

**An Authorial Model of War
(Based on the Novel «The Snowstorm» by Anatolii Shyian)**

An authorial model of the Great Patriotic war based on the material of the novel «The Snowstorm» by Ukrainian Soviet author Anatolii Shyian is discussed in the article. The key aspects of this model are highlighted in the research: dichotomy «hero» — «enemy» (external and internal), the use of ideology «large family», distinctly delineated female vision of war, total /hyperbolic heroism. The author of the article made an attempt to conceptualize an authorial model of war as a part of the official model of war and to determine its peculiarities and authentic features.

Key words: Great Patriotic war, «large family», deheroization, military consciousness, socialist realism, totalitarianism.

УДК 821.161.2–32.90(437.6)Яцканин

Оксана Талабірчук (Ужгород)

**ТЕМА БАТЬКОВБИВСТВА
У НОВЕЛІ «ГРАФІК СМЕРТІ» ІВАНА ЯЦКАНИНА
(зі збірки «Тіні й шрами»)**

У статті вперше досліджено новелу «Графік смерті» Івана Яцканина, у якій порушується тема батьковбивства — одна з провідних у світовій літературі. Проаналізовано основні риси поетики твору та простежено особливості психологічної мотивації вчинку героя.

Ключові слова: батьковбивство, новела, комплекс Едіпа, зовнішня самотність.

Тема батьковбивства у літературі має глибокі корені, що ведуть до старогрецького міфу про Едіпа, який ліг в основу драми Софокла «Цар Едіп», трагедії «Гамлет» Вільяма Шекспіра, роману «Брати Карамазови» Федора Достоєвського та ін. У національній традиції різноманітні інваріації старогрецького міфу про Едіпа простежуються у християнських апокрифічних легендах та оповіданнях про великого грішника [1, с. 166]. В українській літературній спадщині знайшла вияв тема вбивства матері, що яскраво відтворена у новелах Миколи Хвильового «Я (Романтика)», Михайла Коцюбинського «Що записано в книгу життя», Івана Чендея «Тестамент» та ін. Тож тема вбивства батьків не надто поширена серед красного письменства, що пояснюється складністю її осмислення та відтворення. Проте це явище турбує митців, адже дає можливість збагнути найпотаємніші порухи душі й драму внутрішнього світу людини, здатної на переступ християнських законів — батьковбивство.

Зігмунд Фройд у праці «Достоєвський і батьковбивство» зазначив, що «навіть чи простою випадковістю можна пояснити, що три шедеври світової літератури всіх часів трактують одну і ту ж тему — тему батьковбивства: “Цар Едіп” Софокла, “Гамлет” Шекспіра і “Брати Карамазови” Достоєвського. У всіх трьох розкривається і мотив діяння, сексуальне суперництво через жінку» (переклад мій. — О. Т.) [10, с. 409]. Вважаємо, що у новелі «Графік смерті» Яцканин розкриває таку ж тему батьковбивства, пов’язану із витісненим «едіповим комплексом». Отже, основну тональність твору задає акт батьковбивства, а довершує сюжетний розвиток — самогубство головного героя.

У колі новелістики та оповідань сучасного українського прозаїка Словаччини І. Яцканина твір «Графік смерті» випав із поля зору дослідників. Хоча, зважаючи на його тематику та порушені глибинні проблеми, він вимагає детального розгляду для окреслення картини художнього світу митця. У цьому полягає актуальність дослідження. Мета статті — з’ясувати особливості розкриття Яцканином теми батьковбивства у новелі «Графік смерті» та простежити поетику твору.

Новела «Графік смерті» — зразок глибоко психологічного письма. Твір змодельований у формі монологу-сповіді самогубця. Дія розкривається ретроспективно, оповідь починається з моменту підготування до повішення. Тримаючи в руках зашморг, розповідач згадує своє життя і події останнього дня. Думки самогубця снуються від сьогоднішнього до дитинства, відтворюючи його життя. Усі спогади так чи інакше сконцентровані навколо образу батька, котрий, очевидно, приділяв недостатньо уваги своєму сину.

У творі простежуємо притаманний новелістичній композиції закон «променя зору», згідно з яким, на думку Василя Фашенка, «... міцно концентрується, збирається в один фокус образний матеріал теми, досягається єдність і цілокупність враження» [7, с. 190]. Так, у спогадах хлопця виокремлюються три доміанти його життя: постійні подружні зради батька, які провокують насмішку й докори з боку односельців; важка буденна робота як засіб відволікання від неприємних думок; образа на батька й ненависть до його коханки, яку вважає винною в тому, що батько мало часу приділяє сім'ї. Ці спогади утворюють цілісну картину внутрішнього світу хлопця і знаходять вияв у пуанті новели. Іван Франко писав: «... щоб досягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги, поет <...> веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій, власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору. Є се так названий з французької пуант (point), так сказати вістря, яким кінчається твір» [9, с. 69]. Таким вістря новели «Графік смерті», на якому сфокусована вся увага твору, є самогубство розповідача — це розв'язка. Така кінцівка новели зумовлена кульмінацією, гостродраматичним моментом — вбивство п'яного батька, котрого син зарубав сокирою. Щоб люди не здогадалися про вбивство, мати вирішує перенести тіло чоловіка на залізничні колії, які проходять неподалік дому. Батьковбивця ж повертається додому і в стодолі готується до суїциду; його передсмертний потік думок складає зміст твору. Переломним моментом, який спровокував сина на такий страшний гріх, виступає випадково побачена сцена батькових любощів із коханкою. Власне ця подія становить катартичний центр у простому однолінійному сюжеті аналізованої новели.

Віталій Конопелець вважає, що «Графік смерті» — «це ніщо інше як монолог самогубця, монолог сина, котрий вчинив батьковбивство і готується вкоротити собі віку <...> приводом для такого жакливого кроку, — продовжує дослідник, — став морально-етичний конфлікт, і в цій площині дія розв'язується» [4, с. 91]. Безперечно, що морально-етична проблема відіграла у творі важливе значення, але вважаємо, що трактування тексту буде спрощеним, неповним без детальнішого психоаналітичного аналізу.

Варто зазначити, що в літературі з кінця ХІХ ст. під впливом психоаналізу з'являється тип оповіді, який називають «істеричним текстом». Тамара Гундорова відзначає: «Це також форма інверсії, яка підриває буквальні ситуації і значення, відчитувані з тексту. Адже сам текст при цьому є «істеричним», тобто непрозорим, таким, що потребує психоаналітичної інтерпретації. Йдеться про те, що оповідь стає непрозою, попри зрозумілість і логічність сюжету у тексті трапляються мізансцени, які неможливо пояснити, якийсь придушений сексуальний зміст прочитується тільки між рядками. Читач має розкодовувати такий текст, а автор, який нібито мав би запропонувати зрозумілі пояснення, ховається і змушує читача бути інтерпретатором» [3, с. 170]. Простежимо ознаки едіпового комплексу в змісті твору. Що ж підштовхнуло молодого хлопця вбити батька і покінчити життя самогубством?

Стоячи перед обличчям смерті, розповідач розмірковує про життя. У його думках не відчувається ненависті або жалю до себе — свою смерть він сприймає як необхідну закономірність: «Держу в руках отой довгий мотуз і не хочеться вірити, що стежка, яка веде геть із цього світу, не ширша за коло петлі» [12, с. 20]. Проте в ньому відчувається жага до життя, навіть любов, як це не парадоксально — до батька. Серед спогадів про батька найяскравішим зринає той, який пов'язаний з випадком, коли вони рятувалися від вовків: «Коні форкають, над їх гривами лиш так, трохи з привички, засвистів батіг. Він вже нікого не лякає. Коні рвуть віжками, пробують бігти. Довжелезний бук завзято гребе сніг, виорюючи ще глибше корито.

— Тату, а там?

— Тихо, вовки. Тримай сокиру. Віжки візьми в руки, — шепоче батько, — а я попробую...» [12, с. 20].

У цьому тексті простежуємо цікаве сплетіння образів коней, вовків, сокири та віжок. Коні символізують вірність, динамічну силу й впевненість. Також вони уособлюють пристрасть та сексуальні потяги. У свідомості розповідача приємні спогади про батька виринають разом із згадками про коней. У цитаті простежуємо передумову у виборі сином знаряддя вбивства: у час небезпеки батько наказав синові тримати сокиру, згодом, у стані афекту, син зарубає батька, очевидно, тією ж сокирою. Батько стає такою ж небезпекою, як колись вовки?: «А отих сірих вже видно зовсім близько. Пара розступилась, а вони поки що стоять, лише мені здається, що навмисне викривлюють свої пашеки, насміхаються, лякають своєю сірою шерстю та роззявленою пашекою, в якій виблискують зуби. Мені так страшно, що я туди навіть не дивлюсь, але я знаю, що воно точно так» [12, с. 21].

Закономірно, що фігура батька була значимою для сина: він втілював ідеал сили, сміливості й безстрашності. У той момент, який так глибоко запав у пам'ять сина, батько був для нього захисником, надією і рятівником. Цих відчуттів синові бракувало у подальшому житті: «Батько, спустив з гаків спочатку бук, а потім кинув стару губу, яка на мент відволікла вовків і цього було достатньо, щоб вони врятувались:

« — Тату, тату, — шепочу, але батько не чує. І добре, що не чує мій страх. Дивлюсь на його руки, дивлюсь довго-довго, і страх повільно зникає...

Притихло тупотіння коней, та з ним зникає також мій світлий спогад про батька. Потім я його вже бачив дуже рідко» [12, с. 21].

У передчутті смерті, думка героя пульсує навколо образу коней і це дійсно те, що йому важко покидати в цьому світі: «Коні мої... Хочеться скочити з воза, тишком-нишком увійти у стайню, погладити їх, втихомирити та ще й зашепотіти, що все кінчається...» [12, с. 20]. Варто зазначити, що міфологема коня наскрізна у творчості Яцканина, і ця тема потребує окремого дослідження.

Любов до батька у хлопця поступово змішувалась з образою, а згодом із ненавистю. Такий стан описує Фрейд вважаючи, що «ставлення хлопчика до батька, як ми говоримо, амбівалентне. Крім ненависті, через яку хотілося б батька як суперника усунути, існує зазвичай деяка частка ніжності до нього. Обидва ставлення зливаються в ідентифікацію з батьком, хотілося б зайняти місце батька, тому що він викликає захоплення, хотілося б бути, як він і тому, що хочеться його усунути. Все це наштовхується на велику перешкоду» (переклад мій. — О. Т.) [10, с. 405]. Таке амбівалентне ставлення до батька виливалося у прагнення якнайшвидше подорослішати, аби мати змогу змінити ситуацію. Уже з дитинства розповідач на підсвідомому рівні хотів позбутися батька, а разом із ним і неприємних ситуацій, що виникали навколо родини: «Я хотів якнайшвидше вирости, не хотів бути хлопцем, який до всього прислухається, якого все мучить, жене або геть із хати, або забиває у хаморідь. Та й зараз, коли руками тримаю петлю, пробує забути, відігнати з голови оте дитяче безладдя» [12, с. 21].

У цій ситуації травмуючим фактором виступало і оточення. Як відомо, сільське середовище характеризується наявністю тісних родинних і сусідських зв'язків, розміреністю і впорядкованістю життя. У способі його існування важливу роль відіграють правила і норми поведінки. Тут доречно згадати думки Фрідріха Ніцше, котрий вважав, що «природа» будь-якої моралі полягає в тому, що вона «вчить ненавидіти розпущеність, занадто велику свободу і прищеплює потребу в звуженні завдань і горизонтів; вчить, відповідно, у відомому змісті обмеженості як умови життя і розвитку» (переклад мій. — О. Т.) [6, с. 98].

Невідповідність вимогам суспільної моралі викликає обурення та осуд, що зводиться до глузувань, неповаги та навіть витіснення аморальних представників із вузького кола спілкування. Поведінка батька відобразилася на житті сина, який фактично опинився в ситуації зовнішньої самотності: «А, правду кажучи, мене зовсім у село не тягло, бо село по-дурному зі мною говорило. Село все про нього знало. Перешіптувалось, викривленими вустами насміхалось з мами» [12, с. 22]. Тобто, процес становлення духовної сутності розповідача відбувався під впливом скутого системою моралі сільського оточення, яке розірвало його зв'язки із навколишнім світом. Як відзначає Лілія Фльорко, «зовнішня (соціальна) самотність є негативним явищем, що продукує в людині страх, невпевненість, недовіру та агресію до світу і призводить до деформації людської особистості та руйнації її внутрішніх зв'язків зі світом» [8, с. 3]. Можемо припустити, що вже з дитинства у хлопця формувалося агресивне ставлення як до батька, так і

до інших мешканців села. Норми суспільної моралі тиснули на нього, він прагнув відповідати запитам громади: «А його знову вдома немає. Я вже й не пам'ятаю, коли я його востаннє «татом» назвав. Може, тоді, коли вовків боявся. Так від вовків ще втечеш, але куди подінешся від людської ганьби?» [12, с. 22].

Отже, почуття сорому відіграло значну роль у формуванні особистості хлопця; воно стимулювало до дій, спрямованих на виявлення позитивних ознак його сутності. Як відзначає Мирослав Боришевський, «усвідомлення суспільної значущості діяльності є для підлітка важливим чинником стимуляції його активності як засобу стати “схожим на дорослого”, заслужити визнання цінності своєї особистості як в оточення — дорослих, ровесників, так і в себе» [2, с. 381]. Відволікаючим фактором і водночас виявом власної значущості ставала праця на землі: «Лише робота, одна робота, все відганяла — і полохливі думки, і насмішки, докір та образливі закиди. Село нас не санувало. Обертало нас у своїх щербатих вустах, щоб потім виплюнути і ще над нами розреготатись» [12, с. 22]. Робота поглинала хлопця повністю, видно було, що він дбайливий господар, який любить землю і працю на ній: «Лише робота нас спасла. Довга борозна тягнеться весняним полем. Поле зітхає після довгого відпочинку, а я ще глибше втягую голову між плечі, очима поринаю у ту борозну, хочу вловити хоч словечко з мимріння нашого поля» [12, с. 22]. Або: «Не знали ми ніякого щастя. Я засинав і уві сні бачив, як перевалюється борозна, як втікає, і так йшло кілька днів — поле повне поспішаючих борозен, ані вони не лежать, кудись вибралися, і нема їм вже спину. Коли я вставав, спльовував на всі боки, так хотілось, щоб сон не повторювався. Але після того, як надивився на леміш, то я зовсім радий, що сняться борозни, бо могло б і щось набагато гірше» [12, с. 23].

Агресивність хлопця виявлялась у лайках на адресу коханки батька. Він сприймав батькове життя як гріховне, але можливе, а тому вважав, що і йому можна робити щось неприйнятне: «Як легко привчитись до гріху. Він грішив весь час, то й мені здавалось, що я зовсім не грішний, коли його або її лаю. А мати каже, що я ще хлопчик. Слово “курва” вже так приросло до вуст, що взагалі не здавалось, що я когось лаю. Я не втікав від того слова, мені не було від того соромно, і я аж ніяк, користуючись ним, не ставав дорослішим. Але її ми інакше не називали, навіть мати після моїх слів скоріш дивилась на мене співчутливо, аніж би закинула, що так не можна. Вона знала, що в той час я міг дуже легко запитати: «А як можна?» [12, с. 23]. Коханку хлопець сприймає як перепону, заваду на його шляху до щасливого життя, адже він прагнув уваги до себе, батькового піклування. Як відзначає Еріх Фромм, «функція батька — вчити і направляти дитину, допомагати справитися з проблемами, які висуває суспільство, в якому вона живе» (переклад мій. — О. Т.) [11, с. 117]. Батько хлопця не виконував своїх функцій наставника, не виконував своєї ролі батька, і винуватицею цього син вважав його коханку: «Дивлюсь на стерню, пробую не тривожити приспані думки. А все ж таки пригадується тато, може, нині сидить у корчмі і своїми міцними руками викидає за двері тих, які йому перечать... Тут замішувалась ще й вона, що задурила його, притягувала його своїм тілом до себе, а з нас висмоктувала останні краплі надії. Коли вступала у думки, то ламалося все, остання надія, сон, як висохла гілка, коли на неї різко наступиш. Ми вже були настільки виснажені, що вже й не пробували зібрати оці тріски...» [12, с. 24].

Останньою краплею у душевних терзаннях хлопця стала випадково побачена сцена батькових любовців із коханкою. Почувши якийсь звук, хлопець миттю залишив оранку і побіг у ліс. Опис буйної зелені має виразний еротичний підтекст: «За верболозом тут і там надивав я на невеличкі острівці буйної зеленої трави. Такої зеленої, що аж очам ставало легше. Я зачав дих» [12, с. 24]. Мимовільно проводимо паралелі з новелою «Битва» Ольги Кобилянської, де незаймана долина, за висловом Гундорової, «нагадує жіноче лоно» [3, с. 30]. На такому острівці зеленої природи хлопець побачив батька і його коханку: «Переді мною на густій зеленій траві побачив їх обох у шаленому збудженні. Очі прилипли до її оголених ніг, таких гладких і міцних...» [12, с. 25]. До цього часу хлопець тільки чув і знав про батькові зради, але візуалізація цього процесу справила на нього приголомшливе враження: «Вже не стримую гілля, щоб не подряпало лице, у тому ж дикому бігу не обминаю маленькі калюжі з чистою водою, які тут і там лишалися, коли ріка виливалась із берегів. Мені вже нічого не заважало — ні вода, ні багнюка. Я прибіг до річки, руками порскаю воду на розпалене обличчя. Бачу матір,

яка стоїть біля плуга, і знову в обличчя вдарила огидність, злість і безпорадність. Пробую все те приховати, але з кожним кроком постає та сама картина» [12, с. 25].

Фройд, описуючи підлітковий період, який характеризується отриманням перших реальних знань про статеві стосунки, пише: «“Просвітницькі” розповіді розбудили в ньому сліди спогадів про його ранні дитячі літа і бажання й оживили в ньому пов’язані з ними відчуття. Дитина починає бажати свою матір в цьому новому сенсі і знову починає ненавидіти батька як суперника, який стояв на заваді здійсненню цього бажання, він потрапляє, як ми говоримо, у владу “комплексу Едіпа”» (переклад мій. — О. Т.) [10, с. 279]. Ймовірно, син під впливом побаченого відчув гостру ненависть до батька як суперника і водночас ніжність до матері, яку зрадив батько:

«— Мамо, мамо, йдемо додому, — кричу на перелякану матір.

— А може, дооремо?

Мати нічого не розуміє, дивиться на мене так благально, так лагідно, що мене охоплює не жаль, а злість.

— Тут ми скінчили, — пробую гостріше, рішучіше, без довгого пояснювання.

— А що там? Звір якийсь?

— Звір, — відповідаю тихо, а від злості у вухах гуде.

Вже не зволікаю, беру віжки в руки і давай — прямо через сусідове поле — жену коней до броду» [12, с. 25]. Останні слова знакові — син усвідомив, що він може взяти ситуацію у свої руки, тобто може керувати тим, що йому не подобається. Ввечері, коли п’яний батько повернувся додому, син, згадуючи сцену любовців, вбиває батька: «Навпомацки знаю, де лежить сокира. Кожного вечора спрячемо з подвір’я сокиру, щоб злодій не зласився на неї. Знаю, ніхто б її не вкрав, але ми вже привикли до того ритуалу. Сокира приємно холодить руки. Порисько якимось само знаходить найвигідніше місце в долонях. Переступивши поріг хати, знову згадую оту сцену з лозин. Я вже нікого не бачу, нічого не чую, лише його огидне хропіння, потім кров, яка тріскає аж ген під ікони, на старезне дзеркало. Я не чую крику матері, так міцно пристала сокира до рук» [12, с. 26].

Батьковбивство вважається одним із найбільших смертних гріхів, а людина, яка його скоїла, стає великим грішником і мусить понести покарання. Фройд писав, що «батьковбивство вважається основним джерелом почуття провини» (переклад мій. — О. Т.) [10, с. 405] і вимагає спокути. Очевидно, герой новели «Графік смерті» вирішив, що його спокута — це самогубство. Однак, як слушно зауважує Конопелець, «чи можливо один гріх / пролітої крові / змити дальшою кров’ю, хоч і власною? Мабуть, не цілком, але для батьковбивці це — чи не єдиний, і найбільш сприйнятний, вихід» [4, с. 92].

Емоційне звучання цілого твору закладене вже у назві новели, адже «Графік смерті» виступає головним концептуальним центром оповіді. Щоб повіситись, герой чекає моменту, коли проїде потяг, аби разом із батьком вирушити в потойбіччя. Наталія Науменко, досліджуючи символіку в образній структурі української новелістики кінця ХІХ — початку ХХ ст., відповідно до теорії тричленної структури слова Олександра Потебні (зовнішня форма — внутрішня форма — значення), встановила, що «коли заголовок — образ, а сам художній твір під цією назвою — значення (яке варіюється після кожного нового прочитання), то зміст твору, прихований у ньому емоційний вплив та багатство асоціацій є його внутрішньою формою, “символом”, “уявленням”» [5, с. 4]. Художній твір розкриває значення назви твору «Графік смерті», яка остаточно прояснюється у кінцівці новели: «Стою у stodолі. Зашморг вже на шиї. Чую, як земля дрижить під вагою поїзда. Але мене це ніяк не зворушує, я знаю точно, коли він приїздить на те місце. В протяжному гудку поїзда зникає мій останній крик: «Тату, ми поїдемо тим самим поїздом» [12, с. 27]. Батько не знав часу своєї смерті, але син знав його, як знав і час настання своєї смерті. Він свідомо чекав, коли проїде потяг, щоб в той момент здійснити суїцид. Тобто, його життя підпорядковане усталеній закономірності, як рух потяга відповідно до графіка.

Для розкодування новели ключове значення має епіграф: «А про той день, і годину ніхто не знає, ані ангели небесні, ані Син, лише один Отець» / Євангеліє за Матвієм, 24, 36 /, у якому йдеться про те, що ніхто не знає часу кінця світу. Ніхто не знає, коли прийде судний день, коли настане Друге пришествя. У Біблії про це мовиться так: «Будуть двоє на полі тоді, — один

взьметься, а другий полишиться» / Євангеліє за Матвієм, 24, 40 /, і далі: «Дві будуть молоти на жорнах, — одна взьметься, а друга полишиться» / Євангеліє за Матвієм, 24, 41. Описані у новелі події — батьковбивство і самогубство, символічно означають кінець роду, цієї сім'ї, а відповідно і світу її членів. Тому думається, яка доля чекатиме батька і сина у той судний день, про який мовиться в епіграфі? Хто більший грішник: батько чи син? І, відповідно, хто «взьметься», а хто «полишиться»? Розповідач здійснив подвійне вбивство, порушивши біблійну заповідь «Не вбий», і вина його ускладнюється ще й тим, що він підняв руку на батька. Власне, стосовно нього і себе розповідач здійснив самосуд, взявши на себе відповідальність визначити час його і своєї смерті.

Отже, у новелі «Графік смерті» Яцканин психологічно глибоко розкрив тему батьковбивства. Вважаємо, що витіснений комплекс Едіпа став несвідомим стимулом до вияву спонтанної агресії, а передумови страшного вчинку криються у відсутності опіки з боку батька, проявів його любові до сина і дружини, та обмежуються рамками суспільної моралі, які затискають людину в певні лещата прийнятної поведінки. Автор зумів у простому однолінійному сюжеті відтворити складний гостродраматичний конфлікт, найбільшим виявом якого стало батьковбивство, а розв'язкою — самогубство розповідача.

Список використаної літератури:

1. Базюк У. Легенда про великого грішника та її фольклорно-літературні інтерпретації (на матеріалі української романтичної прози ХІХ ст.) / Уляна Базюк // Вісник Львівського університету. Серія філологія. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — Вип. 31. — С. 165–177.
2. Боришевський М. Дорога до себе: Від основ суб'єктності до вершин духовності: монографія / Мирослав Боришевський. — К.: Академвидав, 2010. — 416 с.
3. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2002. — 272 с.
4. Конопелець В. Мозаїка людського будня / В. Конопелець / Післямова // Яцканин І. Тіні і шрами. — Пряшів, 1994. — С. 86–94.
5. Науменко Н. В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця ХІХ — початку ХХ ст.: автореф. дис. на здоб. наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Науменко Наталія Валентинівна; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2002. — 20 с.
6. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Прелюдия к философии будущего / Фридрих Ницше; [пер. с нем.]. — СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2009. — 240 с.
7. Фащенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. — К.: Дніпро, 1988. — 373 с.
8. Фльорко Л. Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії: автореф. дис. на здоб. наукового ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Фльорко Лілія Ярославівна; Львівський національний університет імені Івана Франка. — Львів, 2006. — 20 с.
9. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Зібрання творів: у 50 т. — К.: Наук. думка, 1976–1986. — Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). — К.: Наук. думка, 1981. — С. 45–119.
10. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство / Зигмунд Фрейд // О сновидениях. — Харьков: Фолио, 2006. — 414 с.
11. Фромм Э. Искусство любить / Эрик Фромм; [пер. с англ.; под ред. Д. А. Леонтьева]. — 2-е изд. — СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. — 224 с.
12. Яцканин І. Тіні й шрами / Іван Яцканин; післямова Віталія Конопельця. — Пряшів, 1994. — 97 с.

The Issue of Patricide in the Short Story «The Schedule of Death» by Ivan Yatskanyn (from the Collected Stories «Shadows and Scars»)

The paper presents the first analysis of the short story «The Schedule of Death» by Ivan Yatskanyn in which the issue of patricide is touched upon. The latter is considered to be one of the leading themes in the world literature. Special attention is paid to the basic features of poetics of the work. The features of psychological motivation of the main character's performance are traced.

Key words: patricide, short story, Oedipus complex, external solitude.