аналіз педагогічної практики й експертних оцінок, отриманих під час інтерв'ювання вчителів та анкетування учнів, виявив наявність значних труднощів в освітньому процесі. Учителі акцентують увагу на складності жанрової природи й композиційних особливостей

урбаністичного роману, психологопсихологічних нюансах змалювання персонажів, а також на потребі застосування ефективних методичних прийомів для адаптації змісту твору до читацьких можливостей здобувачів освіти. Аналіз відповідей учнів засвідчив, що частина здобувачів освіти відчуває труднощі в актуалізації знань про життя та творчість В. Підмогильного, ідентифікації програмових творів і в розумінні ідейнофілософських аспектів романної прози. Це вказує на необхідність посилення роботи з теоретиколітературними поняттями, а також активного використання мотиваційних, інтерактивних і діяльнісних методик, що сприяють не лише засвоєнню фактографічної інформації, а й розвитку читацьких стратегій, критичного мислення та емоційноціннісного сприйняття художнього тексту.

Психологопедагогічний аналіз показав, що ефективність літературної освіти значною мірою залежить від розуміння вікових особливостей учнів старших класів, належності яких до покоління Z диктує нові вимоги до організації освітньої діяльності. Ці здобувачі освіти характеризуються специфічними когнітивними та мотиваційними особливостями, що зумовлюють потребу в гнучких педагогічних підходах і засобах, які б враховували цифрову екологію їх сприйняття інформації, рівень емоційної чутливості, здатність до рефлексії та інтелектуальної активності. У цьому контексті літературний курс має стати не лише джерелом знань, а й простором формування внутрішньої мотивації до читання, здатності до самосприйняття через художній текст та розбудови власної ціннісної системи.

Таким чином, цілісне вивчення прози В. Підмогильного в 11 класі має ґрунтуватися на поєднанні літературознавчих знань, компетентніснодіяльнісних завдань і дидактичних прийомів, що враховують родовожанрову специфіку твору, психологічні та читацькі особливості старшокласників. Саме такий підхід забезпечує формування у молоді критичного мислення, глибокого читацького досвіду, моральноестетичного

осмислення художніх текстів, сприяє розвитку самостійності в аналізі й осмисленні складних культурних явищ, що, безумовно, відповідає завданням сучасної літературної освіти.

### **ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Проведене дослідження дало змогу зробити низку висновків, що мають як теоретичне, так і практичне значення:

-грунтовно проаналізовано понятійно-категоріальний апарат дослідження, зокрема такі ключові дефініції як «емансипація» і «фемінізм». Установлено, що феномен емансипації в літературному дискурсі постає не лише як соціально-політична ідея, але й як естетична наративна стратегія, що виявляється у внутрішній трансформації героїнь, конфліктах із соціумом, намаганні здобути автономію та самовираження. Фемінізм – це багатовимірний соціальний, культурний, інтелектуальний і політичний рух та водночас сукупність теорій, спрямованих на усвідомлення, подолання та трансформацію системної гендерної нерівності, дискримінації й патріархальних структур, що обмежують можливості жінок та їхню участь у суспільному житті. Фемінізм поєднує теоретичні концепції, правові ініціативи та практичні форми боротьби за рівноправ'я жінок і чоловіків.

-виокремлено засадничі характеристики феміністичної літератури: централізація жіночого досвіду; прагнення до відновлення жіночої суб'єктивності; критика патріархальної культури; центральна тема творів - це боротьба за свободу, автономію, освіту, професію, самореалізацію; зображення героїнь у ситуації вибору між традицією та новими соціальними можливостями; нове прочитання традиційних архетипів – матері, коханої, дружини, грішниці, спокусниці – часто показуючи їхню історичну умовність

та культурну упередженість; детальний аналіз емоцій, рефлексія, показ внутрішніх конфліктів між «Я» і суспільними очікуваннями, інтелектуальні та моральні пошуки героїнь.

- доведено, що В. Підмогильний є одним із провідних представників українського модернізму 1920-х років, чия художня манера позначена поєднанням психологічної глибини, інтелектуалізму та соціальної аналітики. Автор сформував унікальний тип урбаністичного роману з філософсько-психологічним змістом, у якому ключову роль відіграють саме жіночі персонажі як репрезентанти нових культурних моделей доби.

- на прикладі романів «Місто» і «Невеличка драма» здійснено комплексний аналіз художніх механізмів характеротворення жіночих образів, що відображають складні морально-етичні, соціальні та психологічні колізії. Жіночі образи в прозі В. Підмогильного є повноцінними суб'єктами наративу, які мають власну систему цінностей, мотивації, внутрішню динаміку.

- окреслено методичні засади вивчення творчості В. Підмогильного в 11 класі, а також запропоновано низку практичних рекомендацій щодо організації освітнього процесу. Зокрема, розроблено навчальні матеріали (плани-конспекти уроків, дидактичні завдання, інтерактивні вправи), що спрямовані на розвиток критичного мислення, аналітичних і інтерпретаційних навичок старшокласників. Наголошено на доцільності використання інноваційних методів навчання (інтерактивного моделювання, ігрового компонента), які відповідають компетентнісному підходу в освіті.

- результати дослідження були апробовані на науково-практичних конференціях, що засвідчує актуальність та наукову новизну виконаної роботи. Основні положення дослідження можуть бути використані не лише у шкільній практиці, але й у процесі викладання історико-літературних курсів у закладах вищої педагогічної освіти.

Таким чином, магістерська робота виконує як науково-дослідницьку, так і практично-методичну функцію. Вона є внеском у розробку сучасних

підходів до аналізу художньої літератури з позицій гендерної критики та сприяє вдосконаленню методики викладання української літератури в школі. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на поглибленому аналізі емансипаційної проблематики в творчості інших українських письменників модерністського напрямку або ж на розширенні методичних розробок для освітнього процесу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти. К. : Грамота, 2019. 256 с.
2. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. К. : Факт, 2003. 320 с.
3. Акулова Н. Ю., Дацева А. В. Художній психологізм і засоби характеротворення в малій прозі В. Підмогильного. *Молодий вчений*. 2014. № 1(04). С. 52–62.
4. Бабінець Н. Співзвуччя душі людини і душі «Міста». За романом В. Підмогильного «Місто». *Українська мова та література*. Число 46 (494), грудень 2006. С. 24–26.
5. Бандура Т. Поетика психологізму в інтелектуальних оповіданнях Валер'яна Підмогильного. *Таїни художнього тексту* : зб. наук. пр. / ред. кол.: Н. І. Заверталюк та ін. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. С. 9–16.
6. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. К. : Академвидав, 2004. 368 с.
7. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
8. Бондар О. В. Шкільна освіта і гендерний підхід до навчання. *Освіта Донбасу*. 2005. № 1. С. 12–17.

9. Борзенко О. І. Українська література (профільний рівень) : підруч. для 11 класу закл. загал. серед. освіти / О. І. Борзенко, О. В. Лобусова. Харків : Вид-во «Ранок», 2019. 256 с.
10. Великий тлумачний словник української мови / Уклад і голов. ред. В. Т. Бусел. К. : Ірпінь: ВТФ «Перун». 2005. 1728 с.
11. Вікова та педагогічна психологія : навчальний посібник / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. 2-ге вид. Київ : Каравела, 2007. 416 с.
12. Воробйова Т. Жіноча проза у просторі теоретичного дискурсу. *Нова філологія* : зб. наук. праць / Мовознавство освіти і науки України; Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2005. № 2. С. 258–265.
13. Галета О. Проза життя. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / Упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 7–20.
14. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв [за ред. О. Галича]. К. : Либідь, 2006. 488 с.
15. Ганошенко Ю. А. Ритуально-міфологічна семантика зустрічі в романі В. Підмогильного «Невеличка драма». *Вісник Запорізького держ. ун - ту*. Серія: Філологічні науки, 2001. № 4. С. 39–42.
16. Ганошенко Ю. А. Співвідношення європейських впливів та національної традиції в текстуальній структурі роману «Місто» В. Підмогильного. *Актуальні проблеми сучасної філології*: Зб. наук. пр. Серія: Літературознавство. Рівне, 2002. Вип. 11. С. 19–28.
17. Гірняк М. Наративна організація «Невеличкої драми» Валер'яна Підмогильного: комунікативні стратегії твору. *Парадигма*: Зб. наук. пр. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 92–110.

18. Гноєва Н. І. Бінарні опозиції роману «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна*. 2004. № 634. Серія: Філологія. Вип. 41. С. 327–330.
19. Горб О. А., Когут Г. С. Засоби втілення морально-етичних проблем у романах В. Підмогильного «Місто» та Гі де Мопассана «Любий друг». *Актуальні проблеми слов'янської філології* : Міжвуз. зб. наук. ст. / Відпов. ред. В.О. Соболев. Київ ; Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006. Вип. 11: Лінгвістика і літературознавство. Ч. 2. С. 240–246.
20. Градовський А. В. Жуїри та їхня сповідь: За творами «Любий друг» Гі де Мопассана та «Місто» В. Підмогильного. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 9. С. 16–18.
21. Гричаник Н. І. Психологічні особливості навчання майбутніх учителів зарубіжної літератури аналізу художнього твору. *Проблеми та перспективи розвитку освіти* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 39–41.
22. Дмитренко В. Інтелектуальний портрет В. Підмогильного в листах із Соловків. *Документалістика на порозі XXI століття : проблеми теорії та історії* : матеріали Всеукр. наук. конф. Луганськ, 2005. С. 15–19.
23. Дуб К. С., Олійник Н. П. Проблема творчості в романі В. Підмогильного «Місто». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: Зб. наук. пр. Дніпропетровськ, 2002. С. 16–21.
24. Заржицька Е. Воскресіння «розстріляного відродження». Валер'ян Підмогильний URL: <https://www.segodnya.ua/revival/essay/valer%E2%80%99jan-pidmohilnij.html> (дата звернення: 20.02.2025).
25. Ковалевич В. М. Валер'ян Підмогильний – автор інтелектуально-психологічної прози епохи модернізму. *Актуальні проблеми філології*. м. Львів, 12–13 грудня 2014 року. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. С. 80–84.

26. Ковалів Ю. І Урбаністичні парадокси у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 442–448.
27. Ковалів Ю. Історія української літератури (кін. XIX – поч. XXI ст.): у 10 т. Т. 3: У сподіваннях и трагічних зламах. Київ : Академія, 2014. 472 с.
28. Ковальчук О. Причини та передумови виникнення жіночого руху в Україні на прикладі жіночих товариств (друга половина 19-го – початок 20-го століття). *Людинознавчі студії. Педагогіка*. 2017. Вип. 5. С. 66–68.
29. Кропивко І. В. Жанрово-стильові особливості малої прози В. Підмогильного. *Таїни художнього тексту / за ред. : Н. І. Заверталюк, В. А. Гусев, В. І. Ліпіна, Л. І. Скуратівська, О. Д. Турган, В. Д. Нарівська*. Дніпропетровськ: Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2011. № 12. С. 40–47.
30. Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця XX століття : світоглядні моделі й особливості художнього стилю : автореф. дис. канд. філол. наук : 10. 01. 01. Дніпропетровськ, 2008. 19 с.
31. Лисенко-Ковальова Н. Духовна та інтелектуальна емансипація жінки у творах Олени Пчілки. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 78. С. 326–329.
32. Лілік О. «Історія людської душі». Вивчення роману В. Підмогильного «Місто» в руслі екзистенціальної парадигми. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 3. С. 42–47.
33. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [Автор-укл. Ю. І. Ковалів]. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
34. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.

35. Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного. Київ: ВД «Стилос», 2008. 152 с.
36. Луцій С. І. Образ міста у прозі Валер'яна Підмогильного. *Рідний край*. 2012. № 2 (27). С. 110–116.
37. Лучинська О. Покоління NEXТ: книга, читання, бібліотека. URL: <http://odb.km.ua/?dep=/&dep-up=1331> (дата звернення: 22.02.2023).
38. Михальський Ю. Наталія Кобринська та ідеологія жіночої емансипації кінця ХІХ - поч. ХХ ст. *Вісник Львівського торговельно-економічного університету*. 2016. Вип. 14. С. 31–35.
39. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах України : підручник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 432 с.
40. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Луцьк, 2011. 465 с.
41. Монахова Н. «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / Упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 383–390.
42. Назаренко І. Психоаналітичні аспекти роману В. Підмогильного «Місто»: роль жінки на шляху духовного становлення Степана Радченка. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2005. Вип. 9. С. 240–244.
43. Наукові основи методики літератури: навчально-методичний посібник / за ред. Н. Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
44. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
45. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. Київ: Ленвіт, 2000. 384 с.

46. Пашковська Н. Ф. Часопросторова організація внутрішнього світу людини у творчості В. Підмогильного. *Історико-літературний журнал*. 2006. № 12. С. 97–107.
47. Підмогильний В. Невеличка драма: роман на одну частину. Київ, 2014. 294 с.
48. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи/ ред. тому В. Г. Дончик. К.: Наук. Думка, 1991. 800 с.
49. Підмогильний В. П. Невеличка драма. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / Упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 21–24.
50. Полякова С. Своєрідність художнього вираження пошуків власного «я» в межах опозиції «місто-село» в романі В. Підмогильного «Місто» та повісті Вал. Шевчука «Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда». *Тайни художнього тексту: зб. наук. пр.* / ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. С. 47–59.
51. Пославська В. А. Степан Радченко (В. Підмогильний «Місто») і Жорж Дюруа (Гі де Мопассан «Любий друг»): психологічні паралелі. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2011. № 19/20/21. С. 17–19.
52. Савчин М. В., Василенко Л. П. Вікова психологія : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2005. 360 с.
53. Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 75–80.
54. Ситченко А. Л. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 305 с.
55. Скоморовська Н. Підкорення міста і його жінок. Матеріали до уроку в 11-му класі за романом «Місто» В. Підмогильного. *Українська мова та література*. Число 46 (494). 2006. С. 6–8.
56. Слоньовська О. В. Українська література (профільний рівень) : підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти /

- О. В. Слоновьська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. Київ : Літера ЛТД, 2019. 320 с
57. Слоновьська О. В. Українська література (рівень стандарту) : підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти / О. В. Слоновьська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. Київ : Літера ЛТД, 2019. 256 с.
58. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: проза Валер'яна Підмогильного. Київ : Університетське видання «Пульсари», 2004. 232 с.
59. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: (вступ до літературознавства) : підручник для студ. ВНЗ з гуманітарних спец. філологія, журналістика, літературна творчість. К. : Київський ун-тет, 2003. 448 с.
60. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет : Медобори, 2007. 463 с.
61. Тлумачний словник української мови. Близько 20000 слів і словосполучень / укл. Н. Д. Кусайкіна, Ю. С. Цибульник; за заг. ред. В. В. Дубічинського. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 608 с.
62. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі на екзистенціально-діалогічних засадах : Автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2002. 42 с.
63. Українська література. 10-11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям (профіль – українська філологія) / авт. колектив: Г. О. Усатенко, А. М. Фасоля.
64. Українська література. 10-11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту; за заг. ред. Р. В. Мовчан.

- 65.Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн II. Літературознавство / упоряд. Дзюба. І. 2-ге вид. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009, 1151 с.
- 66.Шевченко З. Словник гендерних термінів, Черкаси 2016. 336 с.
- 67.Шевчук В. О. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / Упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 353–366.
- 68.Шпинда І. Валер'ян Підмогильний. Письменник на світанку тоталітаризму. Історична правда, 2022. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/56db983ee03bd/> (дата звернення: 05.08.2025)
- 69.Шум О. М. Сильові особливості прози Валер'яна Підмогильного. *Освіта і наука XXI століття* : збірник матеріалів щорічної звітної науково-практичної конференції здобувачів фахової передвищої, вищої освіти, аспірантів і молодих учених. За заг. ред. Луценка Г. В. Глухів. 2025. Ч. 2. С. 206–208.
- 70.Шум О. М. особливості характеротворення жіночих образів у романі В.Підмогильного «Місто». *Глухівські читання – 2025. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук* : збірник матеріалів XV міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (10-12 листопада 2025 р.) / Глухівський НПУ ім. О. Довженка. Глухів, 2025. 2247 с., С.1273–1276.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

**Тема: В. Підмогильний. Життєвий шлях, трагічна загибель. Автор інтелектуально-психологічної прози, перекладач. Світові мотиви підкорення людиною міста, її самоствердження в ньому, інтерпретовані на національному матеріалі**

**Компетентності:**

**предметні:** учень/учениця знає творчу біографію письменника, розуміє вплив цивілізаційних процесів на людину;

**ключові:** учень/учениця висловлює власну думку про способи самоствердження людини, уміє встановлювати причинно-наслідкові зв'язки;

**емоційно-ціннісне ставлення:** учень/учениця усвідомлюють моральні, психологічні аспекти самоствердження людини.

**Тип уроку:** урок засвоєння нових знань і розвитку на їх основі умінь і навичок

**Обладнання:** портрет В. Підмогильного, мультимедійна презентація «В. Підмогильний», узагальнювальна таблиця «Інтелектуально-психологічна проза»

### Зміст уроку

#### I. Актуалізація опорних знань

### 1.1. Бліц-опитування (усне або письмове)

- Що вам відомо про «Розстріляне відродження»?
- Назвіть представників української літератури 1920–1930-х рр.
- У чому полягає суть урбаністичної прози?
- Що таке інтелектуальна проза? Психологічна проза?

## II. Повідомлення теми, мети, мотивація навчальної діяльності

*Слово вчителя.* Відомий український письменник Ю. Смолич писав: «Коли б хтось із читачів оцих моїх спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважаю найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким або, по-простому кажучи, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав: – Валер'яна Підмогильного». Ці його слова – не традиційна данина пошанування митця «розстріляного відродження». В. Підмогильний справді користувався високим авторитетом письменника інтелектуала, вихованого у дусі національної та європейської класики, хильного до філософського осягнення світу й людини. Йому та його часові і буде присвячено сьогоднішній урок. Отже, тема нашого уроку «В. Підмогильний. Життєвий шлях, трагічна загибель. Автор інтелектуально-психологічної прози, перекладач. Світові мотиви підкорення людиною міста, її самоствердження в ньому, інтерпретовані на національному матеріалі». Протягом уроку ми з вами поговоримо про життєву долю письменника, розкриємо трагічні сторінки його біографії, покажемо внесок у розвиток української класичної літератури.

## III. Сприймання і засвоєння нової навчальної інформації

### 3.1. Вступне слово вчителя.

Ім'я Валер'яна Підмогильного тривалий час було під забороною. Його називають автором інтелектуально-психологічної прози, тонким аналітиком людської душі, одним із перших українських письменників-урбаністів. Він зумів перенести вітчизняну літературу з села до міста, а героєм своїх творів зробив людину розуміючу, мислячу, внутрішньо суперечливу. Його життя, як

і життя багатьох представників «Розстріляного відродження», було трагічно обірване в застінках радянської репресивної машини. Але творчий спадок Підмогильного повертається до нас, щоб навчити нас думати, відчувати й шукати себе у світі, який постійно змінюється.

### **3.2.Інтерпретаційне завдання «Очима сучасника».**

*Завдання:* Подивіться уважно на портрет письменника. Які риси характеру ви можете припустити, спираючись лише на зовнішній вигляд (погляд, поставу, одяг)?

### **3.3.Вправа «Портрет мовою епітетів»**

*Завдання:* Доберіть 3–5 епітетів, що, на вашу думку, найточніше передають емоційний настрій портрета В. Підмогильного. Обґрунтуйте свій вибір.

### **3.4.Коментар учителя.**

У невеличкій автобіографічній замітці В. Підмогильний писав: «Очевидно, є люди, що своє життя можуть згадувати як суцільну смугу радості. Є люди, життя яких насичене і радостями, і печалями. Можливо, ці люди найщасливіші, бо справжнє щастя може відчуту той, хто зазнав горя. Я оглядаюсь на пережите. Де мої радощі? Життя перейдене, 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...». Ці рядки окреслюють і навіть передбачають трагічну долю і самого письменника, і його творчого доробку, що його довгий час оцінювали з вульгарно-соціологічних позицій, піддавали критиці та шельмуванню.

### **3.5.Повідомлення учня-біографа 1 про життєвий шлях В. Підмогильного**

Народився Валер'ян Петрович Підмогильний 2 лютого 1901 року в с. Чаплі на Катеринославщині (тепер Дніпропетровська область). Рано не стало батька, управителя маєтку місцевого поміщика. Мати, хоч і була неосвіченою селянкою, передала синові добірну та розмаїту мову, органічну й глибоку любов до історії рідного краю. Після церковно-приходської школи

юнак із відзнакою закінчив Катеринославське реальне училище, а в 1918 році вступив на математичний факультет Катеринославського університету, потім перейшов на юридичний факультет. Через матеріальну скруту, голодні 1921–1922 роки мусив покинути науку. Вчителював, працював у видавництвах Києва, слухав лекції в Інституті народного господарства. Особливо цікавився історією, познайомився з Д. Яворницьким, часто розмовляв із ним, допомагав ученому в музеї. В. Підмогильний захоплювався також вивченням іноземних мов, і друзі називали його «університетом на дому». Двадцятилітній селянський син у час ще не стихлої громадянської війни перекладає роман – філософську притчу А. Франса «Таїс», пише передмову до твору й пропонує київському видавництву – це незвичайно навіть у наш час.

### **3.6. Повідомлення учня-біографа 2 про життєвий шлях В. Підмогильного.**

1919 року в катеринославському журналі «Січ» з'являються оповідання В. Підмогильного «Гайдамака», «Ваня». А наступного року виходить перша збірка його оповідань, зухвало названа «Твори, том I». «Ота тоненька книжечка в сірій обкладинці й друкowana на поганому папері, – пише В. Шевчук, – може по праву вважатися однією з найцікавіших книжок... Тут наявна свіжість письма, небуденність ситуацій, а слово дихає енергією і своєрідним “ароматом” – дебют, скажемо, був багатообіцяючий». Через тяжкі матеріальні обставини В. Підмогильному так і не вдається закінчити вищий навчальний заклад. «Проблема хліба» постійно переслідує його, так він навіть назве свою найкращу збірку оповідань. Письменник бачить дійсність саме такою, яка вона є насправді, він не хоче її прикрашати, але й не залишається байдужим спостерігачем, обирає нетипову позицію – бути «на варті страждання», а не радості людської. Нові твори В. Підмогильного з'являються на сторінках часописів, а в 1922 році в Харкові виходить його повість «Остап Шаптала». Друга збірка оповідань «Військовий літун» з'являється в Києві 1924 року. Потім письменник доповнить її новими творами й назве «Проблема хліба». У 1926 році окремим виданням вийшла

повість В. Підмогильного «Третя революція» – про селянські повстання через політику правлячої партії, спрямовану на суцільну колективізацію, «розкуркулення» і т. ін.

### **3.7. Повідомлення учня-біографа 3 про життєвий шлях В. Підмогильного.**

Письменник напружено працює, вчиться у класиків світової та української літератури. Можливо, саме під їхнім впливом на перший план ставить для себе не «людськість», «людство», а конкретну людину. 1927 року В. Підмогильний завершує найбільш відомий свій твір «Місто». Навколо роману починають вирувати пристрасті, аж до звинувачення в «антирадянщині». Автор не змінює свого кредо й продовжує писати в такому ж ключі, створює роман «Невеличка драма» (1930), «Повість без назви», яку не встигає завершити. З великою, як на ті часи, сміливістю, митець показує напружену, тривожну атмосферу періоду «культу особи», коли в суспільстві панує загальна підозрілість, словоблудство, демагогія, жорстокість і беззаконня. І хмари над головою письменника починають збиратися. У 1934 році В. Підмогильного було заарештовано «як учасника терористичної організації». Виснажливі жорстокі допити закінчуються самообмовою й визнанням усіх гріхів – існуючих та неіснуючих. Митця разом з М. Кулішем, Є. Плужником, Г. Епіком, В. Поліщуком, О. Ковінькою та ін. засуджують до десятирічного ув'язнення й відправляють на Соловки. Через два роки особлива трійка НКВС переглянула справи «політично неблагонадійних», серед них і В. Підмогильного, і присудила до розстрілу, що тоді ж і було виконано.

### **3.8. Повідомлення учня-біографа 4 про життєвий шлях В. Підмогильного.**

Навіть у в'язниці, до останнього, В. Підмогильний працював, писав твори. Про це свідчать листи до дружини Катерини Іванівни, актриси Театру юного глядача, до його матері та сестри. Коли письменника ув'язнили, його синові було шість років. Він так і не дочекався реабілітації батька, хоча б і посмертної. В. Підмогильний відомий не лише як письменник, а і як блискучий перекладач, особливо з французької мови (у дитинстві батько

навіть наймав їм із сестрою приватного вчителя). З допомогою митця український читач зміг прилучитися до скарбниці світової літератури – творів Оноре де Бальзака, А. Франса, Гі де Мопассана, Вольтера, Дідро, Доде, Меріме, Г. Флобера, Жуля Верна, В. Гюго та ін. Мабуть, саме французька класика навчила юного письменника дивитися на людину як на складний світ, у котрому тісно переплелися фізіологічне, емоційне, соціальне. І чи не від них у творах В. Підмогильного розважливість та поміркованість щодо поглядів на дійсність, делікатний скептицизм, іронія, неспішливість у висновках.

### **3.9. Коментар учителя.**

У літературу В. Підмогильний увійшов як новатор – він один із перших спробував інтерпретувати людину в міському просторі, що було нетиповим для української прози, орієнтованої здебільшого на село. Його роман «Місто» став першим українським урбаністичним романом, у якому автор порушує складні проблеми самореалізації, внутрішніх суперечностей особистості, впливу інтелекту й освіти на формування характеру.

Митець поєднував у своїй творчості філософське осмислення життя, психологізм, тонкий аналіз людських почуттів та глибоку мовну культуру. Він не лише творив прозу, а й перекладав твори французьких філософів і письменників, тим самим розширюючи горизонти українського читача. Попри репресії, замовчування, табування його імені протягом десятиліть, Валер'ян Підмогильний повернувся до нас як майстер інтелектуально-психологічної прози, як автор, творчість якого не втратила своєї актуальності й сьогодні.

### **3.10. Робота з теоретико-літературним поняттям**

Інтелектуально-психологічна проза – це літературний напрям, у якому акцент ставиться не лише на зовнішньому розвитку сюжету, а насамперед на внутрішньому світі героя, його думках, почуттях, сумнівах, рефлексіях, здатності аналізувати навколишній світ і самого себе.

### 3.11. Створення узагальнювальної таблиці «Інтелектуально-психологічна проза»

Компонент	Пояснення
Інтелектуальність	Глибоке філософське осмислення життя, суспільства, місця людини у світі
Психологізм	Детальний аналіз внутрішнього світу героя: емоцій, думок, сумнівів
Герой	Освічена, рефлексуюча особистість, що прагне самопізнання та розвитку
Конфлікт	Зіткнення особистих амбіцій, ідеалів із реальністю; боротьба між «я» і світом
Тематика	Самореалізація, духовне зростання, самоідентифікація
Стиль письма	Аналітичний, насичений внутрішніми монологами, символами, деталями
Мета впливу на читача	Не лише зворушити, а й змусити думати, аналізувати, співпереживати

### 3.12. Вправа «3 факти – 3 висновки»:

Учням пропонується:

- Назвати 3 ключові факти з біографії Підмогильного.
- Сформулювати 3 висновки про значення його творчості.

## IV. Підсумок уроку

### 4.1. Інтерактивне завдання «Закінчи речення»

- Валер'ян Підмогильний увійшов в історію української літератури як...
- Інтелектуально-психологічна проза – це...
- Найважливіші етапи життя Підмогильного, які мене вразили, це...

#### 4.2. Креативне завдання «SMS Підмогильному»

Завдання для учнів: напишіть коротке повідомлення (до 2 речень), яке ви б надіслали Валер'янові Підмогильному сьогодні. Що б ви йому сказали?

#### 4.3. Підсумкове слово вчителя

Сьогодні ми заглибилися в таїну життя Валер'яна Підмогильного – не просто талановитого прозаїка, а мислителя, інтелектуала, одного з тих, хто формував нове обличчя української літератури у ХХ столітті. Його життєвий і творчий шлях є прикладом мужності та гідності в умовах жорстокого часу. Письменник належав до покоління «Розстріляного відродження» – цвіту української культури, який був безжально знищений тоталітарною системою. Проте слово Підмогильного виявилось сильнішим за час: воно живе й сьогодні.

#### V. Оголошення і коментар домашнього завдання

1. Опрацювати теоретичний матеріал у підручнику (с. 92-96).
2. Прочитати твір В. Підмогильного «Місто».

#### **Тема: В. Підмогильний «Місто». Жіночі образи в ньому**

Компетентності:

предметні: учень/учениця пояснює роль жіночих образів у романі

ключові: учень/учениця висловлює власну думку про способи самоствердження людини; уміє встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між подіями в житті героїв твору; аналізує життєву ситуацію з позицій сьогодення;

емоційно-ціннісне ставлення: учень/учениця усвідомлює моральні, психологічні аспекти самоствердження людини.

**Тип уроку:** урок засвоєння нових знань і розвитку на їх основі умінь і навичок

**Обладнання:** ілюстрації до твору

## Зміст уроку

### I. Актуалізація опорних знань

#### 1.1. Графічний організатор «Трикутник цілісності»

Завдання для учнів: накреслити трикутник, вершинами якого є: біологічне (побут, інстинкти, тілесне), соціальне (прагнення кар'єри, статусу, стосунки з іншими), духовне (самоусвідомлення, етика, внутрішня боротьба). Вписати в кожен вершину приклади з тексту про Степана Радченка.

#### 1.2. Міні-диспут

«Чи можна вважати Степана Радченка морально зрілою особистістю?»

### II. Повідомлення теми, мети, мотивація навчальної діяльності

*Слово вчителя.* Сьогодні на уроці ми продовжуємо вивчати урбаністичний роман В. Підмогильного «Місто», охарактеризуємо жіночі образи, визначимо їхнє місце і роль у сюжетній канві твору та долі Степана Радченка. Отже тема нашого уроку: В. Підмогильний «Місто». Жіночі образи в ньому.

### III. Сприймання і засвоєння нової навчальної інформації

#### 3.1. Вступне слово вчителя.

Жіночі образи роману «Місто» дуже різні. Кожна з жінок, що зустрілася на шляху головного героя, допомагала йому приймати рішення, рухатися вперед. На жаль, Степана зовсім не турбувало те, що він робить цих жінок нещасними. Адже він рухається до своєї мети, а все інше неважливо... Уявімо, що героїні твору завітали до нас. Про що б ви хотіли їх запитати?

#### 3.2. Розповідь учениць-героїнь від першої особи

Я – Надійка. Покохала тебе з першого погляду, коли разом їхали з села шукати щастя у місті. Вірила, що і ти, Степане, любиш мене. Так і було при перших наших зустрічах. Та згодом ти брутально повівся зі мною, не бачив мого болю, моїх сліз. Я зрозуміла, що стала тобі непотрібною.

Я – Тамара Василівна, твоя «мусінька», Степане. Життя моє, як ти знаєш, було сповнене болем, слізьми, тривогою. Тільки ти вніс у нього другу молодість. Заради нашої любові я знехтувала сім'єю. З тобою була щаслива,

обдарувала тебе не лише коханням, але й сімейним затишком. Думала, що так буде завжди. Та коли ти знайшов кращу квартиру, то покинув свою «мусіньку». Я зрозуміла, що ти використав мене.

Я – Зоська Голубовська. Коли побачила тебе, то відчула, що ти єдиний, неповторний, божественний. Спочатку намагалась вдавати з себе примхливе дівчисько, кокетку, та все більше закохувалась у тебе. Ти не повіриш, Степане, якою я була щасливою, коли почула, що ми одружимося, які надії плекала на наше сімейне життя! Та ти жорстоко і підло зрадив мене, відштовхнув. І серце моє не витримало цього болю.

Я – Маргарита, Рита, успішна актриса. Тебе привабив у мені яскравий вишуканий одяг, манери. Я загадкова, неповторна й інколи навіть зверхня. Я – маска. Спробуй відкрити мене. Чи зможеш?

### **3.3. Проблемна бесіда**

-Чи правда те, що говорять про себе герої?

-Чи можна вважати героїнь аспектом характеристики героя?

### **3.4. Гра «Зроби висновок»**

*Завдання для учнів: подумати, яку роль відіграла кожна із героїнь у долі Степана? Що символізують образи?*

Надійка – це символ села. Зустрічаючись із нею, Степан почував себе ще чужим у місті. Згодом Радченко зрозумів, що місто треба підкорити, а не ненавидіти. Він – це нова сила, яка покликана змінити його. Герой впевнений, що повинен навчатись, здобути вищу освіту, щоб потім повернутися в село.

«Мусінька» (Тамара Василівна Гніда) – той період у житті Радченка, коли він не відчуває себе ще причетним ні до села, ні до міста, але знайомиться з усім тим, що символізує причетність до міста.

Зоська Голубовська – типовий міський персонаж. Вона символізує утвердження Степана в місті. Подружившись із нею, Радченко почав багато читати, відвідувати музеї, театри, посилено працювати. Він перетворився на міщанина, відчув потребу рухатися далі, а Зоська уже заважала йому.

Маргарита – актриса, новий любовний об'єкт Радченка. У стосунках з нею герой відчуває себе вже частиною міста, прагне насолоджуватися всіма перевагами міського життя. Однак Рита – тимчасова і фальшива, як усе у місті. Радченко тягнеться до неї, як до останньої своєї надії, але він не відчуває щастя, душевного спокою, гармонії.

### **3.5. Слово вчителя.**

Степан не вміє по-справжньому любити. Жінки для нього – захист від самотності або сходження на вершину слави, достатку. Проте назвати Радченка доконечно прагматичним і цинічним не можна. Час від часу у ньому прокидається щось людяне, добре, ще не повністю знищене містом. Але такі миті тривають недовго. Радченко не здатний на тривалі самоторттури, йому легше перекласти вину на іншого. Перемога Степана над містом короткочасна, бо він проходить лише шлях зовнішнього поступу, внутрішнього поступу у нього немає, тому це рух в нікуди.

## **IV. Підсумок уроку**

### **4.1. Вправа «Три слова – один образ»**

Завдання для учнів: дібрати три ключові слова до кожної героїні (Зоська, Надійка, Тамара Василівна, Рита), які, на їхню думку, найточніше характеризують образ.

### **4.2. Картка «Я – критик»**

Завдання для учнів: заповнити коротку анкету:

- Найсуперечливіша героїня:
- Найвпливовіша на долю Степана:
- Героїня, яка символізує втрату/зраду/допомогу (на вибір):
- Особисте ставлення до однієї з героїнь:

### **4.3. Підсумкове слово вчителя**

Сьогодні, аналізуючи жіночі образи у романі «Місто», ми побачили, наскільки багатограними, символічними й важливими є ці персонажі у творі Валер'яна Підмогильного. Кожна героїня – Зоська, Надійка, Рита, Тамара

Василівна – уособлює певний етап внутрішньої трансформації Степана Радченка.

Жінки в романі не лише виконують сюжетну функцію – вони є дзеркалом, у якому відбивається становлення головного героя. Через взаємини з ними Степан пізнає себе, свої слабкості, свої амбіції, формує ставлення до міста як до простору спокус, випробувань, а згодом – і до себе як частини цього міського середовища. Ці образи допомагають авторові заглибити психологічну лінію твору, відкрити читачам морально-етичні колізії, які переживає людина, що намагається утвердитися у новому світі. Тому жіночі персонажі – це не просто фігури любовної лінії, а символи внутрішньої боротьби, пошуку, самоствердження і навіть втрат.

Валер'ян Підмогильний створив галерею яскравих жіночих характерів, через які ми глибше пізнаємо не лише героя, а й саму природу людини в урбаністичному світі.

#### **V. Оголошення і коментар домашнього завдання**

1. Скласти паспорт однієї з героїнь роману В. Підмогильного «Місто», використовувати цитатний матеріал із твору