

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Філологічний факультет
Кафедра української літератури**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)
на тему:
«Символіка жаху в прозі Михайла Яцкова»**

Виконала:

студентка 2 курсу, 602 групи

Никорак Ольга Петрівна

Керівник:

канд. філол. наук, доцент Кирилюк С. Д.

Рецензенти:

канд. філол. наук Вардеванян С. І.

канд. філол. наук Остапович М. О.

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол № _____ від _____ 2024 р.

Зав. кафедри _____ Мальцев В. С.

Анотація

Никорак О. П. Символіка жаху в прозі Михайла Яцкова. Кваліфікаційна робота освітнього рівня «Магістр». Спеціальність 035.01 «Філологія (українська мова та література)». Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці 2024.

Магістерська робота присвячена дослідженню символіки жаху в прозі Михайла Яцкова. У першому розділі визначено методологічні аспекти роботи, а саме: обрано методологію герменевтики як оптимальний інструмент для інтерпретації тексту, проаналізовано стан жаху у філософії та психології та окреслено поняття символу у філософському та літературознавчому дискурсах. У другому розділі розглянуто критичні погляди літературознавців щодо модерністських новел, специфіки символістської новелістики та окремих символів й мотивів, які наявні в прозі Михайла Яцкова. У третьому розділі запропоновано методологію аналізу символіки жаху, а також досліджено ситуації, в яких виникає жах, проаналізовано етапи входження персонажів в стан жаху та простежено динаміку розгортання символіки жаху в прозі письменника.

Результатом роботи стало формування нового підходу в аналізі прози Михайла Яцкова.

Ключові слова: інтерпретація тексту, жах, символ, модернізм, символізм, символіка жаху, герменевтичний підхід.

Nykorak O. P. The symbolism of horror in Mykhailo Yatskiv's prose. Qualification work for the Master's degree. Specialization 035.01 «Philology (Ukrainian Language and Literature)». Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2024.

The master's thesis deals with the study of the symbolism of horror in the prose of Mykhailo Yatskiv. The first chapter outlines the methodological aspects

of the work, namely: the hermeneutic methodology is chosen as the most suitable for the text interpretation, the state of horror in philosophy and psychology is analyzed, and the concept of symbol in philosophical and literary discourses is outlined. The second chapter focuses on the critical views of literary scholars on modernist short stories, the specifics of symbolist short stories, and certain symbols and motifs present in Mykhailo Yatskiv's prose. The third chapter provides a methodology for analyzing the symbolism of horror, as well as examines the situations that bring horror into existence, analyzes the stages of characters' entry into a state of horror, and traces the dynamics of the deployment of the symbolism of horror in the writer's prose.

The result of the work lies in the development of a new approach of analyzing Mykhailo Yatskiv's prose.

Keywords: text interpretation, horror, symbol, modernism, symbolism, symbolism of horror, hermeneutic approach.

Кваліфікаційна робота ОР «Магістр» містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Ольга НИКОРАК
(підпис)

Зміст

ВСТУП	7
Розділ 1. Методологічні аспекти дослідження.....	11
1.1. Осмислення стану жаху у філософії та психології	12
1.2. Символ у літературознавчому та філософському дискурсах	15
Висновки до розділу 1	20
Розділ 2. Творчість Михайла Яцкова як об'єкт уваги літературознавства	21
2. 1. Рецепція творчості Михайла Яцкова в критиці початку ХХ ст.	21
2. 2. Михайло Яцків у дослідженнях міжвоєнного періоду.....	26
2. 3. Михайло Яцків у радянському літературознавстві: вибудовування стереотипів.....	31
2. 4. Сучасне «осягнення» прози Михайла Яцкова.....	34
Висновки до розділу 2	40
Розділ 3. Художні вияви символіки жаху в новелістиці Михайла Яцкова	41
3.1. Криза комунікації як передумова стану жаху в новелі «Пробуджене» (зі збірки «В царстві сатани» (1900))	43
3.2. Спротив юрбі як тригер вияву жаху в новелі «Поганство юрби» (збірка «В царстві сатани» (1900))	46
3.3. Повернення контролю над життям у новелі «Душі кланяються» (збірка «Душі кланяються» (1905))	48
3.4. Стан жаху як результат осягнення підсвідомого в новелі «Мальований стрілець» (збірка «Казка про перстень» (1907))	50
3.5. Симбіоз символіки смерті та символіки жаху в новелі «Картина з дневника» (збірка «Чорні крила» (1909))	53
3.6. Муза як прогресуючий символ жаху в новелі «Дівчина на чорнім коні» (збірка «Чорні крила» (1909)).....	57

Висновки до розділу 3	60
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65

ВСТУП

Кінець XIX початок XX століття був переломним часом. Закінчувалась епоха *belle époque*, яка прославляла позитивістські уявлення про прогрес й гуманізм не тільки в реальному житті, але й в літературі. До руйнування цього дискурсу доклався філософ Ф. Ніцше, який істотно вплинув і на літературне життя. Як наслідок цих соціальних і світоглядних змін виникає епоха *fin de siècle* зі своїм розчаруванням та постанням національного як протиставлення «гуманному» імперському. Виникають безліч національних варіантів модернізму, які деталі глибше починають працювати з внутрішнім, до останнього часу маргіналізованим, світом людини, звідси – інтерес до проблеми жаху, який не міг не виникнути в атмосфері конфронтації реалістичного та модерністського світоглядів – особливо в українському варіанті модернізму. Одним із тих, хто відчув винятковість стану жаху був М. Яцків, який дебютував на зламі епох – у 1899 році – на сторінках «Літературно-наукового вістника», який до того відзначався як платформа для висвітлення реалістичного дискурсу в літературі. Вже в новелах, які увійшли до першої збірки «У царстві сатани» (1900), спостерігаємо осмислення стану жаху, з цим стикаємося і в наступних збірках письменника.

Проблема жаху в новелістиці М. Яцкова залишається майже недослідженою. Окремі літературознавці оцінюють цей стан в новелах письменника лише як особистий, рецепційний досвід, не намагаючись окреслити її проблематику (О. Дорошенко), або як особливість композиційної структури (М. Рудницький), чи як побічний ефект «вендепункту» (І. Денисюк). Роблять спробу окреслити жах в прозі М. Яцкова у контексті екзистенціалізму А. Матусяк та С. Хопта, проте дослідниці тільки констатують наявність цієї проблеми в новелістиці письменника. Водночас поза увагою науковців залишається символіка жаху, яка наявна у прозі М. Яцкова.

Тож **актуальність теми дослідження** полягає комплекснім розкритті екзистенціальної теми жаху як стану, що є наслідком чесного внутрішнього монологу модерністського персонажа, який виникає внаслідок екзистенційного потрясіння. Розкриття проблеми жаху в прозі М. Яцкова допоможе нам зрозуміти межову ситуацію, яка склалася наприкінці ХІХ – початку ХХ століття в українському суспільстві та відобразилась в художньому дискурсі. Дослідження символіки жаху в новелістиці письменника дає можливість розкрити внутрішній світ персонажа, який зіткнувся із суперечностями своєї доби та особистісною кризою.

Мета дослідження полягає у дослідженні символіки жаху в прозі М. Яцкова.

Окреслена нами тема передбачає реалізацію таких **завдань**:

- дослідити ситуації, в яких виникає стан жаху в новелах М. Яцкова;
- визначити етапи входження персонажа в стан жаху;
- проаналізувати етапи входження персонажів в стан жаху в прозі М. Яцкова;
- з'ясувати функціональну роль простого символу жаху в новелістиці письменника;
- простежити динаміку складного символу жаху в прозі М. Яцкова.

Об'єктом дослідження стала проза М. Яцкова, зокрема новели «Пробудженє» та «Поганство юрби» зі збірки «В царстві сатани» (1900), новели «Душі кланяються» зі збірки «Душі кланяються» (1905), «Мальований стрілець» зі збірки «Казка про перстень» (1907), «Дівчина на чорнім коні» та «Картина з дневника» зі збірки «Чорні крила» (1909).

Предметом дослідження в роботі є символіка жаху в прозі М. Яцкова.

Теоретико-методологічну основу нашої роботи становлять праці, присвячені вивченню жаху в психології (З. Фройд [93], К. Ясперс [87], Ж.-П. Сартр [87]), філософії (Г. Гегель [87], С. К'єркегор [86], М. Гайдеггер [4],

О. Шинкарук [89], О. Туренко [87]); дослідженню поняття «символ» у літературознавстві (Ю. Ковалів [52], Ю. Лотман [52], П. Рікер [25], Ю. Попов [49]) та філософії (Ф. Крайцер [52], Ф. Шеллінг [94], Й. В. Гете [49], К.-Г. Юнг [23]).

Для досягнення мети й розв'язання поставлених завдань застосовано [методологію] герменевтичного аналізу тексту П. Рікера [78] та Г.-Г. Гадамера [13].

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі вперше аналізуються новели М. Яцкова, в яких наявна символіка жаху; досліджуються ситуації жаху; визначаються етапи входження персонажів в стані жаху; аналізуються етапи входження людини в стані жаху; з'ясовується функціональна роль простого символу жаху в новелістиці письменника; простежується динаміка складного символу жаху в прозі М. Яцкова.

Допоміжними для нашого дослідження є праці, присвячені осмисленню М. Яцкова як письменника-модерніста (Д. Лукіянович [54], О. Луцький [55], Микола Євшан [65], Б. Данчицький [15], М. Рудницький [81]), як частини канону українського модернізму (С. Павличко [74], Т. Гундорова [12], Я. Поліщук [77]), як феномену сецесії (М. Ільницький [25], А. Матусяк [58]) та як складного модерністського явища (О. Мельник [61]).

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Основні положення магістерської роботи можуть бути використані для подальшого вивчення творчості М. Яцкова у контексті дослідження екзистенційної тематики у його текстах. Запропонована нами методологія інтерпретації тексту може бути застосована до творчості й інших письменників, які осмислювали стан жаху у своїй творчості.

Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. У першому розділі окреслюються ключові визначення понять, що використовуються у праці. У другому розділі простежено розвиток літературно-критичної оцінки творчості М. Яцкова. У

третьому розділі здійснено аналіз новел, у яких наявна символіка жаху. У висновках зафіксовано результати роботи. Список літератури включає 107 позицій. Загальний обсяг роботи становить 77 сторінок.

Розділ 1. Методологічні аспекти дослідження

Предмет дослідження передбачає різнобічну теоретико-методологічну основу нашої роботи. Новели, у яких наявна символіка жаху, відзначаються втаємниченим значенням, що відповідає явищу символізму в літературі. Отже, в цьому розділі наукової роботи спробуємо застосувати методологію інтерпретації тексту, проаналізувати особливості стану жаху у філософії та психології, а також здійснимо спробу з'ясувати поняття символу у філософському та літературознавчому дискурсах.

Для того, щоб подолати відчуженість символістського тексту, ми скористаємось методологією герменевтики, адже вона займається тлумаченням тексту і в той самий час забезпечує багатозначне потрактування символу. Над проблемою текстуальної інтерпретації працювали філософи Г.-Г. Гадамер та П. Рікер. Перший доволі точно окреслив роль інтерпретатора, а саме відзначив: «Відчужувальне, що робить текст незрозумілим, має усуватись інтерпретатором. Інтерпретатор втручається в розмову, якщо текст (розмова) неспроможний виконати своє призначення – бути почутим і зрозумілим. Інтерпретатор не має жодної іншої функції, ніж повністю зникнути в досягненні розуміння» [13, с. 313]. Як наслідок такої операції – інтерпретатор має зникнути з тексту, проте філософ наголошує: «Коли інтерпретатор у тексті долає те, що неприємно вражає, і цим допомагає читачеві в розумінні тексту, його власний відступ означає не зникнення в негативному значенні, а вступ у комунікацію, після чого зникає напруження між обрієм тексту і обрієм читача – що я назвав сплавленням обріїв» [13, с. 313]. Отже, спираючись на концепцію Г.-Г. Гадамера, роль інтерпретатора полягає у привідкриванні несподіваного сенсу твору. Від тлумачення ролі інтерпретатора перейдімо до самого способу інтерпретації.

П. Рікер так охарактеризував процес тлумачення тексту: «...інтерпретація, між нами кажучи, є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівні значень, що

містяться в значенні буквальному» [78, с. 235]. На думку філософа, саме через інтерпретацію символу ми можемо з'ясувати багатозначність смислів певного тексту, тож далі він констатує: «Не існує символів без людини, яка говорить, принаймні влада подібного символу незначна; щоб зрозуміти світ завжди потрібне слово» [78, с. 235]. Отже, послуговуючись філософськими поглядами Г.-Г. Гадамера та П. Рікера, ми робимо спробу осмислити втаємничене (сенс), яке виступає первинним перед іншими контекстами. Перш ніж перейти до специфіки втаємничення в новелах М. Яцкова, яке виявляється в символі, ми окреслимо специфіку стану жаху.

1.1. Осмислення стану жаху у філософії та психології

Намагаючись досягнути особливості й параметри жаху, перед нами постає проблема: хто і як осмислював подібний стан, що, врешті, ми можемо назвати жахом та які формальні ознаки жаху наявні в текстах. Відповіді на ці питання спробуємо з'ясувати в цьому розділі.

Спроби досягнути явище страху простежуємо ще з античних часів, проте вони зводились до відчуття страху перед конкретним фізичним об'єктом. У епоху середньовіччя відчуття страху осмислювалось у парадигмі християнства, яке створило концепт «страх Божий».

У філософії Нового часу утверджується традиція розглядати страх лише в його емпіричній формі, тобто такій, що має свій об'єкт. Одним з перших, хто намагався подати характеристику феномену страху, був Г. Гегель. Філософ розрізняв конкретний, емпіричний страх (нім. «furcht») та метафізичний страх, жах (нім. «angst») [87, с. 15]. Важливими для розуміння феномену жаху є погляди С. К'єркегора, він описує форму страху як глибинний страх-тугу (дан. «angest», нім. «angst») [87, с. 15], який є передчуттям зміни екзистенції людського буття та набуття трансцендентного досвіду. «Angst збуджується в людині не навколишнім світом конкретних об'єктів, а тільки тим, що передує цьому світові об'єктів і що уможливорює

саму об'єктивацію реальності» [87, с. 15]. Звідси – висновок: «Angst як тотожність Ніщо постійно вабить, зачаровує людину й від того позбавляє її предметно-визначеної свідомості» [87, с. 15].

Думки С. К'єркегора розвиває М. Гайдеггер, він продовжує розглядати жах, який не має в собі предметного складника, а також робить спробу сформулювати дефініції страху і жаху, при цьому важливо, що він виділяє формальні ознаки жаху, які відчуває людина. Саме його філософськими поглядами ми керуємося в аналізі текстів.

Ставлячи питання про те, чи в змозі людина підійти до стану, який би наблизив її до розуміння природи Ніщо, філософ дає відповідь: «Це може статися і дійсно стається – хоч досить рідко – лише в мить, в фундаментальному настрої жаху (страху)» [4, с. 91]. М. Гайдеггер наводить чітке розмежування жаху і боязні, наголошуючи на тому, що боязні властива чітка окресленість причин і предмету, які загрожують, тому людина в стані боязні міцно прив'язана до речей, серед яких перебуває.

Філософ зазначає, що, на противагу боязні, людина в стані жаху відчуває заціпенілий спокій, який виникає через неможливість визначити, перед чим і від чого її огортає жах. По-друге, виникнення відчуття байдужості, адже жах забирає в людини відчуття опори і тим самим привідкриває Ніщо: «Жах забирає у нас землю з-під ніг, тому що примушує вислизати суще в цілому» [4, с. 92]. Жах відбирає в нас здатність мови, адже перед Ніщо зникає потреба мовлення, яке виражає наше «Я». Жах дає змогу привідкрити суть Ніщо і усвідомити саме суще: «В світлій ночі страхітливого Ніщо вперше досягається елементарне розкриття сущого як такого: розкривається, що воно суще, а не Ніщо» [4, с. 93].

Таким чином, жах перед Ніщо можна потрактувати як страх перед власним існуванням у сущому та незбагненністю власного «Я». Це дозволяє глибше прояснити сенс власного буття і утвердитися у ньому. Ще одною ознакою жаху є те, що він може прокинутися в нашому бутті в будь-який момент: «Глибині його дії відповідає дріб'язковість можливих приводів для

нього. Він постійно готовий увірватись до нас. І все-таки вривається, вибиваючи землю з-під наших ніг, лише дуже рідко» [4, с. 96]. Близьке до розуміння жаху М. Гайдеггера є визначення, яке пропонує О. Шинкаренко: «Жах – це екзистенційна ситуація граничного буття, яка окреслює страх перед метафізичною безоднею, що перевищує межі будь-якої матеріальної небезпеки. У стані жаху матеріальна, фізична небезпека стає лише символом, який виражає небезпеку метафізичну» [89, с. 216].

Найбільш раціонально-матеріалістичну позицію у розгляді страху-жаху репрезентує З. Фройд [93]. На думку психоаналітика, страх може бути невротичної форми, що характеризується відсутністю раціонально визначеного об'єкта. Тобто форма страху, за З. Фройдом, близька до відчуття тривоги. У цьому контексті важливими для нас є погляди К. Ясперса, який, базуючись на засадничих позиціях засновника психоаналізу, зазначає, що страх співвідноситься з певним стимулом чи об'єктом: «Але у К. Ясперса тривога, на відміну від фройдівського трактування, – це екзистенційний страх» [87, с. 30]. На думку К. Ясперса, страх-тривога дає можливість людині зазирнути в екзистенційний план її буття і тим самим зіштовхує людину з «напруженням межової ситуації» [87, с. 30].

Французький філософ та психолог Ж.-П. Сартр пов'язував екзистенційний страх з поняттям свободи, він розмежовував метафізичний і зовнішній страх людини, який має зовнішні причини, в той час, як метафізичний жах філософ потрактовує як страх людини перед самою собою, безмежними можливостями та свободою. Отже, на думку Ж.-П. Сартра, відчуття свободи може породжувати страх, а саме: «... страх, який виникає не від того, що я можу впасти в безодню, а від того, що я можу в неї поринути» [87, с. 31].

Український філософ О. Туренко подає таке визначення: «Страх – це єдиний трансцендентно-психологічний феномен, який має безліч реакцій та станів (усвідомлених чи позасвідомих) на загрозу життю, соціальним чи моральним цінностям, самооцінці людини» [87, с. 33]. Феномен жаху

філософ осмислює як метафізичний страх, який присутній у всіх сферах людського життя, тому він набуває трансцендентного характеру.

Підсумовуючи сказане, констатуємо, що відчуття жаху по-особливому впливає на стан людини, адже підштовхує її до межової ситуації власного буття. Стан жаху має формальні ознаки, такі як: зануреність у свою свідомість, відчуття спокою через неможливість визначити означника жаху; відчуття байдужості; жах відбирає здатність мови; стан жаху може спіткати людину в будь-який момент її буття.

Жах, хоч є доволі рідкісним в людському бутті, проте реалізується через доволі окресленні ознаки, тому має свої способи втілення в художніх текстах. Цей аспект є важливим для нашого дослідження, оскільки літературні персонажі, за задумом автора, впадають у стани, які є характерними для людей, тому логічно припускати, що стан жаху наділений певною символікою в тексті.

1.2. Символ у літературознавчому та філософському дискурсах

Проаналізувавши характеристики стану жаху, ми можемо стверджувати, що цей стан має певний вплив на персонажів, тим самим змінюючи їхню поведінку й мотивацію загалом, тож ситуація жаху наділена особливою символікою в текстах.

Відповідь на питання, що таке символ, філософи намагались дати ще з античних часів. Платон, створюючи концепцію мімезису космічної гармонії музики, виокремлював відповідну символізацію. Елліністи не розрізняли поняття символу та алегорії [52, с. 389]. Середньовічні мислителі обстоювали концепцію, за якою видимий світ є символ сутності Бога, що створювало уявлення про істину як утаємничене знання. Проте мислителі цієї епохи все ще ототожнювали символ і алегорію.

У період Ренесансу обстоюється погляд на інтуїтивне сприйняття символу, що сприяло його багатозначності, і тим самим здійснило значний

вплив на класицистичну та барокову культуру. У цьому контексті варто згадати Ф. Крайцера, який у своїй праці «Символіка та міфологія давніх народів, передусім греків» розмежовує його вияви: «... містичний (символ) (вибухова герменевтична форма для безкінечного вираження всесвіту) і пластичний символ (прагне вмістити смислове безмежжя у замкнуту форму)» [52, с. 389].

Серед представників класичної німецької філософії домінували два погляди щодо розуміння природи символу. Перший – експресивно-виражальний (представники – А. Шлегель та Ф. Шеллінг), другий – зображувально-об’єктивний (Й. В. Гете та Г. В. Гегель). Представники першого напряму виділяли суб’єктивний фактор у природі символу в той час, як представники другого вважали, що символу властиве об’єктивно-природне навантаження. Найбільш точне поняття символу в цьому періоді належить Ф. Шеллінгу, він стверджує: «... той спосіб зображення, в якому загальне позначає особливе або в якому особливе споглядається через загальне, є схематизмом. Той же спосіб зображення, в якому особливе позначає загальне або в якому загальне споглядається через особливе, є алегорією. Синтез того чи іншого, де ні загальне не позначає особливого, ані особливе загального, але де і те й інше абсолютно єдині, є символом» [94, с. 382].

Найчіткіше розмежування символу та алегорії наводить Й. В. Гете: «Алегорія перетворює явище на поняття та поняття – на образ, але так, що поняття завжди окреслюється та повністю охоплюється цим образом, відокремлюється та виявляється через нього. Символ перетворює явище на ідею та ідею – на образ, але так, що відбита в образі ідея назавжди залишається безкінечно дієвою та недосяжною, навіть висловлена на всіх мовах, вона все-таки залишається невимовленою» [49, с. 524]. Тобто символ, за Й. В. Гете, є багатозначним і лише настановлює на ідею, яку уособлює,

також письменник наголошує на втаємниченості сенсу, який, попри висловлення, все одно залишається неказаним.

Продовжуючи думку Й. В. Гете про зв'язок символу з ідеєю К.-Г. Юнга, який вбачав зв'язок символічного з поняттями образ й ідея. На думку психоаналітика, образ є одночасно об'єктивним і суб'єктивним, таким, який виражає зовнішній і внутрішній досвід людини. На противагу образу, символ є лише посередником у процесі сприйняття, тому образ є роздвоєним і може розпадатися на протилежності, а символ є цілісний. К.-Г. Юнг зазначав, що образ вступає у внутрішнє поле зору як символ: «Символ завдяки своїй конкретній природі опановує почуттями, що перебувають у недиференційованому стані, а через свою значущість образу захоплює й породжену ним ідею, отже, поєднує ідею з почуттями» [23, с. 157]. Звідси – висновок: символ є містком між ідеєю, яка втілюється в образі та її переживанні як нової емоції. Також психоаналітик наголошував на тому, що символ існує доти, доки він є найбільш вдалим вираженням чогось непередбачуваного, але ще не пізнаного: «... поки він (символ) “вагітний” смислом і ще не розщепився на протилежності» [23, с. 159]. Філософ наголошував на ірраціональній природі символу, адже, на відміну від раціонального знання, заснованого на поділі психічних систем, символічне відчуття є відчуттям єдиної реальності, первинної щодо реальності, розділеної свідомістю [23, с. 161].

Філософський енциклопедичний словник за редакцією В. Шинкарука подає таке визначення: «Символ – форма виразу і передачі духовного змісту культури через певні матеріальні предмети чи спеціально створені образи та дії, що виступають як знаки цього змісту» [89, с. 578]. Тож тут символ є близьким до поняття знаку, проте символ наділений невичерпною багатозначністю образу, що реалізується через часткове явище, що дає підстави для встановлення цілісного знання.

У літературознавстві символ потрактовується крізь призму філософського дискурсу, проте зазнає певної трансформації через специфічний об'єкт літературознавства – тлумачення художнього тексту. «Літературознавча енциклопедія» за редакцією Ю. Коваліва пропонує таке визначення: «Символ – здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам» [52, с. 389]. За енциклопедією, символу властива багатоплановість та багатозначність, він є протилежний знакові, який тяжіє до однозначності. Символ вказує на неповноту сенсу, вислизає у «семантичну плинність» (О. Лосєв) [52, с. 389]. Важливими є також погляди Ю. Лотмана, який стверджував: «... уявлення про символ стосується ідеї певного змісту, є вираженням цього змісту, що, у свою чергу, виконує роль для іншого, ціннішого змісту тощо» [52, с. 389].

Проблема символу є актуальною для герменевтики, зокрема П. Рікер вважає: «... багатозначність символу зумовлена будь-якою структурою значення, де один первинний, буквальний, прямий сенс спроектований на опосередкований, вторинний, інакомовний, але досягається тільки через перший. Висловлене з подвійним значенням формують герменевтичне коло, розширюють можливості інтерпретації, що реалізується у полісемантичному полі» [52, с. 389]. Цей підхід до аналізу символу потребує поліваріантного декодування.

Символу властиво розкривати своє значення шляхом декодування частинок, які розкривають цілісність явища, він може виконувати функцію перетворення внутрішнього на зовнішнє, і навпаки, диференціювати внутрішнє та зовнішнє. Також варто відзначити відмінність символу від тропів: «... метафора творить образ, характеризуючи поняття, дію, явище без семантичних обмежень, то символу властиві означальна функція, тенденція до розширення змісту ідеї, а не повного її визначення. Тому метафора

зумовлена суто художніми чинниками, а символ базується на поза художніх, передовсім філософських знаннях» [52, с. 389].

Визначення символу Ю. Поповим, на нашу думку, є найбільш кондесованим і точним визначенням цього терміну: «Символ – складна естетична категорія, вище втілення принципу метафоризації, тобто переносного значення» [49, с. 524]. Важливою характеристикою символу є динамічність, адже символ не є данністю, він лише заданий і спонукає до розумової діяльності та потребує активного сприймання. По-друге, символ передбачає множинність трактувань: містить у собі декілька смислових пластів та потребує не тільки раціонального, але й емоційного-підсвідомого сприйняття: «Логічні, причинно-наслідкові зв'язки між порівнюваними об'єктами можуть бути не істотними, домінує часом вища, незбагненна, містична асоціація» [49, с. 524]. Символ є відмінним від алегорії: «... алегорія конкретна та однозначна, символ дозволяє безліч трактувань і лише наближається до позначуваної ідеї» [49, с. 524]. Не менш важливим для нас є те, що символ є ширшою естетичною категорією: «(символом) може виступати будь-який складник художньої системи – троп, пейзаж, художня деталь, літературний герой, назва твору, явище природи, традиційний образ тощо» [49, с. 524].

Дослідивши особливості символу у філософському та літературознавчому дискурсах, ми перейдемо до обґрунтування, чому стан жаху в тестах найчастіше реалізується саме як символ. Стан жаху має окреслені формальні ознаки впливу на людину, проте в міру своєї утаємниченості: інколи самі персонажі не в змозі до кінця усвідомити, що перебувають у стані жаху – жах залишається складним для репрезентації у текстах. Тому символ, на нашу думку, є найбільш прийнятним інструментом для вираження жаху в тексті, адже динамічність символу передбачає широкі можливості для інтерпретації. Символ містить декілька смислових рівнів та потребує ірраціонального та емоційно-підсвідомого сприйняття для його

декодування, а також він є пластичним, адже може виступати будь-яким складником художньої системи, що дає більше можливостей репрезентації стану жаху в тексті. На противагу алегорії, яка є однозначною у висловленій в ній ідеї чи метафорі, не маючи семантичних обмежень, тяжіє до повного визначення змісту ідеї, символ дає змогу полісемантичного декодування, оскільки тяжіє до розширення змісту, тому найбільш точно підходить для репрезентації жаху в тексті.

Висновки до розділу 1

З'ясувавши, що методологія герменевтики є найбільш вдалим інструментом для інтерпретації явища символізму, адже допускає багатозначність сенсів наявних в тексті. Жах по-особливому впливає на людину та має свої формальні ознаки: зануреність у свою свідомість, відчуття спокою через неможливість визначити означника жаху; відчуття байдужості; жах відбирає здатність мови; стан жаху може спіткати людину в будь-який момент її буття. Жах є доволі рідкісним станом, проте реалізується через доволі окресленні ознаки, тому має свої способи втілення в художніх текстах. Дослідивши особливості символу у філософському та літературознавчому дискурсах, ми констатуємо, що він передбачає широкі можливості для інтерпретації. Символ містить декілька смислових рівнів та потребує ірраціонального та емоційно-підсвідомого сприйняття для його декодування, він є пластичним й може виступати будь-яким складником художньої системи, що дає більше можливостей репрезентації стану жаху в тексті.

Розділ 2. Творчість Михайла Яцкова як об'єкт уваги літературознавства

Вже від свого дебюту на сторінках «Літературно-наукового вістника» у 1898 році письменник М. Яцків справив сильне враження на критиків і дослідників свого часу. Він та його проза стали предметом обговорення широкого кола реципієнтів – як українських, так і зарубіжних (Ф. Гвізджа [14] та Г. Збежховський [22]). Одним із перших, хто помітив і привітав сходження М. Яцкова як письменника, був І. Франко. У своїй статті «Українська література за 1899 рік» [91] літературознавець означає присутність нового галицького новеліста: «Чудовий новелістичний талант виявив М. Яцків, що почав писати лише в цьому році» [91, с. 15]. Завдяки сприянню І. Франка письменник дебютує в «Літературно-науковому вістнику» п'ятьма новелами («Недоумна», «Пробуджене», «Собака», «Що ж робити...», «Весняний захват»), які увійшли до його першої збірки «В царстві сатани» (1899) [98]. Спроби класифікувати модерністський талант письменника дослідники намагалися означити вже з першого періоду творчості М. Яцкова, проте цей аспект дослідження більше спостерігається в пізніші періоди літературознавчої рецепції творчості письменника.

Оскільки символіка жаху проявляється у модерністських новелах М. Яцкова, то завдання цього розділу полягає в аналізі літературознавчих оцінок модерністського дискурсу його прози. Проаналізувати специфіку символістської новели та окремих символів й мотивів в доробку письменника, базуючись на критичних відгуках, статтях та працях літературознавців різних періодів – у цьому основне завдання розділу.

2.1. Рецепція творчості Михайла Яцкова в критиці початку ХХ ст.

І. Франко високо оцінює реалістичні новели М. Яцкова, зокрема у своїй статті «Южнорусская литература» [92] він відзначає сильні, але подекуди перебільшені картини казарми та воєнного госпіталя, представлені в прозі

письменника. Першу спробу характеристики стилю М. Яцкова спостерігаємо у статті «Українська література» [91], яка була вперше написана для віденського видання «Österreichische Rundschau» (1907). І. Франко виділяє такі особливості його творчої манери: «Михайло Яцків, який реалістично вривається в осередок життя й витворює з нього образи різючого страждання» [92, с. 730].

Характеристику творчості Михайла Яцкова дала Леся Українка в листі до матері: «Він пише досить нерівно, часом тільки чудно, але таки частіше гарно» [51, с. 48]. О. Грушевський [9] розглянути прозу М. Яцкова як представника реалістичного напрямку. Д. Лукіянович пропонує комплексну характеристику М. Яцкова як модерністського письменника, перша особливість якого полягає в ретельності і продуманості в написанні своїх текстів. Друга – моралізаторський тон, який притаманний реалістичним новелам письменника. Третя і остання характерна ознака творчості М. Яцкова, яка, на думку Д. Лукіяновича, «... поставила Яцкова в ряди і на чолі української модерни» [54, с. 287], є специфічний набір стилістичних (артистичних) засобів, які літературознавець осмислює як «декорації»: «Та декорація мало не все страшна, в кожному разі небуденна, бо як не філяри і звалища кидають тінь, то екзотичні рослини, в головах небіжки, на веранді горить грецький триніжок, рідкі й то чужі імена осіб, відлюдне місце подій, бурі і сумерк, сні і галюцинації доповняють сю декорацію» [54, с. 287]. Автор статті підмічає специфічну часопросторовість, яка наявна в новелах письменника. Також Д. Лукіянович стверджує, що М. Яцків засвоює модерністський стиль не лише поверховими стилістичними елементами, але робить спробу занурення в саму суть модернізму. Відповідно до цього у творах автора маємо новий тип персонажа і новий спосіб його конструювання: «Він пробує вивести в своїх творах тих нових людей, яких модерністичний автор може ідеалізувати [...]». Загальною ж рисою змісту в творах Яцкова є «біль єстованя», егзотизм, себ-то боготворення свого я і

ворожнеча до нинішнього суспільного, а далі до всього світа. Подібно як сливе у всіх модерністів» [54, с. 278]. Варто відзначити, що попри визнання М. Яцкова сильним модерністським письменником, саме реалістичні новели, на думку Д. Лукіяновича, є більш вдалим твором за шляхом їх органічності середовища з якого вийшов письменник. Схожої думки щодо реалістичного доробку М. Яцківа дотримується і В. Панейко, проте навіть не сприймаючи модерністський стиль, він, того не бажаючи, дає важливу характеристику новелістики письменника: «Але Яцків, — той, котрий засипує нас своїми ніби-ідеалістичними нарисами, алегоріями й символами, стоїть рівно невисоко...» [75, с. 67].

«Молодомузівець» та літературознавець О. Луцький у рецензії на збірку «Чорні крила» (1909) одним із перших говорить про символічний дискурс у новелах М. Яцкова: «... Побіч реалістичних образків йдуть у Яцкова символічні картини і нотатки психологічних станів» [55, с. 180].

За творчим розвитком М. Яцкова цього періоду спостерігала не лише українська, але й польська критика. Ф. Гвіжджа [14, с. 181], рецензуючи перекладену на польську мову збірку «Дорійське насіння» («Doryski kruzgane») (1907), вважає цю збірку спробою виходу зі стану буденності, проте висловлює сподівання на появлення більш «вирішального твору» письменника. Польський поет Г. Збєжховський, представник «молодої польської богеми», у відгуку на цю збірку пише, що переклад на польську є кроком для виходу письменника на ширшу творчу арену. Відзначаючи оригінальність мистецького таланту М. Яцкова, підкреслює, що його новели «відзначаються настроєм, цікавою психологією персонажів і справжнім художнім обдаруванням» [22, с. 182]. Цікава для нас є оцінка Г. Збєжховського у контексті приналежності письменника до літературних груп тогочасного Львова. Вбачаючи близькість творчого стилю М. Яцкова до стилю «Молодої Польщі», літературознавець, ймовірно, маючи на увазі угруповання «Молода муза», пише: «Він (М. Яцків) належить до “Молодої

України», яка серцем вкорінена у вітчизняній поезії, а думкою звертається до загального людської скарбниці...» [22, с. 182-183].

Літературознавець М. Данько так охарактеризував художній метод новеліста: «Художній метод, яким користується М. Яцків, є так трудним не лише тому, що на українському ґрунті він є чи не першим піонером цього методу, а і тому, що тут наслідування є майже виключним. М. Яцків належить до символістської школи Едґара По, Андреєва, Пшибишевського і т. ін.» [цит. за Т. Гундоровою: 12, с. 201].

За творчим розвитком М. Яцкова стежили критики «Української хати», а саме Микола Євшан та М. Сріблянський. Останній відзначав критично-публіцистичний талант письменника, який виявився у збірці «Смерть бога» (1913). Саме критична оцінка Миколи Євшана є одним з найцікавіших джерел оцінки творчості М. Яцкова цього періоду. Критик відзначає широку сферу мотивів, які апробує письменник у своїх новелах, проте найцікавішим, на думку літературознавця, у його творчості є своєрідна «над'єдність» його текстів: «Однак, що найцікавіше у Яцкова, то це те, що, помимо такої ріжнородности світів, помимо того, що немає двох оповідань, подібних одне до одного, — є у них якась єдність, яку чути зразу, а яка в далекій внутрішній глибині сполучає його далекі світи і напрямляє до одного джерела. Вчитавшись глибше в ці твори, бачимо в них одну людину, що дивиться, думає і шукає, людину, що страждає голодом життя, але осуджує сучасні обставини, що бореться в поті чола за новий світ і здобуває собі його кров'ю серця...» [65, с. 171].

Надзвичайно важливим для нас бачиться спроба Миколи Євшана означити, як М. Яцків, для якого є важливим спроба описати утаємничене, позасвітнє, трансформує реалістичний стиль та, як наслідок цього, створює символи: «В своїй творчості Яцків хоче, щоб люди навчилися поглиблювати тайни. Значить копіювання дійсности, життя не є його завданням, бо він од дійсности пробиває нам дороги до тих невідомих, таємних країн, що розумом

їх обхопити не можна. Ця обставина викликає у його два наслідки: раз, що під впливом цього внутрішнього потягу до тайного та невідомого погляду його на реальне життя дійсність набирає іронічної закраски, чогось, що каже йому дивитися на все *sub specie aeternitatis* і не прикладати ваги до людського муравлища; а друге, що дійсність там, де він її й копіює в стилі натуралістичному, робить вражіння, помимо всього, чогось містичного, стає в наших очах символом та дістає візональні риси» [65, с. 174]. На думку критики, саме зображення дивного та невідомого є найсильнішою стороною М. Яцкова як новеліста: «Лише тим можна витолкувати собі дивне, на перший погляд, явище у творчості Яцкова: мішання величного і Гротескового, вічність серед смішної, тривіальної та змальованої, часом, в карикатуральних формах дійсности! І в тому, можна б сказати, лежить чи не найбільша майстерність його, що не раз у малому, звичайнісінькому малюнку лежить стільки змісту, що малюнок на півсторінки одбиває в собі вічність так само, як довга повість» [65, с. 174]. Загалом Микола Євшан вбачає у постаті М. Яцкова сильного модерніста, який добре орієнтується в європейській культурі, а проте має сильний український елемент у творчості.

С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства» (1911) називає М. Яцкова другим символістом, після О. Кобилянської, в українському письменстві. Літературознавець відзначає талановитість письменника, а саме в створенні оригінальних образів, порівнянь та глибоких символів. Проте критик помічає певну нещирість в оповіді: «Сильний талант, але викривлений до тієї останньої міри, що вже, здається, сторінки цілої не може написати по щирості, не підсовуючи під відомі слова якесь інше розуміння і в цьому натужному напруженні ховаючи те, що в ньому живе позитивне» [21, с. 557]. Художню манеру М. Яцкова літературознавець означає як співіснування трьох стилів, а саме: натуралізму, символізму та реалізму. Як наслідок – такого співіснування натуралістичні картини виходять нещирими: «Незважаючи на натуралістичний метод письменника, виходять у нього не

живі образи “з кров’ю і кістками”, а ходячі абстракції, на які автор спокійно ліпить потрібні йому етикетки» [21, с. 557]. Ще більші хиби С. Єфремов бачить в символістському стилі письменника: «Він ставить собі завдання для художника взагалі непосильне – одягти в художні образи голі абстракції, для яких нема образів у людській мові; під грубою верствою зліплених механічно фраз приховати убогість або невиразність змісту» [21, с. 557-558]. Новели у символістському стилі, а саме: «Адонай і Бербера» та «Білий коник», – літературознавець означає як «літературні ієрогліфи» [21, с. 558]. Розвиваючи цю ідею, С. Єфремов зазначає: «Більшою ще мірою “ієрогліфічність” Яцкова виступає там, де він змішує свої обидва методи: натур-символістичний кінець “Блискавиць”, взагалі не зрозумілий, деякими своїми деталями дратує й справляє одворотне враження» [21, с. 558]. Варто відзначити, що попри певне несприйняття символістської художності М. Яцкова, літературознавець констатує, що у письменника є гарні новели в реалістичному та символістському стилі з сильними психологічним малюнком, проте це при умові, якщо М. Яцків, «кидаючи на момент свою жовч та нестерпучу претензійність, уміє з тихою елегійністю й без звичайного оцту змалювати суто людські переживання, – як, наприклад, реалістична новела “Поворот” чи символістський новели з циклу “Далекі шляхи”» [21, с. 558].

2. 2. Михайло Яцків у дослідженнях міжвоєнного періоду

Б. Данчицький характеризував М. Яцкова як митця високої європейської культури. Пишучи про художній простір у новелах письменника, критик відзначав такі його характеристики: «У Яцкова немає границь. Світ твориться у нього як *continuum*, простягається як безперервний ланцюг із мінливими барвами і світлами, що вникають неподільно в саму глибину його душевних станів» [15, с. 185]. Важливо й те, що Б. Данчицький, як і Д. Лукіянович та Микола Євшан, помічає бажання письменника

представити у своїх новелах утаємничене: «В призмі поетичної думки (М. Яцкова) пересувають відвічні загадки людського буття і дзвенить сумний псалом вселюдського болю та розміряна туга до засвітніх країн» [15, с. 186].

З 20-х років XX ст. літературознавці роблять перші спроби осмислити явище модернізму в українській літературі, а отже, й укласти своєрідний канон письменників, які репрезентують це культурне явище.

Одним із перших зразків осмислення М. Яцкова як модерніста в цьому періоді є літературознавча оцінка О. Дорошкевича у його праці «Підручник історії української літератури» (1924). Як і його учитель С. Єфремов, дослідник називає письменника «другий видатним заступником неоромантизму в українській повістевій літературі» [19, с. 232] після О. Кобилянської, проте, на відміну від оцінки С. Єфремова у його «Історії українського письменства» (1911), О. Дорошкевич робить спробу більш об'ємної характеристики творчості М. Яцкова, а саме його символістських новел, які становлять наш інтерес. Літературознавець відзначає, що вже в першій збірці письменника «В царстві сатани» (1900) маємо лаконічність викладу, сильні психологічні та емоційні картини, а також тут відзначається потяг до створення «широкого символу – узагальнення» [19, с. 233]. Саме поєднанню реалістичної і символічної течії у новелістиці М. Яцкова літературознавець пропонує таке означення, як «реалістичний символізм» [19, с. 233]. Джерело такого типу символізму О. Дорошкевич знаходить у неприйнятті тогочасного суспільства письменником і його бажанні «освітити цю буденщину вищим філософським синтезом» [19, с. 233]. Отже, на думку літературознавця, вже в першій збірці М. Яцкова виявляє себе символістський тип мислення. Він зауважує про бажання письменника розширити контекстуальний вимір новел шляхом втаємничення, яке представлено завдяки синтезу натуралістичної та символістської манер, що супроводжується містичним настроєм новели: «Цим малюнкам надано символістичного освітлення, широкого ідейного значіння» [19, с. 234].

Особливо характерно це для останньої збірки «Adagio consolante» (1912). Оцінюючи символістську манеру як специфічний інструмент промовляння М. Яцкова літературознавець характеризує процес художнього творення тексту: «В окремих новелах-ескизах Яцків іде далі в процесі символізації: беручи яку-небудь абстрактну проблему, він розв'язує її у схематичних образах» [19, с. 235]. Дослідник наводить приклади, в яких найчастіше символізація відбувається шляхом персоніфікації: ідея розчарування – старий проповідник журавель з новели «Журавлів» чи потяг до волі – образ орла з новели «Мрія вірла». Таким чином автор «Дівчини на чорнім коні» втілює своє головне художнє завдання – боротьбу проти ворожої суспільності та літературного шаблону, нав'язаного реалізмом. На думку О. Дорошкевича, джерелом натхнення для такого супротиву для М. Яцкова є «передчуття таємних, містичних сил, що криються в природі й на кожному кроці виявляються людині, допомагає письменникові здійснити це завдання» [19, с. 234]. Варто відзначити, що дослідник є одним із перших, хто, хоч і з погляду особистого рецептивного досвіду, відчитав жах у новел М. Яцківа: «Почуття несподіваного, покірного жаху навіває новела “Сонце западає”, з її німою любов'ю...» [19, с. 235]. На думку О. Дорошкевича, теми жаху та містицизму споріднюють письменника із західноєвропейським символізмом, в основному з творчими постатями М. Метерлінка та Е. По. В кінці статті дослідник робить висновок, що новели М. Яцкова – «це до краю доведений імпресіонізм у настрої, у сюжетах, у стилі. Інколи цей імпресіонізм утворює дуже складну й мало зрозумілу символіку (“Дорійське насіння”, напр.): настроїв, чуття йде тут за рахунок змісту, ідеї» [19, с. 235].

Спогади про творчу манеру М. Яцкова залишив друг та співучасник «Молодої Музи» П. Карманський. Він відзначає особливий спосіб створення письменником творів, які нав'язані його підсвідомим: «Не раз, як просили ми його, як вияснив нам якусь свою новелю, відповідав: “Я сам не розумію її, пишу в екстазі, записую те, що моя підсвідомість мені нашіптує”» [42, с. 62].

Він окреслює особливе місце М. Яцкова серед молодомузівців: «Крізь нього добиралась до нашої первісної душі західноєвропейська психоза; випереджував нас на кілька десятків років. І якщо “Молода Муза” придбала фірму модерністичної школи, так це слід записати головно на рахунок Яцкова» [42, с. 62].

М. Рудницький, літературний критик й один з учасників «Молодої Музи», осмислюючи, як кожен із членів цього угруповання апробував мистецьку практику модернізму, писав: «Модерна література, мистецтво для мистецтва, революціям – кожний розумів це по-різному [...]. Яцків сидів у сатаністичній символіці» [80, с. 224]. Причину такого екзотичного світогляду можемо знайти у мемуарних замітках літературознавця. Як і П. Карманський, він відзначив різносторонні літературні зацікавлення М. Яцкова, який «постійно вчитував якнайменше доступні твори з чужих літератур і залюбки обкладав свій стіл якнайменше спорідненими книжками: тут були народні приповідки, звіти якихось товариств, дифирамби Піндарда, Коран і сила-силенна видань “Реклама”» [83, с. 141]. Найбільш повно специфіку творчого таланту М. Яцкова літературознавець розкрив у праці «Від Мирного до Хвильового» [81]. М. Рудницький одним із перших зробив спробу означити роль рефлексії письменника у його творах: «Такі оповідання, як “Боротьба головою” або “Адонай і Бербера”, відкривають найвиразніше його зусилля звязати реалістичний малюнок із лірикою, що замазує картину акордом і поему прозою квітчає звертистою лінією рефлексії» [81, с. 282]. Як і в згаданій статті, автор «Від Мирного до Хвильового» відзначає вплив демонічної атмосфери, яка, на думку літературознавця, вирізняє його прозу: «Вплив демонічної атмосфери деяких творів заважив на ньому сильніше, ніж якийнебудь світогляд і яканебудь мистецька метода» [81, с. 283]. Коріння цього світогляду бере початок у творчості Е. По та Ш. Бодлера, з цим постатями М. Рудницький пов’язує настрій жаху, який письменник створює у своїх новелах: «Яцків хотів

наводити жах не невблаганною льогікою, яка відкривала прірви буття, не власним страхом, а вигаданими несамовитими настроями. Такі поодинокі настрої не мають у Яцкова спільного психологічного дна – це тільки “теми”» [81, с. 284]. Саме настрої таємничості та жаху, які привідкривають таємниці буття, літературознавець вважає найбільш хрестоматійними темами символістських новел М. Яцкова, зокрема: «“Дівчина на чорнім коні” та “Дорійське підсіння” – конструкції найбільше характеристичні для його таланту» [81, с. 284]. Проте такий творчий метод, на думку дослідника, є дещо штучним, оскільки: «він перетворював майже механічно деякі назверхні враження в символи, полишаючи всякий клопіт розуміти їх тим, що теж захоплювалися модерною літературою» [81, с. 284]. Він відзначає: «Яцків-натураліст – у всіх суспільних явищах шукає доказу “глибшої суті”, надаючи їм символічний зміст; Яцків-символіст дуже рідко вміє йти за своєю уявою без грубих натуралістичних образів» [81, с. 285]. Варто зазначити що М. Яцків, на думку М. Рудницького, є одним із перших письменників, що у своїй творчості здійснив спробу досягнути підсвідоме: «Яцків – перший наш модерніст, що наслідував техніку чужих письменників, щоб змальовувати глибини невідкритих життєвих таємниць; він перший пригадав у нас величезний вплив царини “несвідомого” у житті та мистецтві і ролю “мистецького” лабораторійного стилю у праці над твором» [81, с. 286-287]. А його збірки «Казка про перстень» (1907) та «Чорні крила» (1909) – одними із «найцікавіших документів нашої модерністичної доби» [81, с. 287].

Б. Лепкий у праці «Наше письменство» (1941) [50] згадує повісті, а особливо символістські новели М. Яцкова у контексті оновлення української літератури, а саме у контексті збагачення тематичного поля та оновлення художніх форм.

2. 3. Михайло Яцків у радянському літературознавстві: вибудовування стереотипів

Для літературознавства цього періоду є характерним заангажований погляд на творчість М. Яцкова. Головним чином це проявляється у нівелюванні модерністського у новелістиці М. Яцкова. Так, П. Козланюк акцентує винятково на реалістичних новелах письменника, особливо на тих, у яких яскраво виявляє себе соціальний підтекст («В казармі», «Під обухом», «Чума» і т. ін.). Подібних поглядів дотримується Ю. Мельничук, проте літературознавець демонструє доволі неоднозначну позицію щодо модерністських творів письменника. З одного боку, він критикує символістський стиль М. Яцкова: «Символічна фальш забриніла в новелі “Весняний захват”, героїня якої, молода красуня Марійка, “боячись свого щастя”, втопилась» [64, с. 406]. А з другого – констатує вдаль апробування письменником західноєвропейських модерністських тенденцій, зокрема символізму, а саме у виразно модерністській новелі «Поганство юрби»: «Тут же виступають виразні атрибути “світової скорботи”, ідеалістичні і містичні тенденції, відчуженість від реального світу» [64, с. 406]. О. Бабишкін відзначає співіснування у творчості письменника реалістичних та імпресіоністичних течій, проте деякі твори літературознавець відносить все ж до символістської течії, а саме через перехід образів у символи [61, с. 32]. Загалом літературознавець відзначає новаторські тенденції у малій прозі М. Яцкова.

У цей період починає свої літературні дослідження М. Яцкова М. Ільницький, який врешті зробить значний внесок у дослідженні творчості письменника. Його перу належить кандидатська дисертація на тему: «Творчість Михайла Яцкова у контексті ідейно-естетичної боротьби в українській літературі початку XX століття» (1973) та впорядкування найбільш повного на сьогодні видання творів М. Яцкова «Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті» (1989). Дослідник у всіх

статтях цього періоду високо оцінює саме реалістичні твори М. Яцкова, проте робить спроби окреслити й проаналізувати бодай побіжно й модерністські новели письменника.

У своїй статті «На шляху до реалізму» (1971) [35] літературознавець окреслює важливість творчості М. Яцкова як модерністського феномену, який вплинув на українську літературу: «Без творів М. Яцкова не обійтися при характеристиці здобутків нашої прози в галузі художньої форми, ці твори допомагають виявити й розмотати ті нитки, що в'яжуть нашу літературу з тогочасним загальноєвропейським художнім розвитком – в ідеях, темах та художніх засобах» [35]. М. Ільницький одним із перших вказує на використання письменником фольклорних мотивів та побудові композиційного малюнку новели та залученні міфологічного світогляду: «Риси народної демонології легко відшукати в оповіданнях М. Яцкова “Лісовий дзвін” та “Поема долин”, сповнених фантастики, а деякі способи фольклорного вирішення – в таких творах, як “Де правда?” – речах, здавалося б, цілковито позбавлених будь-якого нальоту фольклоризму» [35]. У вступній статті «Михайло Яцків» [31] М. Ільницький робить спробу окреслити синкретизм мистецтв, який виявляється у специфічній побудові композиції та використанні художніх інструментів – тропів у новелістиці письменника: «Живописно-музична стихія в Яцкова виявляється по-різному: світ подається то через сприйняття вразливого митця, то автор “запозичує” з живопису принцип композиційної структури, то, нарешті, будує тропи, особливо при зображенні пейзажів, щедро користуючись музичними та живописними асоціаціями» [31, с. 16]. Продовжуючи ці спостереження, дослідник звертає увагу й на не літературні джерела метафорики М. Яцкова та окреслює загальний потяг письменника до символізації тексту: «Музичні й живописні враження стають джерелом метафорики Яцкова – багатої і різмаїтої. В його тропях помітна виразна тенденція до схоплення різнопланових зв'язків між предметами і явищами. Поетика письменника має

пряме відношення до загальної концепції твору» [31, с. 17]. Також літературознавець відзначає поступове ускладнення метафорики письменника: від фольклорних образів (приказки та прислів'я), у яких значення і реалізація в тексті є близькими, як, наприклад, у новелі «У наймах». То з часом можемо спостерігати, що «проміжна ланка між образом і значенням у метафорі опускається»: «В оповіданні “Сerp” дівчина наче не колос, а “важкий жаль збирала з землі”; там же “срібні усміхи мигають та сиплють срібло у смутну співанку» [31, с. 17]. Згодом у статті «Майстер психологічної новели» [30] М. Ільницький відзначає пластичність символу М. Яцкова, який може виступати як фабула чи сюжет оповіді в тексті: «Наскрізний символ може в Яцкова лягти в основу цілого сюжету. Взяти хоч би “Поєму долин” чи “Лісовий дзвін” з феєрверком натяків, алегорій, гри уяви» [30, с. 9]. Дослідник також виділяє близьку до символу «образ-концепцію»: «В оповіданнях Яцкова не раз знаходимо образ-концепцію, що, немов провідна мелодія, виступає стрижнем, навколо якого легко й природно згруповуються події. Такий, наприклад, початок новели “Благословення”: “Кров’ю пливе осінній захід крізь шпитальне вікно”. Цей символічний зачин створює емоційний фон до реалістичної оповіді про трагедію робітника. Водночас завдяки такому зачину сама картина виростає до рівня символу капіталістичного суспільства» [30, с. 11].

Варто зазначити, що й літературознавці в еміграції робили спроби окреслити феномен М. Яцкова. Так, Б. Рубчак у статті «Пробний лет» [79] відносить постать письменника до «піонерів українського передсимволізму» [79, с. 31]. А саму творчість М. Яцкова він охарактеризував як складне полістилістичне явище: «Талант цього письменника поєднав у собі брутальний натуралізм, вплив Пшибишевського, густо-символістичний стиль і загадкову, подекуди майже сюрреалістичну, ліричність» [79, с. 35].

2. 4. Сучасне «осягнення» прози Михайла Яцкова

У часи незалежності виходить найбільш повне дослідження життя та творчості М. Яцкова «“Поетична концепція з музичним і малярським тлом”. Творчість Михайла Яцкова» (2009) [26] М. Ільницького, а згодом – окремим виданням під назвою «Формули осягнення Михайла Яцкова» (2021) [39]. У згаданих працях літературознавець розглядає новелістику письменника як цілісне естетичне явище. М. Ільницький означає значення реалізму в творчості письменника: «Михайло Яцків був добрим учнем у школі реалістичного письма, але від твору до твору виразно помітно, як кристалізується його власна призма підходу до спостережень, як витончується вміння фокусуватися на таких моментах, у яких просвічується проблеск буттєвості, життєвий факт здобуває філософський вимір» [26, с. 170]. Завдяки засвоєнню творчих практик реалізму М. Яцків створює свій індивідуальний модерністський стиль письма: «Така концептуалізація погляду вела за собою перебудову всіх елементів структури тексту в напрямі концентрації сюжету, поліфункціональності художньої деталі» [26, с. 170]. М. Ільницький відзначає й таку характерну для письменника рису: «Його реалістичні новели не цілком реалістичні. В них немає “епічної об’єктивності”, а завжди присутнє “перетікання” реалістичного елемента і інше стильове русло» [26, с. 197]. Також літературознавець осмислює новелістику М. Яцкова у контексті сецесії, здійснює аналіз фольклорно-міфологічних джерел символізму письменника [26, с. 236] та філософських засад його творчості [26, с. 238], по-особливому акцентуючи на світовідчутті письменника.

Важливою подією в осмисленні феномену М. Яцкова стала наукова конференція «“Молода Муза” і літературний процес кінця XIX – початку XX століття в Україні і Європі», яка була проведена у Львові 1992 року. Нові підходи в галузі філософії екзистенціалізму відбилися в тезах, представлених на науковому заході: «Спорідненість із проблематикою філософського

екзистенціалізму помічають у поезії та прозі “молодомузівців” Тетяна Мейзерська і Дмитро Сербул, Іван Ципердюк. Останній, проводячи паралелі між творами Яцкова і Сьорена К’еркегора, Жана-Поля Сартра та Альбера Камю, підсумовує: український письменник був одним із предтеч європейського екзистенціалізму» [61, с. 35-36].

І. Денисюк пропонує розглянути модерністські новели письменника через поняття «вендепункту»: «Прямо протилежна функція “вендепункту” у модерністичній новелі. Він покликаний тут підкреслити абсурдність і алогічність життя і зображуваної події, має викликати почуття шоку, вжахнути читача» [18, с. 241]. Наявність такого композиційного елементу літературознавець знаходить у новелі «Весняний захват» (1899), в якій саме несподівана смерть головної персонажки є таким «вендепунктом». Загалом дослідник відзначає: «Пуант-шок у новелах Яцкова часто створює настрій несамоовитості, згармонізований демонічною атмосферою тла» [18, с. 241-242]

Кінець ХХ – початок ХХІ століття стає часом спроб осмислити постать М. Яцкова, зокрема у працях, які концептуалізують розуміння українського модернізму як феномену. Я. Поліщук, базуючись на концепції міфу як такого, оскільки саме йому «підпорядковувались натуралістичні образи життя, і без такого підпорядкування годі й уявити собі їх повноцінну естетизацію» [77, с. 203], робить спробу виділити міфологеми, які творять письменники-модерністи. М. Яцків, на думку дослідника, є творцем міфу «профанно-патріотичного болота» [77, с. 203]. У плані міфологізації історії у модерністичній творчості Яцків-міфотворець виступає як творець міфу: «ідилія минулого, поєднана з міфом Аркадії – омріяного раю (“Поєма долин” М. Яцківа)» [77, с. 215]. Окреслюючи модерністський феномен письменника, С. Павличко вказує, що саме ліризація прози є основною модерністською рисою М. Яцкова: «Але найголовніше, що обидва ці автори (Г. Хоткевич й М. Яцків) схилилися до поетичної, ліричної прози. Назва “Поєзія в прозі”

була не випадковою. І хоча обидва прозаїки за своє довге творче життя написали багато різних творів у різних стилях і жанрах, саме тут міститься ключ до того, що вони самі, а також їхні ранні й пізніші критики асоціювали з модернізмом» [47, с. 117]. Цю думку поділяє О. Кривуляк: «В українській літературі до жанру поезії в прозі найдовше і найбільше звертався Михайло Яцків» [48]. Дослідниця констатує, що цьому жанру в прозі М. Яцкова притаманні фабульні та безфабульні форми сюжету: «Безфабульні, в яких події як такі не мають карколомних розв'язок, головне – передача почуття й переживань героя, а сюжет розгортається через зіставлення подробиць, фрагментарними деталями, це – “Тотуріди”, “З циклу вічних поезій”, “Щире слово”, “Білий коник”, “Мрія вірла”, “Новітня основа”, “Думка”. Фабульні – “Білі вівці”, “Весняний захват”, “Поганство юрби”, “Бузьок”, “Пегас”, “Смерека”, “Портрет”, “Доля молоденької музи”, “Лісовий дзвін”, “Хлоп’я”, “Архівір” та ін.» [48]. Таким чином, О. Кривуляк робить висновок, що для новелістики М. Яцкова більш притаманними є саме фабульні поезії в прозі, що демонструють тяжіння письменника до традиційної прози. Дослідниця також виділяє структурну непов’язаність, творення особливої символіки (фольклорної чи естетико-філософської), широку палітру назв новел та ритмізованість прози як жанрові особливості письменницької поезії в прозі [48]. Т. Гундорова зосереджує увагу на мовному аспекті модерного письма, проблемі внутрішнього мовлення персонажів та символізації у творах М. Яцкова: «У творах Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Володимира Винниченка, Михайла Яцкова, Миколи Вороного, Петра Карманського мова розгортається як текст, де існують поля напруження між сказаним і несказаним, між “старим” і “новим”, а також виникають сплетіння символічних означень, заміщень і цитатій» [12, с. 145].

В. Будний та М. Ільницький дослідили деякі аспекти творчості письменника через призму компаративістської теорії. Так, зв’язок творчості М. Яцкова з Е. По науковці відносять до «несинхронних» [3, с. 56]

контактних зв'язків. Розглянувши новелу «Серп», літературознавці проводять паралель з поезією «Ворон» Е. По, яка послугувала своєрідним «імпульсом» [3, с. 68] для творчої інтерпретації М. Яцкова.

Досліджують зв'язок прози М. Яцкова з іншими видами мистецтв О. Мельник [59], Н. Науменко [72] та Л. Горболіс [7]. У своїй статті О. Мельник робить висновок, що для новелістики М. Яцкова притаманний синтез мистецтв, який: «збагачує метафорику текстів Михайла Яцкова, сприяє глибшому розумінню психології персонажів-митців, розширює можливості інтерпретації»: «Авторські зацікавлення, перебуваючи в дискурсі модернізму, відбивають іманентний для українського письменника потяг до подолання меж» [59, с. 155]. Н. Науменко, дослідивши інтертекстуальність музичного символу в новелістиці письменника, виділяє «символічні архетипи-коди» [72, с. 63], хоча й констатує: «Мотиви музики, її звучання в новелістиці М. Яцкова вторинні щодо емоційних порухів ліричного героя. Ототожнення душі, серця людини з музичними інструментами (скрипка, арфа), безіменність мелодії, повторюваний мотив дитячого сміху – усе це символічно-архетипні коди на позначення музики, що логічно впливають з образу тиші» [72, с. 63]. Проаналізувавши новелу «Дитяча груди у скрипці», Л. Горболіс робить висновок про майстерну синергію танцю та музики, що мають полісемантичну функцію у тексті, а саме: «... настроєву, інформативну, характерозображальну, психотерапевтичну» [7, с. 57]. Літературознавиця також окреслює новаторське зображення жіночого персонажа в новелі, який функціонує у «звуковій площині» [7, с. 57], проте залишається в межах традиційного зображення жінки (у ролі матері).

Проблеми тілесності та духовності в прозі М. Яцкова досліджує О. Мельник, стверджуючи: «Автор-модерніст осмислює прорив тілесності у свідомість індивіда. Видається, що кожен його персонаж намагається або вписати тіло в певні рамки, підпорядкувати його правилам, або дистанціюватися від нього» [62, с. 28]. Дослідниця виділяє своєрідні топоси

тілесності: нереальне тіло, тіло-оболонка, обіймів сну, та тіла як витвору мистецтва [62, с. 28]. Також до наукових її інтересів належить спроба осягнути метафізичне. Так, у статті «Душа та дух персонажів Михайла Яцкова: усвідомлення дисоціації» [60] О. Мельник розглядає значення концептів душа та дух у творах М. Яцкова. Дослідниця робить висновок, що ці концепти є знаковими для новелістики письменника – як за частотою вживання, так і за смисловим наповненням. Вона зазначає: «Домінантним у тріаді душа – тіло – дух незмінно для Яцкова залишається поняття душі – як індикатор інспірації його текстів модерністським світосприйняттям та спрямованості насамперед на почуттєве самовираження» [60, с. 24]. У 2011 році вийшла друком підсумкова монографія науковиці «Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація» [61], у якій чи не вперше здійснено комплексне дослідження метафізичного дискурсу у творчості М. Яцкова, а саме: досліджено особливості відношення персонажів до трансцендентного (концепт Бог; поняття долі; відношення душа – дух – тіло; риторика тілесності; концепт смерті). Також дослідниця в праці робить спробу осмислення вербальної комунікації (слово, мовчання та тиша) та явища інтертекстуальності (образи музичних інструментів, танцю, кольору, світла; явища синестезії; апеляції до малярських та скульптурних творів) у новелістиці письменника.

Проблему концепту смерті досліджувала Л. Демська-Будзуляк у статті «Досвід і риторика смерті у творчості молодомузівців» [16], відзначаючи, що в реалістичних новелах письменника смерть виступає як можливість переживання певного екзистенційного досвіду, проте, можлива присутність і нового типу досвіду – переживання «модерністичної дикої смерті як винятково індивідуального моторошного і вражаючого досвіду» [16, с. 29]. Дослідниця також підкреслює наявність традиційних (романтичних) символів смерті – таких як: «тінь, біла квітка, мара, видава іншого світу» [16, с. 30], що, на думку Л. Демської-Будзуляк, є ознакою того, що М. Яцків,

«як і більшість українських “модерністів”, у зображенні смерті також залишається на позиціях ще романтичної естетики» [16, с. 30].

У рамках модерністської химерності творчість М. Яцкова осмислювала польська дослідниця А. Матусяк. У праці «Химерний Яцків» [58] літературознавиця означила, що основою індивідуального стилю письменника є сецесійність, яка передбачає співіснування реалістичної (традиційної) та модерної традиції. Дослідниця стверджує, що саме символізм, який виходить зі злиття реалістичних та романтичних течій, є домінантним стилем у творчості письменника, проте саме сецесія є найпродуктивнішим напрямком художності в його доробку. Через таку призму А. Матусяк дослідила поетику заголовків, концепцію творчості, тематику творів, героїв та форми оповіді, які наявні в новелістиці М. Яцкова. Літературознавиця констатує, що письменник є представником модерного мистецтва з його трансформаціями та новими практиками: «З цієї перспективи творчість автора “Архитвору” була своєрідним “спалахом” модерних мистецьких рішень, у яких надавалась перевага: емансипації мистецтва в напрямі естетичної автономності, індивідуалізму, оригінальності мислення [...], інтелектуальному багатству, поглибленому як філософським, так і психологічним аналізом [...], а також містицизму й загостреній експресії та атмосфері символізму – безпосереднього контакту з незрозумілим, недоозначеним, неоднозначним, фантазматичним» [58, с. 99].

Р. Голик у статті «Традиція і модернізація: постаті, коди й практики в західноукраїнській літературній та культурній пам'яті» [5] наголошує на сецесійності «Молодої Музи». Літературознавець звертає увагу на нетипове для модернізму апробування М. Яцковим образу журавля: «...вони вписувалися не в меланхолійну імпресію смутку, а в експресію природного відбору, боротьби за життя та лідерство серед «суєтливих мандрівників» (Яцків «Журавлі»)» [5, с. 65]. Тим самим він стверджує оригінальність як таланту письменника, так і його візії модерністської символіки.

Варта уваги найновіша на цей момент передмова І. Борисюк до нового видання творів М. Яцкова. У своєму передньому слові «Ключ до розуміння тексту: Світло і тіні Михайла Яцкова» [2] дослідниця послуговується концептом тіні, яка, на її думку, «... уплетена у канву письма, не тільки як метафора чи символ, а й структурно, адже тяжіє до нюансів і півтонів, вона стилістично неоднорідна, фрагментарна й енігматична» [2, с. 7].

Висновки до розділу 2

Про модернізм, який осмислювали як символізм, говорили Д. Лукіянович, О. Луцький, М. Данько, Миколи Євшана, Б. Данчицький та інші дослідники. У рамках модерністської химерності та сецесійності прозу письменника розглядали М. Рудницький і А. Матусяк. Обоє дослідників наголошували, що на символіку М. Яцкова впливала химерна та демонічна атмосфера. Микола Євшан констатував, що символічність письменника є наслідком трансформації реалістичного стилю. О. Дорошкевич стверджував, що явище символізації в новелах відбувається завдяки персоніфікації. Про пластичність письменницького символу (може бути фабулою чи сюжетом) наголошував М. Ільницький. Через поняття «вендепункту» окремі новели письменника аналізував І. Денисюк. Через дискурс тілесності прозу письменника досліджувала О. Мельник. У контексті концепту смерті окремі новели аналізувала Л. Демська-Будзуляк. Спорідненість прози М. Яцкова із філософією екзистенціалізму досліджувала С. Хопта.

Отже, за винятком поодиноких спроб літературознавців окреслити стан жаху персонажів та символічні вияви жаху в новелах М. Яцкова, проблема в цілому залишається недослідженою.

Розділ 3. Художні вияви символіки жаху в новелістиці Михайла Яцкова

З'ясувавши специфіку символів й рецепцію прози М. Яцкова в різні історико-літературні періоди, відзначимо, що вже перші критики М. Яцкова згадують певну утаємниченість, яка є ознакою символістського дискурсу в новелістиці письменника. Починаючи з 20-х років ХХ століття літературознавці роблять перші спроби декодування символів, які мають екзистенціальний характер. Одним із перших, хто означає присутність жаху в новелістиці письменника, є О. Дорошкевич. Аналізуючи новелу «Сонце западає», він констатує, що цей текст навіює «почуття несподіваного, покірного жаху...» [19, с. 235], тобто осмислює цей стан як досвід реципієнта. Про свідоме бажання М. Яцкова навіювати жах пише М. Рудницький, він звертає увагу на специфічну сконструйованість цього стану: «Таємність і жах холодно переаналізовані, люди перетворені в тіні, і тіні закарлючені в питальний знак, що натякає на тайни буття – ось олюблений мотив символічних ребусів Яцкова» [81, с. 284]. До таких пройнятих настроєм жаху новел дослідник відносить «Дівчину на чорнім коні» та «Дорійське підсіння». І. Денисюк пропонує розглядати жах у новелістиці М. Яцкова як частину концепту «вендепункту», який у модерністичній новелі покликаний: «підкреслити абсурдність і алогічність життя і зображуваної події, має викликати почуття шоку, вжахнути читача» [18, с. 241]. На думку літературознавця, цей концепт (пуант-шок) можна застосувати при декодуванні новел «Весняний захват» та «Смерть бога». А. Матусяк простежує стан жаху при аналізі екзистенційних ситуацій, представлених у новелах «Поганство юрби» та «Мальований стрілець». Спробу проаналізувати жах у великій прозовій формі М. Яцкова робить С. Хопта, дослідниця ставить завдання «розкрити художню специфіку екзистенціалів страху, відчаю та смерті в повісті “Огні горять” і тим самим обґрунтувати належність її автора до “про екзистенціалістів» [цит. за О. Мельник: 61, с. 39].

Проаналізувавши підходи до осмислення жаху, можемо констатувати, що цей стан постає як особистісний досвід читача (О. Дорошенко), конструйований письменником настрій (М. Рудницький), через концепт «вендепункту» (І. Денисюк), як частина ситуації, в якій осмислюється екзистенція персонажа (А. Матусяк та С. Хопта). Зважаючи на поодинокі спроби осмислити жак у прозі письменника, які ми означили, детальнішого дослідження символіки жаху в прозі М. Яцкова досі не було здійснено. У цьому розділі наукової роботи ми фокусуємо увагу саме на малій формі автора, адже вона є найбільш репрезентативною в контексті згаданої проблеми.

Тому, спираючись на філософські погляди М. Гайдеггера, можемо припустити, що окреслені ним ситуації жаху в художньому тексті можуть виступати як символічні ситуації, в яких жак: відбирає здатність мови; реальність стає хиткою, зазвичай, ця ознака супроводжується безпомічністю у ставленні до реальності, яка неначе вислизає; відбувається знищення матеріального світу, він відходить на другий план; у жаху міститься відштовхування від чогось такого, яке проте не є втечею, цей стан радше можна описати як заціпенілий спокій. У такий момент людина зіштовхується з жахом свого буття, проте деконструкції особистості не відбувається, і людині відкривається реальне як щось дивовижне.

Отже, можемо припустити, що жак здатен виступати як певна ситуація, яка може чиступати в тексті як символ.

Спираючись на сформовану нами в попередньому розділі методологію дослідження тексту та окреслену парадигму жаху, який реалізується саме як символ, наше завдання полягає в тому, щоб дослідити ситуації, в яких виникає жак, проаналізувати етапи входження персонажів у стан жаху, а також простежити динаміку розгортання символу жаху в новелах.

3.1. Криза комунікації як передумова стану жаху в новелі «Пробудженє» (зі збірки «В царстві сатани» (1900))

О. Мельник, аналізуючи новелу в контексті звернення до концепту Бога, робить висновок, що мотив самовідчуження й самотності головного персонажа походить від відчуття відсутності Бога як втраченого сенсу: «Персонаж Яцкова вже на початках відкриває свою внутрішню пустку, що її породила зневіра й заповнити яку не в змозі (“Пробудження”, 1899)» [61, с. 49]. Для нас новела прикметна тим, що ситуація жаху, яка в ній розгортається, базується на моральних уявленнях головного персонажа, які провокують і почасти є спровокованими кризою комунікації індивідуальності та юрби.

Головний персонаж Марко Сава – молодий студент, який, пройшовши яскраві моменти юності, усвідомлює ілюзорність своїх уявлень про світ і відсторонюється від суспільства: «... дійсність остудила його ідеї, він став егоїстом не так з мусу, як радше з пересвідчення» [98, с. 269]. Криза розуміння суспільства та замикання на собі, породжує кризу комунікації, яка виявляється в небажанні вести чесний діалог із суспільністю, стає першим етапом входження персонажа в стан жаху: «Пощо висловляти свої думки? Пощо говорити людям правду? Се марнованє духовного капіталу, набутого в тяжкім досвіді. Люди правди не люблять, вона не поправляє їх, а псує і зражує супроти нас. Неправду також годі говорити – отже, найліпше мовчати» [98, с. 270]. На запитання персонажа-друга про те, як він ставиться до соціалізму, який, на нашу думку, виступає в тексті як можливість спасіння суспільства, Марко Сава відповідає: «Я хочу бачити в них щиру охоту і добрі наміри!» [98 с. 270]. Відповіддю персонаж ніби констатує свою непричетність до цієї ролі й утверджується в ролі пасивного спостерігача. На нашу думку, М. Яцків вводить цей епізод для висвітлення суперечностей головного персонажа та його ідей щодо самовідсторонення від юрби. Така поведінка головного персонажа доволі добре вписується в естетику

декадансу, в якій «внутрішній світ декадентського героя редукується до переживань його власної ущербності, неможливості щось змінити в існуючому порядку речей. Тому типовий стан психологічний стан такого персонажа – страждання» [76, с. 24]. Отже, він звинувачує юрбу в егоїзмі, якого сам набув як механізм самозахисту: «Дивіть, кілька тут у сій смердячій вулиці інтересів, бляг, реклями, гумбугів! Просто, найпідліша, прастара ціль: плекати свого життя, свого примітивного егоїзму – нічого більше...» [98, с. 270]. Марко Сава стає відчуженим від суспільства. Придушуючи свої особисті бажання, він провокує депресивний стан, який після кризи комунікації, є другим етапом входження в стан жаху: «В стоїчній байдужості прожив Сава кілька літ і не спостеріг, як його бажання і мрії опадали поволи мов осіннє листє» [98, с. 270].

Цікавим є той факт, що персонаж розуміє ризики, які можу походити від такого світогляду. Коментуючи причини своєї неприязні до жінок, він віддає належне, на його думку, природою вкладеній жінці відчуттю небезпеки, яке може нести пізнання: «... без досвіду чують, що розум є отруєю із часто природного змислу самооборони утікають від його глибини» [98, с. 270-271]. Тобто «природня» відстороненість від світу знань, а отже, і природних дискусій у суспільстві, робить екзистенцію жіночого «обмеженого» суб'єкта більш привабливішою, ніж домінантна позиція чоловіка, який просто не може оминати такого зіткнення з реальністю. Інфантилізація чоловічого суб'єкта, яка відбувається через кризу комунікації як здорового процесу взаємоіснування розумного індивіду в суспільстві, трансформується в кризу самовираження, яка в кінцевому рахунку й провокує сам стану жаху.

Повернувшись з театру додому, Марко Сава, рефлексуючи над своїм життям, усвідомлює, що наслідком його інтелектуального відсторонення від суспільства та ігнорування своїх потреб стає відчуження від самого себе, яке супроводжується відчуттям суму: «Прийшов домів, засвітив лампу і зачав

роздягатися. Відтак сів на ліжку і попав у задуму. Ні читати, ні спати не хотілось йому. Його зір потонув у світлі лампи. Про себе давно забув думати, та ось тепер учув, що зі всіх його давніх терпінь і вражінь лишило ся лише безмежне, холодне, чорне свічадо суму. Знехотя зітхнув і загасив світло» [98, с. 271]. Лежачи в ліжку, головний персонаж поринає ще глибше у свою свідомість, ревізуючи себе. Алегорія «понуре свічадо» [98, с. 271] функціонує, як образ затьмареної свідомості: «Лежав ні в сні, ні в яві. Його дух розсіяв ся в свободній темряві. Йому видалось, що якась абсолютна воля виволікла його на понуре свічадо. Він глядить байдужно в безмежні, темні пропасти під собою. Лежав так довго» [98, с. 271]. У результаті рефлексії Марко Сава входить у кульмінацію стану жаху, яка знаменує початок саморуйнування: «Нараз зірвався, як опарений. Йому блисла одна думка, блисла так, що провидів усе ясно, просто, звичайно аж жах прошиб його. Як то? Він міг так фатально ошукувати себе і жити... і жити?! І він ще застановляється і тратить даром хвилини!?» [98, с. 271-272]. Відчуваючи абсурдність людського існування перед Ніщо, головний персонаж дає волю витісненим почуттям. Розв'язкою ситуації жаху є руйнування кімнати, яке можна потрактувати як метафоричне руйнування навколишнього світу й, як наслідок, знаходження виходу через предмет, який автор твору завуальовує: «Зірвався як сатана і з диким сміхом, у знетямі, серед мертвецької тишини кинувся бігти і шукати за чимось. З лоскотом перевернув стіл, шафу, миттю перевернув до дна куфер і з жадобою розбійника налапав холодний, сталевий предмет» [98, с. 272]. Розв'язкою стану жаху є самогубство Марка Сави.

Отже, не бажаючи взаємодіяти з «плебсом» [98, с. 270], який, на думку персонажа, не вартий чесності (правди), Марко Сава відчужується він нього, що в результаті призводить до кризи комунікації як із юрбою, так і самими собою. Саме усвідомлення ним цієї кризи й сприяє розгортанню символіки жаху – депресивного стану, який виявляється у символіці мовчання; відсутність діалогу з суспільством і з собою є кульмінація жаху; образ

«понурого свічада» виступає як алегорії на затьмарену свідомість головного персонажа.

3.2. Спротив юрбі як тригер вияву жаху в новелі «Поганство юрби» (збірка «В царстві сатани» (1900))

Для романтичного типу головного персонажа є характерним намагання звільнитись від маси, за умови героїчності [43, с. 185]. На противагу романтичній та реалістичній традиціям, головний персонаж модерністської новели М. Яцкова «Поганство юрби» Федор Андрійович сприймає суспільність як щось вороже й загрозливе, насамперед, для свого внутрішнього світу. Саме конфронтація головного персонажа з юрбою є причиною розгортання символіки жаху. Варто відзначити, що новела отримала доволі широкий відгук у критиків та літературознавців. Відправною точкою входження Федора Андрійовича, головного персонажа новели «Поганство юрби», в стан жаху є страх стати частиною юрби, яка зібралась на бал. Спостерігаючи неприємну для себе картину святкування, він помічає, що починає уподібнюватись їй, набуваючи схожості з гостями, а саме з військовими: «Я сіпнувся і нараз помертвів. Коло мене забряжчала шабля. Прочуняв і глянув по собі – на мені простий уланський мундир і тяжка шабля про боку» [58, с. 112]. О. Мельник осмислює цей момент через мотив скованості: «Вони відбивають персонажеві усвідомлення своєї підпорядкованості іншим індивідам, речам, при цьому в кожному випадку персонаж цей схильний до рефлексування» [61, с. 79].

Символ мундира, який спершу виступав як зовнішній атрибут, образ, прогресує і перетворюється на символ, який стирає особистість персонажа і уособлює риси юрби: «Так стовпів я довгі хвили і чув, як той мундир опановує мене, ломить поволі мою волю, пожирає мою інтелігенцію і робить з мене злу скотину» [58, с. 112]. Усвідомлюючи, що влада юрби, яка реалізовується через владу обмундирування імперської армії, починає

опановувати його особистість, персонаж вдається до танцю, який виступає як символ сили, яка знеособлює: «Розжарений свердел встромився в мою грудь! Я кинувся як бішений, став крутитися в колесо, виценькувати до такту бодцями і реготати, як скажений п'яниця. Шабля пирскала на боки і брязкала, як кайдани, всі утікали з страхом» [58, с. 112]. А. Матусяк, дослідивши роль танцю у текстах молодомузівців, стверджує, що він виступає як своєрідний мовний код, що має динамічну форму вияву творчої енергії, яка впливає зі спонтанного виразу імпульсів внутрішнього життя. На думку літературознавиці, танець у новелі «Поганство юрби» постає як «досконала екземплікація гротеркності людського буття» [57, с. 291]. М. Ільницький вбачає роль танцю у цій новелі як елемент структурної організації тексту [38, с. 20-21]. Виразно відчитав протестний характер новели «Поганство юрби» Микола Євшан: «І він проповідує поперед усього протест проти суспільного ладу з його мораллю, які каменем налягають на груди одиниці, які придавлюють індивідуальні прояви та змагання, роблять з людей глупих, фарисейських і злих звірів, убивають у людині самотійність, а підсувають їй манекенство, нищать живі творчі сили – приводять до розкладу та згуби» [65, с. 172].

Боротьба особистості проти диктату юрби ускладнюється символічним образом жінки-куртизанки, яка є частиною цієї маси, а в минулому – колишньою любов'ю Федора Андрійовича. Зустріч з нею стає тригером для кульмінації стану жаху, коли персонаж наполегливо намагається дати відповідь на трансцендентні питання свого буття, щоб уможливити подальше існування в суцюзі, що є ознакою переживання жаху: «А поки що мені так сумно-сумно. Для чого я лиш на месті, для всяких довгів мою жити? Чи се моє звання, мої самотні бажання? Чому я мушу бути злим? Чому мушу не бути собою? Що ж я тут маю робити? Звідки я тут взявся? Проклята судьбо! Що я з тою юрбою маю спільного! Її віра – богохульство, її релігія – підлий егоїзм, її любов – проституція, вся вона – чорне поганство. Се моя

суспільність, на таку мене одні боги засудили – з не вирятують мене другі...» [58, с. 113]. Проте Федор Андрійович так і не знаходить відповідей, тільки розчарування і розуміння логіки навколишнього не приносить нічого, окрім смирення, що є символом пережитого жаху. На думку А. Матусяк, протагоніст М. Яцкова саме тоді й досягає всю глибину безодні жаху, яка насичує його змінений світ, бо його питання залишаються без відповідей.

Останні рядки твору відсилають нас до ситуації усвідомлення і прийняття реальності, що переходить в спокій: «Чи хтось відчував так глибоко красу, чи ті тополі так самі вирости? Такий вічний в них символ погідного вечірнього спокою» [58, с. 114]. Це є важливим моментом пережитого жаху, а саме перехід від напруженої фази жаху, коли персонаж, рефлексуючи, заглиблюється у глибини незвіданого свого «Я», що дозволяє лиш привідкрити відповіді на екзистенційні запитання, що і становить головну функцію і водночас стає наслідком жаху.

Проаналізувавши новелу «Поганство юрби», можемо виокремити ситуації, які виступають в тексті як символи жаху: страх стати частиною юрби через участь у балі; мундир як символ підпорядкування імперії та уніфікації учасника балу; символ танцю як знеособлючої сили; колишня любов, яка виступає в ролі тригера виходження головного персонажа в стан жаху; примирення з реальністю як символ пережитого жаху; намагання дати відповідь на трансцендентні питання свого буття – ознака переживання жаху та спокій як символ пережитого жаху.

3.3. Повернення контролю над життям у новелі «Душі кланяються» (збірка «Душі кланяються» (1905))

Новела «Душі кланяються» є прикладом новели, у якій сам сюжет новели виступає як символ жаху, а головний персонаж змушений служити в імперських військах. Вхідження Федора в стан жаху спостерігаємо у сцені, коли він перебуває в вагоні. В роздумах про своє сирітське минуле й про

складне майбутнє Федір усвідомлює абсурдність власного становища і тим самим входить в стан жаху: «І на яку се він науку їде, для кого і на що? Виведуть його з багнетом на рідних... І ніхто йому тепер не допоможе, нема вже ніякого виходу, тут і Марта, бідна Марта нічого не вдіє» [102, с. 17]. Зрештою, свідомість покидає персонажа, який наблизився до межі своєї екзистенції: «Нема виходу, нема виходу, – шибала думка за стукотом колії. Обморока взяла його» [102, с. 17]. Розв'язкою стану жаху стає самогубство Федора: «Свист дав знати, що колія доїздить до стації. Федір зсунув ся в долину – колесо справило ся в його грудь» [102, с. 17]. Проте зі смертю головного персонажа символіка жаху в новелі не вичерпується. Для того, щоб увиразнити цей стан, М. Яцків додає репліки інших військових, які їдуть у цьому поїзді: «“Віва-а-ат!” – Ревів передний вагон та “Течуть річки кєрвавїї до самого Відні, подиви ся, цісарику, які люди бідні!” – Лунало з заднього вагона» [102, с. 17]. Такий досвід позитивістської смерті як «освоєної смерті» у літературі описує Л. Демська-Будзуляк: «... освоєна смерть, як спостереження збоку, або ж як певний сцієнтичний досвід іншого» [16, с. 26].

«Справжньою» кульмінацією символіки жаху, яка до того репрезентувалась головним персонажем, який скоїв самогубство, пов'язана з постатю спостерігача. Тепер жах переходить на іншого персонажа – безіменного рекрута, який, маючи можливість спостерігати за головним персонажем – Федором, пройнявся його болем, а, головне, усвідомлюючи схожість їхніх доль, у результаті проймається жахом: «... один рекрут втворив очі й доргнув. – Душі кланяються, душі кланяються, – шептав він і хрестив ся з жахом» [102, с. 17]. Метафоричне перенесення стану жаху від одного персонажа-рекрута до іншого символізує підсвідому близькість людей, які опиняються у схожих обставинах, проте тут маємо різне переживання цього стану – для головного персонажа Федора воно виявилось фатальним досвідом, а для іншого – можливістю глибше зазірнути у власну свідомість, перерейнявшись досвідом іншого. О. Мельник, досліджуючи

мотив аномальної смерті у новелістиці М. Яцкова, простежує мотив «самогубства-звільнення» [61, с. 126], який наявний у новелі «Душі кланяються» і сприймається як спосіб звільнення особистості від військової муштри.

Проаналізувавши новелу «Душі кланяються», можемо зробити висновок, що символіка жаху тут виступає як перехідний символ, що об'єднує Федора, який переживає жах своєї ситуації, і безіменного рекрута, який, спостерігаючи за ним, проймається жахом через усвідомлення схожості їх екзистенцій.

3.4. Стан жаху як результат осягнення підсвідомого в новелі «Мальований стрілець» (збірка «Казка про перстень» (1907))

Новела «Мальований стрілець» є «зразковим» твором у творчості М. Яцкова, в ньому виразно представлено стан жаху й фази входження в нього. У контексті цієї новели доречно буде представити думку М. Рудницького щодо ролі підсвідомого у новелах М. Яцкова: «Він перший передав у нас величезний вплив “несвідомого” у житті та мистецтві» [81, с. 286]. Саме внутрішній неспокій персонажа, спричинений неможливістю осягнути свою екзистенцію в екстремальній ситуації замкненого простору, й провокує жах.

Тригером для вияву стану жаху у творі виступає втома подорожнього. Головний персонаж зупиняється в готелі з дивним і навіть гротескним персоналом, втомлений і напружений він лягає у своє ліжко, не дивно, що посеред ночі він просинається від страху: «Я дрімав з великого труду, та не міг заснути. Нараз збудив мене страх, я схопився на рівні ноги. Нічо не зайшло, я успокоював себе, але добув кинджала і ліг знов на ліжко» [95, с. 47-48]. Звичайна ситуація втоми персонажа й неможливість заснути провокує його на рефлексію щодо свого життя, і в стані заціпенілого спокою він наближається до свого підсвідомого, що його зрештою жахає: «Власна

чорна нужда і вся мерзота світу станула переді мною – я піддавався зі студеним серцем» [95, с. 48]. Заціпенілий спокій, певна байдужість є ознаками стану жаху, що в конкретному тексті можна трактувати як репрезентацію символу жаху: «Най діється, що хоче, – мені все одно... Коли би тепер валилися мури, як в часі землетрусу в Лісабоні, то я закрит би лиш отак своє змучене чоло на тихій вічній спочинку» [95, с. 48].

Наступні події в новелі, на нашу думку, є метафорою й проєкцією на внутрішній світ людини, яка зіштовхується з Ніщо, й від розуміння неможливості його досягнення людина ніби впадає в галюцинації. Подібний спосіб розуміння цього тексту пропонує А. Матусяк: «Внутрішній простір кімнати, який наратор описує як жахливий спогад про перебування у страхотливому готелі, можна прочитати як проєкцію поетичного марення, яке розпливається у сомнамбулічному триванні» [58, с. 59].

Важливим моментом є сам вихід зі стану жаху, а саме момент втечі. Ми схильні трактувати цей момент, як найвищу точку пізнання людиною природи Ніщо, і від неможливості осмислення людська свідомість, почасти для того, щоб зберегти людині розум, робить несвідомий рух до втечі. Зустрічаючись з екзистенційною безоднею, персонаж ніби вбачає в цій зустрічі всю абсурдність свого існування. На таку особливість психіки персонажів М. Яцкова звертає свою увагу А. Матусяк, вона вказує на те, що спроба втечі персонажа символізує зіштовхування з жорстокою реальністю, і, не витримуючи цього натиску, персонаж тікає з готелю.

Не менш важливим символічним втіленням жаху в цьому тексті є образ стрільця. Умовно прогресію цього символу можна поділити на чотири фази. У першій фазі спостерігаємо «спокійний стан» символу стрільця, який просто зображений на фіранці: «Із стелі повів я очима на вікно. Було заслонене, а на заслоні змальований стрілець» [95, с. 48]. На нашу думку, тут можна провести паралель з персонажем, який спокійно входить в готель. У другій фазі бачимо зміну образу, яка означає перехід персонажа зі стану спокою в стан самоаналізу: «Тільки з просоння, як через дим, виджу, що над стрільцем

нависла хмара й опадає поволі в долину» [95, с. 48]. У третій фазі спостерігаємо за «ускладненням» образу стрільця: «Хмара опадає на голову стрільця і заступає її» [95, с. 48]. У цій фазі головний персонаж заглиблюється в себе настільки, що він перестає сприймати дійсність за реальність і цілком переходить у свій світ марення. Четверта фаза демонструє втечу персонажа, і водночас розбиття ілюзії марення: «Я кинувся в вікно, розшматував стрільця і вискочив на волю» [95, с. 48]. Розглянувши всі фази прогресії образу стрільця, переконуємося, що символ стрільця може слугувати прикладом символу жаху.

Кожна фаза символізувала народження і становлення стану жаху в людині. Цей символ цікавий ще й тим, що він виступає як персоніфікація головного персонажа, крім того, звернення до символізації образу поглиблює характер передачі його світовідчуття – уже в очах читача.

Варто зауважити, що «Мальований стрілець» М. Яцкова постає цікавим твором не тільки з погляду використання автором символіки жаху, але й самою постановкою конфлікту, що певною мірою перегукується із творчістю Е. По. Важливо і те, що в цьому творі представлена спроба досягнути несвідоме у житті людини, намагання показати людську рефлексію її буття.

Проаналізувавши новелу «Мальований стрілець», можемо підсумувати, що тригером для входження в стан жаху є втома головного персонажа, який, перебуваючи в химерному готелі, відчуває неспокій та страх, що знаменується виходом зі стану жаху – втечею, яка означає неможливість пізнання людиною Ніщо. Не менш важливим символічним втіленням жаху в новелі є образ стрільця. Цей символ виступає паралельно до стану головного персонажа та є динамічним, оскільки прогресує разом із розвитком стану жаху головного персонажа.

3.5. Симбіоз символіки смерті та символіки жаху в новелі «Картина з дневника» (збірка «Чорні крила» (1909))

Потребу занурення і багатошарового прочитання новели «Картина з дневника» артикулює Микола Євшан: «... або змальована людська душа у важних моментах (“Боротьба з головою”, “Картина з дневника”) – всі вони зливаються в щось одно, в якусь могутчу течію, сповідь душі самого автора [...]. І треба прислухатися, розуміти її, щоб розуміти і ті повні ліризму нариси, які вас зопхнуть у страшну прірву своїм відкриттям правд, ще не огляданих вами, і піднесе знову на висоти, в країну орлів» [65, с. 236]. Д. Лукіянович відзначив методологічну схожість новели «Картина з дневника» із творчим методом Е. По: «Іншим методом, подібно як Едгар По, старається природним способом по природних правилах пояснити незнані і дивні явища, представив і Яцків без похибок у композиції матеріальну появу страховища в забутім, відлюднім замку. Очевидно оповідання іде в 1-ій особі і проте доходжень причин привида стає ще виразніше» [54, с. 281].

Розгортання символіки жаху відбувається паралельно до прогресії символіки смерті. Саме через її усвідомлення та спробу осмислення феномену смерті головний персонаж входить в стан жаху.

Новела починається моментом авторської констатації винятковості ситуації, в якій опинився головний персонаж. Перебуваючи в новому для себе просторі, а саме в долині, де знаходиться маєток, головний персонаж починає входження в цей химерний простір, який супроводжується втратою зв'язку з дійсністю, що є символом жаху: «Іду поволі, плентаючись між корчами, гублю дійсність, минувшину і стаю легким, вільним, а херувими осіняють мою душу такою поезією, що плачу з утіхи» [95, с. 117]. Інтерпретацію цього моменту у творі пропонує О. Мельник, пов'язуючи розгортання подій із символікою мандрів душі: «Момент переходу тілесної подорожі у душевну, що його характеризують відчуття позачасовості,

полегшення, звільнення, піднесення, а відтак і спілкування з вищими силами» [61, с. 72]. Блукаючи залами маєтку, головний персонаж проймається духом давніх руїн й перебуває у стані концентрації на власній свідомості, що супроводжується ігнорування свого фізичного: «Входжу поволі у такий забутті, у такий духовний скупленні, що не чую ні свого руху, ні віддиху» [95, с. 117]. У стані абсолютної зануреності в себе головний персонаж вперше стикається з символом смерті, який у своїй першій стадії розгортання є таким, що наратор не в змозі відрізнити його від самого себе: «... очі перебігали по широкій підставі колюмни, і я заки розглянувся – застиг на місті, як від грому. На краю підстави і я – і я не я» [95, с. 117]. Перша зустріч зі смертю провокує втечу головного героя з простору замку. Проте через бажання зрозуміти суть цього явища персонаж повертається до замку. Внутрішня концентрація уваги на собі, яку ми могли спостерігати в попередніх епізодах, переноситься на зовнішній суб'єкт – постать: «В ту мить, як схоплював я попередню хвилю, в ту мить пересилення між душевним скупленням, а зовнішнім забуттям вчув я, що дух мені займає, і виджу на камінній підставі ту саму постать» [95, с. 118]. Це перша свідома зустріч зі смертю провокує входження головного персонажа в стан жаху, який розгортається як необхідність зрозуміти це явище. Варто зазначити, що тема смерті є важливою для розгортання символіки жаху, адже вона також виступає як межова ситуація в людській екзистенції. Літературознавиця Л. Демська-Будзуляк стверджує: «Саме феномен смерті створює таку межову ситуацію, у дискурсі якої можна побачити зміни в системі цінностей як окремої людини, так і цілої епохи» [16, с. 25]. Для того, щоб зрозуміти як головний персонаж наближається до кульмінації символіки жаху як особистого досвіду, потрібно простежити, як трансформується символ смерті у новелі «Картина з дневника».

Перша стадія – візуальне оформлення явища, яке відіграє важливу роль у розумінні природи символу, а саме його статичності на цій фазі: «Чоловік

закутаний в чорне, як вугіль, простираadlo, сидить і глядить уперто перед себе, а його блискучі очі світять з підлоб'я так, що не видно зіниць, лиш блискучі білки» [95, с. 118].

Друга стадія – усвідомлення прив'язаності символу до конкретного топосу, що натякає на винятковість ситуації, яку має осмислити персонаж: «В мені усталювалося пересвідчення, що ся поява не знана на люднім місці, що її виключне царство – се зачаровані урочища і самота старинних замчищ» [95, с. 118].

Третя стадія – вибір рецепції головного персонажа. Ця стадія є найважливішою, адже ми можемо простежити «методологію» пізнання смерті. У репліці «Чи се поет, чи демон – мені байдуже...» головний персонаж ніби відмовляється від класичного усвідомлення смерті як художнього, синтетичного образу, створеного митцями, недарма згадано саме постать поета. І тим більше наратор відмовляється від міфологічного чи релігійного погляду на цей феномен, що уособлюється образом демона. Головний герой робить спробу усвідомити «чоловіка, закутаного в чорне», починаючи з аналізу об'єктивних чинників, а саме топосу, й рухаючись до усвідомлення багатозначності символу смерті: «... мене цікавила чим раз більше математична точність сего улицетворення заклітих старинних згадок так, так що в кінці відчитав я в сій появі цілу необмежену містерію незнаних синтез, майстерну аналогію, живе доповнене старого замчища» [95, с. 118].

Простеживши характер трьох згаданих стадій розгортання символу смерті, про які згадувалося, можемо констатувати, що він перебував у статичній фазі, і наше осмислення цього символу спирається на рецепцію головного персонажа. Стан жаху, в якому перебуває наратор, коли тільки зіткнувся зі смертю, формувався на тлі активних спроб усвідомити суть цього явища. Розгадування загадки постаті в чорному спричинило стан нудьги, проте, поглянувши на постать вдруге, а саме, простеживши за її поглядом, персонаж повторно входить в стан жаху, який є набагато глибшим,

аніж перед тим: «... мене придавила знов грізна тишина, приковала так, що не міг утекти, ні рушитися, лиш вгріб пальці в землю і тремтів усім тілом» [95, с. 118]. Так починається остання стадія репрезентації символу смерті.

Четверта стадія – усвідомлення істинної природи постаті в чорному, а саме усвідомлення смерті як мертвого, що виступає у конфлікт з інтерпретацією головного персонажа, який усвідомлював цей символ через «живе доповнення до старого замчища» [95, с. 118]. Усвідомлення цієї суто людської помилки пізнання і є кульмінацією оприявлення символіки жаху в новелі «Картина з дневника»: «У хвили, як тишина дотулилася вічної мертвичини і, як здавалося, настане кінець світу – зірвався громом таким гаруган, що я вдарив лицем до землі» [95, с. 118]. Знищення впевненості наратора щодо природи символу як статичного явища завершується втратою свідомості головного персонажа: «До мене долетів регіт, я підняв очі і узрів шалену метушню піску і галуззя появу в біснуватім танці, чорна плахта розвівалася і мигала на голих кістках, я замкнув знову очі і котився в долину» [95, с. 118]. Символіка жаху пов'язана зі спростування уявлень головно персонажа про символ смерті як такий, що піддається певному осмисленню. Хоч персонаж і відкинув, на його думку, застарілі інтерпретації, проте і його рецепція не вберігає його від трактування символу смерті як мертвого через базову дихотомію живе/мертве. Уявлення наратора про вторинність «постаті» відносно замчища спростовується й тим, що після пробудження зі стану жаху, головний персонаж спостерігає зміну простору: «Я встав і вздрів перед собою широку лаву чорної спустошеної землі, видертої вели канськими скибами, геть долинами аж до краю овиду» [95, с. 118]. Розв'язка символіки жаху та символу смерті спричиняють спокійний вихід наратора з-під впливу обох символік: «І, не оглядаючись, пішов я тією чорною лавою» [95, с. 118].

Проаналізувавши новелу «Картина з дневника», можемо констатувати, що символіка жаху реалізується через розгортання символіки смерті, яка

прогресує в чотири стадії: візуальне оформлення явища, усвідомлення прив'язаності символу до конкретного топосу, рецепція головного персонажа (спроба дефініції явища), усвідомлення істинної природи явища та спокій як ознака пережитого жаху.

3.6. Муза як прогресуючий символ жаху в новелі «Дівчина на чорнім коні» (збірка «Чорні крила» (1909))

Новела «Дівчина на чорнім коні» зі збірки «Чорні крила» (1909) є стрижневим твором цієї збірки, яка відзначається апокаліптичними тенденціями. Ця новела особлива тим, що символіка жаху створює нову реальність, яка спонукає головного персонажа до пошуку нової екзистенції.

Входження в стан жаху розпочинається тоді, коли головний персонаж Даріян в хвилину нудьги починає рефлексувати над своїм минулим, констатує, що не знаходить опори для свого існування ні в минулому (родина від нього відмовилася), ні в майбутньому. Осмислюючи цю ситуацію, персонаж відчуває потребу в новому сенсі, який би надав йому нового вектора для подальшого руху, він також усвідомлює деструктивність натовпу, який пов'язаний певним сентиментом: «Забагато лишилося в мені серця, і воно приковує до людських доріг» [95, с. 73]. Тож персонаж ставить ключове для своєї екзистенції питання: «Що ж робити з собою?» [95, с. 73].

Заглиблюючись у себе, персонаж входить в стан жаху, який описується на цій стадії автором новели як певне прозріння, а його наслідки кардинально змінюють атмосферу міста: «Підоймив голову, глянув у вікно, надслухував і побілів. Отсе вимерло ціле місто, а над ним золоте і чорвоне світло» [95, с. 73]. Ця новела характерна тим, що стан жаху створює своєрідну візію навколишнього простору, так жах репрезентується у символі смерті, яка стерла життя з вулиці, та мерцю, який: «в однім вікні стояв труп і дивився з-поза порт'єри скляними очина в долину» [95, с. 73]. Символ «трупа» є

важливим не тільки з позиції ознаки впливу жаху на простір, але й тому, що цей символ виступає своєрідним двійником Даріана, який теж в цей самий час стоїть біля вікна й розглядає зміни на вулиці, таким чином повторює статику мерця та сам перебуває в заціпленому спокої споглядання, що є ще однією ознакою жаху.

Наступним символом жаху є образ Музи, появи якого передують відчуття страху, що «мертвив душу, а за ним дудонів тупіт кінських копит» [95, с. 73]. Дослідники творчості М. Яцкова трактують цей образ по-різному, а саме: як провідницю до потойбіччя, смерть, як символічний образ втілення душі самого головного героя (А. Матусяк) та як привида Музи (Т. Гундорова). Ми схилиємось до думки, що Муза виступає як символ частини підсвідомого головного персонажа, якої потрібно позбутись для подальшого розгортання екзистенції Даріана, доказом цього слугує, те що Муза, перебуваючи на смертному одрі, у своєму кульмінаційному діалозі говорить про забирання з собою серця, яке, як було окреслено вище, пов'язує головного персонажа з людським світом: «Ти дав мені серце, я беру його не той світ, а тобі не маю що залишити. Лишаю тобі у заповіті чари творчості, і се вистане не твоє самотнє, смутне життя на землі» [95, с. 75]. Отже, символ жаху – Муза, яка переходить в стан символічної смерті, «забирає» тривоги і страхи (серце), які деструктивно впливали на головного персонажа і пов'язували його почуттями до юрби. Переходячи через смерть як очищення, Муза передвіщає своє переродження, яке надасть їй нового сенсу і, відповідно, наповнить новими сенсами Даріана: «Змиється погань мого життя – я стану знов твоїм чистим ангелом, провідною Музою» [95, с. 75]. Переродження Музи несе новий світогляд, який буде більш придатним для нового світосприйняття Даріана, оскільки він буде позбавлений сентиментального стрижня, який ототожнюється з серцем: «Будеш оглядати вічну правду, невидимий світ, в який я поведу тебе. Будеш оглядати пекельні муки і райські розкоші, будеш дивитись на них, як сонце, бо серце твоє я забрала...» [95, с. 75]. Саме смерть

Музи або дівчини на коні й усвідомлення цієї події головним персонажем, ми спостерігаємо прогресію символіки жаху через знищення його старого світовідчуття й створення нової візії екзистенції.

Прозріння, пережите в стані жаху, стимулює головного персонажа до руху, тому остання сцена новели є описом бігу персонажа, який спостерігає за остаточним руйнуванням світу смерті, яке утвердилось на початку новели як початкова стадія жаху. Символіка бігу як виходу з стану жаху призводить до усвідомлення нової реальності: «Настала пора, що криється поза людською увагою» [95, с. 75].

Все, що відбувається у творі, розгортається у метафоричній площині, від чого складається враження нереальності подій, які відбувається у реальності. Цей аспект важливий тому, що під час відчуття жаху не відбувається знищення матеріального світу, він ніби відходить на другий план. Варто зазначити і те, що хоч і знищення матеріального світу не відбувається, проте спостерігається деструкція на рівні суспільних ідеалів: «Статуї сходили з п'єдесталів і шкандибали до винного шинку, на старому цвинтаріщі повставали ченці, відвалили камінь від гробниць черниць і лізли до них на розпусту» [95, с. 75]. Катастрофічні тенденції у цій новелі найточніше окреслила Т. Гундорова: «Символістські новели і оповідання Яцкова стали “психограмою” втомленого від життя чоловіка, який не хоче ходити “людськими дорогами”, не може ні любити, ні ненавидіти, який залюблений у смерть і робить ідолом власну творчість, себто – типового героя декадентської епохи» [12, с. 177].

Насамкінець варто відзначити: якщо сприймати твори М. Яцкова через призму символіки жаху, то побачимо автора з тонким розумінням людської психіки. Цю особливість у творця «Дівчини на чорнім коні» підмітив і Микола Євшан: «... як знавець душі людської одкриває весь її механізм, навіть найдрібніші її вібрації. Все молодий, все новий у своїх творах,

перебігає всі поля, де лиш можна спинити око, кладе поміст поміж двома світами: тим, що бачимо його зовнішніми чуттями, і тим, що видимий тільки для очей творця» [65, с. 236].

Проаналізувавши новелу «Дівчина на чорнім коні», можемо простежити, як жах впливає на головного персонажа Даріана, а саме провокує персонажа на рефлексію його екзистенції, символ «трупа» тут виступає як своєрідний двійник головного персонажа, образ Музи уособлює прогресуючий символ жаху, а її смерть є кульмінацією жаху з подальшою деконструкцією суспільних ідеалів та виходом головного персонажа зі стану жаху.

Висновки до розділу 3

Ситуації, в яких виникає жах, є наслідком рефлексії над своїми переконаннями («Пробудження») чи впливом зовнішніх обставин, таких як: суспільного примусу бути частиною імперського дискурсу («Поганство юрби»), примусового усунення із звичного середовища на службу імперії («Душі кланяються»), неможливості позбутись навіяних химерним простором страхітливих ілюзій («Мальований стрілець»), необхідної відмови від старого досвіду для уможливлення подальшого мистецького росту («Дівчина на чорнім коні») чи як наслідок неможливості пізнати й осмислити смерть доступними для людини категоріями («Картина з дневника»). З'ясувавши етапи входження персонажів у такі стани, можемо констатувати, що всі символічні ситуації жаху мають свою зав'язку (тригер), кульмінацію та розв'язку, а також відзначаються поступовістю входження головного персонажа в подібний стан. Простеживши динаміку розгортання символіки жаху, можемо відзначити, що в досліджених новелах представлені статичні та динамічні символи жаху. До статичних відносимо образ понурого свічада («Пробудження»), мундира («Поганство юрби»), спів солдат («Душі кланяються») та образ мертвого тіла у вікні («Дівчина на чорнім коні»). На

підставі еволюції (градації) символу в тексті до динамічних символів жаху належать: образ стрільця, який зазнає трансформації у чотирьох фазах («Мальований стрілець») та образ смерті, яка відповідно до уявлень про неї головного персонажа, прогресує у чотирьох стадіях. Особливістю динамічного символу жаху є його паралельна щодо рефлексії головного персонажа власної екзистенції.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши прозу М. Яцкова, символіку жаху, яка розгортається на тлі особистісних, моральних потрясінь, які пережили головні персонажі новел «Пробуджене», «Поганство юрби», «Душі кланяються», «Мальований стрілець», «Дівчина на чорнім коні» та «Картина з дневника». Послугуючись герменевтичним підходом, який є найбільш вдалим «інструментарієм» для аналізу символістських новел, концепції жаху та пластичності символу, який дозволяє більш широке втілення жаху в тексті, вдалось з'ясувати, що стан жаху виникає у результаті кризи комунікації з юрбою («Пробуджене»), небажання підпорядковуватись імперській уніфікації («Поганство юрби»), споглядання страждань іншого («Душі кланяються», втоми та макабричного простору («Мальований стрілець») чи роздумів про своє місце в суспільстві та через необхідне жертвоприношення («Муза»), яке потрібно здійснити для набуття нового екзистенційного, зокрема художнього, досвіду («Дівчина на чорнім коні»).

Здійснивши аналіз літературознавчих позицій щодо модерністських та символістських новел письменника, варто зрозуміти, що М. Яцків створював унікальні символістські новели, для яких є характерна композиційна досконалість, глибоке осмислення психологічних станів та втаємниченість оповіді. Це виражається у специфічній символіці, втіленій у зображенні рідкісних предметів, екзотичних рослин, іноземних імен та химерній атмосфері. У результаті проведених спостережень та докладного аналізу вдалося з'ясувати, що етапи входження персонажів у стан жаху мають композиційні ознаки: перший, другий етап входження в стан жаху, кульмінація та розв'язка (новели «Пробуджене», «Поганство юрби», «Душі кланяються»); тригер й складний символ (новели «Мальований стрілець», «Картина з дневника», «Дівчина на чорнім коні»). Для ранніх новел перший етап входження в стан жаху пов'язаний із неприємною взаємодією з юрбою, а саме: небажання вести з нею чесний діалог («Пробуджене»), бути її

частиною через зовнішнє уподібнення («Поганство юрби») чи стати частиною імперської армії («Душі кланяються»). Другий етап входження в стан жаху для головних персонажів новел пов'язаний із конфронтацією з суспільністю через умисне відсторонення від суспільного життя («Пробудженє»), танець як протидію уніфікаційній силі імперії («Поганство юрби») та заглиблення в себе («Душі кланяються»). Кульмінація для цих новел є спільною, вона характеризується рефлексією персонажів над своїм життям. Розв'язка у всіх різна – руйнування свого простору та самогубство («Пробудженє»), втеча від юрби, яка уособлюється в образі колишньої коханої головного персонажа («Поганство юрби») та самогубство й перенесення стану жаху на іншого рекрута («Душі кланяються»). Поряд з ситуаціями-символами, якими виступають окреслені етапи входження в стан жаху, в цих новелах наявні прості символи жаху, такі як: понуре свічадо («Пробудженє»), диявол («Поганство юрби»), моторошний спів рекрутів («Душі кланяються»), вікно та «труп» («Дівчина на чорнім коні»).

У новелах «Мальований стрілець», «Картина з дневника» та «Дівчина на чорнім коні» стикаємося з характерним тригером, що викликає жах. У новелі «Мальований стрілець» таким моментом стає втома подорожнього, що викликає тривогу, у «Картині з дневника» – старе замчище, а в новелі «Дівчина на чорнім коні» – це апокаліптична зміна навколишнього середовища. Всі ці тригери провокують появу складних, динамічних символів, таких як образ стрільця («Мальований стрілець»), який віддзеркалює стан головного героя та розгортається в чотирьох стадіях: від статичного малюнку на фіранці – до його фізичного знищення за рахунок втечі головного персонажа. Кожна фаза символізує народження й становлення стану жаху в людині. Не менш складним у своєму розгортанні бачиться символ смерті в новелі «Картина з дневника», адже його розгортання відбувається в процесі осмислення реципієнтом водночас як окремої, незбагненної появи, яка викликає жах. Це єдиний символ жаху, що

безпосередньо впливає на головного персонажа – як психологічно, так і фізично змінюючи його стан. Та динамічний образ «Музи» в новелі «Дівчина на чорнім коні» чия символіка жаху розгортається в процесі вмирання.

Отже, символіка жаху в новелістиці М. Яцкова базується на соціальних реаліях і внутрішніх процесах, які переживала людина на зламі епох. Стан жаху функціонує у його прозі у двох тісно переплетених вимірах – реальності й літератури. Художньо осмисливши реалії людини, яка переживає жах відчуження від суспільства, держави й самої себе, М. Яцків створив новели, які є не тільки документами своєї доби, але й досконалими з погляду композиції та символіки жаху творами. Тому запропонована методологія аналізу символістських текстів, зокрема тих, у яких оприявлена символіка жаху, може бути застосована до аналізу й хронологічно пізніших у часі текстів М. Яцкова, а також творів інших письменників того часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 352 с.
2. Борисюк І. В. Ключ до розуміння тексту : Світло і тіні Михайла Яцкова // Яцків М. Ю. Блискавиці. Горлиця. Новели / передм. І. В. Борисюк; післям. М. М. Ільницького. Київ : Віхола, 2024. С. 7-40.
3. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство: Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
4. Гайдеггер М. Що таке метафізика?
[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Heidegger_Martin/Scho_take_metafizyka_frahmenty/](https://chtyvo.org.ua/authors/Heidegger_Martin/Scho_take_metafizyka_frahmenty/) (дата звернення: 09.10.2024)
5. Голик Р. Й. Традиція і модернізація : постаті, коди й практики в західноукраїнській літературній та культурній пам'яті // Модернізм в українській літературі ХХ – початку ХХІ століття: пам'ять, коди, практики: монографія / відп. ред. Тарас Пастух; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. С. 50-183.
[URL:chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://www.institute-ukr.lviv.ua/download.php?downloadid=866](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://www.institute-ukr.lviv.ua/download.php?downloadid=866) (дата звернення: 10.11.2024)
6. Горбатюк В. І. «До праці впертої і сталої» : листи Павла Богацького до Христини Алчевської та Михайла Яцкова // *Слово і Час*. 2018. № 8. С. 64-71.
[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/24](https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/24) (дата звернення: 10.11.2024)
7. Горболіс Л. М. Про що танцює героїня «Дитячої груді у скрипці» // *Слово і Час*. 2017. № 7. С. 52–57.
[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/72/64](https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/72/64) (дата звернення: 09.10.2024)

8. Грабович Г. Ю. До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Hrabovych_Hryhorii/Do_istorii_ukrainskoi_literatury_doslidzhennia_es_e_polemika/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hrabovych_Hryhorii/Do_istorii_ukrainskoi_literatury_doslidzhennia_es_e_polemika/) (дата звернення: 10.11.2024)

9. Грушевський О. С. Сучасне українське письменство в його типових представниках : [Михайло Яцків] // *Літературно-науковий вістник*. 1908. Річник XI. Кн. 6. Т. 42. С. 491.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1908_Tom_42_Knyha_06/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1908_Tom_42_Knyha_06/) (дата звернення: 09.10.2024)

10. Гундорова Т. І. Європейський модернізм чи європейські модернізми? (українська перспектива) // *Слово і Час*. 1995. № 2. С. 28-31.

11. Гундорова Т. І. Михайло Яцків // *Українська мала проза ХХ століття: Антологія* / за ред. В. П. Агеєвої. Київ : «Факт», 2007. С. 403-404.

12. Гундорова Т. І. Проявлення слова : дискурсія раннього українського модернізму / [Вид. друге, перероб. та доп]. Київ : Критика, 2009. 449 с.

13. Гадамер Г.-Г. Текст і інтерпретація // Гадамер Г.-Г. *Герменевтика II. Істина і метод. Доповнення й покажчики*. Т. 2. Київ : Юніверс, 2000. С. 295-322.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Tekst_i_interpretatsia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Tekst_i_interpretatsia/) (дата звернення: 09.10.2024)

14. Гвіждж Ф. Дорійське насіння (оповідання з української М. Яцкова) // Яцків М. Ю. «Чорні крила» та інші твори / упоряд. і літ. ред. В. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 181.

15. Данчицький Б. Слово про М. Яцкова // Яцків М. Ю. *Adagio conslante* / вступ. слово Б. Данчицького. Львів : Наклад Володимира Боберського, 1912. 93 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Adagio_Consolante_zbirka/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Adagio_Consolante_zbirka/) (дата звернення: 09.10.2024)

16. Демська-Будзуляк Л. М. Досвід і риторика смерті у творчості молодомузівців // *Слово і Час*. 2008. № 1. С. 25 – 31.

[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/104/%2301-2008-pdf](https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/104/%2301-2008-pdf) (дата звернення: 09.10.2024)

17. Демська-Будзуляк Л. М. Історія, що стала міфом – європейський вітер на львівській бруківці // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 13-28.

18. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.

19. Дорошкевич О. К. Михайло Яцків // Дорошкевич О. К. Підручник історії української літератури. Харків – Київ: Книгоспілка, 1924. С. 232-236.

[URL:https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=10729](https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=10729) (дата звернення: 06.11.2024)

20. Єфремов С. О. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Literaturno-krytychni_statti/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Literaturno-krytychni_statti/) (дата звернення: 09.10.2024)

21. Єфремов С. О. Яцків і модерністи // Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. С. 556-560.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Istoriia_ukrainskoho_pysmenstva/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Istoriia_ukrainskoho_pysmenstva/) (дата звернення: 09.10.2024)

22. Збєжховський Г. Дорійське насіння // Яцків М. Ю. «Чорні крила» та інші твори / упоряд. і літ. ред. В. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 181-183.

23. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : Посібник. Київ : «Академвидав», 2003. 392 с.

24. Іванишин П. В. Герменевтика туги, радості й жаху Т. Шевченка // Слово і Час. 2014. № 5. С. 3-10.
25. Іванишин П. В. Початкові модули відкривання буттєвого сенсу в поезії Євгена Маланюка // Слово і Час. 2018. № 2. С. 11-17.
[URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163734](http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163734) (дата звернення: 09.10.2024)
26. Ільницький М. М. «Поетична концепція з музичним і малярським тлом». Творчість Михайла Яцкова // На перехрестях віку : У трьох кн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. С. 112-256.
27. Ільницький М. М. Від «Української хати» до «Нової України» // Ільницький М. М. Читаючи, перечитуючи... Літературознавчі статті, портрети, роздуми. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. С. 92-105
28. Ільницький М. М. Динаміка стилів українського модернізму // Ільницький М. М. Знаки доби і грані таланту. Київ : ТОВ «Видавництво КЛІО», 2014. С. 47-108.
29. Ільницький М. М. Знаки доби і грані таланту. Київ : ТОВ «Видавництво КЛІО», 2014. 432 с.
30. Ільницький М. М. Майстер психологічної новели // Яцків М. Ю. Новели // редкол. В. І. Данканич, упоряд. вступ. ст. М. М. Ільницький. Львів : Каменяр, 1985. С. 3-14.
31. Ільницький М. М. Михайло Яцків // Яцків М. Ю. Вибрані твори // вступ. ст. та приміт. М. М. Ільницького. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1973. С. 5-22.
32. Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. I. 838 с.
33. Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. 703 с.
34. Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. 902 с.

35. Ільницький М. М. На шляху до реалізму // *Жовтень*. 1971. № 6. С. 130-137.

[URL:https://md-eksperiment.org/post/20160713-na-shlyahu-do-realizmu](https://md-eksperiment.org/post/20160713-na-shlyahu-do-realizmu)

(дата звернення 02.05.2022)

36. Ільницький М. М. Поетична концепція з музичним і малярським тлом... // Яцків М. Ю. Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. Київ : Дніпро, 1989. С. 5-28.

37. Ільницький М. М. Ранній український модернізм : польська рецепція // *Слово і Час*. 2008. № 3. С. 55-65.

[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/142/3_2008_pdf](https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/142/3_2008_pdf)

(дата звернення: 10.11.2024)

38. Ільницький М. М. Українська сецесія : етос болю (новела М. Яцкова «Діточа груди у скрипці») // *Слово і Час*. 2009. № 7. С. 19-23.

39. Ільницький М. М. Формули осягнення Яцкова. Львів : ЛА «Піраміда», 2021. 168 с.

40. Ільницький М. М. Читаючи, перечитуючи... Літературознавчі статті, портрети, роздуми. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. 320 с.

41. Історія філософії : проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології та мета антропології : навч. посіб. зі словн. вид. 4-те., переробл. та доповн. Київ : КНТ, 2016. 396 с.

[URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Khamitov_Nazip/Istoriia_filosofii_problema_liudyny_ta_ii_mezh_Vstup_do_filosofskoi_antropolohii_iak_metaantropolohi.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Khamitov_Nazip/Istoriia_filosofii_problema_liudyny_ta_ii_mezh_Vstup_do_filosofskoi_antropolohii_iak_metaantropolohi.pdf) (дата звернення: 09.10.2024)

42. Карманський П. С. Українська богема (Сторінка вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи» // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 42-89.

43. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. Т. 1.: У пошуках іманентного сенсу / Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 512 с.

44. Козланюк П. С. Михайло Яцків // Яцків М. Ю. Новели / передм. П. С. Козланюк. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1959. С. 3-4.

45. Козланюк П. С. Михайло Яцків // Яцків М. Ю. Оповідання // вступ. ст. П. С. Козланюк. Київ : Радянський письменник, 1950. С. 3-6.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Opovidannia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Opovidannia/) (дата звернення: 10.11.2024)

46. Козланюк П. С. Передмова // Яцків М. Ю. Вибрані оповідання / передм. П. С. Козланюк. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1953. С. 3-4.

47. Коляденко О. О. Когнітивна метафора як засіб об'єктивації концепту «страх» у творах М. Коцюбинського // *Українська мова*. 2009. № 3. С. 39-46.

[URL:http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/6050](http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/6050) (дата звернення: 09.10.2024)

48. Кривуляк О. Поезія в прозі М. Яцківа : розкриття можливостей синкретичного жанру // Слово і Час. 2002. № 6. С. 62-65.

[URL:https://md-eksperiment.org/post/20160713-poeziya-v-prozi-m-yackiva-rozkritttya-mozhlyivostej-sinkretichnogo-zhanru](https://md-eksperiment.org/post/20160713-poeziya-v-prozi-m-yackiva-rozkritttya-mozhlyivostej-sinkretichnogo-zhanru) (дата звернення: 09.10.2024)

49. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Р. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

50. Лепкий Б. С. Іван Франко і галицька література // Лепкий Б. С. Наше письменство: короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів. Краків : Українське видавництво, 1941. С. 92

51. Леся Українка. До О. П. Косач // Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Т. 13. Листи. 1902-1906 / ред.

Ю. В. Громик; упоряд. В. А. Прокіп (Савчук); комент. В. А. Прокіп (Савчук), В. П. Агєєва. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. С. 47-50.

52. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

[URL:https://archive.org/details/literaturoznachat2/page/n623/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/literaturoznachat2/page/n623/mode/2up?view=theater) (дата звернення: 09.10.2024)

53. Літературознавчий словник-довідник / за редкол. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с

54. Лукіянович Д. Я. Михайло Яцків // *Літературно-науковий вістник*. 1909. Річник XII. Кн. 11. Т. 48. С. 275-287.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1909 Tom 48 Knyha 11/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1909_Tom_48_Knyha_11/) (дата звернення: 09.10.2024)

55. Луцький О. М. Казка про перстень : нариси і оповідання Михайла Яцкова // Яцків М. Ю. «Чорні крила» та інші твори / упоряд. і літ. ред. В. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 180.

56. Луцький Ю. О. Остап Луцький – молодомузівець. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1968. 71 с.

[URL:https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/4819-lutskiy-yu-ostap-lutskiy-molodomuzivets/](https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/4819-lutskiy-yu-ostap-lutskiy-molodomuzivets/) (дата звернення: 09.10.2024)

57. Матусяк А. «Творчість “Молодої Музи” як літературний Gesamtkunstwerk українського модернізму» // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 280-328.

58. Матусяк. А. Химерний Яцків : модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова. Вроцлав; Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 224 с.

59. Мельник О. О. Музика, малярство, скульптура у слові та поза ним: модерністські експерименти Михайла Яцкова // Наукові праці. 2006. Т. 59, Вип. 46. С. 150-156.

[URL:https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2006/46-59-6.pdf](https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2006/46-59-6.pdf)

(дата звернення: 09.10.2024)

60. Мельник О. О. Душа та дух персонажів Михайла Яцкова: усвідомлення дисоціації. Оксана Мельник. *Парадигма. Збірник наукових праць*. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. Вип. 4. С. 5-24.

[URL:https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/5-24-mo.pdf](https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/5-24-mo.pdf)

(дата

звернення: 09.10.2024)

61. Мельник О. О. Модерністський феномен Михайла Яцкова : канон та інтерпретація : монографія / наук. ред. Є. К. Нахлік; НАН України, Ін-т І. Франка. Київ : Наукова думка, 2011. 292 с.

62. Мельник О. О. Риторика тілесності у прозі Михайла Яцкова // Слово і Час. 2007. № 10. С. 19-28.

[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/161](https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/161)

(дата

звернення: 10.11.2024)

63. Мельник О. О. Символізм як випробовування меж : між казкою і смертю // Яцків М. Ю. «Чорні крила» та інші твори / упоряд. і літ. ред. В. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 7-17.

64. Мельничук Ю. С. Михайло Яцків // Мельничук Ю. С. Вибране : памфлети, статті, літературні портрети. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро» , 1965. С. 387-450.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Melnychuk_Yurii/Vybrane/](https://chtyvo.org.ua/authors/Melnychuk_Yurii/Vybrane/)

(дата

звернення: 10.11.2024)

65. Микола Євшан. Критика; Літературознавство; Естетика / упоряд. Н. М. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yevshan_Mykola/Krytyka_Literaturoznavstvo_Estetyka/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yevshan_Mykola/Krytyka_Literaturoznavstvo_Estetyka/) (дата звернення: 09.10.2024)

66. Микола Євшан. Michajlo Jackiv. Nuchim a jiná prosa. Horcické zrno // Літературно-науковий вістник. 1912. Кн. 7-8. Річник 15. Т. 59. С. 233-234.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1912 Tom 59 Knyha 07-08/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1912_Tom_59_Knyha_07-08/)

(дата звернення:

09.10.2024)

67. Мислителі німецького романтизму / упоряд. Л. І. Рудницький, О. В. Фешовець. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. 588 с.

68. Модернізм в українській літературі XX – початку XXI століття: пам'ять, коди, практики: монографія / відп. ред. Тарас Пастух; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. 758 с.

[URL:chrome-](#)

[extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://www.inst-](extension://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://www.inst-ukr.lviv.ua/download.php?downloadid=866)

<ukr.lviv.ua/download.php?downloadid=866> (дата звернення: 10.11.2024)

69. Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку XX ст. Київ : Молодь, 1989. 407 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Antolohiia/Moloda Muza Antolohiia z akhidnoukrainskoi poezii pochatku XX st/](https://chtyvo.org.ua/authors/Antolohiia/Moloda_Muza_Antolohiia_z_akhidnoukrainskoi_poezii_pochatku_XX_st/) (дата звернення: 09.10.2024)

70. Мориквас Н. М. У літературі та за її лаштунками : Миколі Ільницькому – 85 (інтерв'ю провела Надія Мориквас) // *Слово і Час*. 2019. № 9. С. 43-51.

[URL:https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/125](https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/125)

(дата

звернення: 10.11.2024)

71. Наливайка Д. С. Про співвідношення «Декадансу», «Модернізму», «Авангардизму» // *Слово і Час*. 1997. № 11-12. С. 44-48.

72. Науменко Н. В. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту (в новелах І. Франка, О. Кобилянської, М. Яцкова) // *Слово і Час*. 2002. № 11. С. 20-25.

[URL:https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/11](https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/11)

(дата звернення:

09.10.2024)

73. Нахлік Є. К. Екзистенціал долі у версії Михайла Яцкова. До 60-річчя пам'яті письменника-модерніста (5 листопада 1873 р. – 9 грудня 1961 р.).

[URL:https://zbruc.eu/node/109230](https://zbruc.eu/node/109230) (дата звернення: 20.10.2024).

74. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

75. Панейко В. Л. До питання про реалізм і ідеалізм у літературі // *Літературно-науковий вістник*. 1910. Кн. 1. Річник 13. Т. 49. С. 63-68.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1910 Tom 49 Knyha 01/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1910_Tom_49_Knyha_01/) (дата звернення: 09.10.2024)

76. Поліщук Я. О. Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності й моди) // *Слово і Час*. 2002. № 4. С. 20-26.

77. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму : літературознавчі студії. Івано-Франківськ : Лілея, 1998. 293 с

78. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (фрагмент) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / ред. М. О. Зубрицької; [підгот. текстів, прим., упор. М. О. Зубрицької при співпраці Л. З. Онишкевич та І. М. Фізер]. Центр гуманітарних досліджень Львів. Держ. ун-ту ім. І. Франка; НТШ. Львів : Літопис, 1996. С. 229-242.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Antolohiia/Slovo_Znak_Dyskurs_Antolohiia_svitovoi_literaturno-krytychnoi_dumky_KhKh_st/](https://chtyvo.org.ua/authors/Antolohiia/Slovo_Znak_Dyskurs_Antolohiia_svitovoi_literaturno-krytychnoi_dumky_KhKh_st/)

79. Рубчак Б. Пробний лет // Луцький Ю. О. Остап Луцький – молодомузівець. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1968. С. 9-43.

[URL:https://diasporiana.org.ua/literaturoznnavstvo/4819-lutskiy-yu-ostap-lutskiy-molodomuzivets/](https://diasporiana.org.ua/literaturoznnavstvo/4819-lutskiy-yu-ostap-lutskiy-molodomuzivets/) (дата звернення: 09.10.2024)

80. Рудницький М. І. «Молода Муза» // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 224-225.

81. Рудницький М. І. Від Мирного до Хвильового. Львів : Накладом Вид. спілки «Діло», 1936. 438 с.

[URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Rudnytsky_Mykhailo/Vid_Myrnoho_do_Khvylovoho.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Rudnytsky_Mykhailo/Vid_Myrnoho_do_Khvylovoho.pdf) (дата звернення: 09.10.2024)

82. Рудницький М. І. Олімп «Молодої Музи» – каварня // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 228-232.

83. Рудницький М. І. Що таке «Молода Муза»? // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд., літератур. ред. та прим. В. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 137-146.

84. Сріблянський М. Михайло Яцків. Смерть Бога // *Українська хата*. № 6. С. 381-382.

[URL:https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=6342](https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=6342) (дата звернення: 09.10.2024)

85. Сильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. 284 с.

86. Туренко О. С. Міфологічне світовідчуття страху в античний період // *Українське релігієзнавство*. 2005. № 34. С. 30-40.

[URL:http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/39236](http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/39236) (дата звернення: 09.10.2024)

87. Туренко О. С. Страх: спроба філософського усвідомлення феномена: монографія. Київ : ПАРАПАН, 2006. 216 с.

88. Українська мала проза ХХ століття: Антологія / за ред. В. П. Агєєвої. Київ : «Факт», 2007. 1512 с.

[URL:https://www.litmir.me/br/?b=204096&p=1](https://www.litmir.me/br/?b=204096&p=1) (дата звернення: 09.10.2024)

89. Філософський енциклопедичний словник / редкол. В. І. Шинкарук та ін. Київ : Арбіс, 2002. 743 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk/](https://chtyvo.org.ua/authors/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk/) (дата звернення: 09.10.2024)

90. Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З остатніх десятиліть XIX в. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. 464 с.

91. Франко І. Я. Українська література за 1899 рік // Франко І. Я. Збір. тв. : у 50 т. Т. 33: Літературно-критичні праці (1900-1902) / ред. П. Й. Колесник; упор. та комент. Н. О. Вишневської та Н. І. Чорної. Київ : Наук. думка, 1982. С. 10-17.

92. Франко І. Я. Южнорусская література // Збір. тв. : у 50 т. Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910) / П. Й. Колесник; упор. та комент. В. І. Крекотня та ін. Київ : Наук. думка, 1984. С. 730.

93. Фройд З. Тлумачення снів. Харків : Фоліо, 2019. 608 с.

94. Шеллінг Ф. В. Й. Із праці «Вступ до філософії мітології» / перекл. К. Фешовець // Мислителі німецького романтизму / упоряд. Л. І. Рудницький, О. В. Фешовець. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. С. 374-383.

95. Яцків М. Ю. «Чорні крила» та інші твори / упоряд. і літ. ред. В. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. 192 с.

96. Яцків М. Ю. Adagio conslante / вступ. слово Б. Данчицького. Львів : Наклад Володимира Боберського, 1912. 93 с.

97. Яцків М. Ю. Блискавиці. Горлиця. Новели / передм. І. В. Борисюк; післям. М. М. Ільницького. Київ : Віхола, 2024. 304 с.

98. Яцків М. Ю. В царстві сатани // *Літературно-науковий вістник*. 1899. Кн. 9. Річник II. Т. 7. С. 267-277.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1899_Tom_07_Knyha_09/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1899_Tom_07_Knyha_09/) (дата звернення: 09.10.2024)

99. Яцків М. Ю. Вибрані оповідання / передм. П. С. Козланюк. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1953. 119 с.

100. Яцків М. Ю. Вибрані твори // вступ. ст. та приміт. М. М. Ільницького. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1973. 453 с.

101. Яцків М. Ю. Далекі шляхи : нариси і новели. Львів : Накладом «Всесвітньої бібліотеки», 1917. № 9/10. 98 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Daleki_shliakhy_narysy_i_noveli/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Daleki_shliakhy_narysy_i_noveli/) (дата звернення: 10.11.2024)

102. Яцків М. Ю. Душі кланяються: оповідання. Львів : Накладом В. Будзиновського, 1905. 88 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Dushi_klaniaiut_sia_i_ynshi_opovidania/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Dushi_klaniaiut_sia_i_ynshi_opovidania/) (дата звернення: 09.10.2024)

103. Яцків М. Ю. Муза на чорному коні: Оповідання, і новели. Повісті і статті / упряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький. Київ : Дніпро, 1989. 846 с.

104. Яцків М. Ю. Новели / передм. П. С. Козланюк. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1959. 61 с.

105. Яцків М. Ю. Новели // редкол. В. І. Данканич, упоряд. вступ. ст. М. М. Ільницький. Львів : Каменярь, 1985. 198 с.

106. Яцків М. Ю. Огні горять. Повість. Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 1902. 176 с.

107. Яцків М. Ю. Оповідання // вступ. ст. П. С. Козланюк. Київ : Радянський письменник, 1950. 96 с.

[URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Opovidannia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Yatskiv/Opovidannia/) (дата звернення: 10.11.2024)