

Л.Т. Назаревич

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка

ЕКЗИСТЕНЦІЯ МИТЦЯ В ЕПОХУ ПОЛІТИЧНОЇ ТА ДУХОВНОЇ КРИЗИ „ЗЛАМУ ВІКІВ”

У періоди духовних криз щораз по-новому актуалізуються філософські проблеми буття. Безперечно, такі зміни не оминають літератури, яка постійно фіксує всі прояви людської свідомості. Чи не найбільшою такою кризою (не лише в сенсі історії, але й національної та індивідуальної свідомості) була епоха „зламу віків” XIX – XX ст. Література цієї доби до сьогодні залишається не потрактованою з огляду на відомі ідеологічні перепони в українському літературознавстві минулих десятиліть. У цій статті маємо на меті окреслити одну з домінуючих парадигм літератури українського модернізму – екзистенційність її звучання, специфіки філософського наповнення – котра лише спорадично порушується в сучасних літературних розвідках.

“Філософи дійшли висновку, що гуманістична екзистенційна проблематика – основа генетичного коду української філософської культури, а екзистенційно-особистісна поліфонічність світобачення провідна в структурі української духовності” [11, 298]. І це не випадково, адже українці від часів Київської Русі перебували „у ворожому таборі”, переживали масу катаклізмів, що й формувало їх екзистенційне світобачення.

Говорячи про літературу кінця XIX – початку XX століття, ми мусимо пам’ятати про культурно-історичні реалії та події, що відбувалися на нашій землі в той час. Україна була поділена між Росією та Австро-Угорщиною. У Росії відбулося три революції: перша в 1905 році, друга (Лютнева) та третя (Жовтнева) в 1917 році, що позначилося й на долі України. І. Денисюк зауважив: “Все це надзвичайно вплинуло на світогляд письменників та урізноманітнювало життя і дало ще незнаний за темами матеріал для художньої творчості” [1, 109]. Потрясіння похитнули раціональні засади. На перший план виходить ірраціональний принцип світобачення. Митці руйнують старі канони, заглядають у глибину людської душі, зосереджують особливу увагу на психології особистості. Історико-політична напруга доби позначилась на стилі й манері художнього письма, повністю змінивши його характер. Найповніше ту напругу, нервозність могла передати новела.

Почала інтенсивно розвиватись новела, бо найбільше відповідала вимогам часу. У літературі зникає шаблонна манера писання, речення стають уривчастими, використовується прийом потоку свідомості та внутрішніх монологів, а в діалогах з’являються риси розкріпаченої мови, яка й характеризує буття людини. З праць Ф. Ніцше українські митці

запозичили ідею про “надлюдину”, про буття та конечність, переносячи на український ґрунт концепції філософії екзистенціалізму – одного з найгуманніших напрямів. У своїх найкращих проявах екзистенціалізм намагається відродити в людині почуття особистої унікальності, розуміння цінності страху як порятунку від інтелектуального “застою,” усвідомлення того, що їй слід вибирати своє життя й керувати ним [10, 232].

У новелах, оповіданнях порушуються загальнолюдські та філософські проблеми: сенсу людського буття, відповідальності за скоєні вчинки, вибору власної автентичності, закинутості в жорстокий світ, самотності, смерті, відчаю. Особливо вони цікавлять молоду генерацію митців: М. Коцюбинського, О. Кобилянську, В. Стефаника, М. Яцківа, В. Винниченка, Б. Лепкого, М. Черемшину, Л. Мартовича, С. Васильченка. Авторам вдається творити нові форми завдяки тому, що вони збагнули внутрішній космос людини, її екзистенцію. “Концепція самотньої стражденної людини: втомленої, наполоханої, мріючої, відчуженої і т.д., – стає провідною у творах, які написані в імпресіоністичній, експресіоністичній, символічній стильових манерах. Буржуазне суспільство, яке пережило свій розквіт, відчужує людину, завдає страждань” [5, 245], – підмітив Ю. Кузнецов. Найчуттєвішими до змін були і є митці, вони, не бажаючи нікому підкорятися, втікають у свій внутрішній світ, у творчість, в інший вимір буття.

Відштовхуючись від слів Ф. Ніцше: “Мистецтво нам дано, аби не померти від істини” [3, 73], – можемо сказати, що мистецтво – це втеча в інший вимір буття, це занурення в глибини внутрішнього світу, це так звана реабілітація в суспільстві. Бути митцем – місія не з легких, це означає бути самотником, вигнанцем, можливо, мізантропом, егоїстом, це означає бачити більше, ніж усі, бути “над масою”. Творити – це завжди жити у вигаданому світі, який у момент творення є реальністю; сприймати творіння – це перейматися світом митця, жити ним, ходити по безконечному ланцюгу, який веде за межі буття на землі. Мистецтво дано вибраним світу цього, які творять серцем, інтуїцією, які з головою поринають у свою роботу і, як слушно зазначив А. Камю: “У ній стають самі собою” [3, 75], їхня свідомість стає трансцендентальною, адже творити, за словами В. Стуса, – завжди “чутися в клінічній ситуації” [9, 4], це стан, коли твір мистецтва повністю оволодіває людиною.

Тема митця й мистецтва знайшла своє відображення в малій прозі М. Яцківа (“Поганство юрби”, “Готуріди”, “Портрет”, „Дівчина на чорнім коні”, “Adagio consolante”, “Архівір”, “Боротьба з головою”, “Сфінкс”, “Митець”, “Гермес Праксітеля”, “Афродіта з Кнідос”). У цих творах автор майстерно змалював духовний світ поетів, прозаїків, художників, музикантів. Письменник заглибився в їхній внутрішній світ, у психологію своїх героїв, спробував показати їхню геніальність як митців. Кожен персонаж М. Яцківа був наділений здатністю шукати джерело натхнення, яке і визначало його буття. Митці в оповіданнях та новелах модерніста жили у світі, створеному своїми руками, думками, твореннями. М. Яцківа,

за словами С. Павличко, „цікавила людина, її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і знудженість життям [...]. Це інтелігент (як правило, митець за професією чи принаймні за покликанням) серед філістерів, людина почуттів серед грубих раціоналістів” [7, 241].

У новелі “Дівчина на чорнім коні” завдяки введенню в текст ретроспекції письменник показав формування душі митця під впливом смерті коханої. Автор розкрив перед читачем світ митця крізь призму його думок, почуттів, внутрішніх монологів, уявних розмов. Відчуженості від світу митця із пошуком сенсу буття вбачається в заглибленні “у вічній правді” [13, 208], де можна знайти поезію та забуття. Спогади про кохану підкреслюють трагізм буття: новела сповнена мотивами смутку, відчаю, самотності, смерті. Автор спонукає читача збагнути взаємозв’язок між коханням, внутрішнім переживанням та твору мистецтва в душі персонажа. Все життя поета обертається довкола цих понять. Про злиття з коханою свідчить відгомін її слів у серці закоханого. Вона, ця мертва дівчина, зробила його творцем, стала його “провідною музою” [13, 211], відкрила інші грані людського існування. Назва твору “Дівчина на чорному коні” не випадкова. Чорний кінь – це образ домовини, яка “несеться” в інший вимір. Ця художня деталь виражає ідею автора, підкресливши, що смерть коханої навіки закарбувалася в уяві митця й спонукає його творити, бо “настала пора, що криється поза людською увагою” [13, 211].

В оповіданні “Архітвір” знайшли своє місце вічні теми краси й кохання через розуміння їх душею різьбяр, заглибленого в себе, завше напруженого, у творчому пошуку. Тонка душа митця бачила красу там, де іншим було не під силу, розуміла й згубну її силу. Жан Поль Сартр влучно висловив цей стан: “краса – це достоїнство, яке можемо приписати тільки уявному, і яке здатне збагнути звертання у небуття світу...” [8, 316]. Красу Ілонни автор описав так, що ми уявили її образ, а Даріан подумав: “Пробудження мarmуру” [13, 220]. Світ митця влаштовано таким чином, що у всьому він бачить матеріал для власного мистецтва. Письменник-модерніст втілює у творі ідею про винятковий спосіб буття митця, в якому він здатен виявити себе. Життя поміж людьми йому не потрібне, він потребує запалу, натхнення, навіженства, які знаходить у природі. Тільки ці риси роблять з митця деміурга, адже він вміє вселити дух у мертво тіло. Даріан настільки зливається зі своїми творіннями, що звертається до них, як до живих істот: “Воскресаете з каменя, мої кохані, рухаєтесь, живете! В вас моя розкіш, захват, забуття!” [13, 222]. Така мета митця, заради якої він живе. Коли вміння зникає, то він падає у стан небуття. Це можна назвати екзистенційною кризою – станом, коли творець не здатен виконувати свого покликання творити. Внутрішній монолог різьбяр розкрив перед читачами сумнів митця, його душевні коливання: “Чи народ дійсно видав Музу для мене? Чи се смерть чи нове життя?” [13, 223]. Око митця здатне бачити в коханій все нові й нові постаті. Він та Ілонна

розуміють кохання як вихід поза межі буття – тут, на землі. Для нього це те, чого словами не передати.

Слід зауважити, що М. Яцків дуже часто наголошує на неспроможності мови пояснити найтонші порухи душі людської. Вочевидь, мова думки й мова почуття – це зовсім різні речі. На вершині небуття митець перебував тоді, коли не розумів того, що з ним відбувалося, коли в уяві був план мистецького твору, але перебував у дрімоті. *“Хто вкрав мені план!? Хто зрабував мені душу?!”* [13, 225], – запитує себе різьбяр. Він зрозумів, що це – кохання, що це воно заповнило його серце, тому слід зробити вибір. У його душі точилася дилема: або вбити кохану, або мистецтво. Він обрав перше, аби воно не заважало творити. Митець ніс сплячу дівчину на руках, *“ішов довгим рівним кроком, аж станув на скелі, відки отворилися безконечна голуба прогалина [...] Притулив уста до її чола і розхилив рамена. В мрачнім низу розлетілися платки рожі на шпилью”* [13, 225]. А через три дні він змайстрував величавий вівтар, який усіх захоплював. Ілонна була втіленням того вівтаря. Даріан досягнув вершини творчості, позбувшись земного щастя. Михайло Яцків, увівши в текст елементи трагічного та потворного, показав крайнощі, до яких здатен дійти митець, аби піднести до вершини красу. Проте митця це не позбавило самотності, яка була його трагедією та радістю водночас. Самотність – лейтмотив “Архітвору”, вона визначила екзистенцію митця, який був приречений зоставатись самотнім навіть удвох.

Тема митця й мистецтва знайшла свій відбиток і в новелі “Посуди”. У творі автор втілює ідею, що мистецтво твориться з серця. Зрозуміти екзистенційну сутність гончара можемо завдяки вміло вплетеній у текст художній деталі – вазі, яка підкреслює задум автора: кожна людина є унікальною й неповторною. Вази *“для людей буденного примусу”* [13, 67] однакові, але насправді, кожна по-своєму особлива, слід бути трішки пильнішими. Тут доречними видаються слова Дж. Фаулза: *“Гончарі користуються колесом, яке не крутиться ні вперед, ні назад, а в обидва боки відразу. Цим воно й схоже на космос. На такому колесі виробляють гончарні вироби будь-якої форми, і нема серед них двох однакових, хоча вони виготовлені з одного й того ж матеріалу та одними ж інструментами”* [10, 421]. У кожному вазу гончар вкладає частину своєї душі. Нерозуміння митця – лейтмотив новели. У діалозі між Гільбертом та покупцем найбільше виявляється оте нерозуміння його іншими, роздвоєність між людиною-творцем і людиною-“буденною”, в якій переважає перша. У новелі порушено проблему “закинутості” людини у ворожий світ, *“у кліть вовків”* [13, 67], де виходом є самозаглиблення. Для митця його *“життя є добровільним криміналом, захват – пробудженням, а смерть – спочинком”* [13, 66]. Усього кілька коротких штрихів і перед нами постає чоловік, котрому існування дає змогу бачити більше, ніж інші, бо він живе у світі ірраціональному, де творчість митця народжується під *“впливом хвиль і того матеріалу, який був під рукою”* [13, 68]. Зрештою, Гільберт

збагнув найбільшу екзистенційну таємницю сенсу свого буття: залишити на землі *“талісман утраченого раю”* [13, 68], – слід по собі.

Особливий спосіб буття творить Мистецтво, що народжується з болю, горя, туги. Ця теза утверджується Яцківом у новелі *“Adaçio consolante”*. Трагічна смерть братика Дана стала поштовхом до творчості двох інших братів. Тівар *“покинув товаришів, забув усміх, всяку розривку, а полюбив тишину і музику”*, другий блукає по світі *“вже й посивів і похилився серед фальшивих звуків”* [13, 218 – 219]. Обидва брати несуть у серці гіркий спогад минулого. Мистецтво цих чоловіків виражає їхні внутрішні переживання, які стають замаскованою формою автопортрету, бо всюди *“художник, наче в дзеркалі, бачить себе самого”* [13, 372]. Спільне горе братів зливає їхнє світовідчуття в єдину мелодію, в якій чується *“скарга з далекого світу”* [13, 219] – це скарга Тівара. Самотність як найбільший прояв екзистенціалізму зжилася з Даном і з ліричним героєм, останній під мистецтвом розумів вічність, бо її розумом неможливо осягнути – нею говорить серце. Митець є в першу чергу творцем себе, тому він, не піддаючись оманам, має бути стійким у своїй самотності.

Тему трагізму самотності художника порушено в новелі *“Боротьба з головою”*. Митець малював, але, щоб створити свій задум, йому потрібно було пережити якесь потрясіння, відчуття внутрішнього болю, який би мав вилитися на полотно. Цим потрясінням став приїзд додому: зустріч із батьком після довгих років розлуки, знайомство з мачухою та її сином. Завершила цей ланцюг розмова з татом на могилі матері, яка викликала такий жаль, що перед митцем воскресла ненька, яку він всі ці роки прагнув намалювати і тільки тепер – *“...побіг додому і кинувся малювати її портрет”* [13, 81]. Саме той момент митець занурився у свій внутрішній світ. У творі з'являється мотив вічності людського буття: доки нас згадують, доти ми живі. Михайло Яцків утвердив свою позицію, яка лейтмотивом проходить із твору у твір: митцем малює його душа. Яскравим екзистенційним мотивом новели є закинутість творчої людини у ворожий їй світ. *“Кодлом змії”* стають для художника мачуха та її Нюнько, а малювання – це спроба здійснити екзистенційний стрибок, присвятивши себе високій меті, щоби позбутися буденної марноти. Проте злоба не знає стриму, вона поглинає нищих людей, які негативно налаштовані на митця: *“... він з мачухою дер портрет моєї матері на куски й обоє топтали його ногами”*, – так розповідає свою історію ліричний герой [13, 82]. Це стало останньою краплею, глибокою психологічною кризою – художник, переживаючи межову ситуацію, чинить бунт, стає на захист пам'яті про свою матір, свою землю, б'ючи винуватців. Введена у текст художня деталь голови, що котиться, підсилює задум автора – змалювати ворожість світу, небезпеку, яка завжди переслідує митця.

В оповіданні *“Жінка Сарданапала”* значний пласт художніх засобів, в основі яких лежать лексеми *“душа”*, *“кохання”*, формують ідею

торжества людського духу, “безсмертності душі”, “найсвятіших ворущень” людського серця, віри в буття на іншому світі разом із коханою. Шляхом введення в текст розповіді персонажа з елементами самоаналізу, самозаглиблення, переповідання снів, М. Яцків розкрив високий творчий потенціал самотнього, змученого тугою генерала. Можливо, він би й не творив наукових праць, якби не смерть коханої Ангеліки. Автор, досліджуючи внутрішнє буття головного героя, показує, як через страждання він здобуває внутрішню довершеність. Персонаж, напоєний відчаєм, вже знав вихід із ситуації: “...покінчити свою муку самовбивством” [14, 153], але автор оповідання здійснив поворот у його свідомості – він завів свого героя в британський музей, де той побачив вирізьбленого короля Сарданапала зі своєю жінкою, яка була дуже схожа на його Ангеліку. Асоціативне мислення так вплинуло на духовну організацію генерала, що він “прокинувся по двох літах душевної недуги” [14, 153], зрозумівши, що, “сила волі здобуває безсмертність душі” [14, 153]. Головний герой поринув у досліди буття, а успіхів досягав завдяки присутності духу коханої в його творіннях. Він здійснив екзистенційний стрибок, вибравши вічність. Дослідивши душу генерала, можемо сказати, що він утік від світу муки, а опанував світ спокою, переконавшись, що “людина обдарована вищою снагою, в провітній годині відлітає якнайдалше від буденної сірої мозоли злиднів” [14, 154]. Довкола образу жінки Сарданапала обертається весь сюжет твору, втілюється задум автора: жінка має мати рівні права з чоловіком, її слід поважати, любити.

Ввівши в текст розповідь про сон генерала, М. Яцків наголосив на тісному зв’язку свого героя з потойбічністю. Він оповідає: “...жінка Сарданапала обернула до мене лице і рухом руки кликала до себе. Коли я підійшов, мав враження, що вона і моя Ангеліка – се одна постать. Вона поклала руку на моє серце і я почув надлюдську розкіш спокою і нову, ясну дорогу перед собою” [14, 155]. Тлумачення сну допомагає зрозуміти, що кохана “забирає” чоловіка до себе, у небуття. Символічний зв’язок між явним і латентним утверджується в наступних рядках оповідання: “Генерал не жив. Куля поцілила його в серце” [14, 156]. Цей сон – віщий, він втілення несвідомого бажання генерала, вияв його психічного стану, що ще раз доводить правильність думки А. Камю: “немає різниці між “здаватись” і “бути” [3, 86].

Цікавою є новела М. Яцківа “Сфінкс”, у ній знайшла своє відображення тема самотності митця, його свідомого відчуження від людей, аби збагнути вищу істину буття. Автор знайомить читача із долями двох творчих людей, один із них земну екзистенцію сприймає так: “Пекло життя страшніше, ніж пекло смерті – те, що ми в пробудженню бачимо мигом крізь шкалубину правди – тяжче, ніж мука вічності” [13, 159]. Митець, що “мав синій знак поперек чола, раптово зникав і несподівано з’являвся, як символ творчого духу людини, символ мистецтва” [13, 137], вибирає самотність, щоб творити, бо у слові вбачає велику силу. Такий

вибір суголосний із характеристикою митця у творі Сартра: “Він літає в піднебесі, він чиста думка і чистий погляд: він вибрав письменницьку діяльність для того, щоб підкреслити своє випадання із власного класу, він таке випадання приймає та перетворює його в самотність” [13, 98]. Дивак став письменником для того, щоби говорити про речі особливою мовою, по-своєму. Тому він ховається під маскою, криється від людей. Його світ – це література, де він знаходить свободу. Зі слів письменника бачимо, що уявне й реальне розмежувати неможливо: *“Ми мусимо пережити з нашими постатями всякі муки, злочини, втіхи, і се ломить нас в буденнім життю і знеохочує до людського матеріалу. Учений орудує системою, маляр і різьбар площиною, музикант сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертвім слові маємо воскресити краску, пластику тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна. Тамті всі творять хвили життя – ми духа епох”* [13, 162]. Справді, література – найнеобхідніше мистецтво, в якому виражено індивідуальність автора, а слово – це найточніший інструмент людини. В. Стус писав, що мистецтво заспокоює страждених, що це опіум для народу, *“але бром заспокійливого мистецтва краще приймати наодинці”* [9, 5]. Цього екзистенційного правила дотримувався письменник із твору “Сфінкс”.

Як зазначив Ю. Мельничук: “Новела “Гермес Праксітеля” й оповідання “Митець” – твори [...] талановиті, вони є свідченням великих творчих можливостей письменника” [6, 423-424], крім того їх об’єднує спільна тема: війни і мистецтва. Особлива роль відводиться темі трагічності земного буття. Героєм новели “Гермес Праксітеля” є молодий офіцер, який втратив обидві руки на війні. Він засуджує жорстокість і потворність війни, протиставляючи їй прекрасне – мистецтво – кажучи: *“Вітчизну спасають творчим трудом і любов’ю, а не насильством, ярмом, людською кривдою і грабунком [...], одна струна скрипки, одна сторінка рукопису, цінніша для вітчизни і людства від обіцяного раю дармоїдів”* [14, 180]. Подібні думки зринають у героя оповідання “Митець”. Він живе у своєму вигаданому світі, бо бачить реальний відбиток жорстокості на землі. Автор вводить у текст внутрішній монолог 18-літнього юнака, який прагне лишити слід по собі на цій землі. Проникнувши в суть монологу, ми пізнаємо духовний світ митця: *“Але наша перемога і потіха будуть тим більші, наскільки ми не впадемо духом. Не дай мені, доле, дійти без сліду з цього світу!.. – Понад багнюку і злобу дня дай мені здійматися до ясних, блакитних висот, впливатися красою [...] допоможи творити...”* [14, 178]. Єдиний вихід із кризової ситуації може запропонувати мистецтво, воно єдине, на думку Яцківа, може зробити людину красивою. Тема вічності й краси мистецтва порушена в оповіданні “Афродіта з Кнідос”. М. Яцків утвердив ідею, що прекрасне – незнищенне, а отже, вічне. *“Твори духа Еллади виринають з кінечності, щоб в будучих віках рятувати людей від смерті”* [14, 198]. Увіковічність й різьба любки Праксітеля Фріне, яку засудила сіра юрба. У творі змальовано, як юрба не розуміє мистецтва, краси, яка *“має бути*

вільна від напасті насікомих” [14, 198]. Проте красу визнали тільки тому, що Праксітель сповідував принцип: відкрити себе, а потім на своїй мові заявити про себе. Дж. Фаулз зазначає, що час або тривалість виживання твору мистецтва є одним із факторів його краси. І чим мистецтво давніше, тим ближче воно до вічності [14, 357]. У творі втілилася ідея, що мистецтво – це спроба подолати час. О. Шупта-В’язовська зауважила, що у М. Яцківа вічність виступає “як ірреальна космічна іпостась буття” [12, 31], а Б. Кир’ячук вважав, що у творчості письменника-модерніста “сучасність становить мікроскопійну частину вічності, з позиції вічності розглядаються питання сучасності” [4, 32].

Аналізуючи творчість М. Яцківа, М. Євшан неодноразово підкреслював: “...не раз у малому звичайнісінькому малюнку лежить стільки змісту, що малюнок на півсторінки одбиває в собі вічність так само, як довга повість [2, 174]. “Він, – за словами Євшана, – один із нечисленних в нашій модерні, який “взяв вивід у Храмі штуки, підніс меч в її обороні, а разом з тим показав, що таке дійсне мистецтво, видвигаючи його напад звичайним рівнем дяківських ермолоїв” [2, 74]. Слідом за критиком можемо зробити висновок, що у творах про мистецтво М. Яцків у першу чергу виявив себе як письменник із екзистенційним світочуттям, особливо виокремивши один із провідних мотивів екзистенційної філософії – самотність митця. Світогляд автора містить і інші елементи філософії існування: трагізм сприйняття світу митцем, його відчуженість, нерозуміння. Душі його героїв сповнені відчуттями страху, жаху, смутку, туги, болю за тим, чого нема, прагненням увіковічити свої душевні поривання.

Крізь призму чутливої душі творчої натури автор щоразу подає новий погляд на загальнолюдські проблеми, підносить до рангу вічних категорій буденні земні почуття, утверджуючи вартість кожної людської особистості, виявляючи мистецьку душу і простого гончара, і солдата-каліки. Це воістину екзистенційний гімн людині, яка є митцем передусім у своєму власному житті, творцем своєї долі. Нероздільність життя й мистецтва, сну й дійсності, матеріального та трансцендентального в новелах Яцківа підкреслює їх екзистенційність. Химерність побудови художнього простору (що виявляється в елементах хронотопу, особливостях пейзажів чи інтер’єрів, інших художніх прийомах) підсилює авторське бачення ірраціональності та нетривкості світу. Модерністичні прийоми передачі психології персонажів (внутрішні монологи, сни, марення, стани агонії, потік свідомості та ін.) довершують екзистенційність світочуття творів Яцківа. Вважаємо, що не лише екзистенційні проблеми митця, але й інші вияви філософічності художнього світу письменника потребують подальшого дослідження й переосмислення сучасною літературною наукою.

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця XIX – поч. XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 207 с.

2. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
3. *Камю А.* Бунтующий человек. – М.: ТЕРРА, 1999. – 415 с.
4. *Кир'ячук Б.* Час-простір у романтиці І. Франка 90-х рр. ХХ ст. і художній прозі Михайла Яцківа // Молода Муза і літературний процес кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в Україні і Європі (Тези доповідей наукової конференції (19-20 листопада 1992 року). – Львів, 1992. – С.32-33.
5. *Кузнецов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ поч. ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.
6. *Мельничук Ю.* Михайло Яцків / Яцків М. Твори. – К., 1963. – 437 с.
7. *Павличко С.* Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
8. *Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2002. – 317 с.
9. *Стус В.* Зникоме розцвітання // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 4-13.
10. *Фаулз Дж.* Аристос. Размышления, не вошедшие в книгу Экклезиаста. – М.: ЭКСМО – Пресс. – 2002. – 429 с.
11. *Шумило Н.* Під знаком національної самобутності. – К.: Задуга, 2003. – 354 с.
12. *Шупта-В'язовська О.* Часопросторове буття символу в прозі Михайла Яцківа // Молода Муза і літературний процес кінця ХІХ поч. ХХ ст. в Україні і Європі (Тези доповідей наукової конференції (19-20 листопада 1992 року). – Львів, 1992. – С.30-31.
13. *Яцків М.* Муза на чорному коні. – К.: Дніпро, 1998. – 846 с.
14. *Яцків М.* Новели. – К.: Каменярь, 1985. – 200 с.

Summary

The author analyzes modernistic devices of psychological characteristic of personages in M. Yatskiv's short stories. Inner monologues, dreams, nightmares, agonies, stream of consciousness are the ingredients of disposition of his literary works.

Стаття надійшла до редколегії 16.08.2005