

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Філологічний факультет  
Катедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

**СТИЛЬОВІ ПОШУКИ  
В ОПОВІДАННЯХ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО**

Магістерська робота  
студентки групи ФЛТм-21  
ОП «Літературна творчість»  
філологічного факультету  
**Ткаченко Анни Олексіївни**

Науковий керівник:  
**проф. Галета Олена Ігорівна**

ЛЬВІВ 2023

## Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Творчий стиль Валеріана Підмогильного: історія та контекст .....	8
1.1 Поняття стилю у літературознавстві .....	8
1.2 Становлення творчого стилю Валер'яна Підмогильного: вплив життєвих подій та естетичних вподобань .....	18
Висновки до першого розділу .....	28
Розділ 2. Сильові пошуки у малій прозі Валер'яна Підмогильного .....	31
2.1. Літературні впливи й світоглядно-естетичні ідеї початку ХХ століття: вихід за межі реалізму.....	31
2.2. Модерністичні стильові моделі у малій прозі Валер'яна Підмогильного .....	37
Висновки до другого розділу.....	46
Висновки.....	49
Список використаних джерел.....	58

## Вступ

Актуальність теми дослідження стилю письма Валер'яна Підмогильного в оповіданнях проявляється у постійному зацікавленні творчістю цього визначного українського письменника. Його оповідання, написані у складний період історії, не лише зберігають досвід прожитого, а й становлять значний внесок у розвиток української літератури ХХ століття. Дослідники вказують також на оригінальність творчого стилю великої прози В. Підмогильного, що значно випереджала відповідні напрацювання навіть у західноєвропейських літературах, зокрема, у напрямку екзистенціалізму.

Оригінальність творчого стилю В. Підмогильного в прозі проявляється в кількох основних аспектах. По-перше, його проза характеризується глибоким психологізмом, який дозволяє автору зображувати внутрішній світ своїх персонажів з великою тонкістю та проникливістю. По-друге, В. Підмогильний майстерно використовує символіку та алегорію, щоб передати складні філософські та естетичні ідеї. По-третє, його проза має яскраво виражену соціально-критичну спрямованість, що відображає авторське бачення сучасної йому дійсності.

Щодо малої прози, то ці жанри дають можливість проаналізувати, як складні обставини та інтелектуальні зацікавлення впливають на формування індивідуального стилю. Малі прозові жанри, такі як оповідання, новели та нариси, відігравали важливу роль у становленні творчого стилю В. Підмогильного. У цих жанрах він мав можливість експериментувати з різними художніми засобами та темами, що дозволило йому виробити свою власну індивідуальну манеру письма.

У період 1917-1921 років Україна переживала період революцій і громадянської війни, що супроводжувалося соціальною та політичною нестабільністю. Ці обставини не могли не вплинути на світогляд Підмогильного, який у своїх творах часто досліджував теми абсурдності буття, самотності та безвиході людини.

У період з 1917-1921 роки Україна переживала період революцій і громадянської війни, що супроводжувалося соціальною та політичною

нестабільністю. Ці обставини не могли не вплинути на світогляд Підмогильного, який у своїх творах часто досліджував теми абсурдності буття, самотності та безвиході людини.

Тож дослідження малих прозових жанрів актуальне для розуміння становлення індивідуального стилю, яке відбувалося під впливом складних і виключних історичних та культурних обставин та тогочасних інтелектуальних зацікавлень у процесі інтенсивного індивідуального пошуку.

**Метою** дослідження є аналіз стильових особливостей в оповіданнях Валер'яна Підмогильного з урахуванням життєвого контексту літературних тенденцій того часу і жанрової специфіки.

Головним **завданням** є виявлення ключових аспектів творчого стилю письменника, розгляд становлення його стилю та стильових тенденцій у різні періоди його творчості.

**Методи** дослідження, які допомогли ефективно зібрати, організувати та проаналізувати інформацію:

- методи аналізу та синтезу – для узагальнення та систематизації інформації про творчість Підмогильного;
- метод історико-культурного дослідження;
- метод формального дослідження тексту;
- методи жанрового та стилістичного аналізу твору;
- метод інтерпретації – для виявлення авторської задуми та ідеї.

**Об'єктом** дослідження є творчість Валер'яна Підмогильного, а **предметом** – особливості стилю його оповідань, такі як мовні засоби, тематика, художні засоби.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, основної частини, висновку та списку літератури. Основна частина складається з двох розділів, двох підрозділів у першій частині та висновків до кожного розділу.

Перший розділ є теоретичним і присвячений вивченню теоретичних аспектів стилістики. У цьому розділі будуть розглянуті такі питання, як поняття

стилю в теорії літератури, фактори, що впливають на формування стилю, творчий шлях Валер'яна Підмогильного.

Другий розділ є практичним і присвячений дослідженню особливостей стилю письма В. Підмогильного в його оповіданнях. У цьому розділі будуть розглянуті такі питання, як проблематика, яку висвітлює письменник, тематика оповідань, художні засоби, що їх використовує В. Підмогильний у своїх оповіданнях, а також особливості модерністських течій, з якими експериментує письменник.

Творчість Валер'яна Підмогильного – це синтез різних літературних і філософських впливів. З одного боку, письменник був продовжувачем традицій української класики, зокрема творчості Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського та Івана Нечуя-Левицького. З іншого боку, його творчість зазнала значного впливу французького реалізму, а також німецького песимізму. Ніцшеанський ракурс дослідження письменником певних проблем 20-х років ХХ століття поєднувався з теоретичними засадами інших філософських шкіл, зокрема психоаналізу.

Науковці, які досліджують творчість В. Підмогильного, – це В. Мельник, В. Шевчук, Г. Костюк, Г. Кудря, Л. Деркач, М. Тарнавський, О. Калініченко, Р. Мовчан, С. Єфремов, С. Павличко, Ю. Шерех, зауважили самотність манери митця, проза якого вирізнялася новими, нехарактерними рисами за традиціями реалізму ХХ століття.

Валер'ян Підмогильний був блискучим знавцем французької літератури. Він досконало володів мовою і перекладав твори В. Гюго, О. де Бальзака, Г. Флобера, Е. Золя, М. Пруста та інших письменників. Цей інтерес до французької літератури позначився на його власній творчості. Впливи французьких авторів ХІХ століття на творчість В. Підмогильного проаналізував Максим Тарнавський, тоді як Андрій Печарський зосередився на аналізі впливу на письмо В. Підмогильного ідей психоаналізу. Загалом, більшість дослідників зосереджувала увагу на великій прозі В. Підмогильного.

Валер'ян Підмогильний є видатним письменником ХХ століття, який відзначався складним та експериментальним стилем в своїх оповіданнях. Його

твори є цікавим об'єктом для дослідження стильових пошуків та їх впливу на літературний процес.

Аналіз стилю має важливе значення для розуміння літературних текстів та їхнього впливу на читачів. Вивчення стильових пошуків сприяє поглибленню знань про літературну творчість письменників та розкриттю авторської індивідуальності.

Валер'ян Підмогильний був однією з постатей «Розстріляного відродження». Він був вдумливим спостерігачем життя і глибоко розумів людську душу. Стиль письменника розвивався і змінювався протягом його короткого творчого життя. У ранніх оповіданнях він тяжів до реалізму, але з часом його стиль став більш модерністичним, експериментальним.

Леся Рева була однією з тих дослідників, які підняли проблемне питання визначення стилю. На її думку, усе не так однозначно, як може здатися на перший погляд: «Розкриваючи кардинальні відмінності в художньому вираженні від творів реалістів, критики висловлювали єдність поглядів щодо проблеми нової форми творчого самовираження В. Підмогильного. Науковці пропонували різноманітні способи визначення стильової належності художнього слова письменника. Невичерпаність дискусій відкриває можливості для появи нових поглядів та інтерпретацій» [60, с. 322]. Отже, критики та науковці сходяться в думці, що творчість В. Підмогильного виходить за межі реалізму. І ці дискусії про стиль письменника тривають, що свідчить про відкритість цього питання: «Тому в науковому осмисленні прози українського автора не існує однозначного формулювання його манери письма, яку визначали по-різному: «символічний реалізм» (С. Єфремов), «імпресіоністичний реалізм» (М. Тарнавський, Ю. Шерех), «інтелектуально-психологічний реалізм» (М. Тарнавський), «екзистенціалізм» (В. Шевчук)» [60, с. 322]. Однозначно не можна оцінити і висловлені думки В. Мельника. За словами Л. Реви, В. Мельник ставить стиль «в залежність від жанрових особливостей творів» [60, с. 322]. Тому в своїй праці «Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.» В. Мельник описує творчість Підмогильного так: «новеліст лірико-імпресіоністичного й почасти символістського спрямування,

<...> глибоко освоїв поетику психологічного реалізму (романи “Місто”, 1928, та “Невеличка драма”, 1930) <...> одним із перших в українській прозі ХХ ст. підійшов до осмислення людини в світлі філософії екзистенціалізму (“Повість без назви”, 1934)» [43, с. 2]. Л. Рева трактує слова В. Мельника таким чином: «автор помічав у творчості В. Підмогильного риси експресіоністичної манери В. Стефаника та неореалістичного характеру письма В. Винниченка.» [60, с. 322]. Тож Л. Рева поставила питання визначення стилю В. Підмогильного, який на той момент розглядався як представник реалізму. Вона підсумовує: «Таким чином, маємо дещо складну естетичну модель творчості письменника, запропоновану літературознавцями: реалізм – імпресіонізм – символізм – експресіонізм – сюрреалізм – екзистенціалізм. Однак, на нашу думку, якщо в таких естетичних поєднаннях основою лишається реалізм, як у В. Підмогильного, то на сучасному етапі варто вести розмову про неореалістичний характер творчості письменника, становлення якого відбувалося на основі попередніх художніх традицій та нових культурноісторичних, соціопсихологічних та естетичних умов» [60, с. 322].

Стиль Підмогильного мав значний вплив на розвиток української літератури. Він став одним із основоположників екзистенціалізму в українській літературі.

## **Розділ 1. Творчий стиль Валеріана Підмогильного: історія та контекст**

Поняття стилю є одним із ключових у сучасних літературознавчих студіях. Воно дозволяє поєднувати аналіз творчості окремих письменників із розумінням загальних тенденцій становлення літератури. У сучасному літературознавстві сформувалося безліч підходів до визначення цього терміну – від так званого стилю епохи до індивідуального стилю письменника. Стиль епохи – це сукупність загальних рис, які притаманні творчості письменників певної історичної доби. Він відображає загальний культурний контекст доби, її ідейно-естетичні цінності, світоглядні особливості. Та індивідуальний стиль письменника – це сукупність творчих прийомів і засобів, які визначають неповторність його творчості. Він формується під впливом особистого досвіду письменника, його світогляду, індивідуальних здібностей і таланту.

Тож кожне дослідження у цьому напрямку вимагає насамперед термінологічного з'ясування відповідного до завдань і цілей роботи.

Творчий стиль Валер'яна Підмогильного формувався і розвивався у час літературного модернізму, коли стилістичні пошуки в українській літературі були особливо інтенсивними і тісно пов'язаними з загальноєвропейськими тенденціями. Однак, вони також мали свої особливості, зумовлені тогочасних культурно-історичним контекстом і стрімкими світоглядними змінами, прагнули до оновлення української літератури, пошуку нових форм і засобів вираження. У 1920-ті роки в українській літературі модернізм досяг свого розквіту. У цей період виникли та розвинулися нові модерністські течії, такі як символізм, футуризм, неокласицизм, екзистенціалізм та інші, що спонукало письменників до спрямованого пошуку й усвідомленого вибору.

### **1.1 Поняття стилю у літературознавстві**

Перш ніж приступити до аналізу стильових пошуків, означмо, що таке «стиль». Сам термін має, насправді, давню історію. Чітке окреслення терміну



«стиль» відбулося в XVIII ст. у добу класицизму, яка продовжувала традиції античності, а отже і розвивала думку Платона про стиль як інструмент, підпорядкований ідеї. Одним з перших, хто намагався дати визначення цьому терміну, був Нікола Буало (1636-1711 рр.) – французький письменник і теоретик літератури. У трактаті «Мистецтво Поетичне» говорить: «Та красні ці слова для того лиш бринять,/ Що хоче він своє писання прочитать./ Од вас же він піде, пишаючись собою,/ І десь прихильника натрапить між юрбою.» [4, с. 37]. З цього твердження розуміємо, що він окреслює стиль, який має перераховану кількість ознак, що притаманні гарному авторові. Крім того теоретик виділяє три види стилю: стиль високий, середній та стиль низький. Такий поділ стилів відповідає і жанровій класифікації творів у цей період, що говорить нам про універсальність такого підходу. Інший варіант визначення стилю у період класицизму запропонував філософ і літературознавець Йоганн Готфрід Гердер (1744-1803). Він у праці «Ідеї філософії історії людства» (1784-1791) говорить про стиль як індивідуальне авторське вираження. Й. Г. Гердер вважає, що стиль мусить бути органічним, природнім, впливати з внутрішньому світу письменника, бути невід’ємною його частиною.

Тобто, з точки зору Н. Буало й Й. Г. Гердера, «стиль» є елементом літературної творчості, який кожен письменник воліє використовувати відповідно до свого задуму. Це означає, що стиль залишається суто творчим засобом для вираження, яким письменник послуговується для втілення свого художнього задуму, вираження власного бачення. Як можна побачити, ранні дослідження визначали термін «стиль» переважно у лінгвістичній площині. Аналізуючи твір, дослідники зверталися до мовних засобів, що використовував митець: фонетику, лексику, семантику та синтаксис.

На початку XX столітті розуміння стилю значно розширилося. До формальних ознак художнього твору додалися його змістовні, ідеологічні та соціальні аспекти. Літературознавці почали розглядати це поняття як більш складне мистецьке явище, яке включає в себе також композицію, образність, тематику та світогляд, що звертав увагу на культурно-історичні процеси. Таким чином літературознавці вивели «стиль» за межі мовознавчого поняття і

розширили кут зору на трактування терміну. В. Будний та М. Ільницький подали перелік дослідників, що зробили внесок у теорію українського літературознавства: «З українських дослідників у царині теорії й історії стилів працювали Микола Дашкевич, Іван Франко, Михайло Возняк, Олександр Білецький, Леонід Новиченко, Дмитро Наливайко. Часткові спроби періодизації історії української літератури за стилями зробили Богдан Лепкий («Начерк історії української літератури», Коломия, ч. 1, 1909; ч. 2, 1912), Микола Зеров («Українське письменство ХІХ ст.», Київ, 1928; «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства», Київ, 1929), Микола Гнатишак («Історія української літератури», Прага, кн. 1, 1941)» [6, с. 214]. Але найважливішою працею в цій галузі вважається «Історія української літератури» (Нью-Йорк, 1956) Дмитра Чижевського. Він був літературознавцем, дослідником української і слов'янської літератур, історії, культури, релігії, думки, духовності. Він зробив вагомий внесок у теорію стилю. Його праця «Історія української літератури» (1956) дала ґрунтовне трактування терміну "стиль". Він задав один із можливих варіантів дослідження історії літератури. Чижевський розглядає стиль у контексті доби, він говорить про стиль у теорії літератури як про сукупність основних рис, властивих духовному життю певної історичної доби. Ці риси відображають загальну спрямованість світосприйняття, уподобання, погляди на життя, які панують у суспільстві в певний період. Таким чином, Д. Чижевський виводить це поняття на вищий рівень, що дає підстави до порівняння стилів різних письменників певного періоду, та об'єднання їх у групи за схожими рисами, з чого можемо розуміти тенденцію доби.

Із його роботи можна вивести декілька тверджень, за якими вчений і розглядає термін. По-перше, стиль – це складне, багатогранне явище, яке віддзеркалює життя соціуму (ідеологічна, філософська, наукова, культурна чи мистецька основа). З чого випливає друге твердження, що стиль обов'язково формується під впливом зовнішніх факторів (історичні події, політичні відносини, економічний та культурний розвиток, природничо-географічне середовище). Стили не ізольовані один від одного, вони взаємодіють та впливають один на одного. Наприклад, стиль маньєризму виник як реакція на

крайнощі стилю Відродження. З цього розуміємо, що стиль – динамічне, змінне явище, що не тільки відображає зміни у суспільстві, а й впливає на ці зміни. «Розуміється, таке схематичне уявлення літературного розвитку є до деякої міри схематизованою абстракцією від реального процесу розвитку» – пише Чижевський, – «Пізніше побачимо, що в межах кожної доби є різні напрями, індивідуальні ухили та переходові напрями між окремими епохами» [80, с. 21]. Тобто уявлення про стильову динаміку літератури формується умовно зображеною спіраллю, яка відображає реальну дійсність з попереднього досвіду, що впливає на майбутній вияв цього досвіду.

Також Д. Чижевський відзначив і схожість у ідейних мотивах письменників. Він говорив про два типи, які завжди протиставляються один одному: «Хоч які різноманітні були численні літературні стилі, що змінювалися в європейських літературах протягом довгих століть, але в них легко помітити два типи, які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вибудованих рамок або, навпаки, прагненням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, «вільної» форми» [80, с. 20]; «З одного боку, переважає ідеал спокійної урівноваженої краси, з іншого – краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору, поруч краси стоять інші цінності, та до естетичної сфери приймається навіть незугарне» [80, с. 21].

На основі своїх спостережень за розвитком «красного письменства» Дмитро Чижевський сформулював теорію, згідно з якою стильова еволюція відбувається хвилеподібно. Ці хвилі, або цикли, характеризуються певними стилістичними особливостями, які повторюються з певною періодичністю. Концепція стилю Чижевського здійснила значний вплив на розвиток культурології та історіографії. Вона допомогла краще зрозуміти взаємозв'язок між культурними стилями та історичними процесами.

Отже, стиль – це не лише сукупність особливостей письма індивідуального письменника, а й система, яку варто розглядати в історичному контексті, в якому вона виникає та розвивається. Наприклад, античному стилю притаманні раціоналізм, гуманізм, гармонія, але акцент спрямований на культ краси.

Класицизм продовжує традиції античності, але тут акцент змінюється з фізичної краси на абстрактну – красу розуму. Так Д. Чижевський розглядає стилі в українській літературі від поширення писемності до модернізму, охопивши багато соціально-культурних аспектів.

У другій половині ХХ ст. відмовилися від мовознавчого підходу до дослідження літературних процесів. І у результаті багато усталених термінів, які мали схожість із мовознавчим контекстом, почали розширювати, доповнювати або розглядати суто у літературознавчому контексті.

В епоху модернізму стиль став розглядатися як новаторський засіб вираження. Модерністи прагнули долати традиційні художні форми і створювати новий, неповторний стиль. Але у цей час так само потужно впливала і радянська ідеологія, перетворюючи літературу на політичний інструмент впливу.

Загальні філософські основи модернізму були закладені в роботах Зигмунда Фрейда, Ернста Маха, Фрідріха Ніцше та Анрі Бергсона. З. Фрейд стверджував, що людська поведінка визначається не лише зовнішніми обставинами, а й внутрішніми мотивами, які часто приховані від самої людини. Е. Мах вважав, що реальність є суб'єктивною і залежить від нашого сприйняття. Ф. Ніцше відкинув традиційні моральні цінності і проголосив культ сили і волі. А. Бергсон підкреслив важливість інтуїції та суб'єктивного досвіду. Ідеї, викладені цими філософами, призвели до радикального перегляду розуміння стилю в модернізмі. Стиль більше не розглядався як просто зовнішній спосіб вираження, а як прояв внутрішнього світу людини. Він став розглядатися як засіб для дослідження людської психіки, підсвідомості та досвіду.

Фрейдівська концепція несвідомого мала особливо важливий вплив на розуміння стилю. Вона призвела до виникнення таких модерністських напрямів, як експресіонізм (вираження внутрішніх почуттів і переживань) і сюрреалізм (досліджує підсвідомість і несвідомі бажання людини), які прагнули дослідити темні та приховані сторони людської психіки. Ідеї Е. Маха призвели до виникнення таких напрямів, як імпресіонізм і постімпресіонізм, які прагнули відобразити суб'єктивне сприйняття світу. Ніцшеанська концепція сили і волі

також знайшла відображення в модернізмі. Вона призвела до виникнення таких напрямів, як кубізм і футуризм, які прагнули створити новий, більш динамічний і експресивний стиль. Концепція А. Бергсона направлена на інтуїцію. Вона підкреслила важливість особистого досвіду в розумінні світу.

Епоха модернізму в літературі була часом бурхливих стилістичних пошуків. Відхід від традиційних реалістичних форм, пошуки нових виразних засобів привели до формування різноманітних стильових напрямків, які часто співіснували в той самий час. Одним з перших, хто описав стильову палітру зрілого українського модернізму, був Микола Ільницький у праці «Література українського відродження: напрями та течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст.». Ця праця була звернена до оцінки сучасної поезії. Згодом у праці «Порівняльне літературознавство» (у співпраці з Василем Будним) вони виділяли таку думку про стиль: «Упродовж двох з половиною тисячоліть дефініції стилю хитаються між двома опозиційними бігунами: естетична норма як єдність змісту і форми – відхилення від норми як вираження індивідуальності митця» [6, с. 215]. Перша точка зору (єдність форми та змісту) ґрунтується на тому, що стиль – це закономірний результат епохи, в якій живе митець. Він відображає загальноприйняті естетичні цінності та художні традиції. Друга (відхилення від норм) – що стиль – це прояв творчої свободи митця. Він відображає його особисті переконання, світогляд та естетичні ідеали. Естетична норма є основою стилю, але вона не може обмежувати його. Митець повинен мати можливість виразити свою індивідуальність, навіть якщо вона суперечить загальноприйнятим нормам. «Очевидно, між обома полюсами мусить існувати закономірна взаємодія, яку й називаємо стилем.» [6, с. 215]

Але, таким чином, виникає ототожнення стилю та напрямку, що веде за собою проблему розмежування цих понять. На це звернули увагу М. Ільницький та В. Будний: «Стиль є головним типологічним критерієм у визначенні літературного напрямку, проте – не єдиним. Дослідникам ще не вдалося домовитися про чіткіше розмежування понять «літературний стиль» і «літературний напрям», «літературна течія», «літературна школа». Ті й інші споріднені поняття перехрещуються й накладаються, межі між ними нечіткі, але

їх можна й треба диференціювати.» [6, с. 218]. Тому, на їх думку, розмежування стилю та напрямку може бути таким: «стиль – поняття суто творче, що окреслює розпізнавану індивідуальну чи колективну тенденцію у використанні традиційної поетики і не передбачає згаданих особистісних, вікових, програмних критеріїв. Натомість напрям стосується й інших складників літературного руху: він виробляє мистецьку ідеологію – програмні естетичні засади, які проголошують у маніфестах і обговорюють у дискусіях; він диференціюється на течії й угруповання, формує власне функціональне середовище (видавничі інституції, критику й публіку)» [6, с. 218-219].

Літературний напрям не обов'язково об'єднує письменників, які особисто знайомі один з одним. Літературний напрям – це ширше поняття, він виробляє мистецьку ідеологію, диференціюється на течії та угруповання, формує власне функціональне середовище. Тоді як стиль – це суто творче поняття, яке окреслює розпізнавану індивідуальну чи колективну тенденцію у використанні традиційної поетики. Стиль не передбачає згаданих особистісних, вікових, програмних критеріїв, він може бути індивідуальним, груповим або загальнокультурним. Стиль може проявлятися на різних рівнях літературного процесу: окремому творі, творчості письменника, художньому напрямі, літературній добі. І на основі різних стильових проявів відбувається синтез, що оновлює усталені течії. «Стильовий синтез властивий новаторам, які узагальнюють попередній творчий досвід, прокладаючи шляхи новому мистецтву» [6, с. 220].

Отже, сучасний погляд на стиль має літературознавче обґрунтування. Визначення М. Ільницького та В. Будного є досить вдалим, оскільки воно враховує основні аспекти цього явища: «Таким чином, стиль – це характерний для літературного явища (окремого твору, творчості письменника, напрямку, доби) репертуар стандартних (типових) мистецьких засобів і форм, який розпізнається на тлі традиційної поетики і вирізняє його з-поміж інших явищ» [6, с. 217]. Таке твердження підкреслює, що стиль – це сукупність характерних ознак, які визначають літературне явище. Ці ознаки можуть стосуватися змісту, форми, жанру, стилістичних прийомів тощо. Він може проявлятися на різних

рівнях літературного процесу: окремому творі, творчості письменника, художньому напрямі, літературній добі; це означає, що стиль може бути індивідуальним, груповим або загальнокультурним.

Отже, стиль є відносним поняттям. Він визначається на тлі традиційної поезики, тобто на тлі того, що вважається нормальним і типовим для певної епохи та культури.

У іншій своїй праці «Від “Молодої Музи” до “Празької школи”» М. Ільницький виокремлює і різні течії модернізму. Він розглядає питання про те, чи можна вважати неоромантизм і символізм різними напрямками в українській літературі початку ХХ століття. Він стверджує, що ці два напрямки часто переплітаються і взаємозбагачуються, тому їх не можна розглядати як чітко окреслені явища. М. Ільницький наводить кілька аргументів на підтвердження своєї тези. По-перше, він вказує на те, що в деяких країнах Європи ці два напрямки часто називають одним і тим же терміном. По-друге, він зазначає, що в українській літературі початку ХХ століття символізм часто проявляється в неоромантичній поезії. Наприклад, він вказує на те, що у віршах Богдана Лепкого можна знайти як неоромантичні, так і символістські мотиви.

М. Ільницький також розглядає вплив естетики бароко на український ранній модернізм. Він стверджує, що цей вплив проявляється в розмежуванні реального і надреального, а також у тяжінні до емблематики.

Процес виокремлення модерністичних течій в літературі був тривалим і складним. Перші дослідники, такі як Іван Франко, Михайло Грушевський, Олена Пчілка, розглядали модернізм як єдиний напрям, який характеризується прагненням до оновлення художньої форми, пошуку нових засобів вираження.

Іван Франко був одним із перших українських письменників, які усвідомили необхідність модернізації української літератури. Він був добре обізнаний із західноєвропейським модернізмом і активно пропагував його в українській літературі у своїх працях «Українсько-руська (малоруська) література» (1898-1899), «З останніх десятиліть ХІХ віку» (1901), «Принципи і безпринципність» (1903), «Старе і нове в сучасній українській літературі» (1904) він обговорював різні аспекти модернізму, зокрема його теоретичні засади, основні течії та їхні

впливи на українську літературу. І. Франко зазначав, що українська література кінця XIX століття переживала процес модернізації, який проявлявся в оновленні проблематики, жанрів, стилю та поетики. Він відзначав, що це був закономірний процес, зумовлений розвитком української нації та її культури, а також впливом західноєвропейської літератури. У своїх дослідженнях Франко аналізував сучасні твори українських митців (О. Кобилянської, В. Стефаника, А. Крушельницького та ін.) і на основі тих рис, що були притаманні цим письменникам виводив нові літературні течії. Він вважав, що ці течії також були закономірним явищем, оскільки відобразили складний і суперечливий світогляд української інтелігенції того часу.

У праці «Українсько-руська (малоруська) література» (1898-1899) Франко визначає модернізм як напрямок у сучасній літературі, що характеризується прагненням до нового, до поновлення й перетворення старих форм і змістів. Він виділяє три основні течії модернізму: символізм, імпресіонізм і натуралізм. Символізм, на думку Франка, є найбільш поширеною течією модернізму. Він характеризується використанням символів для вираження складних ідей і почуттів. Імпресіонізм характеризується зосередженням на суб'єктивних враженнях та емоціях, підкреслює роль почуттів і переживань у творчості. Натуралізм – зосередженням на реалістичному зображенні дійсності, виявляє роль соціуму та середовища у формуванні особистості. І. Франко позитивно оцінює появу течій, але робить і деякі зауваження. Наприклад імпресіонізм повинен використовуватися з обережністю, щоб не перетворитися на естетизм, так і натуралізм має використовуватися з критичним підходом, щоб не перетворитися на натуралізм задля натуралізму.

У праці «З останніх десятиліть XIX віку» (1901) Франко дає більш детальний аналіз впливу модернізму на українську літературу. «В остатніх роках минулого десятиліття на нашій літературній горизонті появилася група молодих письменників вихованих на взірцях найновішої європейської літератури, тої, що сприкривши собі широкі малюнки зверхнього окруження, головну вагу творчості поклала па психологію, головною метою твору штуки зробила: розбудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології



і так званої психофізики. Варто б було присвятити детальну студію тому напрямові і тим новим точкам погляду, які він вніс у літературну творчість і спеціально в літературну техніку. Та на таку спеціальну студію тепер не пора і я вкажу лиш на те, що кидається в очі при поверховім огляді.» [73, с. 525]. Він зазначає, що модернізм сприяв розвитку української літератури, зокрема в таких сферах, як: пошуки нових форм і засобів вираження, розвиток психологізму, зосередження на особистості людини. «Коли давніша повість чи то новела – не конче натуралістична, а й загалом – усе мала ціхи більш або менше докладно локалізованої події з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою, отже виглядала як здвигнений після правил архітекtonіки більш або менше солідний будинок, то новіша белетристика робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії» [73, с. 525-526]. Модернізм, на думку Франка, викликав критику з боку традиціоналістів, які вважали його шкідливим для української літератури. Франко також говорить, що модернізм викликав певні негативні явища в українській літературі, зокрема: відхід від реалістичного зображення дійсності, зосередження на формальних аспектах творчості. Але він здебільшого наголошував на позитивному впливі: «Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики» [73, с. 526].

У праці «Принципи і безпринципність» (1903) Франко обговорює теоретичні засади модернізму. Він зазначає, що модернізм є реакцією на обмеження традиціоналізму. Модерністи прагнуть до свободи творчості, до пошуку нових форм і засобів вираження. Так і у праці «Старе і нове в сучасній українській літературі» (1904) він дає загальну оцінку модернізму в українській літературі. Він зазначає, що модернізм справив значний вплив на українську літературу, сприявши її розвитку.

Модернізм – це складний і багатогранний літературний період, який характеризується прагненням до оновлення художньої форми, пошуку нових засобів вираження. Він сприяв оновленню та розвитку української літератури. Основними характеристиками модернізму як літературного напрямку є зосередження на внутрішньому світі людини, її почуттях, переживаннях, думках. Модерністи прагнули до синтезу різних видів мистецтва. Вони використовували нові художні засоби і прийоми, розвиваючи такі стилістичні течії, як символізм, імпресіонізм, натуралізм, експресіонізм, неореалізм та ін.

## **1.2 Становлення творчого стилю Валер'яна Підмогильного: вплив життєвих подій та естетичних вподобань**

Творчий доробок Валер'яна Підмогильного, одного з найяскравіших українських письменників ХХ століття, багатий і різноманітний. Його малій прозі, що посідає значне місце в українській літературі, притаманні вишукана психологічна майстерність, глибокий філософський підтекст і неповторний стиль. До аналізу творчості Підмогильного літературознавці підходять по-різному. Але аналіз неможливий без урахування впливу культурно-історичних та життєвих перипетії. Виходячи з цього, ми розглянемо становлення особливого стилю В. Підмогильного у контексті біографічних відомостей.

У літературознавстві існує кілька підходів до розуміння взаємозв'язку між творчістю письменника та його особистістю та долею. Ірина Скляр у статті «Психобіографічність текстів Валер'яна Підмогильного» [65] розглядає декілька методів: біографічний, психоаналітичний, психопоетичний, еволюційний.

Еволюція авторства в літературознавстві пов'язана з питаннями взаємодії біографічної та творчої сутностей митця, а також співвідношення автора, образу автора та суб'єкта оповіді. Так, І. Скляр говорить: «Еволюцію авторства простежував, зокрема, С. Аверінцев, який визначив її внутрішню діалектику: суперечливість між «людиною» і «художником». Б. Корман підтримав ідею розмежування «суб'єкта естетичної діяльності» та особистості письменника, образу автора і суб'єкта оповіді. Н. Тамарченко також визнавав, що автор як

творець естетичної реальності має бути відмежований, по-перше, від письменника як історичної і приватної особи, і, по-друге, від усіляких «зображуючих суб'єктів всередині твору (образ автора, оповідач, розповідач)». Н. Бонецька досліджувала образ автора й дійшла висновку, що в художньому творі «присутня сама суть автора, і глибина твору, так би мовити вертикаль його, відповідає глибині авторської особистості» [65, с. 88].

У XIX столітті автор розглядався як творець, який самостійно формує художній твір. У XX столітті, з розвитком модернізму, авторство стало розглядатися більш складно. Було запропоновано розрізняти біографічного автора, образ автора та суб'єкта оповіді: «Б. Корман підкреслював, що першим в «авторській» ієрархії варто розглядати біографічного автора» [65, с. 88]. Але варто розрізняти образ автора та біографічного автора. Перший автор представляє себе в художньому тексті (такий текст схожий на щоденник), а другий – це історична особа, яка є творцем художнього твору і зображує не прями історичні події, а їх змінену проєкцію.

Щодо психобіографічного підходу до вивчення авторства, то цей підхід фокусується на взаємозв'язку між особистістю автора та його творчістю. Цей підхід передбачає дослідження всіх аспектів особистості автора, включаючи його біографію, психофізіологію, психологію та соціокультурний контекст. Це дозволяє глибше зрозуміти творчий процес та особливості художнього світу письменника: «С. П. Михида пропонує досліджувати в літературознавчій практиці *мегатекст* і *особистість письменника* як концепти психопоетики. Запроваджуючи в літературознавчий обіг концепт мегатекст, дослідник розуміє охоплення всіх текстів, які прямо чи опосередковано обсервують особистість письменника. Мегатекст – це джерельний дискурс експлікації всіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують саме йому притаманні вияви художності» [66, с. 89]. Схожим є і психопоетичний метод: «Т. Пастух, аналізуючи напрями психологічних досліджень у літературознавстві, називає психографію як концепт психопоетики. Дослідник розширює змістові межі психографічного методу дослідження до психоаналітичного підходу, біогенетичного

детермінізму, авторської біографії, соціокультурних показників» [66**Error! Reference source not found.**, с. 89]. У сучасному літературознавстві авторство розглядається як складне явище, яке включає в себе як біографічні, так і творчі фактори.

Отже, за спостереженнями І. Скляр, можемо розглянути і психобіографічність текстів В. Підмогильного. Ці тексти – це відбиток психічної структури автора на образній системі та ідейному навантаженні його творів. Психічна структура автора включає в себе його біографічні, психофізіологічні та психологічні особливості.

Дитинство Валер'яна Підмогильного було сповнене різноманітних впливів, які сформували його як особистість. Зокрема, важливою, на думку І. Скляр, була роль матері – «малоосвіченої селянки, яка все життя працювала коло землі. Вона відзначалася природженим розумом, тактовністю, делікатністю і суворою гідністю – народною інтелігентністю, якою здавна славились жінки на Україні. Від матері в майбутнього письменника добірна й розмаїта мова, органічна й глибока любов до історії рідного краю» [65, с. 89]. Мазуренко говорив про вплив рідного краю, в якому Підмогильний надихався краєвидами природи: «Землі своєї не мали, батько служив конторником в економії графа Воронцова-Дашкова в селі Чаплі, мати – малоосвічена селянка, весь час працювала коло землі» [7, с. 2]. Це була важка праця, яка не приносила багато доходу. Батько письменника, П. Я. Підмогильний, мріяв про власну землю, щоб мати можливість краще забезпечити свою сім'ю. І ось, у 1907 році, він зміг здійснити свою мрію. «1907 р. П. Я. Підмогильний купує неподалік Писарівки на березі річки малої Тирси землю і будує хутір, що в народі звався Собачим» [7, с. 2]. Цей хутір став для Підмогильного символом нового життя, нового початку. Тут він знайшов свій спосіб висловити себе, свою любов до рідного краю, до української природи та культури. Степові краєвиди рідного краю справили на письменника глибоке враження. Тут були написані і деякі оповідання В. Підмогильного: «Гайдамака» і «Добрий бог» (як вказав сам автор). У оповіданні «Ваня» він змалював містичність природи свого краю.

Письменник навчався у Першому Катеринославському реальному училищі, де зазнав впливу свого вчителя Петра Єфремова, який мотивував юнака до перекладів та дослідження філологічної стихії: «... вивчав переважно точні науки та водночас опановував російську, німецьку та самотужки французьку мови» [7, с. 3]. Єфремов підігріває цікавість хлопця. Знайомить з творчістю Анатолія Франса, перекладами творчості якого і займатиметься В. Підмогильний у майбутньому. Про це писала Р. Мовчан у статті «Валер'ян Підмогильний»: «У період написання перших оповідань, тобто в період вироблення власного індивідуального стилю, В. Підмогильний на все життя захопився творами А. Франса. Зокрема вже в 1921 р. він переклав його роман «Таїс», надрукований 1927 р.» [49, с. 52]. Про це говорять, так само, такі дослідники, як Ю. Ковалів та М. Тарнавський.

Валерій Підмогильний з дитинства цікавився французькою мовою і літературою. Він вивчав французьку в приватних школах і самотійно, а також вивчав інші західноєвропейські мови. Про це зазначили В. Дончик та М. Доленго: «Висока культура письма В. Підмогильного формувалася на підставі його глибокого знання французької літератури в оригіналі, яку він перекладав на високому професійному рівні, брав участь у виданні творів Франса, Бальзака, Мопассана» [27, с. 38]. Підмогильний був захоплений творчістю Франса, і його вплив можна помітити в багатьох творах українського письменника. Проте, Підмогильний не був плагіатором. Він творчо переосмислював ідеї та мотиви Франса, створюючи власні оригінальні твори [50]. Сам В. Підмогильний у статті про Максима Рильського підкреслював: «Ми далекі від думки, що способами різних впливів можна бажаних наслідків від поета добитися.» [53, с. 52]. «Очевидно, іронія та скепсис французького митця не прижилися б так органічно в індивідуальному стилі В. Підмогильного, якби вони не були притаманні йому в житті, не задовольняли його "художню потребу". Згадаймо також, у яку добу він жив – це був час романтичного фанатизму, що породжував іронію й скепсис у середовищі аналітиків і прагматиків.» [49, с. 52] – зазначає Р. Мовчан.

Тож можна упевнено стверджувати про прямий вплив П. Єфремова на спонукання розвитку творчих здібностей хлопця. Адже з кожним надрукованим

твором чи статтею зростає і впевненість у виборі життєвого напрямку. Навесні 1919 року в Січеславі під керівництвом професора П. Єфремова почав виходити літературно-науковий і педагогічний збірник «Січ». У першому випуску «Січі» були опубліковані два оповідання Валер'яна Підмогильного: «Гайдамака» і «Ваня». Восени того ж року в другому випуску збірника з'явилося оповідання «Старець». А у 1920 році в «Українському видавництві» вийшла перша книжка Підмогильного під назвою «Твори. Т.1». До неї увійшли дев'ять оповідань: «Старець», «Важке питання», «Ваня», «Гайдамака», «Добрий бог», «На селі», «На іменинах», «Дід Яким». Лише назва самої збірки говорить нам про високі амбіції письменника. В. Шевчук охарактеризував цю збірку так: «Та ота тоненька книжечка, у сірій обкладинці й друкowana на поганому папері може по праву вважатися однією з найцікавіших книжок... Тут наявна свіжість письма, небуденність ситуацій, а слово дихає енергією і своєрідним «ароматом» – дебют, кажемо, був багатообіцяючий». [64, с. 281].

У рецензії «Поет чарів ночі» П. Єфремов називає так В. Підмогильного, проводить аналіз збірки та дає ключ до розуміння світогляду письменника. На його думку, Підмогильний бачить дійсність такою, якою вона є насправді, він не прикрашає її, але разом з тим і не стає байдужим спостерігачем: «В. Підмогильний перш за все лірик, письменник занадто заглиблений у самого себе, в свої часом і зовсім скороминущі почування й переживання, письменник абсолютно не «сучасний» (хоч і пише іноді про червоноармійців, червоногвардійців, гайдамак і ін.), тому то так мало в нього відгуків на «день біжучий <...> в часи, коли так химерно у всій своїй крайній полярності, переплітається утопія і дійсність в величезних масових рухах, він «на варті страждання», а не радості людини» [15, с. 35]; «В особі В. Підмогильного в нашій сучасній літературі з'явився дійсний поет-лірик, поет чарів ночі, молода, свіжа, багатонадійна сила з сталим інтересом до психологічних проблем...» [15, с. 40]. Загалом у збірці оповідань В. Підмогильний прагнув передати стан і порухи людської душі. Він порушував такі важливі проблеми, як взаємовідносини людини і суспільства, колективізм і індивідуалізм, природні інстинкти і суспільна мораль, раціональне й ірраціональної буття. Така позиція письменника

на тлі тогочасних суспільних подій була несподіваною і навіть дещо конфронтаційною.

Перший твір «Важке питання» Підмогильний опублікував під псевдонімом Лорд Лістер у шкільному журналі 1917 році. О. Галета у праці «Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій» зазначає: «<...> перша поява якого в українській літературі <...> відбулася під псевдонімом Лорд Лістер. Саме так назвав себе учень Катеринославського реального училища, який божевільно захоплювався пригодами Ната Пінкертона» [10, с. 7]. Такий псевдонім пов'язаний з популярною серією пригодницько-детективних романів про невловимого розбійника Лорда Лістера. В кожній книзі цей персонаж постає по різному, тому що ніхто не знає, як він виглядає, так як він «невловимий». М. Рильський у своїй хрестоматії вказує: «Лорд Лістер» – наслідок, як признався письменник, божевільного захоплення пінкертонівською літературою» [63, с. 331]. І це лише підтверджує впливи світових тенденцій на стиль письменника.

Щодо політично-історичних чинників, під впливом яких формувалася не тільки уся тогочасна письменницька генерація, а й загалом соціум, то навесні 1917 р. розпочалися революційні події. Письменнику тоді було 16 років – підлітковий період. У підлітковому віці людина досить вразлива, і від формування світогляду залежать інтереси та погляди у дорослому житті. Однак випробування й виклики на цьому не закінчилися. 1921-1923 рр відзначились масштабним голодом («Собака», «Проблема хліба», «Син»), а в подальші роки відбувалася постійна зміна влади, приниження мови та культури, повстанські поразки, голод та скрута через збройні протистояння, які налаштували на песимістичне сприйняття реальності. Зокрема, вони спричинили формування екзистенційних зацікавлень і основ відповідного світогляду. Це помітно вплинуло на погляди і творчі зацікавлення В. Підмогильного, зокрема, деякі його твори присвячені революції, і жоден з них не має позитивного закінчення («Гайдамака», «Повстанці», «Третя революція»).

Революційні події в Україні 1917-1920 років стали важливим етапом у творчості В. Підмогильного. У цей період він написав низку творів, присвячених

подіям революції та громадянської війни. У своїх творах Підмогильний намагався глибше зрозуміти природу революції, її вплив на людей. Він не сприймав революцію як догматичний ідеал, а показував її в усій складності та неоднозначності. Одним з таких творів є цикл оповідань «Повстанці». У цих оповіданнях письменник показує, як революція змінила життя людей, які опинилися в лавах повстанців. Це відзначали С. Єфремов, В. Мельник, М. Тарнавський, Ф. Якубовський. І. Скляр пише: «Це був виклик більшовицькій владі, яка починала переслідувати незалежне українське слово...» [65, с. 94].

У творі «Третя революція» Підмогильний змалював драматичний конфлікт між містом і селом, який розгорнувся в роки Української революції. Автор відтворив руйнівний похід селян на місто, який став символом перемоги народних мас над старим порядком: «Цей день записано на скрижалях міста, що знало чотирнадцять влад перед тим і багато по тому. Кам'яне й гордовите, оселя культури і зверхності, воно навколішках приймало ганьбу від буйного села, що залило його вулиці. Село вийшло з своїх мазанок і стріх, поклато руку на той незрозумілий механізм, звідки йшли усі накази, куди возилось податки, де жили дідичі, лунала чужа мова й зникав викоханий у степах хліб. Село прийшло один раз могутнє, і місто стенулося з палкого подиху степів, здавалось, уже підвладних назавсідги» [55Error! Reference source not found., с. 229]. Письменник не ідеалізує село. Він показує, що селянські маси, хоч і мають право на революцію, але їхній бунт може призвести до нових руйнувань. Хоча С. Єфремов поділяв думки, що здебільшого на творчі мотиви письма позитивно впливають сільські мотиви, натомість міські – стоять не другому плані, тому що: «поза його компетенцією лишала цілу смугу найактивніших може переживань» [16, с. 343]. Він також додає, що: «Нові письменники і захопились за нові мотиви: почалась урбанізація письменства» [16, с. 343]. Причину цьому знаходив у такому твердженні: «оспівування міста почалось у нас під час саме найбільшої його руїни та занепаду» [16, с. 343]. Сучасний критик В. Мельник оцінює текст Підмогильного такою думкою: автор «художньо заповнює ту сторону національної історії, до якої не вельми охоче зверталися в ту пору... не кажучи про наступні часи, бо то складні стосунки українського села з містом» [44]. Отже,



Підмогильний не лише імітує історію революційно-повстанської армії Н. Махна, а досліджує природу повстання. Письменник проводить паралелі повстанства з іншими художніми образами, тим самим розширює проблематику.

Темі голоду і пов'язаним із ним морально-етичним проблемам присвячені оповідання «Собака» (1920), «Проблема хліба» (1922), «Син» (1923). Оповідання про голод, написані в 1920-х роках, є модифікацією соціально-психологічного оповідання, оскільки вони не лише зображують соціальні реалії, а й досліджують внутрішній світ персонажів, які опинилися в складних життєвих обставинах. Про це говорить Г. Костюк: «Ледве чи знайдуться в українській літературі того часу сильніші з мистецького чи психологічного боку речі про голод. Найтрагічніші моменти голоду змальовані з подиву гідною протокольною точністю, спокоєм, простотою, ясністю малюнку і правдивістю ситуацій» [33, с. 226]. Оповідання Підмогильного написані під враженням від подій, які спричинила політика продрозкладки, що забрала життя сотень тисяч селян в центральних і південних губерніях України. Цей факт свідчить про те, що В. Підмогильний, як і інші письменники-патріоти, не міг залишитися байдужим до того, що відбувається в його країні.

Підмогильний разом з іншими письменниками (М. Хвильовим, Т. Осьмачкою, Г. Косинкою та ін.) боролися за незалежність українського слова, що говорить про тісні зв'язки автора з колом митців, так і про патріотичні погляди самого митця. Однак, незважаючи на патріотичні погляди, Підмогильний не був лояльним до радянського режиму. Це підтверджує факт публікації його творів за межами радянської України: «Публікація оповідань В. Підмогильного М. Шаповалом і В. Винниченком ніяк не могла розвіяти сильні підозри про його нелояльність до комуністичного режиму. <...> через кілька місяців В. Підмогильний разом з Г. Косинкою, Т. Осьмачкою пише знову відкритого листа до того ж журналу. Троє письменників протестують проти звинувачень та застосованих до них методів ідеологічної критики...» [65, с. 94].

1924-1930 роки дослідники характеризують активним літературним життям. Підмогильний стає членом «Аспису» (Асоціації письменників), з якого виокремилось літературне угруповання «Ланка» (1924—1926), яке з 1926 року

було перейменоване на «Марс», тобто «Майстерню революційного слова». Він був одним з ініціаторів утворення угруповання, тому що розумів у цьому новий підхід у літературі. Адже нові угруповання – це нова школа, а нова школа – нові методи, свіжі стилі, що означає нові стильові напрями у літературі. Тож В. Підмогильний у цей момент свідомо починає розвивати свій художній стиль. У такий спосіб він прагне заявити про готовність української літератури вийти на світовий рівень: «Протягом перших трьох десятиліть ХХ століття відбувався справжній переворот в естетичній свідомості й художній культурі України. Він був масштабним і по-своєму радикальним, витворивши нові засади й структури художнього мислення, нову систему напрямів, стилів. Українська література стає модерною за змістом і формами, розвивається під гаслами духовного оновлення й національного відродження.» [66, с. 95].

У 1925-1928 рр. Підмогильний взяв участь і у Літературній дискусії. Так, письменник проголошує власні погляди на літературу і знаходить однодумців серед сучасників: «24 травня 1925 року від імені «Ланки» виступив В. Підмогильний, а підтримав його Б. Антоненко-Давидович. В. Підмогильний висловив своє бачення про погляди на літературу...» [66, с. 95]. Зокрема, митець висловив таку думку: ««Коли б який товариш «спробував» написати сонату і сказав би, що це гарна соната, бо в неї гарна ідеологія, то ніхто не завагався б йому відповісти, що це музична нісенітниця, і ніхто тієї сонати б не слухав. Коли б цей товариш узявся малювати, маючи такі здібності до малярства як багато із наших поетів до поезії, то ніхто не ходив би дивитися на його картини за те, що вони ідеологічно витримані. А в літературі то просто – пиши, коли вмієш писати взагалі» [84, с. 36].

Отже на початку 20-тих рр. ХХ ст. у науковій та мистецькій діяльності Підмогильного відбувався позитивний розвиток. Його погляди знаходили підтримку однодумців (М. Хвильовий, П. Єфремов, Б. Антоненко-Давидович, В. Винниченко та ін.), що укріплювало ім'я В. Підмогильного у широких кругах. Так росте популярність письменника та впевненість у творчому шляху. У 1928 році В. Підмогильний був уже відомим письменником, який займав важливе місце в літературному житті Києва та був шанованим перекладачем. Поява

роману «Місто» викликала широкий резонанс і стала предметом жвавої полеміки. Роман був розглянутий на Всеукраїнському з'їзді профспілок 1928 року як головний приклад тогочасного стану української культури. Спочатку письменник отримував схвальну критику: «цікавиться не людством, а людиною» [15]. Однак наступні роки митця, після виходу роману, були менш позитивними, оскільки ріст популярності викликав інтерес влади до цієї постаті. Це позначилось на діяльності письменника, який був змушений, по можливості, публікувати свої твори за кордоном. У романі «Місто» у психологічно-філософському ключі порушується проблема перспективи української нації. Ця проблема була актуальною для того часу, і не дивно, що вона викликала занепокоєння влади. Нова хвиля сталінських репресій на початку тридцятих років лише посилила цей занепокоєння, що негативно позначилося на критичній рецепції роману. Після публікації роману «Місто» у 1928 році радянська критика негативно оцінила творчість Підмогильного. В. Коряк відносив роман до психологічно-побутових творів, а В. Коваленко розглядав роман як відверто політичний. Л. Підгайний зводив усю психологічну неоднозначність образу Максима Гавриловича до формування міщанина-егоїста, який, досягаючи успіху, керувався «філософією гноевого паразиту». І. Лакиза не бачив у романі здорового радянського будівництва», а А. Хуторян – «міського соціального оточення»

Однак, незважаючи на все, творчість В. Підмогильного досліджує проблему суспільства з точки зору індивідуальної психології, переважно фрейдизму яким цікавився письменник. Це спонукає читача переглянути свої уявлення про норми та аномалії в умовах духовної несвободи людини. Цей стильовий вияв був довершеним у романі «Місто».

З 1930-тих років у СРСР розпочалися репресії. У цей період творчість Підмогильного була піддана інсинуаціям і відкритому переслідуванню. Органи ДПУ, формуючи громадську думку, звинувачували письменника в близьких стосунках із підсудними у політичних процесах. 8 грудня 1934 року Підмогильного було заарештовано. Його звинуватили в участі в контрреволюційній терористичній організації, яка мала на меті організувати

терор проти керівників партії. Допитуючи письменника, чекісти застосовували тортури. 14 січня 1935 року Підмогильний підписав зізнання у злочинах, інкримінованих йому державою. 27-28 березня його засудили до десяти років ув'язнення. 9 жовтня 1937 року спеціальна комісія переглянула справу, і 3 листопада 1937 року Підмогильного розстріляли.

## **Висновки до першого розділу**

Стиль – це складне, багатогранне явище, яке має різні підходи до розуміння. На ранніх етапах розвитку літературознавства стиль розглядався як інструмент вираження ідеї. Платон вважав, що стиль має бути простим і зрозумілим, щоб найточніше відобразити ідею. Нікола Буало визначав стиль як сукупність прийомів, які автор використовує для досягнення певного ефекту.

На ранніх етапах розвитку літературознавства «стиль» розглядався як інструмент вираження ідеї, тобто як сукупність прийомів, які автор використовує для досягнення певного ефекту. У ХІХ столітті розуміння стилю розширюється, і він починає розглядатися як індивідуальний авторський вираз, тобто як сукупність художніх засобів, які використовуються автором для створення певного художнього образу. У ХХ столітті розуміння стилю стає ще більш комплексним, і він починає розглядатися як сукупність формальних ознак, які визначають характер тієї чи іншої епохи, культури чи творчості.

У сучасній літературознавчій науці існує безліч підходів до визначення стилю. Однак, всі ці підходи мають одну спільну рису: вони розглядають стиль як складне, багатогранне явище, яке відображає різні аспекти творчості письменника. Важливою є думка Дмитра Чижевського, який розглядає стиль як сукупність основних рис, властивих духовному життю певної історичної доби. Цей підхід дозволяє розглядати стиль в контексті епохи, в якій він виникає. Цей погляд був покладений у методику досліджень стилю в теорії літературі. Тепер стиль розглядають на рівні індивідуальних рис творчості, напряму та течії. Тож наступні дослідники розширили класифікацію Чижевського. Микола Ільницький

виділяє різні течії модернізму в українській літературі. Цей підхід дозволяє проаналізувати різноманіття стилістичних пошуків у модернізмі.

На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що стиль трактується у вузькому та широкому значеннях. У вузькому значенні стиль – це сукупність художніх засобів, які використовуються автором для створення певного художнього образу. У широкому значенні стиль – це невід'ємна частина художнього твору, яка відображає творчу індивідуальність автора, його світогляд та ціннісні орієнтири. Стиль є динамічним, змінним явищем. Він розвивається разом із розвитком суспільства та культури.

У період модернізму письменники прагнули до більшої свободи творчості та експериментів. Вони відходили від традиційних форм та жанрів, шукали нові способи вираження своїх ідей та почуттів. Оповідання як жанр надав їм для цього значні можливості. Оповідання є відносно коротким твором, що дозволяє письменнику сконцентруватися на одній сюжетній лінії та одній проблематиці. Це дає йому свободу експериментувати з формою, стилем та сюжетом. Оповідання також дозволяє письменнику досліджувати складні психологічні стани та емоції, вводити нові методи зображення героя чи дійсності. Крім того, оповідання набуло популярності і з тієї причини, що було доступне широкому загалу, оскільки його можна було опублікувати в журналах та газетах. Це давало письменникам можливість доносити свої ідеї до більшої аудиторії.

Творчість Валер'яна Підмогильного – це синтез різних літературних і філософських впливів. Його творчість поєднує в собі впливи української та світової літератури, філософії та суспільно-політичних ідей. З одного боку, Підмогильний був учнем українських класиків – Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського та Івана Нечуя-Левицького. У його творах відчувається вплив традицій українського реалізму, зокрема глибокий психологізм і увага до соціально-побутової тематики. З іншого боку, письменник був добре обізнаний із зарубіжною літературою. Особливо його приваблювали твори французьких реалістів XIX-XX століть, таких як Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер та Андре Жід. Від них він перейняв увагу до соціальних проблем, майстерність психологічного аналізу та тонкість стилю.

У творчості В. Підмогильного також присутній вплив німецького песимізму, зокрема теорій Артура Шопенгауера та Фрідріха Ніцше. Письменник був переконаний, що життя – це боротьба, і що людина часто буває приречена на поразку. Ці ідеї знайшли відображення в його творах. Підмогильний цікавився фрейдизмом – психоаналітичним методом, розробленим австрійським лікарем Зигмундом Фройдом. Він вважав, що психіка людини є складною і багатогранною, і що її можна зрозуміти лише завдяки глибокому проникненню в її таємниці. Ці ідеї знайшли відображення в його оповіданнях, новелах, повістях, картинах, романах, в яких письменник досліджує проблеми людської психіки та поведінки.

Літературний тип Підмогильного – це герой, який перебуває в боротьбі не з навколишнім світом, а з самим собою. Він постійно знаходиться у ситуації вибору між інстинктом і розумом, божественним і тваринним началом.

Критики високо оцінили впевнене входження молодого письменника у велику літературу. В. Юноша (псевдонім П. Єфремова) відмічав: це «молода, свіжа, багатонадійна сила з сталим інтересом до психологічних проблем і з нахилом до художньо-синтетичних методів і засобів писання» [46**Error! Reference source not found.**, с. 73]. М. Доленго вважав В. Підмогильного продовжувачем традицій В. Винниченка [46**Error! Reference source not found.**, с. 80]. На думку дослідника кінця ХХ ст. В. Мельника, індивідуальний стиль письменника сформувався на основі синтезу імпресіонізму та психологічного реалізму, доповнених «скептицизмом з легкою іронічністю» [46**Error! Reference source not found.**, с. 80].

## **Розділ 2. Стильові пошуки у малій прозі Валер'яна Підмогильного**

Мала проза Валер'яна Підмогильного представлена невеликою кількістю збірок: «Твори. Том I» (1920), «Повстанці й інші оповідання» (1923), «Військовий літун» (1924), «Проблема хліба» (1927) і уже посмертною збіркою «Третя революція» (1942). У цих текстах можна побачити, як розвиваються його унікальні здібності як майстра психологічної прози, екзистенціаліста-філософа, митця, що поєднує різні модерністські риси.

У юнацьких творах Валер'яна Підмогильного, написаних у 1920-х роках, вже можна побачити основні риси його творчості. Він звертається до теми внутрішнього світу людини, її духовних пошуків і становлення. У його творах відчувається вплив психоаналізу та аналітичної психології. На нього здійснюють чималий вплив ідеї Зигмунда Фроїда та Карла-Густава Юнга. Письменник досліджує такі теми, як підсвідомість, ірраціональні інстинкти та архетипні форми людської уяви.

### **2.1. Літературні впливи й світоглядно-естетичні ідеї початку ХХ століття: вихід за межі реалізму**

Григорій Костюк провів ще більше «ниток» впливу на мистецький стиль В. Підмогильного. «Тогочасна українська критика (В. Коряк, М. Доленго. О. Бургардт. М. Зеров. О. Дорошкевич, Б. Якубський, А. Ніковський, А. Музичка, М. Могилянський), заскочена небуденною появою прози В. Підмогильного, вказувала на цілий ряд мистецьких джерел, що з ними видимими і невидимими нитками пов'язана його творчість. Згадувались імена Бальзака, Вольтера, Гі де Мопасана, Анатолія Франса, Кнута Гамсуна, Джека Лондона, Станіслава Пшибишевського, як також В. Винниченка, О. Плюща, А. Кримського, Л. Андрєєва, А. Чехова та інших.» [33, с. 224]. Він відзначив у загальних рисах спільність з переліченими іменами. Насамперед дослідник звертав увагу на перегуки з французькою традицією реалістичного письма: «Сухість, а інколи й протокольність розповіді, заглиблення в психологічні й побутові деталі,

неприховане бажання бути літописцем свого часу – все це, в якійсь мірі, пов'язує В. Підмогильного з Оноре де Бальзаком» [33, с. 224-225]. Так само Г. Костюк проводив паралелі і з творчістю А. Франса, який був майстром іронії, сатири, скептицизму та холодного наукоподібного аналізу суспільних явищ. Він також прагнув облагородити людство та зрозуміти його слабкості. Костюк бачив також і глибші витoki цих рис у творчості Підмогильного: «Філософічний критицизм, своєрідний агностицизм, подання певної відносності і самовистачальності всього – це вже щось від Вольтера» [33, с. 225]. Однак ішлося не про саму лише франкомовну літературу: «У трактовці різних проблем психології молоді, статевого питання, питання віри, моралі – всіх отих «вічних» і «тяжких» питань, що є особливо хвилюючі в юнацькі роки, – тут можна вичути Гі де Мопасана, Л. Андрєєва і можливо, Станіслава Пшибишевського» [33, с. 225], або ж: «Зображення соціальних, психологічних і біологічних контрастів у житті суспільства й окремої людини та неминучих конфліктів, що постають на цьому ґрунті – це до певної міри йде від Винниченка, Кнута Гамсуна тощо» [33, с. 225].

Отже, критики відзначали у творчості В. Підмогильного загальні риси та мотиви, які дозволяють його творчість пов'язати з іншими видатними майстрами слова. Але у жодній з рецензії чи відгуку не було звинувачень про сліпе наслідування світових письменників. Це було закономірно, адже кожен митець черпає натхнення в інших творах, але В. Підмогильний завжди залишався собою. Він не був епігоном чи наслідувачем, а справжньою творчою особистістю, яка розвивала власний стиль: «Але що головне, так це те, що за багатством суспільних подій свого часу, він не загубив – людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній складності, він не любив людини-янгола, бо знав, що людина є водночас і тварина Він знав людську сипу, велич її розуму, її здібності, але також усвідомлював всі її слабості. В цьому – європеїзм Підмогильного» [33, с. 225]. Цей так названий «європеїзм» підкреслює справжній гуманізм письменника. Він не ідеалізував людину, а показував її в усій складності та суперечливості. Він знав, що людина здатна на великі звершення, але також може бути жорстокою та егоїстичною. Що є досить нетиповим для літературного героя того часу.



У ранніх творах В. Підмогильного «Важке питання», «Добрий Бог» і «На селі» письменник досліджує тему юності та становлення особистості. Його головні герої – юнаки, переважно ровесники автора, які проходять складний період формування, усвідомлення себе. У цих творах відчутні автобіографічні мотиви, зокрема у відтворенні психології юної особистості та життєвих подій. Найбільш яскраво ці риси проявляються в оповіданні «Ваня». У ньому розповідається про хлопчика, який усвідомлює свою жорстокість і нездатність контролювати свої руйнівні інстинкти. Це оповідання можна розглядати як своєрідний психоаналітичний експеримент, у якому письменник досліджує темні сторони людської психіки. «В. Підмогильний не належав до останніх. Він не був ані «засліплений», ані «підсліпуватий». Він не хотів бачити те, *що йому здається*. Він волів і бачив те, *що було*. Він належав до тих щасливих, що зависли на грані двох діб і далеко бачили назад, а ще далі вперед. Він хворів на притаманну великим людям «гостроту зору». Цього йому не могла простити партія, що воліла «засліплених» і «підсліпуватих»» [33, с. 229]. Тому, у пізніших оповіданнях «Гайдамака», «Військовий літун», «Третя революція» та «Остап Шаптала», письменник не боячись зображує складні історичні події початку ХХ століття, зокрема національно-визвольні змагання в Україні. У цих творах він досліджує теми громадянської війни, революційних потрясінь та долі особистості в буремні часи.

Мала прозові твори Валер'яна Підмогильного поєднують у собі реалістичні та модерністські тенденції. З одного боку, письменник віддає перевагу реалістичному зображенню світу, звертаючи увагу на психологію героїв, їхні вчинки та думки, а також на деталі навколишнього середовища. З іншого боку, його творчість переповнена екзистенційними мотивами, філософськими роздумами про сенс життя та місце людини у світі, метафізику міфу.

Однак критик не врахував, що Підмогильний прагнув не до реалістичного відтворення дійсності, а до її глибинного аналізу

С. Єфремов був віддалений від неореалістичної естетики, тому стиль письма В. Підмогильного визначив «технічними огріхами» та «невмінням вив'язатися з утвореної ситуації» [17, с. 522]. Хоча критик відзначив новий художній напрям

у творчості В. Підмогильного, проте пов'язував його з використанням символів у зображенні персонажів та сюжетів.

Анатолій Ткаченко, досліджуючи течії модернізму початку ХХ століття, виводить таку тезу, що «реалістичний тип творчості існував у неореалізмі» [72, с. 431]. А у довідково-енциклопедичній статті «Літературознавчого словника-довідника» Ю. Ковалів розглядає термін «неореалізм» у рамках української літератури: «Поставши на ґрунті класичного реалізму, але не сприйнявши лінійно міметичного принципу «зображення життя у формах життя», неореалісти визначили свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією» [28, с. 118]. У словнику в переліку письменників, творчість яких належить до неореалістичної течії, ім'я В. Підмогильного також зазначено, однак дослідники його творчості не приділяють уваги неореалістичному аспекту письма. На нашу думку, сучасна літературна критика недостатньо досліджує теоретичні основи нового реалізму, а також їхнє практичне втілення в творчості письменників. Ю. Лаврісюк вдало описує загальний вигляд неореалістичних рис: «відмова від прямолінійної соціально-історичної детермінації особистості. Людина індивідуалізується у психологічній, філософській, інтимній, біологічній, побутовій площинах. Історично-соціальний контекст стає тлом для аналізу всіх можливих проявів життя людини <...> Акценти зміщуються з соціальних картин узагальнень на їх осмислення та рецепцію людиною, письменників цікавить мікросвіт особистості як складова макросвіту буття суспільства. Людина як екзистенційна вищість у неореалізмі важливіша, ніж соціальна детермінованість її характеру» [37, с. 7].

У оповіданні «Ваня» В. Підмогильний відтворює внутрішній світ дитини, її емоції, переживання, страхи. Автор відмовляється від прямолінійної соціально-історичної детермінації особистості. Він індивідуалізує Ваню у психологічній площині, показуючи його як екзистенційну особистість, яка переживає внутрішню боротьбу з власними демонами. Ваня лише дитина, але він уже має сформоване над-я: совість, почуття вини. Неконтрольований, інстинктивний вибух агресії виявився таким сильним стресом для хлопчика, що змінив усю його

поведінку. Він облишив свої улюблені справи, став занедбаним і замкнутим. Ваня намагається знайти відповідь на своє питання вини і кари. Він охоче слухає казки, допитується про рай і пекло. Цей пошук є ознакою його екзистенційної кризи. Він намагається зрозуміти, що сталося з ним, чому він зробив таку жахливу річ. Ваня намагається замиритися із рештками Жучка, але, не отримавши прощення, вирішує ствердитись за допомогою сили. Він заспокоюється тим, що Жучок не зміг дати йому відсіч. Витіснені вдень страхи Вані повертаються до нього вночі уві сні. Він бачить, що його душить рідна мати, потім гадюка, потім Жучок, зрештою з-під ліжка вилазить чорт і штрикає його виделкою. Цей сон демонструє переживання хлопчиком своєї вини. Тому першою у сні з'являється мати, як втілення вимоги доброї поведінки. Гадюка передає жах, що його відчуває Ваня після свого вчинку, адже це найбільший гріх у його маленькому житті, і він ще не може співвіднести провину з покарою. Тому його підсвідомість витворює привид Жучка, щоб, постраждавши від нього, спокутувати провину. Тож уві сні він знає, що мусить іти за чортами, хоч на нього чекає біль. Отже, Підмогильний зображує дитину у її психологічній площині на прикладі ситуації з Жучком, спілкуванні з оточуючим світом. У оповіданні сні є ключовим інструментом у спілкуванні з підсвідомим, і це вказує на зміну у реалістичному способі письма під впливом найновіших інтелектуальних течій початку ХХ століття, на зародження поезики не тільки неореалізму, а й сюрреалізму. .

Простежимо риси неореалізму на іншому прикладі оповідання «Старець». С. Єфремов (критик та історик літератури), аналізуючи творчість В. Підмогильного, в оповіданні «Старець» звертає увагу на опис міста: «Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті, помирали,— все це іноді тут же на вулиці, а здебільшого під залізними дахами кам'яних мурів, що сами ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання.» [55, с. 3]. Автор намагається в цьому описі передати всю складність міського життя, а разом з ним і життя людини. Він наче ланцюгом зчіплює слова, а в їхніх

надрах народжуються нові, які створюють потужну течію буття людини в місті. І С. Єфремов це так само відзначає: «Тло, на якому стеляться твори цього письменника – здебільшого місто, і автор має готову його, сказати б так, філософію: „сліпий випадок”, або, теж саме, „жилава й костиста рука буття”, не розбираючи, „без жалю й радощів” керує створіннями, що думають, ніби самі творять для себе своє дрібненьке життя» [17, с. 518].

«Дрібненьке життя», як пише С. Єфремов, з філософського погляду представляє мізерність людського буття. Людина, яка живе звичайним життям, здається маленькою і безпорадною перед лицем великих історичних подій і жорстокості світу. Вона може лише сміятися, плакати, любити і вмирати. З естетичної точки зору, Валер'ян Підмогильний створює новий вимір відображення дійсності, він пов'язує життя людини з широким соціальним та історичним контекстом, з політичними процесами й подіями, які безпосередньо впливають на особисті життя і долі, формують характери й визначають вчинки. Автор з окремих фрагментів складає уявлення про місто та життя людини в ньому. Цей прийом створює відчуття динаміки та руху, а також підкреслює складність і багатогранність людського буття. Легкість і невимушеність епічного тексту свідчить про видатний талант письменника. Він вмів майстерно використовувати мову для створення живих і реалістичних образів. Деталізація опису є предметом літературознавчих дискусій. Філософські погляди простежуються у часовому просторі. Люди у місті позначені минулим часом, а місто – теперішнім.

Звичайно у творі присутній психологізм. Критик простежує цей психологізм переважно як на рівні проблематики твору. Він наголошує на тому, що це впливає на загальне авторське спрямування тексту, співвідношення фабулярних подій і психологічних мотивацій: «Хоча й побут одбивається у Підмогильного досить яскраво, але для нього це завжди на задньому плані і раз-у-раз поступається внутрішній логіці подій. Тому-то Підмогильному часто бракує зовнішньої фабули: маємо тільки схему її, кістяк навіть там, де зміст тісно зв'язаний буває з побутом» [17, с. 521].

На особливостях побудови фабули у творчості В. Підмогильного С. Єфремов зупиняється докладніше: він говорить про її недолугий вияв та слабкість, так само як і у творчості В. Винниченка. Та, на жаль, констатація нерозвинутої фабули не спонукала критика до формування свіжого погляду на усталені стильові особливості, до розвитку ідеї про новий етап у становленні реалізму як неореалізм. З цього приводу у сучасному літературознавстві існує доречніше пояснення. Як пише С. Жигун у статті «Джерела і структура фабульних моделей Валер'яна Підмогильного»: «Сучасне літературознавство розширило уявлення про фабульність» [18, с. 21]. Вона розглядає три типи фабули, ідучи услід за Ц. Тодоровим: «Ц. Тодоров (2006), визнаючи чинником фабули взаємозалежність подій, обмежив причинно-наслідкову залежність одним типом – міфологічним (у фабулах такого типу події спричиняють одна одну). Два інші типи фабули формуються за принципом трансформації та варіації. У першому випадку маємо гносеологічну фабулу, у якій події залежать від трансформації знання» [18, с. 21]. У цьому випадку не стільки сама подія, скільки її сприйняття, ступінь її розуміння, є визначальними. «Натомість фабули, що формуються за допомогою варіації, передбачають поєднання епізодів, створення перипетій за певним абстрактним правилом. Безфабульність пов'язується насамперед із хронологічністю або ж з відсутністю подій як таких. Тобто слід наголосити на тому, що «фабульність» у розумінні В. Підмогильного обмежена міфологічним способом оповіді, а пишучи про сюжетність, він має на увазі специфічну подієвість, основою якої стають «пригоди й надзвичайність» та драматизм» [18, с. 21-22]. Такий підхід доводить, що структура твору може не відповідати традиційним правилам художньої поезики XIX століття. Це пов'язано з тим, що художнє мистецтво початку XX століття ознаменувалося новими тенденціями, які сприяли творчій експериментальності та розкриттю індивідуальної манери митця.

## **2.2. Модерністичні стильові моделі у малій прозі Валер'яна Підмогильного**

Розглянемо і інші риси напрямів модернізму на прикладі іншої малої прози. Мала проза – це жанр художньої літератури, який об'єднує твори, об'єм яких менший, ніж роман. У ХХ столітті, коли традиційна система літературних жанрів зазнала змін, малу прозу стали визначати за її обсягом. Ідеться насамперед про особливості сюжету (невеликий обсяг подій, обмеження однією сюжетною лінією і невеликою кількістю епізодів), зосередження на єдиній чи центральній проблемі і центральному героєві чи кількох героях.

В. Підмогильний у своїй малій прозі вводить ознаки нових літературних стилів у жанрові моделі, сформовані у літературі ХІХ століття. Відтак малі твори письменника, позначені традиційними рисами жанрової форми оповідань та новел епохи романтизму і реалізму ХІХ століття, містять також елементи психоаналізу, сюрреалізму, натуралізму, імпресіонізму та екзистенціалізму. Валер'ян Підмогильний досліджував людську особистість, її душу, складні життєві проблеми періоду революції та громадянської війни, коли відбулася руйнація усталеного життя як в економічній, так і в духовній сферах, і шукав для цього нових виражальних форм. Підмогильний не випадково почав з малої прози, яка стала для нього школою вироблення власної манери художнього відтворення світу і людини. Уже в ранніх оповіданнях він звертався до теми пошуку себе, осмислення навколишнього світу та внутрішнього конфлікту людини.

Одним з найважливіших досягнень у сфері малої прози кінця ХІХ століття став натуралізм, який вийшов за рамки реалістичної поетики як поетики типізації. Вплив В. Винниченка на творчу манеру Підмогильного є незаперечним фактом. Л. Рева пише: «В. Шевчук писав, що В. Підмогильний навчився найщирішого та найскладнішого психологічного аналізу у В. Винниченка» [83, с. 3], В. Мельник стверджував, що В. Підмогильний зростав в обрії мистецького слова В. Винниченка [43, с. 18], а Т. Гундорова зазначала, що В. Підмогильного зближує з В. Винниченком «чуттєва і біологічна вітальність його персонажів, а також іноді жорстоке оголення підсвідомих бажань та інстинктів» [1, с. 719]» [6083, с. 322]. Обидва письменники, за словами критиків, об'єднуються не лише через загальні принципи неореалістичного відображення

людини, але й через спільний внесок, який збагатив українську прозу ХХ століття.

Схожі риси, за словами Л. Реви, узагальнили таким чином: «Типовими рисами і В. Винниченка, і В. Підмогильного є творчий пошук, у якому значне місце посідає своєрідне, нетрадиційне для реалізму ХІХ століття будівництво фабули, основаної на загадковій незбагненності, яка перемагає логіку тверезого розуму й руйнує стереотипи моралі» [60, с. 323]. Відвертість у зображенні особистих відносин виявляється практично у всіх творах двох письменників. Така відвертість у прозі стала можливою завдяки новим пошукам художнього висловлення, яке було близьким до естетичної системи неореалізму. Це гарно відмітила Л. Рева: «Свідомо відходячи від норм реалістичної гуманності, автори ніби вимагають замислитися над тим жахом, який існує в житті паралельно з романтичними мареннями, меланхолійною натхненністю на загальному тлі реалій буття» [60, с. 323]. У цьому полягає специфіка стильової особливості творів В. Винниченка і В. Підмогильного, їхні основи відтіняють виразні функціональні риси неореалізму.

Натуралізм, який, використовуючи принципи фотографічної точності та неупередженості, зосереджувався на зображенні соціальних низів суспільства та їхніх психологічних проблем, був одним із свіжих художніх напрямів ХІХ століття. У цьому напрямку працювали такі українські письменники, як Іван Франко, Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко. Л. Б. Старюк та Г. М. Шалацька, у статті «Позиція автора та засоби її художнього вираження у творах В. Підмогильного «В епідемічному бараці» та М. Хвильового «Бараки що за містом»», в якій проводили порівняльний аналіз оповідання В. Підмогильного «В епідемічному бараці» з твором М. Хвильового «Бараки, що за містом», дійшли таких висновків: «В оповіданні В. Підмогильного охоплено ширше коло проблем, породжених реальною дійсністю: самотності, відчуженості, байдужості людини до людини, віра в Бога, атеїзм, висуває опозиції гармонії / дисгармонії, світ природи / світ соціуму.» [68, с. 170]. Оповідання цих двох авторів мають схожі риси. «М. Хвильовий застосовує натуралістичні образи та публіцистичні вкраплення, психологічний паралелізм», так і «В. Підмогильний

здебільшого вдається до засобів зіставлення, <...> приреченості на духовне та фізичне страждання.» Він «гіпертрофує слабкості» особистості, «спонукає на невиважені вчинки. В. Підмогильний полемічно виражає погляди на сенс життя» [68, с. 170-171]. Отже, порівняльний аналіз показує, що обидва письменники вдало використовують натуралістичні прийоми для висвітлення складних психологічних та соціальних аспектів життя, але роблять це кожен у своєму унікальному стилі, відображаючи власні філософські уявлення.

Експресіонізм виражає загострені внутрішні відчуття та намагається "викричати" внутрішню кризу, жах або безвихідь. Відштовхуючись від враженневої поетики імпресіонізму, експресіонізм намагався відтворити внутрішній світ людини в найвиразніший спосіб під час її духовних переживань. Естетичні засади експресіонізму знаходимо у філософських концепціях А. Бергсона, О. Гросса, Е. Гуссерля, В. Дільтея, Г. Зіммеля, Ф. Ніцше, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, частково – А. Шопенгауера. Як зазначає С. Ленська у монографії «Українська мала проза 1920-х рр.: жанрово-стильовий аспект», сучасні дослідники зауважують, що в експресіонізмі «не було програмової заданості, теоретична думка й організаційні гасла радше доповнювали рух, аніж спрямовували його; експресіонізм стихійно складався, а не цілеспрямовано створювався, що відбилося в його ознаках, часом суперечливих» [38, с. 251].

В оповіданні «Син» Валер'яна Підмогильного досліджується суперечлива природа людини. З одного боку, людина є істотою, яка прагне до виживання. Вона має інстинкт самозбереження, який змушує її захищатися від небезпек і шукати їжу та житло, що прирівнює людину до тваринного. З іншого боку, людина має свідомість, яка дозволяє їй усвідомлювати власну сутність, смертність, безвихідь буття. Це усвідомлення спричиняє в людині страх і тривогу, а також може призвести до бунту проти жорстокого і несправедливого світу. Цей конфлікт між прагненням до виживання і усвідомленням власної смертності знайшов своє відображення в образі головного героя, Васюренка. Васюренко – простий селянин, який живе у важких умовах. Він обезнадієний, має напівпритомну матір та сестру. Він прагне захистити свою сім'ю від голоду



і бідності. Однак він також усвідомлює, що смерть є невідворотною. Це усвідомлення викликає в ньому страх і тривогу.

Проводив аналіз стильової еволюції В. Підмогильного Ю. Лавріненко, зазначаючи, що письменник «динамічним темпом пройшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму перших своїх оповідань до експресіонізму» [35, с. 388] Таке твердження аж ніяк не заперечую того факту, що В. Підмогильний був предтечею екзистенціалізму. Тому що філософська основа, що закладена в ідеї екзистенціалізму, збігається з експресіоністською. Обидва ці напрями мають спільні риси. Вони обидва акцентують увагу на внутрішньому світі людини, її емоціях та переживаннях. Вони обидва відкидають традиційні цінності та норми, прагнучи до нових форм самовираження. До того ж, експресіонізм випереджав у часі і певним чином створив ґрунт для утворення екзистенціалізму.

Ю. Лавріненко зауважив у творчості письменника певний «скептицизм і песимізм», що був породжений екзистенціальною неминучістю жахливого невідомого, де над героєм постійно відчувається подих смерті. Ю. Лавріненко пояснює цей песимізм тим, що Підмогильний був людиною свого часу. Він жив у період бурхливих соціальних і політичних змін, які супроводжувалися насильством, війною та революцією. У цьому хаосі людина відчувала себе загубленою і безнадійною. Вона не знала, що чекає на неї в майбутньому, і це викликало в неї страх і тривогу. Цей страх і тривога знайшли відображення у творчості В. Підмогильного. Його герої часто відчують себе самотніми, розгубленими і приреченими. Вони борються з власними демонами, намагаючись знайти своє місце у світі, але постійно зустрічають перешкоди: «Тверезий скептицизм-песимізм письменника, що бачить неспроможність, поразку, приреченість людини свого часу. Бачить – і все ж уперто без надії змагається до кінця, щоб з холодним, тяжко вибореним спокоєм прийняти й благословити смерть – як високий життєвий закон» [35, с. 388].

Ю. Шевельов стверджує, що: «За коротких десятих літ В. Підмогильний динамічним темпом пройшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму перших своїх оповідань до експресіонізму («Іван Босий», «Військовий Літун»,

«Третя революція» та інші твори 1920—26), далі в романі «Місто» показав себе майстром точної реалістичної прози, а в останньому більшому творі «Невеличка драма»» [82].

Таким чином, оповідання «Син» показує, що марність зусиль бунтуючої людини є наслідком суперечливої природи людини. Людина прагне до виживання, але усвідомлення власної смертності може призвести до бунтування проти світу. Однак це бунтування зазвичай закінчується невдачею, оскільки людина не може змінити свою природу. Так у оповіданні «Син» В. Підмогильний досліджує суперечливу природу людини, яка, з одного боку, є істотою, що прагне до виживання, а з іншого боку, має свідомість, яка дозволяє їй усвідомлювати власну смертність. Це підтверджує той факт неминучості. Л. Мірошниченко в статті «Своєрідність художнього вираження соціально-психологічних аспектів особистості в оповідання В. Підмогильного «Син»» пише: «В оповіданні «Син» В. Підмогильного виразно відчутне прагнення автора розкрити ідейно-моральні основи особистості (Васюренка, його сестри Марії, сусідів, голови сільради та ін.), відтворити їхнє духовне життя, що невіддільно пов'язане із соціальною дійсністю.» [47, с. 86]. «Герой не йде на злочин заради злочину, такою людину змушують бути обставини» [47, с. 87].

Оповідання «В епідемічному бараці» також наділене рисами експресіонізму, які передусім визначають його особливий, емоційно напружений духовний простір культурно-історичної доби. Він позначений глибоким трагізмом, розчаруванням, але одночасно й протестом проти суспільно-політичної кризи, яка охопила світ у першій половині ХХ століття. Цей твір відображає відчуття безвиході, розгубленості та приреченості, які панували в суспільстві в умовах війни, революції та тоталітаризму. Він закликає до рішучих дій, до боротьби за кращу долю: «У ньому Валер'ян Підмогильний вдався до нового експерименту: вперше зосередився не на одній постаті, а окреслив, так би мовити, колективний портрет переходової доби до нового суспільного життя», – зауважив у своїй праці В. Мельник [43, с. 96].

На думку Г. Костюка, «проблема одвічності й незалежності від волі людини життя на землі глибоко трактується в оповіданні “В епідемічному бараці”. В

епідемічному бараці панує смерть. Там умирають приречені люди. Але поза стінами барака буяє, цвіте і сміється життя. Такі – жорстокі, але звичайні й незаперечні контрасти довкола. В. Підмогильний уміє їх тонко і глибоко відчутти і в мистецьких образах донести до читача» [32, с. 314].

Барак зображений як особливий простір, який відокремлений від зовнішнього світу, що існує за власними правилами. У творі відобразилося знецінення людських цінностей, дійсність, яка була понівечена революційними ілюзіями, коли стало зрозуміло, що високі ідеали «світлого майбутнього» виявилися ілюзіями. Питання фабули у творі коротко означила С. Полякова. За її словами: «В оповіданні «В епідемічному бараці» автор майстерно інкрустує життєву фабулу соціального життя Катеринослава 20-х років минулого століття, звертаючись до фактів із хронікальних інформацій на сторінках катеринославських газет» [57, с. 102].

В. Підмогильний пропонує читачеві своєрідне бачення трагічної та драматичної дійсності з застосуванням своєї майстерної риси психологізму. Стримана простота оповідної структури, в якій органічно поєднані персонажі, створює єдину сюжетну лінію, яка завершується трагічною кульмінацією, що символізує неминучість смерті. Невибагливість сюжетної побудови, в яку органічно вписані персонажі оповідання, створює єдину сюжетну лінію, яка завершується трагічним фіналом, що свідчить про неминучість кінця людського життя: «Але воскреслий Бог не прийшов у барак, і сестра Ганнуся стояла перед ним, як самотній дозорець на варті страждання» [54, с. 113].

Отже, це оповідання є реалістичним зображенням жахливих умов життя в Україні в період революції і громадянської війни. Автор показує, як епідемія тифу, яка охопила країну, ускладнюється воєнними подіями. У лікарні, де відбувається дія оповідання, панує хаос і безлад. Хворі не отримують належного лікування, а персонал не має можливості надати їм необхідну допомогу. Епідемія тифу уособлює духовну хворобу суспільства. Автор показує, як війна і революція руйнують людські душі, перетворюючи їх на безликі маси. Олена Галета, яка досліджувала оповідання Підмогильного, вважає, що автор застосував у ньому спосіб децентрації зображення [10]. Це означає, що автор не зосереджує увагу на

одному герої чи одній сюжетній лінії, а показує події з різних точок зору. Це створює відчуття об'єктивності та неупередженості оповіді.

Оповідання «Третя революція» теж має певні експресивні риси. В. Мельник у своїй монографії «Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейноестетичному контексті української прози першої половини ХХ ст» був одним із перших, хто відзначив, що В. Підмогильний у творі «Третя революція» намагався глибше зрозуміти атмосферу історично непередбаченого загострення протиріч між селом і містом: «спробував зануритися ще раз, більш аналітично у ту атмосферу історично непередбаченого загострення взаємин села і міста» [42, с. 157]. Підмогильний створив новий тип повстанця. У його мотивації домінує гнів, який є концентрацією безоглядної ненависті села до панів і всього, що вважалося панським. Тоді як письменник мав би патріотично підтримувати рух свободи. Але Підмогильний іде іншим шляхом і зосереджується на не ідеології, а на результаті. Н. І. Завертлюк у статті «Конценція повстанства в малій прозі Валер'яна Підмогильного: формування модерністського дискурсу в її художній реалізації» пише: «З розвитком сюжету саме на вираженні цієї емоції (на психологічному, подієвому, мовленнєвому рівнях) вибудовується динаміка конфлікту. Психологічний мікрообраз «люті» поглиблюється в ситуаціях поведінки махновців, образи яких перебувають у причинно-наслідковому зв'язку з мотивом стихії повстанства,...» [2042, с. 25]. З розвитком цього мотиву вимальовується образ міста-хаосу, міста-руїни, Що, так само, демонструє і експресія лексики яку використовує митець; смертельний диригент, танець смерті, смертельна симфонія, труп вершника в обіймах коня, розстрілять, у фразі «пострілять і край».

Індивідуальні пошуки й стильові експерименти Підмогильного досі відкривають численні інтерпретаційні перспективи перед дослідниками. Зокрема, оповідання "Іван Босий" (1922) В. Підмогильного відзначається поєднанням різних літературних елементів, таких як соціально-історичне оповідання, стилізація народної легенди, елементи жанру проповіді та переосмислення євангельських мотивів. Те саме говорить і С. Ленська: «Сучасні дослідники розглядали образ Івана Босого як реалізацію образу ніцшеанської

надлюдини (Г. Кудря). Проте, на нашу думку, образ В. Підмогильного портретно нагадує юродивих у європейській літературній традиції, які вшановувалися як святі. Ці люди мали амбівалентну природу: були божевільними або пророками, а з іншого боку, були вільні від будь-яких умовностей суспільства» [38, с. 251]. Образ Івана Босого можна порівняти з образами юродивих у європейській літературній традиції, які вважалися святими. Ці люди мали амбівалентну природу: вони були божевільними або пророками, але водночас були вільними від умовностей суспільства. Іван Босий виступає проти "царства антихриста" і закликає до боротьби з ним, символізуючи загибель моралі і совісті в суспільстві. Підмогильний вдало використовує гіперболізацію, складний психологічний портрет та жанрові прийоми ораторської прози, про що говорить і С. Ленська: «Письменник майстерно використовує прийоми гіперболізації, складного психологічного малюнку, жанри ораторської прози.» [38, с. 251]. Винятковість пророка у творі В. Підмогильного ілюструють такі слова з тексту: «Він спиняв підводи, що сунулися шляхом, без мови, самим рухом своєї патериці; ті, що зустрічали його вперше, німіли від здивування, а хто вже бачив був його, злавив із підводи і здіймав шапку» [54, с. 131].

Останнє оповідання В. Підмогильного «З життя будинку» є своєрідним підсумком творчості автора. У ній письменник досліджує соціальні метаморфози, які відбулися в Україні в 1930-ті роки. Головною героїнею новели є донька колишнього сенатора Веледницька. Вона є жертвою свавілля голови житлового комітету, який нагадує образ Сталіна. Соціальний критицизм новели трансформується в антиутопію. Замкнений простір «будинку» символізує суспільство загалом. Його ієрархія відповідає структурі радянського життєустрою, де декларована «турбота про людину» насправді обертається тотальним відчуженням і байдужістю. Фінал новели є іронічний. Смерть Веледницької настає не від золотого червінця, а від скарбу, знайденого комісією. Цей скарб є іронічною моделюванням уявлень влади про «внутрішніх ворогів». Насправді становище таких людей було нестерпним.

Твір, який позірно поєднує риси реалістичного (апелювання до конкретної історичної ситуації, зображення соціальних змін і пертурбацій) та романтичного

(поява надприродного, містичного, незбагненого), врешті ставить читача у ситуації особистого вибору – як у літературній, так і в моральній та буттєвій площині.

Літературні критики високо оцінили талант Підмогильного. Вони відзначали його новаторство, яке проявилось в використанні різних літературних стилів, зокрема реалістичного, експресіоністичного та екзистенційного. Реалістичний аналіз соціальних та психологічних мотивів вчинків літературних героїв доповнюється зображенням і вираженням їх внутрішнього стану, максимально напружених сподівань, переживань і відчуттів, увагою до межових емоційних та психологічних станів, які часто призводять до переоцінки зовнішньої дійсності, відкривають нові, переважно трагічні аспекти цієї дійсності. Підмогильний досягає такого ефекту, оригінально поєднуючи різні способи й засоби зображення.

## **Висновки до другого розділу**

Валер'ян Підмогильний був одним із найвидатніших українських письменників «Розстріляного відродження». Однак тривалий час його творчість була невідома широкому загалу. Навіть посмертна реабілітація 1956 року не змінила цього стану. Лише наприкінці 1980-х років, коли ідеологічний тиск почав слабшати, твори Підмогильного стали потрапляти до широкого вжитку. Сучасні літературознавці високо цінують творчість письменника, і вона посідає гідну позицію в наукових студіях.

У літературознавстві поширена думка, що твори В. Підмогильного мають імпресіоністичний характер. Ця думка виникла через те, що письменник перекладав твори французького імпресіоніста Гі де Мопассана. У передмові до українського видання творів Підмогильного 1988 року. Також, він відзначав експресіоністичні риси в творчості митця, але його погляди на це були поверхневими: «У добу, коли мода вимагала або радикальних експериментів, або снотворних ідеологічних проповідей, Підмогильний модернізував і вдихнув

нове життя в традиційні форми, запроваджуючи в українську літературу те, чого їй не вистачало вже кілька десятиліть: психологічний реалізм та інтелектуальний підтекст» [70, с. 127]. Ю. Шерех вважав, що імпресіоністичні риси в українській літературі, зокрема у творчості Підмогильного, поширені завдяки міським новелам М. Коцюбинського, які, у свою чергу, розвивали традиції французького імпресіонізму. Л. Рева простежує, що «М. Тарнавському належить також інше визначення прози письменника, у творах якого він помічав побудову оповіді на основах реалізму, конструкцій інтелектуального самовираження та психологічних замальовок.» [6070, с. 320]. Тарнавський вважав, що ця специфічність є нереалістичною, тому він назвав її неореалізмом. До неореалістичної прози Підмогильного Тарнавський відносив, зокрема, повість «В епідемічному бараці».

Автори праць про малу прозу В. Підмогильного відзначали, що його стильова організація оповідних конструкцій відрізняється від традиційного реалізму XIX століття. С. Єфремов також писав про новий характер творчості письменника, але вважав його експерименти зі словом і композиційними новаціями технічними огріхами. Однак критик уловив новий мистецький підхід у творах В. Підмогильного, який пов'язував із символізацією образів та змісту.

Літературознавці неодноразово намагалися визначити стиль В. Підмогильного, але їхні спроби були неповними. Це пов'язано з тим, що стиль письменника є складним і багатогранним, у ньому поєднуються риси різних напрямів і течій. Одні літературознавці вважають, що стиль Підмогильного можна охарактеризувати як модерністичний. Вони звертають увагу на його психологізм, увагу до внутрішнього світу людини, використання символіки та алегорії. Інші літературознавці вважають, що стиль Підмогильного є реалістичним. Вони вказують на його увагу до соціальних проблем, правдиве відображення дійсності. Незважаючи на різні інтерпретації, твори Підмогильного й досі викликають інтерес літературознавців. Це пов'язано з тим, що письменник був талановитим художником слова, який створив унікальний стиль, що поєднує в собі риси різних напрямів і течій.

Літературознавці пропонують складну естетичну модель творчості письменника, яка включає такі напрями: реалізм, імпресіонізм, символізм, експресіонізм, сюрреалізм та екзистенціалізм. Однак, на нашу думку, якщо в таких поєднаннях основою є реалізм, як у творчості В. Підмогильного, то на сучасному етапі можна говорити про неореалістичний характер цієї творчості. Неореалізм формувався на основі попередніх художніх традицій та нових культурно-історичних, соціопсихологічних та естетичних умов.

В основі художньої творчості В. Підмогильного також лежить душевна травма, що обумовлюється історико-культурною ситуацією на Україні 20-30-х рр. XX століття. Вдаючись до екзистенційного трактування своїх персонажів, прозаїк не втрачає суто національного відчуття окреслених проблем. Тонко відчуваючи психіку людського буття, він бачив, як у суспільстві наростає знецінення творчої, мислячої особистості перед натиском соціального, колективного в ім'я одержавленої ідеї недалекого світлого майбутнього.



## Висновки

Дослідження стилю Валер'яна Підмогильного в оповіданнях свідчить про його оригінальність і самобутність. Письменник був майстром психологізму, майстерно використовував символіку та алегорію, а його проза мала яскраво виражену соціально-критичну спрямованість.

Характер письма Підмогильного формується і розвивається в контексті модерністських тенденцій, які були характерні для української літератури 20-х років ХХ століття. У стилі Підмогильного поєднуються традиції української та світової класики, а також впливи філософії та суспільно-політичних ідей.

Стиль може бути трактований у вузькому та широкому розумінні. У вузькому сенсі, стиль представляє собою сукупність художніх засобів для створення конкретного образу, тоді як у широкому сенсі, він відображає творчу індивідуальність автора, його світогляд та цінності. Стиль є динамічним явищем, що розвивається разом із суспільством та культурою.

На початку ХХ століття концепція стилю зазнала розширення. Дослідники почали розглядати його як складне мистецьке явище, враховуючи формальні, змістовні, ідеологічні та соціальні аспекти твору. Таке уявлення вивело стиль за межі мовознавчого поняття. Українські літературознавці, зокрема М. Дашкевич, М. Возняк, О. Білецький, Л. Новиченко, та Д. Наливайко, спробували класифікувати стилі в історії української літератури. Однак найбільший внесок в цю галузь зробив Д. Чижевський, чия праця «Історія української літератури» визначила стиль як динамічне явище. Чижевський висунув твердження, що стиль формується під впливом зовнішніх факторів, таких як історичні події, політичні відносини та культурний розвиток. Він описав стильову еволюцію як хвилеподібну лінію, що характеризується стилістичними особливостями та повторюються з певною періодичністю. Його концепція сприяла кращому розумінню взаємозв'язку між культурними стилями та історичними процесами.

У своїх працях «Українсько-руська (малоруська) література» (1898-1899), «З останніх десятиліть ХІХ віку» (1901), «Принципи і безпринципність» (1903), «Старе і нове в сучасній українській літературі» (1904) І. Франко виявив глибоке

розуміння необхідності модернізації української літератури, зокрема через вплив західноєвропейських течій. Відзначаючи ключові аспекти модернізму, такі як символізм, імпресіонізм та натуралізм. Франко акцентував увагу на їхньому позитивному впливі, але не обходив і критики, зокрема наголошувавши на обережності в застосуванні імпресіонізму та критичному підході до натуралізму.

Вивчення епохи модернізму в українській літературі виявляється надзвичайно цікавим та багатогранним. В цьому періоді літературних пошуків відбувалися різні стильові експерименти, що призвели до формування різноманітних напрямків та виразних засобів висловлення. У роботі «Порівняльне літературознавство» М. Ільницького та В. Будного розмежують поняття стиль та напрям. Стиль, згідно з їх дефініцією, визначається як характерний репертуар мистецьких засобів і форм, визначений на тлі традиційної поетики, і може проявлятися на різних рівнях літературного процесу. У той час як літературний напрям включає в себе мистецьку ідеологію, програмні естетичні засади та функціональне середовище. Окремо у праці «Від “Молодої Музи” до “Празької школи”» М. Ільницький розглядає вплив естетики бароко на український ранній модернізм, що проявляється у розмежуванні реального і надреального.

Такий літературознавчий підхід дозволяє краще зрозуміти динаміку та розвиток української літератури в епоху модернізму, а також розмежувати та аналізувати художній стиль і літературні напрямки як важливі складові цього творчого процесу.

Валер'ян Підмогильний (1901–1937) – один із представників раннього періоду модернізму ХХ століття, довгий час залишався невідомим для українського читача. Лише наприкінці 1980-х років почалася розкриватися завіса невідомості навколо творчості цього письменника. Однак ідеологічна догма того часу все ще була досить сильною, тому літературознавці та критики обережно висловлювали сподівання на «узаконення» імені Підмогильного в науковому середовищі.

Сьогодні ставлення до письменника змінилося. Його творчість посідає гідну позицію в наукових студіях літературознавців. Життєвий шлях Валер'яна

Підмогильного був трагічним. Він загинув у віці 36 років, не встигнувши реалізувати свій творчий потенціал. За життя Підмогильний написав лише кілька творів, але вони стали класикою української літератури. Його оповідання, романи та переклади з французької літератури високо оцінювали критики.

Важливим аспектом є підхід літературознавців (І. Скляр, Б. Корман, Н. Тамарченко) до вивчення творчості Підмогильного. Розглядаючи еволюцію авторства в контексті взаємодії біографії та творчості, загалом виділяють особливості відмежування суб'єкта естетичної діяльності від особистості письменника та образу автора від суб'єкта оповіді. Зокрема, метод Н. Бонецької розглядає образ автора та приходять до висновку, що в художньому творі присутня сама суть автора, і глибина твору відповідає глибині авторської особистості. Такий комплексний аналіз враховує культурно-історичні та життєві перипетії, що впливають на формування стилю письменника. Отже, розуміння творчого стилю Підмогильного неможливе без урахування цих біографічних та культурно-історичних аспектів.

Визначення художнього стилю В. Підмогильного неодноразово ставало об'єктом дослідження для літературознавців, кожен з яких підкреслював певні аспекти та особливості його творчості, виходячи з власного розуміння мистецького слова. Незалежно від різноманітних теоретичних тлумачень, твори Підмогильного залишаються об'єктом літературознавчого інтересу, викликаного глибиною й широтою його літературних досягнень. Важливим питанням залишається класифікація його прози за напрямком, течією, методом чи школою. Л. Рева не відповіла остаточно на це питання, але дала ґрунтовне пояснення тому, чому цю проблему важко вирішити: «Та все ж лишається неспроможним основне питання: до якого напрямку, течії, методу чи школи можна віднести його прозу? Гадаємо, що про метод творчості письменника говорити недоцільно. По-перше, надто незалежним він був, по-друге, можливо, що не встиг бути приборканим ідеологічними настановами у зв'язку з арештом 1934 року» [60, с. 323]. Розмова про школу чи угруповання також є проблематичною, оскільки постать Підмогильного виявляється самотньою у його літературній творчості,

хоча на початку своєї кар'єри він взаємодіяв із молодіжними українськими мистецькими угрупованнями.

Багато критиків та теоретиків аналізували майстерність автора. Соломія Павличко пише, що В. Підмогильний: «не відгукувався на «соціальне замовлення» часу, а навпаки, ховався від нього, «наче не помічаючи диктату ідеології, свавілля цензури, переслідування колег» [51, с. 223]. На її думку відгукнулась і Л. Рева: згадуючи про апокаліптичні часи загибелі культури і моралі за життя В. Підмогильного, С. Павличко вважала, що український письменник це глибоко збагнув, тому його твори «глибоко песимістичні» [60, с. 320]. Вона погоджувалась з словами Павличко: «Вони позначені розчарованістю життям, зневірою в ідеалах розуму, на яких нібито побудоване сучасне життя, зневірою в людині» [51, с. 223]. Підтвердження думок означає, що письменник справді володів зазначеними песимістичними рисами, хоча це ознака рис пізнього модернізму. Про це говорила Л. Рева, «слід згадати, що песимізм у творах письменника помічали критики початку минулого століття» [60, с. 320].

З дитинства письменник виявляв зацікавленість до французької мови і світової літератури, що визначило високий рівень його культури письма. Вивчення французької літератури в оригіналі, переклади творів Франса, Бальзака, Мопассана свідчать про глибоке розуміння та вплив цих літературних величин на творчість Підмогильного. Важливо відзначити, що письменник не копіював сюжети відомих творів; він творчо переосмислював ідеї та мотиви досвідчених письменників, створюючи власні оригінальні твори. Це свідчить про високий рівень самосвідомості та творчого підходу письменника. Підмогильний здебільшого концентрувався на ліричних темах, виявляючи глибоке заглиблення у власні почуття та переживання. Його твори ставили перед читачем важливі питання взаємодії людини і суспільства, колективізму та індивідуалізму, раціонального та ірраціонального буття.

Г. Костюк, аналізуючи творчість Валер'яна Підмогильного, відзначив ряд впливів на його стиль. Насамперед, він звернув увагу на перегуки з французькою традицією реалістичного письма. У творах Підмогильного, як і у творах

Бальзака, присутня сухість і протокольність розповіді, заглиблення в психологічні та побутові деталі, а також бажання бути літописцем свого часу. Костюк провів паралелі між творчістю Підмогильного та творчістю Франса. У обох письменників присутня іронія, сатира, скептицизм та холодний наукоподібний аналіз суспільних явищ. Крім того, обидва письменники прагнули облагородити людство та зрозуміти його слабкості. У творах Вольтера та Підмогильного Г. Костюк помічає філософський критицизм, агностицизм та уявлення про відносність і самодостатність всього суцього. Крім французьких письменників, Костюк відзначив, також, вплив українських письменників, зокрема Винниченка в зображенні соціальних, психологічних і біологічних контрастів у житті суспільства та окремої людини.

Політично-історичні події, зокрема революційні події в Україні та наступні роки громадянської війни і голодомору, мали значний вплив на творчість Валерія Підмогильного. Письменник спостерігав за цими подіями на фоні свого підліткового віку, коли людина особливо вразлива і формує світогляд, який визначатиме її погляди в дорослому житті. Під впливом революційних подій, голодомору письменник створював твори, в яких відобразив неоднозначність та складність реальності того часу. Відзначається, що він не ідеалізував революцію, а намагався показати її в усій складності та протиріччі. Соціальні проблеми, зокрема голод і його вплив на людей, займали важливе місце в творчості Підмогильного. Його оповідання «Проблема хліба», «Син», «Собака» не лише відображали соціальні реалії, але і досліджували внутрішній світ персонажів, що опинилися в складних життєвих обставинах.

Вивчення малої прози українського письменника, як підкреслюють автори досліджень (Л. Деркач, С. Єфремов, О. Калініченко, Г. Костюк, Г. Кудря, В. Мельник, Р. Мовчан, С. Павличко, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех), розкриває особливості, які відрізняють його твори від традиційного реалізму XIX століття у відношенні до жанрової стилістики. У своєму аналізі творчості В. Підмогильного С. Єфремов висловлював думку, що експерименти зі словом та новаторські композиційні рішення були однією з найвиразніших ознак його таланту. Критик виявив наявність нового мистецького підходу в творах

письменника, пов'язуючи його із символізацією образів та змістовним наповненням. Дослідники творчості В. Підмогильного дійшли висновку, що його проза є оригінальною на тлі реалізму. Критики, розкриваючи відмінності в художньому вираженні від творів реалістів, сходилися на думці, що письменник створив нову форму творчого самовираження. Вони пропонували різні способи визначення стильової належності його художнього слова. Невичерпність дискусій про творчість В. Підмогильного свідчить про те, що вона може бути прочитана по-новому в різних аспектах.

М. Вороний, О. Дорошкевич, Ю. Ковалів, В. Мельник, В. Панченко, В. Фащенко – всі ці автори вказували на неореалістичну стилістичну особливість у творчості В. Винниченка. Щодо неореалізму у творах В. Підмогильного, то його особливості розглядали В. Фащенко, В. Мельник, Р. Мовчан, а також автори енциклопедичних видань, у тому числі Ю. Ковалів. Тези вчених фокусують увагу на унікальній психологічності літературних творів обох письменників: глибокому вивченні внутрішнього світу персонажів для розгляду їхньої самостійності, розкритті їхньої ірраціональної сутності та увазі до внутрішніх психологічних або зовнішніх соціальних протиріч як проявів вічного, метафізичного протистояння добра і зла. Крім того, відзначено об'єктивність представлення позицій кожної зі сторін у художньо-творчих психологічних колізіях та конфліктах.

Інші наукові праці дослідників (М. Тарнавського, А. Печарського, А. Мельника та ін.) спрямовані на обґрунтування стильової єдності у творах митця. Р. Мовчан обґрунтувала ідею М. Тарнавського про гармонію розуму та ірреальності. Вона характеризує це як епічну парадигму, говорить, що письменник «посутньо відрізняється від національної реалістичної традиції, вона пов'язана з раціональним, виваженим поглядом автора, з перевагою в ньому сумніву, скепсису, іронії, філософічності», – а ті у свою чергу, – «стримували надмірну ліризацію авторської оповіді, притаманної українській прозі початку 1920-х років, що сприяло поступовому шліфуванню її наративу як власне прозового» [48, 244]. Л. Рева відзначала ідеї С. Павличко, що до інтелектуальних структур В. Підмогильного: «особливого наративу у вигляді ступеневого акту:

маска автора – шифрування тексту – код – ключ вела мову С. Павличко» [6083, с. 324]: «Філософування такого роду і є тим кодом, ключем до страхіть сьогоднішнього дня письменника, про який він не може сказати відверто <...> Він ніби прагне писати про людину, яка б виступала вся, без купюр і ретушування» [51, 244]. Вищезгадані характеристики не можна застосувати до будь-якого традиційно-реалістичного чи цілковито модерністського літературного твору. Поєднання вигадки життя та інтерпретації фантазій із раціональністю погляду, інтелектуально-філософічним пізнанням людини та її світу становить основні риси нової форми реалізму, якими засвідчується епоха початку ХХ століття.

У своїй малій прозі Валер'ян Підмогильний впроваджує ознаки нових літературних стилів, об'єднуючи традиційні риси романтизму та реалізму з елементами психоаналізу, сюрреалізму, натуралізму, імпресіонізму та екзистенціалізму. Його твори досліджують людську особистість, душу та життєві проблеми періоду революції та громадянської війни, намагаючись виразити це через нові художні форми.

Аналізуючи стильову еволюцію В. Підмогильного Ю. Лавріненко, виявив, що письменник перейшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму до експресіонізму. Це підтверджується філософською основою, спільною з екзистенціалізмом, яку ці напрями мають. Напрями акцентують увагу на внутрішньому світі людини, відкидають традиційні цінності та норми, прагнучи до нових форм самовираження.

Оповідання «В епідемічному бараці» відзначається експресіоністичним стилем, який відтворює емоційно напружений духовний простір культурно-історичної доби. Твір вражений трагізмом та розчаруванням, але водночас висловлює протест проти соціально-політичної кризи ХХ століття. Передає відчуття безвиході та приреченості у суспільстві, охопленому війною, революцією та тоталітаризмом.

Ю. Лавріненко вказав на скептицизм і песимізм у творчості В. Підмогильного, які обумовлені екзистенціальною неминучістю страхітливого невідомого. Підмогильний, відчуваючи подих смерті через хаос та безнадію того

часу, передавав ці почуття у своїх героях. Вони самотні, розгублені та приречені. Творчість письменника відзначається, за словами Лавріненка, тверезим скептицизмом-песимізмом, який, призводив до прийняття смерті як життєвого закону.

Стильові експерименти письменника привертають увагу дослідників і у оповіданні «Іван Босий». С. Ленська висловлює думку, що В. Підмогильний в оповіданні вдало використовує різні літературні елементи, такі як соціально-історичне оповідання, стилізація народної легенди, елементи жанру проповіді та переосмислення євангельських мотивів. Дослідниця розглядає образ Івана Босого як символічну постать, яка виступає проти "царства антихриста", закликає до боротьби з ним і символізує загибель моралі і совісті в суспільстві. Також, вказуючи на використання гіперболізації, складного психологічного малюнку та ораторської прози Підмогильним, Ленська підкреслює майстерність письменника. Вона наполягає на тому, що Підмогильний вдало використовує різні літературні прийоми для створення образу Івана Босого, який має глибокий символічний зміст і виражає певні ідеї та цінності в контексті суспільства того часу.

Останнє оповідання В. Підмогильного «З життя будинку» – підсумок творчості автора, де він досліджує соціальні зміни в Україні у 1930-ті роки. Головна героїня – донька колишнього сенатора Веледницька, стає жертвою голови житлового комітету, аналога Сталіна. Критика соціуму перетворюється на антиутопію, де "будинок" символізує суспільство. Його ієрархія відображає радянську структуру, де "турбота про людину" приховує відчуження та байдужість. Фінал іронічний: смерть Веледницької настає від скарбу, а не червінця, що є іронічною репрезентацією владних уявлень про "внутрішніх ворогів".

Отже, можемо визначити виткану та складну естетичну модель творчості В. Підмогильного, яку літературознавці розглядають через призму таких етапів, як реалізм, імпресіонізм, символізм, натуралізм, експресіонізм, естетизм, сюрреалізм та екзистенціалізм. Наш погляд на це питання полягає в тому, що в основі творчості Підмогильного відбувається синтез різних рис модерністських



течій. Таким чином, важливо акцентувати увагу на різноплановому характері його творчості на сучасному етапі, розглядаючи її як результат взаємодії традицій художнього слова та нових культурно-історичних, соціально-психологічних та естетичних умов. Це визначає не лише внутрішній світ та естетичні здобутки письменника, але і його еволюцію в контексті актуальних літературних обставин.

## Список використаних джерел

1. Агеєва В. Українська мала проза ХХ століття : [антологія / упоряд. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2007. – 1512 с.
2. Бандура Т. Й. Поетика психологізму з інтелектуальних оповіданнях Валер'яна Підмогильного // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 9-15.
3. Біляцька П. Постать Валер'яна Підмогильного в контексті літератури // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 152–157.
4. Буало Н. Мистецтво поетичне / пер. з фр. М. Рильський. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
5. Буало-Депрео Нікола // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. – 2005. – Т. 1 : А – К. – С. 197.
6. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Навчальний посібник. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська акамеція». – 2008. – 430 с.
7. Валер'ян Підмогильний: Сходи́ни в небо... // *Дніпропетровський національний історичний музей – Музейні виставки та заходи, опис колекцій, останні новини з музейного життя*. – Режим доступу: <https://museum.dp.ua/wp-content/uploads/2018/01/pidmogilny.pdf>. (дата звертання 10.10.2023)
8. Васьків М. С. Екзистенціалізм як творчий та інтерпретаційний метод і як мода (на прикладі творчості В. Підмогильного). // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 158-164.
9. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад, і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: Перун, 2003. – 1440 с.
10. Галета О. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій – К.: «Факт». – 2003. – 432 с.

11. Гердер, Йоган Готфрід // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис. – 2002. – 742 с.
12. Гонюк В. Онтологічні мотиви й образи в повісті В. Підмогильного «Остап Шаптала». // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – 16-21.
13. Денисюк І. Жанр; Жанрові проблеми новелістики; Проблема трансформації та розмежування жанрів малої прози; Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т. – 4 кн. – Львів. – 2005. – Т. 1: Літературознавчі дослідження. – Кн. 1. – С. 16-97.
14. Дзюба І. М. З криниці літ: У 3-х т. Т. 1: Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови Дещо про добрих сусідів і духовну рідню / Іван Дзюба. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія». – 2006.
15. Єфремов П. Поет чарів ночі // Петро Єфремов. Молитва Богу невідомому: Літ.-критич. статті / Упор. М. Чабан. – Дніпропетровськ, вид-во газети «Зоря». – 1993. – С. 31-41.
16. Єфремов С. О. Історія українського письменства. – Вид. 4-е, фотопередрук. / С. О. Єфремов. – Мюнхен, 1989. – Т. 2 : від Т. Шевченка по початок 1920-х років. – 495 с.
17. Єфремов, С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – Київ: Femina. – 1995. – 685 с.
18. Жигун С. Джерела і структура фабульних моделей валер'яна підмогильного // *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. – 2021. № 18. – С. 19-26. Режим доступу: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/568/525>. (дата звертання 27.10.2023)
19. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. – Тернопіль: СМП "Астон". – 2000. – 120 с.
20. Завертлюк Н. І. Концепція повстанства в малій прозі валер'яна підмогильного: формування модерністського дискурсу в її художній

- реалізації. // *Таїни художнього тексту*. – Дніпро : Ліра. – 2016. – № 19. – С. 17-25.
21. Ільницький М. На перехрестях віку: у трьох книгах. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія". – Книга перша – 2008. – 838 с.
22. Ільницький Микола. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". – Львів. – 1995. – 318 с.
23. Історія української літератури ХХ століття [Текст] : навч. посібник для студ. філол. ф-тів вищ. навч. закл. : у 2 т. / ред. В. Г. Дончик. – К. : Либідь. – 1994. – Кн. 2, ч. 1 : 1940-ві – 1950-ті роки / В. Г. Дончик [та ін.]. – 1994. – 367 с.
24. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : І-90 навч. посіб. : у 3 т. / [В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.] ; за ред. В. І. Кузьменка. – К. : Академвидав. – 2013. – (Серія «Альма-матер»). Т. 1. – 2013. – 592с.
25. Калініченко В. Концепція людини і світу в малій прозі Валер'яна Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 120-126.
26. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. [Текст] : у 10 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія». – 2013 – . – (Серія «Альма-матер»). Т. 5 : У сподіваннях і трагічних зламах – 2017. – 544 с.
27. Ковалів Ю.І. Ренесанс української прози і драматургії 20-х років ХХ століття / Ю. І. Ковалів // Бібліотечка «Дивослова». – 2007 – №3. – С.38.
28. Ковалів. Ю. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
29. Колп В. Мала проза Валер'яна Підмогильного ( риси екзистенціалізму ). // *Слово і Час*. – 1999. – № 2. – С. 47-51.
30. Коротка біографія Валер'яна Підмогильного написана дружиною – Катериною Червінською. // *Електронний архів українського визвольного руху*. – Режим доступу: <https://avr.org.ua/viewDoc/28185>. (дата звертання 10.09.2023)

31. Кость І. Ідіостильові особливості вербалізованого світу емоцій Валер'яна Підмогильного. // *Волинь філологічна: текст і контекст*. – 2012. – Вип. 14. – С. 75-83.
32. Костюк Г. Валер'ян Підмогильний / Григорій Костюк // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3-х кн.* – Кн. 2. – К. : Рось. – 1994. – С. 307-317.
33. Костюк Г. У світі ідей і образів: Вибране : Критичні та історико-літературні роздуми / Г. Костюк. – Нью-Йорк: Вид-во «Сучасності». – 1983. – 537 с.
34. Кропивко В. Жанрово-стильові особливості малої прози В. Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 40-46.
35. Лавріненко Ю. Валеріан Підмогильний // *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. Наєнка М.К. / Юрій Лавріненко*. – К.: Вид. Центр «Просвіта». – 2001. – 794 с. – С. 386-390.
36. Лавріненко Ю. Валер'ян Підмогильний // *Дивослово*. – 2001. – №2. – С. 9-11.
37. Лаврісюк Ю. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / Ю. Лаврісюк. – К. – 2008. – 19 с. – 16 с.
38. Ленська С. В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / С. Ленська. – Київ. – 2015. – 470 с.
39. Ленська В. Естетика експресіонізму у малій прозі В. Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 165-169.
40. Луцій С. На варті страждань і пошуків людини (в. Підмогильний). // *Українська мова та література*. – 2001. – № 5. – С. 3-5.
41. Мельник В. О. Валер'ян Підмогильний / Володимир Мельник // *Валер'ян Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи*. – К.: Наукова думка. – 1991. – С. 5-25.

42. Мельник В. О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття. – Київ. – 1994. – 320 с.
43. Мельник В.О. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В.О. Мельник. – К. : Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ, 1994. – 319 с.;
44. Мельник, В. Свого покликання не зрадив : через 60 р. забуття до читачів повертаються твори В. Підмогильного / В. Мельник // *Літ. Україна*. – 1989. – 10 серп.
45. Мельників Р. В. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). – Харків: Майдан. – 2013. – 256 с. – Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Melnykiv\\_Rostyslav/Literaturni\\_1920-ti\\_Postati\\_Narysy\\_obrazky\\_etiudy.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Melnykiv_Rostyslav/Literaturni_1920-ti_Postati_Narysy_obrazky_etiudy.pdf). (дата звертання 11.11.2023)
46. Мисливець Н. М. Структура трагічного у тексті «син» В. Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2016. – № 19. – С. 127-133.
47. Мірошніченко Л. В. Своєрідність художнього вираження соціально-психологічних аспектів особистості в оповідання В. Підмогильного «Син». // *Таїни художнього тексту*. – 2016. – № 19. – С. 83-88.
48. Мовчан Р.В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Р.В. Мовчан. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
49. Мовчан Р. Валер'ян Підмогильний (1901-1937). // *Дивослово*. – 2011. – С. 51-57.
50. Нестелєсв М. А. Психобіографічний аспект творчості В. Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 170-177.
51. Павличко С.Д. Теорія літератури / С.Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи». – 2002. – 679 с.
52. Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний про кризові стани людини. // *Вісник Львівського Університету*. – 2017. – Серія філос.-політолог. Студії. – № 15. – С. 80–86. – Режим доступу: [http://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/15\\_2017/12.pdf](http://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/15_2017/12.pdf). (дата звертання 7.12.2023)

53. Підмогильний В. Без стерна : [про поезію М. Рильського] // *Життя й революція*. – 1927. – № 1. – С. 39-53
54. Підмогильний В. Місто. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний / [упор. В. О. Мельник]. – К. : Наук. Думка. – 1991. – 791 с.
55. Підмогильний В. Твори. Том 1 / Друк. І. Б. Вісмана – № 63. – Катеринослав : Укр. – Вид-во в Січеславі. – 1920. – Серія красного письменства. – Ч. 1. – 169 с.
56. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізи творчості). // *Електронне видання видавництва МОСТИ*. – Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/Nechui/nech-psyx.pdf>.  
(дата звертання 27.10.2023)
57. Полякова С. В. Сильові доміанти оповіді в новелах В. Підмогильного катеринославського періоду. // *Таїни художнього тексту*. – Дніпро : Ліра. – 2016. – № 19. – С. 99-105.
58. Попова І. С. Гострота зору Валер'яна Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 6-8.
59. Протокол допиту Валер'яна Підмогильного про його перебування у містах Прага і Берлін від 22 грудня 1934 року. // *Електронний архів українського визвольного руху*. – Режим доступу: <https://avr.org.ua/viewDoc/28170>.  
(дата звертання 10.11.2023)
60. Рева Л. В. Літературні традиції та проблеми стилю у творчості В. Підмогильного / Л. В. Рева // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. – 2013. – Вип. 21. – С. 318-325.
61. Рева Л. В. Новий реалізм в “міських текстах” в. підмогильного. // *Актуальні проблеми слов'янської філології*. – 2012. – Вип. XXII. – С. 468-477.
62. Рева-Левшакова Л. В. Філософія життя Валер'яна Підмогильного. // *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. – 2015. – Т. 5. – С. 214-225.

63. Рильський М. Літературна хрестоматія: за 25 літ / [упоряд. М. Рильський]. – Київ : [б. в.], 1926. – 442 с. – С. 331-335.
64. Сидоренко О. І., Табачник Д. В. Репресоване "відродження" / [упоряд.: О. І. Сидоренко, Д. В. Табачник]. – Київ: Україна, 1993. – 397 с.
65. Скляр І. О. Психобіографічність творів Валер'яна Підмогильного / І. О. Скляр // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство.* – 2011. – Вип. 1(3). – С. 87-102.
66. Скорина Л. «Проблема Хліба»: проблеми інтерпретації (особливості літературознавчої рецепції оповідання Валер'яна Підмогильного). // *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство.* – 2021. – Т. 2. – № 46. – С. 98-104.
67. Стадніченко О. О. Мала проза Валеріяна Підмогильного: екзистенційний аспект. // *Вісник Запорізького державного університету.* – 2001. – № 4. – С. 1-5.
68. Старюк. Л. Б., Шалацька Г. М. Позиція автора та засоби її художнього вираження у творах В. Підмогильного «В епідемічному бараці» та М. Хвильового «Бараки що за містом». // *Таїни художнього тексту.* – Дніпро : Ліра. – 2016. – № 19. – С. 217–223.
69. Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту) : Т 14 зб. наук. праць / Ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпро : Ліра. – 2016. – Вип. 19. – 242 с.
70. Гарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. – К.: Університетське видавництво «Пульсари». – 2004. – 232 с.
71. Те саме // У світі ідей і образів / Г. Костюк. – Нью-Йорк, 1983. – С. 219-229. URL: <http://surl.li/odhng> [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001313](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001313)  
(дата звертання 07.12.2023)



- 72.Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : Підруч. для студ. вищ. навч. закл. з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літературна творчість / А. О. Ткаченко; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – 2.вид., випр. і доп. – Київ: ВПЦ «Київський університет» – 2003. – 448 с.
- 73.Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко ; [редкол.: Є.П. Кирилюк (голова) та ін.] ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. – Київ : Наукова думка // Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910). – 1984. – 683 с.
74. Фройд З. Вступ до психоаналізу. // Пер. з нім.: Петро Таращук. – Харків: КСД. – 2015. – 480 с.
75. Фройд З. Невпокій в культурі. // Пер. з нім. Ю. Прохасько. – Київ: «Апріорі». – 2021. – 120 с.
76. Фройд З. Три нариси з теорії сексуальності // Психологія і суспільство. – 2008. – № 4. – С. 45-91.
- 77.Хамелова А. Валер'їн Підмогильний і Борис Антоненко-Давидович: поетика діалогу. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 202-204.
- 78.Хом'як Т. В. Художнє моделювання голоду на Україні у 1921-1922 роках в «малій» прозі В. Підмогильного. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 77–85.
- 79.Цюп'як І. К., Дуб К. С. Автобіографічний синерген Валер'яна Підмогильного : в психоаналітичному контексті. // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 217–223.
80. Чижевський Д. І. Історія української літератури. – К.: ВЦ «Академія». – 2008. – 568 с.
- 81.Шахова К. І., Олійник Н. П. Поетика назви оповідання В. Підмогильного «старець». // *Таїни художнього тексту*. – 2011. – Т. 14. – № 12. – С. 86-95.
- 82.Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. / Ю. Шевельов; [упоряд. І. Дзюба]. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. II. Літературознавство. – 2008. – 1151 с.

83. Шевчук В. У світлі прози В. Підмогильного / В. Шевчук // Підмогильний В.П. Місто. Роман. – К. : Молодь. – 1989. – С. 3-13.
84. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. — Київ: Культкомісія місцкому УАН. – 1925. — 82 с.
85. Юнг К. Психологія і поезія / Карп Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис. – 1996. – 633 с.
86. Юречко О. Психоаналітичні моделі в оповіданні Валер'яна Підмогильного “В епідемічному бараці”. // *Наукові записки. Серія "Філологічна"*. – 2012. – № 28. – С. 248–257. Режим доступу: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n28/27.pdf>. (дата звертання 10.09.2023)