

УДК 821.161.2-32+821.111(73)-3:82-31

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-215-46>

СИМВОЛ І НАРАТИВНА СТРУКТУРА В НОВЕЛІСТИЦІ МИХАЙЛА ЯЦКОВА ТА ЕДГАРА ПО: ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

SYMBOL AND NARRATIVE STRUCTURE IN THE SHORT FICTION OF MYKHAILO YATSKIV AND EDGAR POE: A TYPOLOGICAL APPROACH

Ткачук О. М.,

orcid.org/0000-0002-4529-5039

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур та методик їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

У статті досліджено типологічні збіги мотивів, наративних прийомів та використання символів у новелах М. Яцкова та Е. По. Проза Едгара По. Однією з ключових наративних стратегій По є повторення ключового слова на початку оповідання, що нагадує принцип побудови твору М. Яцкова навколо наскрізного символу, як, наприклад, у «Білих вівцях». В обох авторів оповідач відіграє ключову роль, передаючи події через саморефлексію. Простір і час у творах митців ніяк не конкретизується, незвичне місце часто символізує людську голову/розум. У М. Яцкова, як і в Е. По, часто присутній типаж фланера – міського спостерігача, який відсторонено блукає містом («Поганство юрби»). Наратив оповідань М. Яцкова, подібно до Е. По, функціонує як структурований сон, переходячи у сновидні або фантастичні площини.

Жіночі образи (як-от давня кохана в «Поганстві юрби» чи помираюча в «Дівчині на чорнім коні») можуть інтерпретуватися як втілення Тіні оповідача або персонажа, що уособлює відкинуті бажання. У «Дівчині на чорнім коні» естетизація смерті молодої жінки поєднується з проголошенням принципу «мистецтва для мистецтва»: герой-митець мусить втратити серце, щоб оглядати «вічну правду».

Суттєвою відмінністю наративної манери М. Яцкова є лаконізм опису на протизагагу нагромадженню описів у Е. По. Лаконізм у М. Яцкова, під впливом поезії в прозі Ш. Бодлера, ґрунтується на миттєвому враженні. Фінали творів часто є «вибуховими», нагадуючи пробудження або входження у стан «смерті за життя».

Таким чином, спираючись на наративні стратегії Едгара По, М. Яцків вибудовує власну систему образів, зосереджену на психологічному стані героя та символічній деталі. Він переосмислює мотиви у контексті проблеми модерністського мистецтва та його взаємодії з абсурдною дійсністю, що засвідчує формування самобутньої модерністської поетики.

Ключові слова: символ, оповідач, новела, символізм, наративна структура, психоаналіз.

The article examines the typological correspondences of motifs, narrative techniques, and the use of symbols in the short stories of M. Yatskiv and E. Poe. One of Edgar Poe's key narrative strategies is the repetition of a crucial word at the opening of a story, which recalls M. Yatskiv's principle of structuring a work around a pervasive symbol, as exemplified in «White Sheep». In both authors, the narrator plays a central role, mediating events through self-reflection. Spatial and temporal parameters in their works remain unspecified, while an uncanny setting often symbolizes the human head or mind. M. Yatskiv, like E. Poe, frequently employs the figure of the flaneur – a detached urban observer wandering through the city (e.g., «The Paganism of the Crowd»). The narrative in M. Yatskiv's stories, similarly to Poe's, operates as a structured dream, shifting into dreamlike or fantastic dimensions.

Female images (such as the former beloved in «The Paganism of the Crowd» or the dying woman in «The Girl on the Black Horse») may be interpreted as embodiments of the narrator's Shadow or as characters personifying repressed desires. In «The Girl on the Black Horse», the aestheticization of a young woman's death is combined with the proclamation of the principle of «art for art's sake»: the artist-hero must lose his heart in order to behold «eternal truth».

© Ткачук О. М., 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

A significant distinction of M. Yatskiv's narrative manner is the conciseness of description, in contrast to Poe's extensive descriptive layering. M. Yatskiv's laconic style, influenced by Baudelaire's prose poetry, relies on the immediacy of impression. The endings of his works are often «explosive», resembling an awakening or an entry into a state of «death within life».

Thus, drawing on Edgar Poe's narrative strategies, M. Yatskiv constructs his own system of imagery focused on the protagonist's psychological condition and symbolic detail. He reinterprets established motifs within the context of modernist art and its interaction with an absurd reality, demonstrating the formation of an original modernist poetics.

Key words: symbol, narrator, short story, symbolism, narrative structure, psychoanalysis.

Постановка проблеми. У художній літературі існує споконвічна традиція використання символів, коли митець хоче зобразити те, що не є очевидним при змалюванні дійсності. Інколи це лише натяк на щось, а не пряме твердження, а часто читач має справу з загальноновживаними символами. Символізм впливає із психології людського життя. У цьому плані згадаймо, що в теорії Зігмунда Фрейда розглядалися символи. Відомий стандартний фрейдівський погляд, який часто зустрічається в науковій літературі. Він був явно сформульована приблизно у 1910–1911 роках і отримав найбільш повне викладення у четвертому виданні «Тлумачення сновидінь» (1914) та в Десятій лекції «Вступних лекцій до психоаналізу». Згідно з нього, термін «символ» використовується З. Фрейдом для позначення елементів, що зустрічаються у сновидіннях, а також у міфах, казках та фольклорі [1, с. 26]. З. Фрейд вважав, що людина ніколи не дізнається про такі символи шляхом навчання, на його думку, це говорить про філогенетичну спадщину, а тому символика, не мають інших джерел, окрім спадкової трансмісії: «Знання про символічні зв'язки та про значення символів не набувається шляхом навчання, а є частиною несвідомої, філогенетично переданої *архаїчної спадщини* – універсального коду, який можна знайти у сновидіннях, міфах, казках, фольклорі тощо» [1, с. 28]. Проте Агнес Петош виводить з праць З. Фрейда ширшу теорію символів. «Те, що символізується, є первинним і несвідомим; символ – вторинним і свідомим», – говорить дослідниця. Постійність і універсальність символів вона пояснює не філогенетичним успадкуванням знань, а спільністю раннього досвіду та успадкованою схильністю до формування символів (замість успадкування самого символічного знання)» [1, с. 233]. Це пояснює контекстуальність символів у художньому творі, значення може змінюватися в залежності від змісту твору, тобто авторського досвіду. Поєднання універсальності значення символів та індивідуального вибору автора відображає сучасна класифікація, яка виділяє фольклорні, релігійні, міфологічні, літературні та індивідуально-авторські символи [2, с. 389]. Ю. Ковалів при цьому зазначає, що інтерес до універсальності символу посилюється у ранньому модернізмі, передусім у символістів. Варто згадати про тяглість від романтиків до символістів, про що писав Цветан Тодоров, аналізуючи теорію символів Р. Якобсона: «Новаліс і Малларме – це, власне, два імені, які з'являються у працях Якобсона від самого початку. Ба більше, друге джерело має свій витік у першому, хоча цей зв'язок є опосередкованим: Малларме жив після Бодлера, який захоплювався По, який, у свою чергу, засвоїв Колріджа – чий теоретичні праці були концентрованою версією писань німецьких романтиків, а отже й Новаліса» [3, с. 272–273]. Так само, Б. Рубчак витік українського модернізму, в тому числі «Молодої Музи» виводить з творчості Едгара По, Ш. Бодлера та С. Малларме [4, с. 19–20]. М. Ільницький відзначив перегук творчості М. Яцкова з Ш. Бодлером та відмітив вплив Е. По: «В Едгара По український письменник учився будувати фантастичний сюжет, де людина, поставлена в ситуацію крайньої небезпеки, долає страх і знаходить вихід («Мальований стрілець»)» [5, с. 16].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На роль символу у структурі сюжету малої прози М. Яцкова звернув увагу М. Ільницький, який виділив твори з наскрізним символом, що покладений в основу цілого сюжету [5, с. 17]. Оксана Мельник виділила провідні концепти та мотиви у новелістиці митця: Бога, долі, душі, тілесності та смерті. Остання тема, як відомо,

широко розроблялася Едгаром По, з його впливом дослідниця пов'язує цю тему і в М.Яцкова [6, с. 107]. Агнешка Матусяк звернула увагу на роль заголовків у зв'язку з символікою, як правило міфологічною або біблійною [7, с. 24]. Спільність художнього методу обидвох письменників вона відмітила в «сплетінні двох контрастно протилежних творчих елементів», йдеться про романтичне та реалістичне начала, а в змалюванні людини – відтворення антагоністичних сил, які впливають на особистість – це розум та інтуїція [7, с. 53]. Ольга Расовська порівняла образи-символи у психологічних новелах Е. По та українського автора [8].

Мета нашого дослідження – виявити типологічні збіги мотивів, нарративних прийомів та використання символів у новелах Михайла Яцкова та Едгара По.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прозова творчість Едгара По була експериментом, завдяки якому короткі оповідання збагатилися різноманітними видами оповіді: готичні оповідання, сенсаційні та псевдонаукові історії, марення та містифікації. Письменник ввів у літературу тему смерті молодої, вродливої жінки, апробував художні прийоми, які мали викликати тривожні очікування, напруження у читача. Гротескне, таємниче поєднувалося у нього з буденним та докладним описом. Через опис письменник відтворював містичну атмосферу: інтер'єр, зовнішність, пейзаж – все в оповіданні підпорядковане створенню ефекту тривоги. Прийоми запроваджені американським прозаїком знайшли своє використання і в М. Яцкова. «Однією з ключових нарративних стратегій Е. По є повторення ключового слова на початку оповідання з метою підкреслити певний намір або ідею та досягти ефекту гри слів» [9, с. 314]. Цей прийом нагадує нам принцип побудови твору навколо наскрізного символу, який помітив М. Ільницький. До такого типу оповідань належать «Білі вівці». Так само, як і в Едгара По, оповідач відіграє ключову роль в історії, він як моряк опиняється на острові, який згодом виявляється давно покинутим місцем народження. Наратор описує атмосферу загадковості, яку створює зустріч зі сліпими вівцями. Як і у «Вільямі Вільсоні» оповідач згадує своє дитинство, проте твір тематично ближче стоїть «Падіння дому Ашерів» та «Острову Феї», в якому героя потрапляє у незвичне місце. Саме очима наратора передається картина острова, але не меншу роль відіграє саморефлексія героя-оповідача. У «Береніці» Е. По ми читаємо самохарактеристику героя-оповідача, так само герой М. Яцкова подає коротку власну передісторію. У ній він постає як типово модерністський герой. Меланхолія, самотність, навіть мізантропія: «і людей я не любив» – так характеризує себе оповідач. Образ моряка, який пережив смертельну небезпеку Едгар По зобразив у оповіданні «У вирі Мальстрему». Цей мотив у свою чергу є ремінісценцією стародавнього моряка у Колріджа, який також був захоплений таємничими силами в морі й більше ніколи не став тим самим чоловіком [10, с. 65]. Можна припустити, що професія моряка у М. Яцкова також данина романтизму, вона вмотивована неспокоєм душі героя, який воліє тинятися по світу, тамуючи свій біль самотності, відсутність однодумця, «близької душі». Спільним для письменників є зміна психічного стану героя після пережитого.

Ще на початку історії розчарування персонажа набуває онтологічного характеру, хоча виглядає як проекція душі «що сотворила бога і сатану в собі» [11, с. 54]. Розуміння присутності добра і зла в людині та стан відстороненості від світу («все кругом скучне і дурне») дозволило героєві побачити навколишнє жахіття.

Символічний образ сліпих пастирів та овець, покладений в основу новели, передусім відсилає нас до біблійного значення. Наприклад в Єремії 50:6 говорить про отару (народ), яка загинула через пастухів: «Мій народ був заблудлою отарою, – їхні пастирі звели їх на манівці й загнали на гори, де вони тинялись з гори на пагорб, забувши про свою кошару.» [12]. Відомий твір з подібним значенням «Сліпці» М. Метерлінка. М. Яцків не використовує значення пастуха як священика, надаючи йому значення провідника народу. Можна погодитись з Оксаною Мельник, що тут йдеться про сліпоту духовну [6, с. 91]. Оповідач наводить таку деталь, що вони могли бачити в «ясний день, і то тільки землю під своїми ногами», а контрастом виступає краса світу: «довкола чудовий світ пальм, гаїв, потоків, барв, а ж заворот ловить!» [11, с. 55].

Це образ людини, яка далі свого носа не бачить, не піднімає голову в гору та не бачить нічого, що її не стосується.

Суттєвою відмінністю наративної манери М. Яцкова на противагу американському прозаїку є лаконізм опису. Якщо глянути на «Острів феї» Е. По, то, незважаючи на невелику кількість подій у творі та подібний сюжет – оповідач спостерігає незвичне на острові, то твір більший за обсягом від новели українського прозаїка. Відступ оповідача у Е. По, його роздуми про музику, а також сам опис острова й того, що він спостерігає, набагато ширший ніж у М. Яцкова. Кіра Шахова відмітила цю особливість стилю, що виявляється через нагромадження описів у Е. По і так охарактеризувала цей прийом: «Барвисті екзотичні описи стають начебто самодостатніми, гальмують дію, експозиція деяких оповідань здається розрахованою на значно довший сюжет» [13, с. 12]. Дослідниця також зазначила, що деталізація у розлогіму вступі згодом зменшилася у митця, але не втратила своєї пишноти. Розгорнуті описи М. Яцків також використовували у ранніх реалістичних оповіданнях, наприклад, «У наймах». У цьому відношенні оповідна манера символістських новел М. Яцкова знала впливу поезії в прозі Ш. Бодлера, а використання символізації призвело до лаконізму опису. На думку Дороти Корвін-Пйотровської, у прозі письменників-модерністів світ описується через невпорядковані елементи, які вимагають співтворчості читача: «Опис у модерністських творах став не таким зв'язним, адже він ґрунтувався на миттєвому, короткочасному враженні й не мав на меті цілісної, розвинутої презентації чи характеристики героя» [14, с. 27].

У «Білих вівцях» оповідач, відразу після побаченого, описує власний стан. Шок від жахливої картини становить новелістичний пуант цього твору й нагадує прийом характерний Е. По: «Наративна манера Едгара Аллана По передбачає єднаний фінал оповіді, вибудований завдяки майстерному застосуванню риторичної фігури полісиндетону – частого повторення сполучників, переважно без граматичної необхідності» [9, с. 314]. У новелі українського митця також зустрічаємо повторювані сполучники, а також рефрен ключового слова: «почув», «видалось», «чую», «відчував»:

«Ах, але почув зараз, що то все пуста акторська екзальтація, і мені видалось, що кров в мої жилах пересипається піском і я поволі холоду, кам'яню.»

Мене знайшли товариші і забрали з собою, і так я вже нічого більше розказати не можу. Чую лишень, як поміж слова проникають дрібненькі, але дуже важливі відтінки. Чую, як ціле враження того образу є не таким в словах, як я колись відчував, і це болить мене, і долучається до давніх німих болів душі» [11, с. 55] Це один з багатьох творів, де Яцків порушує проблему художнього відображення дійсності. Головним для людини є відчуття, а не пізнання розумом (на початку твору оповідач вказує, що його «душа повна вражень»), суть життя, шокуючого досвіду на острові не можливо передати словами: «враження того образу не є таким в словах». З одного боку це йдеться про реалістичне мистецтво, оскільки оповідач не може передати те, що колись відчув, з іншого – це і проблема символістського зображення, у слова проникають важливі відтінки, проте образ не передає те, що він відчував.

Цілий ряд коротеньких новел М. Яцкова побудовані так само навколо центрального символічного образу: «Шкапа», «Пегас», «Смерека», «Горобці», «Журавлі». Проте в них відсутній явний оповідач, натомість третьоособовий наратор, а побудовані вони навколо універсальних символів. Наприклад, у «Горобцях» це порівняння долі людини з життям горобця. Ключову фразу висловлює персонаж твору перед раптовим нещасним випадком: «Людина – як отой горобець. Ніби вільна, ніби бадьора, а притулиться де-небудь під риштуванням і не знає, який кіт чи сова чатує на нього...» [11, с. 180]. Цим утверджується беззахисність людини перед долею, як горобця перед хижаком, навіть найслабшим. У контексті теми долі розглядає цей образ Оксана Мельник [6, с. 61–62]. Однак у творі горобці набувають ширшого символічного значення. Зокрема є алюзія на біблійне трактування птахів: «Погляньте на птахів небесних... Ні жнуть, ні збирають до житниць, а Отець ваш небесний годує їх.» Матвія 6:26 [12]. На початку

твору жінка приносить чоловіку убогий обід і коментує: «Живем одним хлібом і до того хліба жадні, як до спасення» [11, с. 179]. Ця фраза є контрастом до біблійної фрази про те, що не треба думати лише про земне. У М. Яцкова – людина як горобець, але не може прогодувати себе, а відповідно для неї хліб насущний стає головним, а не духовне. Релігійна проблематика простежується і в згадці про розвалини, на місці яких мають будувати церкву. Чоловік говорить про те, що колись закопували людину на місці будови церкви, а тепер закопують кривавий піт. Тобто, жертва сучасної людина її важка праця. Якщо Едгар По у своїх творах часто іронічний, гротескні образи поєднуються з гумором, то в М. Яцкова гумор зустрічається не часто. У новелі зустрічаємо такий випадок, коли бурчання голодного шлунку, жінка іронічно порівнює з ангельською музикою.

Натомість частіше дійсність у новелах М. Яцкова зображується абсурдною, це фантазмагоричні картини, в яких критики бачили натуралізм та містицизм і все це в поєднанні з символом. Це дає підставу поглянути на них з психологічної точки зору у контексті подібного принципу конструювання художнього світу як у Едгара По: «Місця дії у творах По часто символізують людську голову/розум/«я», а відповідні персонажі, які перебувають усередині цих просторів або зіштовхуються з моторошними зовнішніми явищами (вирвами чи застійною водою, мертвими деревами й рослинами, похмурим небом, бурями), є такими ж дивними, як і їхнє оточення» [10, с. 30]. Відтак химерні картини новел є екстеріоризацією, зовнішнім вираженням внутрішніх уявлень героя.

Таким героєм у М. Яцкова, як і в Е. По, є типаж фланера (*фр. flâneur*) – міського спостерігача, людину, яка неквапливо блукає містом, уважно розглядаючи людей і події, але сама майже не взаємодіє з ними. Термін увів у культурний обіг Шарль Бодлер. Такі персонажі діють у «Побаченні», «Вбивстві на вулиці Морґ» у «Викраденому листі», також оповідачі в Едгара По мають риси фланера у «Трагічному становищі. (Коса часу)», «Вільямі Вільсоні» тощо. У М. Яцкова такий типаж показаний у «Поганстві юрби». Сама структура фабули твору побудована на прогулянці оповідача по місту, в якій він спостерігає за міським життям. Простір і час у творі ніяк не конкретизується. Агнешка Матусяк побачила в творі модерністський карнавальнотеатральний гротеск, який коріння бере в Бодлерівському гротеску [7, с. 40]. Проте текст можна інтерпретувати як психологічну новелу, що показує стан душі героя. Сам образ фланера дозволяє поєднувати широкі сцени з індивідуальним досвідом. Ще рік тому, стверджує оповідач, він «пригортав цілий світ до себе», але в сценічних картинах він поводить себе відсторонено, не втручається в події. Взаємодіє з оточенням, тільки коли щось стосується його «я». З реплік у творі читач дізнається, що герой митець. Тим не менш відбувається фантастичне перетворення – на героєві уланський мундир, що символізує інтеграцію в суспільство, до того ж в жорстку ієрархію. Можна припустити, що Михайло Яцків йде шляхом Едгара По, змальовуючи дійсність у формі сну, як відмітив Бенджамін Фішер: «Багато його творчих творів функціонують як структуровані сні – прийом, добре відповідний психологічній літературі. Твір починається з того, що оповідач здається достовірним, але далі оповідь переходить у дедалі більш сновидні або фантастичні площини» [10, с. 30]. Відтак наратив оповідання М. Яцкова поєднує візуальні картини, які справді нагадують карнавальне та театралізоване видовище, а також спостереження за собою. Зумовлює саморефлексію вже згадане перетворення на улана, а також зустріч з колишньою коханою. Провідна тема внутрішніх роздумів оповідача – протиставлення себе юрбі, що втілює суспільні звичаї загалом. Прикметним, є ключовий образ у творі – колишня кохана героя. У сюжетах багатьох творів Е. По є образ божевільної жінки, що переслідує героя. Також жінка може бути пов'язана зв'язком з героєм: бути дружиною, сестрою і т. д. В психологічному сенсі ці образи можна інтерпретувати як втілення Тіні оповідача чи персонажа, яка уособлює бажання та переживання, які людина не визнає у собі або відкидає як «неприйнятні». Давня кохана в творі М. Яцкова змальована відразливою, оповідач порівнює її з побіленим гробом, вона зображена як штучна, неприродна. Колишня дівчина тепер співає

в комедіантському стилі й не оцінила його зусиль «лагідністю поезії вирвати її з багна». У оповіді наводяться єдині її слова (у Едгара По такі персонажі часто безмовні): «Світ треба брати таким, яким він є – сказала вона і віддалася проституції» [11, с. 62]. Ця антитеза поглядам оповідача, є втіленням того, з чим він не може змиритися. Прийняти світ таким, яким він є – трактується ним як аналогія продажу свого тіла й перетворення на поганого актора-комедіанта. Відмітимо, що жінка-антагоніст для оповідача крім штучності є втілення тваринного начала, низького в людині (кров юрби), вона «жертва своїх поривів і звірячої пристрасті» [11, с. 63]. Як і в американського романтика в наративі присутня тема смерті. Герой зауважує, що юрба буде такою ж і після його смерті: «так будуть дуріти, як я умру, і будуть обштовхуватись коло моєї домовини» [11, с. 62]. Вкінці твору герой спостерігає за місяцем, що розпустив «ярке світло смерті» (у фіналі «Падіння дому Ашерів» також зустрічаємо криваво-червоний місяць), його увагу привертають тополі, між якими біліють пам'ятники з урнами і турбанами. Для оповідача це символ погідного вечірнього спокою. Опозиція життя/смерть виступає оберненою. Світ живих сповнений смертю усього справжнього, а світ смерті – є звільнення від нього, приносить полегшення. Це вияв танатичних мотивів, у фройдівському розумінні, через бажання повернення до стану не-життя, зняття напруження від страждання.

Подібна тема зустрічається в оповіданнях Е. По, коли головний герой після великої втрати й пережитого горя часто не здатен впоратися зі своїм минулим: «Лігея», «Овальний портрет» та «Береніс». Можна віднести ці сюжети до творів, в яких домінують два важливі принципи: (а) концепція двійників/близнюків або (б) наявність сильної жіночої постаті [10, с. 66].

У цьому контексті важливою є новела М. Яцкова «Дівчина на чорнім коні», яка побудована на мотиві втрати героєм коханої і відповідно містить жіночий образ нерозривно пов'язаний з героєм. Цікава є сама оповідна манера новели. Це третьособова розповідь, але наратор вживає безособову форму «Злився з самотою» [11, с. 208]. Цим акцентується перспектива героя. Лише згодом розповідач називає суб'єкта, який це переживає й діє в творі. Це Даріан – часто вживане ім'я у творах М. Яцкова. Насамперед, воно асоціюється з ім'ям головного героя роману Оскара Уальда «Портрет Доріана Грея» (1890). Це алюзія до естетизму як життєвого принципу та протиріччя: зовні – ідеальний, всередині – зруйнований. Можна сказати, це типовий образ декадансу кінця XIX ст. Натомість жіночий персонаж, з яким пов'язаний герой – його кохана, яка помирає. На початку історії вона з'являється у образі дівчини на чорному коні. Образ коня в Е. По дослідники пов'язують із «надзвичайною сексуальністю (порівняймо з кентавром у класичній міфології). Поєднання образу коня з вогнем підсилює цю асоціацію – у сенсі сексуального та іншого «жару», що може бути збудливим, але водночас і руйнівним» [10, с. 66]. На думку Б. Фішера, у контексті «Падіння дому Ашерів» кінь представляє фізичні, відчутні аспекти потенціалу в житті свого господаря [10, с. 79]. У першій частині твору дівчина приїжджає на чорному коні й герой допомагає сісти на коня, коли вона від'їжджає. Остання фраза, яка вчувається Даріану від дівчини: «Мій кінь». Можна трактувати його як життєву енергію й в творі Михайла Яцкова. Наближення коня, тупіт копит асоціюється в героя зі страхом, саме прибуття дівчини пов'язане зі смертю. У експозиційній картині, яку порушує поява дівчини на чорному коні, герой проголошує заглиблення в «вічну правду» і в цьому йому заважає те, що «серце приковує до людських доріг» [11, с. 208]. Герой також називає себе самотнім, виникає питання звідки взялася дівчина? Тому попри правдоподібність сцени прощальної розмови з дівчиною, все вказує на символічність цього образу, яка нагадує проекцією душі героя. З одного боку у ній смерть, а з іншого – вона муза. Друга частина показує нам дівчину в домовині й уявну розмову Даріана з нею. Естетизація смерті молодої красивої жінки – це очевидний мотив Едгара По. Новеліст вважав, що саме такий момент вартий зображення і має вразити читача. У наративі М. Яцкова голос дівчини проголошує своєрідний заповіт, по суті естетичний принцип «мистецтва для мистецтва»: «Будеш оглядати вічну правду, невиданий світ, пекельні муки і райські розкоші, будеш дивитися на них, як сонце, бо серце твоє я забрала...»

[11, с. 211]. Тут простежується й концепція символізму – герой буде бачити вищий духовний світ і реальний світ, який символісти трактували як недосконалий. Вічна правда – це можливість завдяки творчості бачити справжню дійсність. За це герой-митець мусить заплатити – втратити серце. Тобто позбутися заангажованості в людські проблеми, стати вищим за них. Але водночас відмовитись від людських почуттів, радощів кохання, насолоди від життя.

У цьому контексті в психоаналізі З. Фрейда «центральною є тема символу як захисного замісника, утвореного через формулу конфлікт – витіснення–заміщення» [1, с. 233]. У першій частині новели апокаліптична поява дівчини на чорному коні символізує страх героя перед жінкою, яка з'являється на коні як втіленні життєвої та сексуальної енергії. Цей страх підтверджує думка персонажа, що навіть його родичі не бажали його появи на світ, тобто його ніхто не здатний полюбити. Смерть дівчини символізує боязнь бути відкинутим. Небезпеку втілюють й слова жалю у сцені прощання, дівчина шкодує, що «скривдила тебе і запропастила твою і свою душу» [11, с. 209]. У другій частині новели ми маємо справу з редукованим мотивом поховання живцем, коли Даріан стоїть біля домовини й чує її голос. Замінником життя тут стає мистецтво, адже від нього варто відмовитись «земне життя – гей, гей, яке воно бідне». Квінтесенцією такого вибору стає втрата коня як життєвого потенціалу реалізації. Протиставлення літературного / справжньому житті зустрічаємо й у романтика Е. По. У «Береніці» герой зростає у бібліотеці, все життя він проводить у книжках, натомість його наречена Береніка безтурботно живе звичайним життям. Замкнутість у собі Егея виражається у невротичному симптомі, він маніакально зосереджується на якійсь дріб'язковій речі. Ця символічна відірваність від життя зрештою призведе до трагедії, фінального жахіття, коли у несвідомому стані персонаж вбиває Береніку.

Завершується твір М. Яцкова гротескними й жахливими видіннями Даріана, що має підсилити містицизм сюжету й підтвердити абсурдність життя. Такий прийом використовував Едгар По, нагнітаючи тривожність героя, змальовуючи дійсність як кошмарний сон. «Лірична поезія та новела є ідеальними формами для таких станів свідомості, і, подібно до того, як сон може закінчитися, багато творів По приводять нас до вибухового фіналу. По суті, протагоніст пробуджується – або, можливо, помирає: помирає насправді або входить у стан «смерті за життя» (наприклад, божевілля), забезпечуючи завершеність і для читача», – стверджує Б. Фішер [10, с. 30]. Прикладом використання такого фіналу як втеча-пробудження у М. Яцкова є новела «Мальований стрілець».

Висновки. Таким чином символ у новелах Михайла Яцкова функціонує на перетині універсальних значень і суб'єктивного авторського досвіду. Використання універсальних символів міфологічного чи біблійного походження зумовили побудову розповіді навколо них. Спираючись на традиції, а саме на наративні стратегії Едгара По, Михайло Яцків вибудовує власну систему образів, у центрі якої – психологічний стан героя та символічна деталь. Наратив цих творів побудований як сон, де герой стикається з психологічними явищами, екстеріоризованих в інших персонажах. Порівняння творів дозволяє виявити типологічні збіги у виборі мотивів, способах створення атмосфери й організації оповіді. Водночас М. Яцків переосмислює їх в контексті проблеми модерністського мистецтва та його взаємодії з абсурдною дійсністю, для його наративу характерні лаконізм описів і контекстуальна варіативність символів, що засвідчують формування самобутньої модерністської поетики під впливом творчості символіста Шарля Бодлера, зокрема його поезії в прозі, а також напрацювань прозаїків раннього модернізму, що становить перспективу подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Pecoz A. Freud, Psychoanalysis, and Symbolism. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 284 p.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. К : ВЦ «Академія», 2007. 622 с.

3. Todorov T. Theory of the symbol. Ithaca. New York: Cornell University Press. 1982.
4. Рубчак Б. Пробний лет (Тло для книги). *Розсипані перли: Поети «Молодої Музи»*. К. : Дніпро, 1991. С. 18–45.
5. Ільницький М. Поетична концепція з музичним і малярським тлом. *Яцків М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. К. : Дніпро, 1989. С. 5–28.
6. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. К. : Наукова думка, 2011. 293 с.
7. Матусяк А. Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова. Вроцлав; Львів: Піраміда, 2010. 224 с.
8. Расовська О. Образи-символи у психологічних новелах Е.А. По та М. Яцківа: компаративний горизонт. *Перша спроба. Студентська наукова творчість: Збірник матеріалів*. Житомир, 2011. С. 77–84.
9. Simovic S. Poe's Typical Short Story Strategies. *Journal of Educational and Social Research*. MCSER Publishing, Rome-Italy. June 2014. Vol. 4. No. 4. 312–317. Doi:10.5901/jesr.2014.v4n4p312
10. Fisher Benjamin F. The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2008. 137 p.
11. Яцків М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. К. : Дніпро, 1989. 846 с.
12. Українська Біблія. Переклад Огієнко 1962 р. URL: <http://bible.ubf.org.ua/ukr/?scr=%D0%84%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F.50> (дата звернення: 21.11.2025)
13. Шахова К. Едгар По. Начерки до портрета. *По. Е. Чорний кіт. Оповідання / Пер. з англ.; передм. та комент. К. Шахової*. К. : Дніпро, 2001. С. 5–24.
14. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису. / Пер. з польськ. З. Рибчинська. Львів : Літопис, 2009. 208 с.

Дата надходження статті: 25.11.2025

Дата прийняття статті: 17.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025