

Надточій С. А.

## ТАНАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПРОЗИ М. ЯЦКОВА

*У статті проаналізовано танатологічний аспект у малій прозі Михайла Яцкова. Міфологічна структура оповідей автора оприявила основні риси раннього символізму, а також впливи світової літератури й філософії модернізму на творчість українського письменника. У праці йдеться про мотиви й образи смерті, що перегукуються з філософією волюнтаризму А. Шопенгауера, зокрема у праці «Світ як воля і уявлення». Рецепція смерті як спасіння у новелах М. Яцкова нагадує основні постулати релігії орфізму, що натомість пов'язано з явищем палінгенесії. У статті зроблено спробу висвітлити особливості малої прози Михайла Яцкова у контексті символізму з метою продемонструвати зміни в українській літературі періоду модернізму.*

**Ключові слова:** смерть, палінгенесія, душа, муза, символізм, модернізм.

### Вступ

Наприкінці XIX — на початку XX ст. відбувається зміна естетичного світогляду, що вплинуло не лише на літературу, а й на загальне розуміння мистецтва. Формується дуже широке поняття модернізму, що стосується не так стилю, як змін цінностей, урбанізації, тяжіння до естетизму. Таку зміну було зумовлено світовими художньо-естетичними тенденціями розриву з реалістичним типом світобачення, в процесі утвердження яких постали стильові течії символізму, декадентства, імпресіонізму, неоромантизму, експресіонізму тощо.

Коли йдеться про перші відголоски символізму, а точніше — передсимволізму, важливо згадати постать Михайла Яцкова, що належав до угруповання «Молода Муза». Мистецька львівська формація, що з'явилася у 1906 році й існувала до 1909 року, поширювала нові ідеї в українському мистецтві. Концепція їхнього символізму, що подекуди викликала обурення з боку критиків, зокрема І. Франка, С. Єфремова, полягала в естетизації буття та у філософічності. Молодомузівці, обізнані у європейській літературі модернізму, трансливали на свою творчість філософію, світогляд, які були попередньо сформовані у текстах Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, М. Метерлінка, Г. Ібсена, Ш. Бодлера, Едгара Алана По. М. Рудницький пише, що європейський модернізм «був для “Молодої Музи” евангелією, що з неї можна тільки вчитися...» [12, с. 8].

Проза Михайла Яцкова різнилася своєю химерністю, загадковістю і заплутаністю, що не-

рідко заважало повноцінному розумінню його творчості. Європейський модернізм був для нього авторитетом, тому в текстах ми відшукуємо численні мотиви, інтертексти й алюзії на світових авторів. Михайло Яцків вирізнявся серед інших представників «Молодої Музи». М. Рудницький також зазначає: «Обидва світи, приземлений і підхмарний, єднав у собі маг “Молодої Музи” — М. Яцків» [12, с. 11]. Справді, одним із наскрізних мотивів творчості письменника й було протиставлення натовпу філістерів піднесеному світові мистецтва. Окрім цього, важливими елементами творчості М. Яцкова є мотив і символіка смерті, що переважно присутні у малій прозі.

### Символізм Михайла Яцкова як прояв раннього модернізму

Формування символізму в українській літературі різнилося від того, що ми можемо спостерігати в європейському розвитку мистецтва. Артур Саймонс у праці «Рух символізму в літературі» наголошує на активній взаємодії понять «символізм» і «декадентство» — останнє використовували для позначення стилю з характерною деформацією мови й форми оповіді. Проте використання поняття «декаданс» у дуже широкому значенні, можливо, часто невинуватому, призвело до появи символізму, який, на думку Артура Саймонса, був наслідком того, що називали декадентством. Тож символізм був насамперед узагальненою назвою нового руху, якому притаманні багатозаровість, естетична свідо-

мість, таємниче, а подекуди й парадоксальне світовідчуття.

Формуванню власного символістського стилю в українському літературному дискурсі передувала спроба застосувати нову модерну систему письма. Оксана Олійник у праці «Феномен символістської драми в системі українського модерну» пише, що синтез конгломерату стильових течій у тогочасних письменників був зумовлений подекуди штучним «схрещенням усіх стильових течій і напрямків [...] водночасі» [8, с. 69].

М. Яцків є одним із представників символізму у прозі, проте у його творах ми натрапляємо й на риси експресіонізму, імпресіонізму, натуралізму і чи не найбільше — декадансу. Тамара Гундорова віддає перевагу розрізненню декадансу і символізму, про ототожнення яких в історії літератури було згадано попередньо. Дослідниця стверджує, що «вже було очевидним, що у випадку із символізмом ідеться про нову поетику, тоді як декадентство асоціюється з типом світовідчуття» [1, с. 165]. Тож незважаючи на близькість цих понять, нова форма оповіді, що нагадує поезію в прозі, відхід від сюжетності, сецесія і приховані ідеї у символах, естетизм, синтез мистецтв дають нам змогу досліджувати прозу М. Яцкова у дискурсі символізму.

Іван Франко згадував про М. Яцкова як про особистість, що неабияк причетна до формування модернізму. Письменник помітно й неприховано відходив від народної естетики і формував зовсім інше письмо, відмінне від попереднього, втім, він усе ж зазнав чимало критики стосовно «штучності» форми й нагромадження символів. Незважаючи на нерозуміння з боку багатьох сучасників, були й ті, хто дуже високо оцінював творчість М. Яцкова, наприклад М. Рудницький згадував: «...найбільший галицький модерніст, єдиний із свого покоління закоханий у найхімерніших подувах сучасної йому європейської літератури» [5, с. 9–10].

Під впливом філософії Ніцше і його Надлюдина, М. Яцків як символіст творить ліричного героя, що формує свою реальність, намагаючись передати світовідчуття через введену у текст метафізику. Романтичний світогляд, що був притаманний символізму, а можливо, й слугував опорою, чітко простежується у змалюванні образності героїв. Персонажі вирізняються з натовпу своїм мисленням: переважно вони вимушені протистояти світу і ховатися від «звичайного» сприйняття реальності. Таким чином, символісти, зокрема й Михайло Яцків, порушують питання індивідуальності людини: її внутрішнього

світу, туги й меланхолії, що спричинені контраверсійною реальністю. Автори у часи модернізму віддають перевагу естетичному й мистецькому, бодлерівській красі, на протизвагу реальному й народному.

Тож, коли йдеться про романтичні риси у символізмі, варто згадати й впливи Едгара Алана По, а саме сформовані ним постулати поетичного мистецтва в літературі. Письменник вважав, що теми, які оспівують красу і мають з нею безпосередній зв'язок, повинні бути «штучні, себто вишукані, виняткові» [10, с. 19]. Недарма Б. Рубчак, оповідаючи про символізм у своїй праці «Пробний лет», починає саме з Едгара Алана По і його роздумів про літературу і її тематичну орієнтованість. Наскрізний містицизм, спиритуалізм, таємничість і загадковість у текстах Михайла Яцкова є тим, що наштовхує нас на тексти Едгара Алана По. Проте не йдеться про тотальне наслідування, адже символіка й образи смерті у текстах Михайла Яцкова не творять тієї макабричності, яку ми бачимо у романтиків. Стильовий рівень текстів неабияк зближує символізм з течією неоромантизму, зокрема у контексті боротьби між реальністю й вигаданим світом. Проте подолання цього протистояння між справжнім й ідеальним у Михайла Яцкова є доволі симптоматичним. Письменник все ж лишається осторонь нівеляції цієї межі, особливо, коли йдеться про його ранню прозу.

Стильовий синтез у прозі зумовлений засвоєнням різної європейської літератури. Прагнення до елемента новаторства, що виникає в цей час, зумовлює відхід від дотримання правил конкретного напрямку. Бажання відійти від формалізму і попередньої реалістичної літератури змушує письменників часів *Fin de siècle* інтегрувати у свої тексти різні стильові течії, що породжує деформацію форми оповіді й сюжету.

Досліджуючи декадентські риси у романах Агатангела Кримського і Михайла Яцкова, Марія Ревакович наголошує не лише на тематичній спорідненості декадентства і творчості галицького письменника, а й на його експериментальній формі, яка була важливим новаторським введенням. Ми натрапляємо на фрагменти й епізоди, що сприяють формуванню химерності — таким чином сюжет і фабула постають другорядними явищами. Наприклад, у таких текстах, як «Гості», «Пегас», «Дитина», «Смерека», визначити фабулу майже неможливо, а форма історій доволі фрагментарна. Дослідниця також згадує про притаманні текстам М. Яцкова «зміни точок зору, символічну образність, гру з двозначностями і, зрештою, іронічні

підтексти, як спробу змінити літературний код» [9, с. 194].

Не менш вагомим є введення іронічного дискурсу в прозу, що має важливе значення для формування раннього модернізму, зокрема й символізму. Передусім постає питання його існування на початках формування літератури модернізму. Ми дійсно не натрапляємо на сократівську іронію в українській літературі, яку Роман Струць трактує як умовний простір між «правдою і вигадкою з повчальними й дидактичними елементами», де йдеться переважно про полемічну літературу й творчість Г. Сковороди [11, с. 37]. Іронія як домінанта не була притаманна українській поезії раннього модернізму, що відрізняло її від європейської літератури. Проте й це не дозволяє нам стверджувати, що ранньому модернізму не вдалося сформулювати іронічний дискурс.

Якщо послуговуватися словами Шлегеля, що «іронія є формою парадоксу», то можемо припустити, що іронія у творчості М. Яцкова полягає в синтезі реального й символістського; справжнього світу й вигаданого, потаємного простору [11, с. 40]. Створення парадокса в контексті рецепції життя і смерті — це формування іронії над життям, яке під впливом філософії Шопенгауера постає стражданням. Поза тим, ми натрапляємо на іронічне зображення натовпу задля актуалізації виняткової й індивідуальної особистості, що подекуди нагадує нам і Надлюдину модернізму, і романтичного героя. Прикладом може слугувати новела «Поганська юрба», де Михайло Яцків зображує митця, який спостерігає за філістерським світом. У цій новелі засобом іронії над суспільством є введення танцю, під час якого натовп топче дитину.

Відмінність М. Яцкова і його новаторство в літературі цього часу простежуються на багатьох рівнях, зокрема й на рівні структури оповіді. Передусім символіст відходить від міметичного способу зображення життя. Центральним рушієм тексту постають душа, емоції, думки й почуття. Нестримне бажання описати не «що», а «як», але ніколи не «чому», є фундаментом його ранньої прози. Символ у М. Яцкова також багатозначний, складно впізнаваний й подекуди нагромаджений, що зводиться до поняття нескінченності. Письменник у своїх текстах формує нову образність, різко відмежовуючи її від реальності, яка постає перед читачем новою — створеною автором.

М. Яцків помітно інтегрував європейські модерністичні мотиви журби, кохання, смерті, мистецтва, меланхолії і навіть самогубства у свою

прозу, що дало немалий поштовх до подальшого розвитку символізму в українській літературі. Література цієї доби зазнала критики щодо формування відповідної модерної мови, проте Т. Гундорова зазначає, що все ж українському модернізму вдалося відшукати власну мову, що перегукується з емоційним настроєм доби. Загальні тенденції модерної літератури і її нова мова у прозі М. Яцкова також слугують підтвердженням тези дослідниці.

### Синтез Еросу й Танатосу

Михайло Яцків систематично інтегрує у свої тексти поєднання кохання і смерті, які стають ключовими концептами його малої прози. Всупереч загальному розумінню, де Ерос протиставляють Танатосу, автор віддаленістю цих понять зближує їх. У прозі М. Яцкова кохання і смерть часто постають нероздільними, вияв яких підсилює персоніфікація смерті в жіночих образах. Його персонажі відчують любов і пристрасть не лише до жінок — муз, а й до смерті, яка є невіддільною частиною існування.

Як уже згадано, європейський модернізм і притаманний йому світогляд були важливими джерелами творчості для українських письменників. Окрему роль серед усіх французьких і німецьких інтелектуалів варто надати А. Шопенгауєру, особливо коли йдеться про трансляцію смерті, яка у М. Яцкова нагадує той стан інакшості, про який пише німецький філософ у праці «Світ як воля та уявлення».

Автор-символіст відходить від мімезису, а його образи формують багатозначність і багатшаровість тексту. Розкриття семантики знака можливе не в окремому аналізі персонажів, а в контексті корпусу текстів і авторського стилю. Танатологічні мотиви ми простежуємо у всьому творчому надбанні, проте пропонуємо зосередитися на рецепції смерті у новелі «Йонська колюмна». Перед нами постає головна героїня, Лідія, що не належить до жодного з світів, а перебуває «між», на відміну від її чоловіка — Ореста. Він перебуває у просторі марноти (тобто реальності), що створює прірву між двома персонажами.

Передусім образ жінки в модернізмі був описуваний дихотомією. На цьому аспекті також наголошує Агнешка Матусяк у праці «Молодомузівська femme fatale». З одного боку, жінка для Яцкова — це божественне й прекрасне створіння, але саме в ньому часто захована смерть. Уже на початку тексту «Йонська колюмна» М. Яцків порівнює Лідію з горлицею — пташкою, яка

символізує жінку й тугу. Існує повір'я, що горлиці завжди літають удвох, адже втрата одного з пари призводить до страждання й загрози смерті. Подібно до цього, героїня невіддільна від свого коханого — але й зображена як окремий, інакший персонаж, якого важко зрозуміти земному чоловіку, що належить до горизонтальної осі тексту. Фактично, контрастність посилюється ще й просторовим аспектом у новелі, де рівнина як місце смутку й самотності протиставлена вертикальній площині — горам, де можна віднайти спокій і зберегти відірваність від життя. Таким чином, автор актуалізує неможливість поверхового розуміння різних настроїв і світів. Лідія перебуває у іншому стані, до якого завжди прагнуть герої Михайла Яцкова.

У жіночому образі постає справжній символізм Михайла Яцкова, адже головна героїня у тексті втілює і дух коханої, і музу, і душу чоловіка, а зрештою — смерть. Лідія ніби позбавляє простір життя — звідси й маємо смерть-жінку, отож знову не можемо оминати філософію Шопенгауера і «жінки-привида, жінки-вампіра» [6, с. 38]. Пропонуємо розглянути образ Лідії як душі, що відходить у небуття: «Вмирає твоя душа, твій геній, вмирав, вмирає, вмирає...» [14, с. 150]. Рецепція смерті тут має багато спільного із шопенгауєрівським сприйняттям стану, що подібний до сну. Лідія говорить: «Ні, ні, се не був сон. Се було видіне душі, що покинула тіло...» [14, с. 150]. А. Шопенгауер припускає, що не варто проводити чітку лінію між дійсністю і мрією, реальністю і сном, адже одне може перетікати і зливатися з іншим. Для М. Яцкова сон і смерть слугують способами переходу до іншого світу, позбавленого страждань. Цей мотив фігурує у багатьох новелах: «Вечорниці Романа Ничаєнка», «Сфінкс» і, особливо, у «Білій квітці», де саме у сні являється померла сестра. Сон у новелі «Біла квітка» фактично супроводжує смерть молодшої сестри Марійки. Марення відіграють роль передвісника смерті дівчинки, а згодом її дух приходиться до брата і забирає його у інший світ, позбавляючи тим життя. Символіка неминучості смерті посилюється наявністю білого кольору в ключовому образі «білої квітки». Проте, як і притаманно новелам М. Яцкова, смерть постає можливістю звільнитися від страждань. Переконання матері, що померла й відчуває себе щасливішою за усіх живих, втілюються у смерті малого Юрчика в кінці новели, — що також створює циклічність оповіді. Отже, можемо стверджувати, що смерть є тінню і маренням, що не несе загрози головним героям, а дає можливість злиття і спокою.

Зв'язок між мріями, смертю і життям також оприсутнений у праці «Світ як воля і увялення», де філософ говорить, що сон фактично не відрізняється від смерті, ба більше, «смерть — це сон, у якому забувається індивідуальність» [15, с. 278]. Орест, головний герой новели «Йонська колюмна», стає свідком тотального заціпеніння, у якому перебуває Лідія. Ідеться про цілковито відмінний від життя й існування стан. Таким чином, смерть, як і сон, стосуються передусім свідомості, а мрії і життя мають здатність зміщуватися. Важливо зазначити, що така рецепція смерті й зумовлює певну циклічність, а також висвітлює мотив повернення. На цьому наголошує також часто вживана лексема «весна», що наштовхує на круговий час, а отже — повернення й надію на відродження.

Важливим є також мотив тіла, душі і їхнього співіснування. Про тіло / душу / дух пише О. Мельник у розділі «Душа та дух персонажів Михайла Яцкова: усвідомлення дисоціації», де пов'язує ці поняття з «самозаглибленою особистістю» і «душевною мандрівкою» [7, с. 72]. Справді, у «Йонській колюмні» ми спостерігаємо анімістичний досвід: душа вимушена покинути чоловіка. М. Яцків, згідно зі вченням Шопенгауера та деякими постулатами орфізму, сприймає тіло як сосуд, одяг душі, що заважає: «Тіло на ні се чужий одяг» [14, с. 145]. Імплицитно можемо простежувати відголоски релігії орфізму, а саме переконання, що смерть є спасінням і звільненням душі від тіла. Імовірно, вплив орфізму був опосередкованим і проникає через вчення А. Шопенгауера. У праці «Орфей, Діоніс і мрії про регенерацію: філософсько-літературні сюжети ХІХ ст.» В. Єрмоленко згадує про зацікавлення німецького філософа орфізмом, зокрема йдеться про «Філософську палінгенесію» Шарля Бонне, що була в бібліотеці А. Шопенгауера. Роль регенерації є однією з головних умов розуміння екзистенції для філософа і релігії багатьох народів.

Услід за Орфеем персонажі Михайла Яцкова перемагають смерть. «Не знаю, чому лякаються тої хвилини коли душа покидає тіло?» — говорить Лідія, для якої смерть — це порятунок душі зі світу «суєти» і «забуття», що тисне на неї й позбавляє стану «інакшості» [14, с. 146]. Героїня боїться повернення і благає Ореста не руйнувати стану потойбічного буття: «Не буди мене. Мені любо, любо. Бою ся дійсности і всякий рух разить мене тепер. Мені так, як би я не родила ся й не мала вмерти ніколи» [14, с. 146]. Бажання чоловіка повернути кохану зумовлене одночасним потягом до Еросу, який у М. Яцкова співіснує з

мистецтвом і смертю, а також стоїть пліч-о-пліч із музою. Лідія — душа Ореста, спричинює потребу в союзі задля повного злиття обох героїв. Про рецепцію кохання як злиття в єдину Надлюдину, що повертається до божественного, згадує Агнешка Матусяк. Дослідниця припускає обізнаність письменника у працях Франца фон Бадера, який стверджував, що «повернення до небесного образу людини» можливе за умови кохання, коли жінка і чоловік об'єднуються в одній душі [5, с. 75]. В суто символістському дусі М. Яцків єднає мотиви смерті і кохання, і тому Лідія постає перед нами як муза, померла дружина, смерть і душа. Таким чином ми знову можемо прослідкувати притаманну прозі Михайла Яцкова двошаровість образів і понять, де кохання також оприявлене дихотомією.

Синтез мистецтва, смерті і кохання в одному образі доволі поширений засіб у новелах М. Яцкова, завдяки якому автор розширює символістське поле у тексті. Можемо припустити, що відсутність страху перед смертю і введення її у дискурс як суто доленосного, романтичного явища, зумовлене постійною присутністю мистецтва поряд. Творчість, як і смерть, позбавляє героїв страждання від життя, що також перегукується з думкою Шопенгауера про те, що лише естетичне (мистецтво) може бути порятунком. Накладання мистецтва (в образі музи) на мотив смерті впливає на семантику мертвоти — кінець життя ототожнюється з пробудженням, звільняє від болю, але не постає абсолютним знищенням.

Про рецепцію смерті згадує Анна Каліновська, яку цитує Леся Демська-Будзуляк у праці «Риторика смерті у творчості молодомузівців»: можемо відзначити оприявлення модерністичного розуміння смерті у творах автора. Анна Каліновська називає таку смерть дикою і розуміє її як невід'ємний складник естетичного, що слугує підтвердженням незаперечної «ситуації трагічної абсурдної самотності...» [2, с. 26]. Незважаючи на сильний зв'язок між Лідією і Орестом, смерть для обох можлива лише за умови відірваності й віддаленості, тобто попередньо згаданої самотності. Душа у цьому і в багатьох інших текстах М. Яцкова є запорукою не лише єднання, а й віддаленості. Наближення головного героя до музи, Лідії, не може вберегти від смерті (яка є доленосною), але здатна вплинути на розуміння трагічної неможливості злиття обох персонажів. Зрештою, чоловік наголошує на самотності людини у цьому світі: «І ми підемо, але самі. Минати-муть епохи, а ми будемо все далі і далі» [14, с. 151]. Остаточне єднання персонажів неможливе через недоступність й амбівалентність двох

просторів. Саме тому Лідія може лише перекоувати чоловіка, що її світ — це не сон, а щось значно більше й вагомніше за світ «суєти», в якому лишається головний герой. Своєю самотністю персонажі нагадують романтичних героїв. У новелах ми бачимо: «одну людину, що дивиться, думає і шукає, людину, що страждає голодом життя...» [3, с. 171].

Незважаючи на тугу, що відчуває Лідія, вона все ще залишається єдиною врятованою душею зі зміненою свідомістю. Героїня приречена на вишукану модерністську смерть. У цьому контексті йдеться передусім про довгоочікуване звільнення душі від тіла і її вихід у світ. На таке трактування нас нашттовує і лексема «Психе», якою Орест називає Лідію. На цьому також наголошує О. Мельник: «Таке звертання можна вважати алюзією на античність, де зі словом *psyche* на позначення душі померлого пов'язували ніжну жіночу істоту» [7, с. 69]. Водночас автор неодноразово акцентує на «грецькому профілі» головної героїні, а лексема *psyche* лише посилює асоціацію з Давньою Грецією і музами на Парнасі. Чи не найбільше такий зв'язок простежується у новелі «Архитвір», де автор акцентує на зображенні тілесності в описі зовнішності головної героїні. Обриси її тіла нагадують «лінії грецької арфи», що апелює не лише до Орфея і його музики, а й до асоціації з музами, що живуть на Парнасі [13, с. 266]. Важливо зазначити, що Ілона, головна героїня новели, нагадує нам Галатею Пігмаліона, адже митець бачить у ній свій твір. Проте дівчина знову оприявлена як муза митця, яка викликає емоції страху й невизначеності, а також може нести смерть: «Чи се смерть, чи нове життя?» [13, с. 269]. У цій новелі дихотомія оприсутнена у постаті головної героїні, яка може являтися артисту як доросла жінка і як дитина, що дозволяє нам припустити втілення двох архетипів Анімі й Тіні в образі дівчини.

Смерть у прозі автора-символіста присутня всюди, вона створює містичну єдність душі з природою. Ба більше, вона є долею, і тому не лякає М. Яцкова і його героїв. Існування переважно ототожнене зі злими силами, які загрожують перебуванню «у забутті». Якщо розглянути таке сприйняття у парадигмі волюнтаристської філософії Шопенгауера, то можемо припустити, що доля у Михайла Яцкова своєю неминучістю нагадує нам поняття волі німецького філософа. «Тіло є лише об'єктивністю волі», від якої залежить те, що А. Шопенгауер називає «репрезентацією» [15, с. 103]. Тож смерть у текстах українського письменника позбавлена страху, адже

здебільшого вона є доленосною, проте не остаточною.

### Палінгенесія і риси релігії орфізму в новелах

Передусім орфізм у новелах М. Яцкова присутній як складова міфу про Орфея, наприклад у новелі «Вечорниці Романа Ничаснка» головний герой, граючи на скрипці, зачаровує всіх довкола і вводить людей у танець, що нагадує нам гру співця Орфея. Проте у текстах автора ми можемо натрапити й на риси релігії орфізму, зокрема у контексті зображення душі й рецепції смерті.

Якщо М. Яцків услід за філософією Шопенгауера і релігією орфізму позбавляє смерть кінця, то автор експліцитно порушує питання палінгенесії<sup>1</sup>. Мотив відродження або тривання опісля «кінця» ми спостерігаємо у новелах «Дівчина на чорнім коні» і «Новітня основа». Мотив відродження оприявлений не лише як повернення до життя, а і символічно — відновлення музи, що здатна воскресити мистецтво. Тут варто згадати відому працю Шарля Бонне «Філософська палінгенесія» і його розуміння цього явища. Незважаючи на те, що філософ пояснює відродження переважно через доктрини природничих наук, ми можемо віднайти головні постулати, що корисні для розуміння цього явища у творчості М. Яцкова. На думку філософа, життя не обмежується фізичним світом, а і є частиною духовного й досконалого. Бонне пропонує переродження душі в інше тіло, що є результатом ланцюжків страждань земного існування. Зрештою, головною тезою, що неабияк важлива у цій роботі є поняття нетлінного безсмертного буття, яке обстоє Шарль Бонне. Ця праця мала величезний вплив на формування філософії Шопенгауера, яку ми можемо відчитувати у прозі Михайла Яцкова, зокрема у новелі «Дівчина на чорнім коні».

На початку новели герой, як притаманно шопенгауерівській людині, відчуває нудьгу й страждання від життя, яке своїм існуванням уже вимагає звільнення. Михайло Яцків актуалізує мистецтво і його рятівну силу, що віддзеркалено у головному героєві: «Вглублявся в вічній правді, знаходив в ній поезію і забуття, але вряди-годи будилися спомини, зводили з дороги і затемнювали світ» [13, с. 244]. На тлі забуття і повної зневіри щодо існування автор вводить у сюжет жінку-музу, яка дуже далека від земного життя. Саме вона здатна до палінгенесії, адже прибуває

з інших світів. Як і Лідія у «Йонській колумні», дівчина постає потрібною, але чужою у просторі Даріяна. Відчуженість оприявлена на рівні мовлення персонажів, проте, незважаючи на давність й архаїчність мови музи, герої добре розуміють одне одного.

Прихід жінки доповнюється образом коня, що відповідно до народної традиції символізує потойбіччя і смерть, а також є медіатором між двома світами. Міфологізована тварина супроводжує дівчину, тож М. Яцків використовує символи й фольклорні образи, які миттєво сигналізують про присутність смерті. Семантичний рівень тексту доповнений смисловими звуковими натяками: тупіт копит, струни ангела, здушений регіт, що створює відповідну сугестію тексту. Внаслідок у читача формується відповідна рецепція.

Вже на початку автор-символіст звертається до поняття часопростору й трансформує реалістичний текст у міфологічний світ. Даріян, головний герой новели, бачить натяк на появу своєї музи з вікна. Хлопець перебуває по інший бік світу, відмінний від того, звідки з'являється душа дівчини. Вікно постає межею між світом інакшості й тим, де існує чоловік. Сформований простір у тексті не є закритим; автор симптоматично повертає поле тексту до реальності земного життя, чим створює діахронію між потойбіччям — міфологічною категорією — і дійсним світом. Незважаючи на актуалізацію просторових змін у тексті, поза увагою залишається хронос, який ніби перестає існувати. Вічність у тексті нівелює лінійне розуміння часу, але сприяє появі циклічності в оповідній структурі символічного тексту.

Світ життя, який супроводжується перманентним стражданням, нагадує нам протилежний до апокаліптичного світу Нортропа Фрая простір. Підтвердженням цьому слугують описи неможливого спокою героїв, безладдя, «мертвота» вулиць; і лише «чари творчості», які залишає Даріяну муза, можуть позитивно вплинути на його «самотнє смутне життя на сій землі» [13, с. 247].

Страждання від земного життя у текстах М. Яцкова оприсутнені на частотному протиставленні натовпу (тобто мирського життя) й окремої людини, що повертає нас до романтичного поділу на філістерів і ентузіастів. Недарма автор закінчує новелу описом, який нагадує зображення реального світу війни. З'являються нещасний п'яний жовнір і жебрак — автор миттєво змінює фокус читача на справжній світ головного героя. Згодом кінець новели буде не лише виявом міфо-

<sup>1</sup> Палінгенесія (гр. *palingenesia*) означає «відродження», «нове народження», «переродження», «воскресіння» [4, с. 56].

логічних категорій і непослідовного сюжету, а й перегуком із біографічними фактами життя письменника. Починаючи свій непростий творчий шлях, Михайло Яцків стикається з обличчям Першої світової війни, а згодом потрапляє в полон.

Також у формуванні хронотопу важливу роль відіграє застиглість навколишнього середовища в момент приходу чужої душі, яка є єдиним живим серед мертвого світу: «Отеє вимерло ціле місто, а над ним золоте і червоне світло», «одинокий живий з сього мертвого світу» [13, с. 244–246]. Світ життя мертвий і тому потребує переродження — нового, інакшого життя. Відповідно до філософії Бонне, умовою тривання існування є «історія вмирання» видів та їхнього «відродження в нових, від найнижчих до найвищих» [4, с. 58]. Проте у тексті ми натрапляємо на палінгенесію-повернення душі до тіла. Для М. Яцкова переродження передусім стосується божественного й незіпсованого, тому героїня твору здатна повернутися у роль музи для Даріяна лише тоді, коли «змиє погань життя» [13, с. 247]. Палінгенесія у тексті не є суто поверненням до попереднього життя, адже йдеться про відродження душі, а отже — її безсмертя.

Наприкінці тексту автор залишає нас без конкретної відповіді, демонструючи лише «верхівку айсбергу». Залежний від марень, у яких з'являється необхідна для творчості муза, митець вимушений продовжувати спокутувати свою долю. Проте палінгенесія, відродження душі-музи, що є частиною символічної смерті у М. Яцкова, у цьому випадку невідворотна — вона, як мистецтво й кохання, стає умовою існування. Лише муза в душі Даріяна здатна повернути його до життя і позбавити чорного коня, який символізує смерть.

Відродження або ж перехід у інший стан можливий також за допомогою мистецтва, яке є необхідним для персонажів твору «Новітня основа». Образ душі, смерті й музи тут також висвітлений у союзі двох людей, які кохають один одного. Проте злиття жіночого й чоловічого персонажів у тексті й породжує перемогу над смертю, тому персонажі «дивилися довго в глибину душ» [5, с. 131]. Досліджуючи специфіку єднання жіночих і чоловічих персонажів, Агнешка Матусяк згадує вчення Юнга і його розуміння архетипної душі, яку чоловік бачить в жінці — анімі. Михайло Яцків, зображуючи жінок, часто звертається до архетипу, на прикладі його творів можна також простежити поширене розведення жіночих образів: від спокусниці до матері. У тексті «Новітня основа» головна

героїня — це образ ідеальної для артиста жінки, яка є важливою частиною його існування. Нездарма згадується саме архетипний образ анімі, адже артист — головний герой, бачить чоловічі риси у своїй музі: «вдивлявся в мужеське склепіння її чола», що цілком збігається з характеристикою цього архетипу Юнгом. Саме духовне єднання артиста й Анни породжує мистецтво і вічність.

Ім'я «Анна», яким дівчина підписує свій лист до артиста, відразу апелює до біблійної алюзії — матері Діви Марії. Муза народжує мистецтво, яке автор найменує «дітьми-творами»: «І діточок придбали ми за той час нашої дружби — Ти в поезії, я в музиці» [5, с. 132–133]. Палінгенесія можлива опосередковано через творіння, яке не підлягає смерті, а здатне існувати вічно. Філософія Шопенгауера спирається на безглуздість страху перед смертю через розуміння життя як постійного страждання, але згодом німецький філософ все ж зазначає, що страху смерті можуть позбутися ті індивідууми, які задоволені своїм існуванням і вірять у його нескінченність. У новелі «Новітня основа» інтегрована в мистецтво надія на безкінечність позбавляє страху смерті і робить можливим єднання душ опісля кінця.

Незважаючи на доволі типовий образ жінки, яка є музою й душею, що перебуває між двома світами, чоловічий персонаж відрізняється від тих, що ми бачимо у інших наведених у цій роботі новелах. Герой — митець, а це наближає його до неземного. Автор екстраполує своє розуміння смерті, як позбавлення ілюзії, на мистецтво, тому репліки Артиста так наближені до світогляду інакшої свідомості, яка здебільшого простежується в образах муз. Смерть іншого (знайомого митця) лякає жінку — а чужа смерть пробуджує роздуми про власну. Проте головний герой заперечує будь-яку небезпеку й страх. Саме у вустах Артиста автор вкладає надію на переродження: «...ми зійдемося та спічнемо разом в тінях її крил, а наші діти-твори підуть також в дальші покоління» [5, с. 133]. Михайло Яцків порушує питання пам'яті, яка може подолати смерть і увійти в світ вічності. Бонне, обгрунтовуючи свої припущення щодо палінгенесії, також наголошував на тому, що пам'ять здатна вплинути на перемогу над смертю, адже є важливою частиною особистості.

В обох текстах ми прочитаємо надію на переродження внаслідок появи смерті як загрози. Проте саме палінгенесія постає перед нами запереченням страху перед смертю. В обох новелах М. Яцків не розвиває мотив переродження екс-

пліцитно і тим більше не вводить його як складову сюжету. Натомість він залишає лише впевненість і надію: смерть зовсім не є кінцем.

Все ж палінгенесія втілена по-різному в обох творах: у новелі «Дівчина на чорнім коні» сподівання на переродження викладене через мотив повернення, що здатне вберегти митця від символічної смерті й занепаду. Йдеться про шлях до мистецтва через смерть, або ж неминучу смерть без творчості, яка натомість неможлива за відсутності музи. У «Новітній основі» палінгенесія оприсутнена через мистецтво й пам'ять, за допомогою яких вічне існування стає можливим.

### Висновки

Дослідження танатологічного аспекту у творчості Михайла Яцкова на матеріалі малої прози демонструє розвиток українського символізму на початку ХХ ст. У цей час особливої уваги набуває мотив смерті, що домінує у текстах ранніх модерністів. Простежуючи специфіку українського модернізму, ми проаналізували й стильові особливості текстів М. Яцкова, творчість якого органічно вписана в контекст доби.

Виявлено, що європейська література й філософія мали неабиякий вплив на українського символіста. Певне наслідування Едгара Алана По, зокрема на рівні містичності оповідей, Метерлінка і його мотивів сліпоті й мовчання; деякі зв'язки з європейською літературою можуть бути виявлені і в зображенні Бога, Абсолюта українським письменником і Шарлем Бодлером.

Важливою у часи модернізму постає філософія як джерело творчості, тому письменники ХХ століття інтегрують у тексти нові ідеї, що порушують питання екзистенції, мистецтва, краси, свідомості й душі. Проте введення таких тем потребувало взаємодії з працями філософів. Із метою дослідити мотиви смерті у прозі М. Яцкова ми зосередили увагу саме на філософії Артура Шопенгауера, представленій у праці «Світ як воля і уявлення».

Рецепція смерті у новелах «Дівчина на чорнім коні» і «Йонська колюмна» має багато спільного з волюнтаризмом А. Шопенгауера. За допомогою герменевтичного аналізу ми з'ясували, що мотив смерті у прозі М. Яцкова співіснує з мотивом спасіння, що відповідно до постулатів філософа, оприсутнює стан смерті як сон або «інакшість», що завжди приваблює українського митця. Зрештою, смерть у малій прозі письменника — це можливість втекти від жорстокого світу. Таким чином, Михайло Яцків також пору-

шує одну з провідних тем модернізму — втечу індивіда від натовпу філістерів. Його герої завжди прагнуть опинитися на горі або у віддаленому просторі, де можна буде спостерігати за міським, реальним середовищем згори. Недарма у ролі протагоніста часто виступає митець або муза, які відрізняються від інших героїв. Отже, така втеча і є частиною шопенгауерівської смерті і простежується не лише на рівні хронотопу (безпечного простору, вічного часу), а й на протистоянні реального й міфологічного світів — світу життя і смерті.

Танатологічний аспект у малій прозі висвітлює не лише залучення філософії А. Шопенгауера, а й наштовхує нас на імпліцитний вияв рис релігії орфізму у рецепції смерті. Михайло Яцків часто апелює до Орфея, залучаючи у свої тексти музику, арфу, співця і мистецтво як ключові образи, проте ми простежили тематичний зв'язок не лише на міфологічному рівні, а й у контексті релігії орфізму. Михайло Яцків, послуговуючись лексемами «душа», «дух», відмежовує тіло як одяг від душі, яка необхідна для мистецтва й існування після смерті. Важливо, що душа у автора часто ототожнена з музою, яка постає умовою мистецтва, а без нього неможлива й екзистенція.

Релігія орфізму вимагала переродження, тож, апелюючи до її головних засад, нам вдалося оприрівнити палінгенесію, що є дією у прозі М. Яцкова — а отже, і частиною міфу. Образ душі, що виникає у малій прозі, стосується передусім можливості відродження, тож у цьому контексті розуміння важливо було звернутися до праці Шарля Боне «Філософська палінгенесія». Трансформації цього явища можна простежити у новелах «Новітня основа» і «Дівчина на чорнім коні», де переродження має різне втілення, проте, зберігає основні положення, описані у «Філософській палінгенесії», а саме: вічне існування душі, що має своє продовження внаслідок повернення у тіло («Дівчина на чорнім коні»). Проте для Михайла Яцкова відродження можливе й через продовження життя у мистецтві («Новітня основа»). Отже, можемо стверджувати, що у прозі М. Яцкова палінгенесія — це передусім повернення назад або продовження.

У період модернізму важливої уваги набувають фемінізм і питання емансипації, а також зображення жінки в літературі. Йдеться передусім про амбівалентність жіночих образів в літературі ХХ століття. Така тенденція простежується й у новелах Михайла Яцкова, який трансформує смерть в образ жінки, поєднуючи в ній протилежні риси. Головні героїні новел «Йонська колюмна», «Дівчина на чорнім коні» поста-

ють віддзеркаленням небезпеки, тривоги і водночас — спокою і натхнення, що принесені з потойбічного світу. У новелах Михайла Яцкова жіночі образи часто асоціюються зі смертю, проте вони й дають надію на майбутнє, адже без них мистецтво неможливе. Внаслідок цього ми натрапляємо на роздвоєння жіночих образів і архетипів.

Підсумовуючи, варто зазначити, що Михайло Яцків порушує важливі для модернізму теми

краси й мистецтва, пропонуючи читачам своє бачення. У новелах простежуються спроби поєднати свідоме й несвідоме, зокрема через танатологічні мотиви, що слугують фактором міфологічної структури оповіді. Мотиви смерті також можуть бути досліджені в контексті європейського модернізму. Таке тематичне наповнення дозволяє оприятити відхід від орієнтованої на соціум літератури реалізму до «мистецтва заради мистецтва» доби *Fin de siècle*.

#### Список літератури

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 297 с.
2. Демська-Будзуляк Л. Досвід і риторика смерті у творчості молодомузівців. *Слово і час*. 2008. № 1. С. 25–31.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм. та прим. Наталії Шумило. Київ: Основи, 1998. 657 с.
4. Єрмоленко В. Орфей, Діоніс і мрії про регенерацію: філософсько-літературні сюжети XIX ст. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури XX–XXI ст.)* / [упоряд. В. Моренець, М. Ткачук ; наук. ред. В. Моренець] ; Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ : [Унів. вид-во «Пульсарі»], 2010. С. 54–75.
5. Матусяк А. Химерний Яцків : Модерністський дискурс у прозі М. Яцкова. Вроцлав ; Львів : Піраміда, 2010. 224 с.
6. Матусяк А. Молодомузівська *femme fatale*. *Слово і час*. 2006. № 4. С. 34–45.
7. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. Київ : Науково-виробн. підприємство «Вид-во “Наук. думка” НАН України», 2011. 287 с.
8. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX століття*. Київ : Фоліант, 2004.
9. Ревакович М. Декадентські мотиви в українському романі *fin de siècle*. *Slavica Wratislaviensia*. Вроцлав, 2011. С. 21–34.
10. Рубчак Б. Пробний лет. *Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”*. Київ : Дніпро, 1991. С. 18–41.
11. Струць Р. Різновиди іронії. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Філологічні науки*. 1998. Т. 4. С. 37–42.
12. Чорна Індія «Молодої Музи» : новелі / В. Бірчак, П. Карманський, Б. Лепкий [та ін] ; [передм. М. Рудницький]. Львів : З друк. Вид. Спілки «Діло», 1937. 182 с.
13. Яцків М. Блискавиці. Горлиця. Новели / передм. Ірини Борисюк ; післям. Миколи Ільницького. Київ : Віхола, 2024. 304 с. (Серія «Неканонічний какон»).
14. Яцків М. Чорні крила. Львів : Піраміда, 2016. 192 с.
15. Schopenhauer Arthur, Payne E. F. J. *The world as will and representation*. 1958.

#### References

- Birchak, V., Karmanskyi, P., Lepkyi, B., et al. (1937). *Chorna Indiiia “Molodoi Muzy” : noveli*. Z druk. Vyd. Spilky “Dilo” [in Ukrainian].
- Demaska-Budzuliak, L. (2008). Dosvid i rytoryka smerti u tvorchosti molododomuzivtsiv. *Slovo i chas*, 1, 25–31 [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (1997). *Prolavleniia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia*. Litopys [in Ukrainian].
- Matusiak, A. (2006). Molododomuzivska femme fatale. *Slovo i chas*, 4, 34–45 [in Ukrainian].
- Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv : Modernistskyi dyskurs u prozi M. Yatskova*. Piramida [in Ukrainian].
- Melnyk, O. (2011). *Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: kanon ta interpretatsiia*. Naukovo-vyrob. pidpriemstvo “Vyd-vo ‘Nauk. dumka’ NAN Ukrainy” [in Ukrainian].
- Oliinyk, O. (2011). Fenomen symbolistskoi dramy v systemi ukrainskoho modernu. In *Stylovi tendentsii ukrainskoi literatury KhKh stolittia*. Foliant [in Ukrainian].
- Revakovych, M. (2011). Dekadentski motyv v ukrainskomu romani fin de siècle. In *Slavica Wratislaviensia* [in Ukrainian].
- Rubchak, B. (1991). Probnyi let. In *Rozsypani perly: Poety “Molodoi Muzy”* (pp. 18–41). Dnipro [in Ukrainian].
- Schopenhauer, Arthur, and Payne, E. F. J. (1958). *The world as will and representation*.
- Struts, R. (1998). Riznovydy ironii. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Kyievo-Mohylianska akademiia”*. *Filolohichni nauky*, 4, 37–42 [in Ukrainian].
- Yatskiv, M. (2016). *Chorni kryla*. Piramida [in Ukrainian].
- Yatskiv, M. (2024). *Blyskavitsi. Horlytsia. Novely*. Vikhola [in Ukrainian].
- Yermolenko, V. (2010). Orfei, Dionis i mrii pro rehenersatsiui: filosofsko-literaturni suzhety XIX st. In *Liudyna v chasi (filosofski aspekty ukrainskoi literatury XX–XXI st.)* (pp. 54–75). Univ. vyd-vo “Pulsary” [in Ukrainian].
- Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* (Natali-ya Shumylo, Ed.). Osnovy [in Ukrainian].

#### S. Nadtochii

### THANATOLOGICAL ASPECT OF MYKHAILO YATSKIV'S PROSE

*The article analyses the thanatological aspect of Mykhailo Yatskiv's modernist texts. The mythological structure of the author's texts reveals the main features of early symbolism and the influence of world literature and the philosophy of modernism on the Ukrainian writer's works. The study demonstrates that the*

*Ukrainian writer was influenced by Edgar Allan Poe, Friedrich Nietzsche, Maurice Maeterlinck, Henrik Ibsen, and Charles Baudelaire. The analysis focuses on the motifs and images of death, and on their origin in Arthur Schopenhauer's philosophy of voluntarism, particularly in his work *The World as Will and Representation*. The tanatological aspect is also analysed within the framework of the folklore tradition. During the modernist period, feminism, women's emancipation, and the representation of women in literature received significant attention; accordingly, the article also explores the ambivalence of female images in 20th-century literature. This trend is also evident in the short stories of Mykhailo Yatskiv, who transforms death into the image of a woman combining contradictory characteristics. The article also reveals that the perception of death as salvation in Mykhailo Yatskiv's short stories resembles the main tenets of the Orphism, which, in turn, is connected with the phenomenon of palingenesis. In the context of palingenesis as rebirth and revival, special attention is paid to the representation of the soul as existing within the body. The study of the features of Mykhailo Yatskiv's texts in the context of symbolism demonstrates changes in Ukrainian modernist literature and the development of images of death during the early modernist period. The article demonstrates a transition from socially oriented realism toward the art for art's sake aesthetics of the fin de siècle era.*

**Keywords:** death, palingenesis, soul, muse, symbolism, modernism.

*Подано до редакції / Submitted: 15.11.2025*

*Схвалено до публікації / Accepted: 11.02.2026*

*Опубліковано / Published: 09.06.2026*



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)