

Євген НАХЛІК

*доктор філологічних наук, професор, академік НАН України
директор Інституту Івана Франка НАН України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7701-9795>
e-mail: nakhlik@nas.gov.ua*

«ТАЄМНІ ХОДИ, ЯКИМИ БЛУКАЄ ЛЮДСЬКА СУДЬБА»: ДИСКУРС ДОЛІ У ПРОЗІ МИХАЙЛА ЯЦКОВА¹

Розглянуто сутність та особливості дискурсу долі в літературних та ідеологічних пошуках українського письменника-модерніста Михайла Яцкова (*1873–†1961) на матеріалі його прози (переважно малої) 1899–1919 років. У ній дослідник виокремлює твори з символіко-міфологічним зображенням (зокрема з персонафікованими образами Долі та фатальним сюжетом) і дискурс долі в неореалістичних творах (часто з окремими міфологічними елементами). Письменник зосереджується переважно на таємницях індивідуальної людської долі, а суспільні пророцтва трапляються значно рідше. У новелістиці Яцкова знаходимо топоси вищого сну, передбачення долі, мотив долі як спокути, образні деталі, що виконують художню функцію провісників майбутньої трагедії. Персонажі повісті «Огні горять» (1902) снують думки про містичне покарання людини за власні гріхи та гріхи предків, що позначаються на характері, поведінці та долі нащадків.

У цій повісті Яцків апробує основні лексеми із семантикою долі: власне “доля”, “талан”, “льоc” і “льотерія”. З їх використання у повісті можна дійти висновку, що письменник розрізняє значення цих слів і використовує їх диференційовано, щоб надати потрібного сенсу чи то авторській розповіді та коментарю, чи то роздуму або розмовному висловлюванню персонажа.

Яцків реанімує античні та інші язичницькі уявлення про долю і в художньо-умовній, здебільшого символічно-міфологічній формі доносить до читача свій неоднозначний меседж: людська доля не залежить або мало залежить від індивіда, її формують зовнішні сили: менше – суспільні, більше – метафізичні, що діють то цілеспрямовано, то іронічно, то зовсім незрозуміло, а то й випадково, але здебільшого не на користь людини. У прозі Яцкова переважають скарги на «важку» або міфологічно несприятливу долю, від якої людина відчувається залежною і на яку здебільшого не може вплинути.

Під час Української революції 1917–1918 років Яцків написав новелістичні оповідання, пронизані вірою у відродження Української держави. Підбадьорлива атмосфера революційного піднесення надихала письменника історичним оптимізмом. Його авторський дискурс долі перемикається з особистісної перспективи на суспільну.

Ключові слова: модернізм в українській літературі, Михайло Яцків, дискурс долі, міфологізм, символізм, неореалізм, передбачення власної долі, доля як спокута, суспільні пророцтва.

¹ Стаття надрукована в авторській редакції.

Дискурс долі, поширений у літературі доби романтизму, знову актуалізувався в ранньому українському модернізмі, після того як у письменстві позитивізму та його мистецького відповідника – реалізму йому приділяли порівняно менше уваги. *Екзистенціаль долі* пронизує творчість учасника літературного угруповання «Молода Муза» Богдана Лепкого, на цьому екзистенціалі побудована трагедія Лесі Українки «Кассандра» (1907), значне місце посідає він у повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала» (1908) та інших творах.

Надзвичайно виразно виявнюється дискурс долі у прозі Михайла Яцкова 1899–1919 рр. Видно, що проблема людської долі (та його особистої, хоча він цього не виявляє прямо) неабияк хвилювала письменника, бо він раз у раз повертався до її художнього ословлення. **Метою пропонованої статті** саме і є з'ясувати суть і особливості дискурсу долі в літературно-світоглядних шуканнях цього самобутнього митця слова. Раніше вияви концепту долі в його модерністській творчості простежила Оксана Мельник (Мельник, 2011, с. 60–65). У цікавих новаторських монографіях польської літературознавиці Агнешки Матусяк (Матусяк, 2010, с. 7–99) і Миколи Ільницького (Ільницький, 2021, 167 с.) увагу приділено іншим аспектам.

На жаль, дотепер немає коректного повного видання творів Михайла Яцкова, опрацьованого з належних текстологічних засад. Найповніше досі видання 1989 р. (Яцків, 1989, 846 с.) здійснено переважно за радянським виданням 1985 р., а в ньому фонетичні, морфологічні, а подекуди й стилістичні особливості мови творів наближено до сучасних літературних норм, ба навіть замінено окремі слова (мабуть, це раніше зробив для радянських перевидань почасти сам автор, а переважно – їх редактори). Тож для пізнання дискурсу долі в творах Яцкова, що несуть на собі відбиток певної доби (а написано й опубліковано їх починаючи від 1899 р. і, переважно, упродовж першого та другого десятиріч ХХ ст.), треба використовувати першодруки або передруки у збірках початку ХХ ст., а не прижиттєві видання радянського часу.

В одних виявах екзистенціалу долі в белетристиці Яцкова – це рясно розкидані топоси й концепти, в інших – окремі мотиви, ще в інших – персоніфіковані утілення Долі й навіть цілі сюжети, закреслені на доленосних чинниках.

У розгортанні **дискурсу долі** Яцків уживає **синонімічні лексеми** «доля» (найчастіше), не раз «судьба», зрідка «талан», okazіонально – «льос», але може обходитися й без них. Чи розрізняє відтінки їхніх значень і модальності², з'ясуватиму в конкретному слововжитку.

Якщо в поетів-романтиків – польських (Міцкевича, Словацького, Красінського), російських (Пушкіна, Лермонтова), українських (Шевченко), – а згодом у Франковій поезії, реалістичній, символічній та неоромантичній, виявнювалися передчуття і провіщення власної долі, незрідка досить конкретні (Нахлік, 2003, с. 426–455, 459–481; Нахлік, 2019, с. 43, 47–48, 53–55, 84–88, 92, 93, 96, 444–445, 497–498), то в прозаїка Яцкова безпосередніх виходів на передбачення власної долі немає. Хіба що у «**Слові від автора до повісти «Огні горять»**» (1902) він у зверненні до «інтелігентного Читателя» висловив риторичне сподівання на своє світле світосприймання у майбутньому: «Дасть доля просьвітнішу годину, то загостю до Тебе з красшим, лагідній-

² Доля – те, чим людину наділено, її наділ; судьба – те, що людині суджено, присуд; талант – те, що людині пощастило, пофортунило, удача; льос – те, що людині випало (Нахлік, 2003, с. 420–426, 456–459). Окреслення відмінностей між російським словом *судьба* і польським словом *los* див.: (Wierzbicka, 1991, s. 5–20).

шим даром, з вітхненою думкою [...]» ([Яцків], 1902b, с. IV). А в передмові «**До моїх приятелів**» до збірки «**Чорні крила**» (1909), з прикрістю зазначивши, що «затьма» (затемнення) гендлярського краму «вкрила безодні творчого духа», Яцків виокремив із вдячністю долі себе:

«Не говорю тут за себе – мене доля ще сьак-так милувала, – говорю за ті сили, які пропадають марно в наших баюрах і не мають відваги кинути суспільності правди в лице» ([Яцків], 1909a, с. 3).

Попри ці принагідні поклики Яцкова на власну долю, з уживанням усталених розмовних висловів, із самого його дискурсу долі видно, що проблема зумовлености і напередвизначення людської долі його таки непокоїла. При цьому Яцків переважно не йшов далі доленосних натяків, овіяних легким містичним серпанком і досить туманних. До того ж у розбудові доленосного дискурсу він тяжів до вигадливої художньої умовности, зокрема символіки, яка не надається до однозначного розуміння і трактування.

Твори із символіко-міфологічним зображенням

Серед таких новелістичних проб виокремлю насамперед **твори з персоніфікованими образами Долі і долевізначальним сюжетом**.

Прикладом може слугувати вже ранній етюд «Diva», надрукований у збірці Яцкова «В царстві сатани. Іронічно-сентиментальні картини» (Львів, 1900). Підзаголовки збірки сигналізує про те, що зображення у її творах переломлюються крізь іронічно-чуттєву призму. Етюд «Diva» присвячений «Ельвірі С..., артистці з Божої ласки», тобто конкретній мисткині (на жаль, її ідентифікувати не вдалося). У творі майбутня славетна оперна співачка Лявра Н. ще дитиною, граючись з іншими дітьми «на руїнах старого замку», входить до старовинної тасмничої зали, де «в майстерній колиці лежить дитя з ясними кучериками, як ангелятко, і бавиться золотим яблуком». «Старенька пані в чорній сукни», у якої «обличє сьє лагідностю», а «волосє біле, як молоко», питає: «Кому, дитинко, даш то яблуко? кому?». Дитина «спостерегла Лявру і миттю подала їй золоте яблуко». Удома діти розповідають матері, що ходять «бавитись до пані Долі», яка «дає всіякі забавки», і там «у неї є такий гарний маленький хлопчик». Діти хваляться: «Мені дав золоте яблуко! – А мені ляльку!» і т. д. Мати не розуміє: «Що то за якась пані Доля?» І «де ж ті забавки?» Діти пояснюють, що «все» лишають «там, бо пані Доля гнівала би сьє». «Здивованим родичам» «діти не можуть вже віднайти тої тасмної салі. Лишень Лявра відшукала її раз, і то сама». В її душі «дивний спомин» «остався» «нестертою загадкою». Уже визнаною артисткою Лявра в «тасмному глубі театру» бачить: «Мале сьвітло ясніло на сцені, як золоте яблуко». Таким чином, «золоте яблуко» символізує її обраність, театральне покликання з ласки метафізичних сил, які дають комусь пересічну долю (власне, більшості), а обраним – талант, творчу потугу і визнання. У цей етюд про оперне покликання автор уклинює роздум про тодішню ефектну, але «суєтну», скороминущу «долю драматичної слави», адже недосконалі технічні засоби не давали змоги увіковічнити чарівність сценічного виконання: «Божественного сьпіву фонографи не заховають... [...] Грім прошибне сьвіт, а за годину вже ніхто його не памятає» (Яцків, 1900d, с. 55–58).

Прикметною особливістю дискурсу долі в цьому етюді є **персоніфіковані антропоморфні образи Долі й долевізначального немовляти**, тобто міфологічні доленосні персонажі, пов'язаний з ними **міфологічний долевізначальний сюжет**, а

також **символ мистецької (театральної) долі (покликання) – золоте яблуко**. Крім того дискурс долі супроводжують міфологічний образ таємничої зали, назагал семантика дивовижі, таємниці, загадки.

До творів із суцільним **сюжетом долі** належить також **міфологічна «Казка про перстень»** (однойменна збірка, Львів, 1907). Зав'язка побудована на долевиначальній угоді з невідь-якою надприродною силою. Одної ночі голос із-за вікна (**персоніфіковане, але не конкретизоване й не конче антропоморфне втілення долі**) запропонував молодцям вибрати: «бідувати замолоду чи на старість». Порадившись, другої ночі вони сказали, що «волять терпіти замолоду, а на старість жити в щастю». Унаслідок такого вибору втратили в пожежі майно й у злиднях пристали на «раду» «якогось пана»: продати «жінку за капелюх червоних». На прощання молода розламала свій шлюбний перстень і половину дала чоловікові. Залишившись сам, чоловік дивився «на капелюх з червоними і жаль зломив його». Певно, цей жаль спричинився до того, що «капелюх з червоними вхопив крук і поніс у хмари». Після довгих літ нужденних блукань по світі уже сивий чоловік найнявся за «чередника» (пастуха) в одному дворі, яким порядкувала сама пані (пан давно помер). Розпитавши найнятого чередника про його життя, пані показала свою половину перстня, а він свою. «І побралися вдруде, і жили відтепер довгі-довгі літа» (Яцків, 1907с, с. 20–22).

Чи можна вважати таку долю щасливою? Це радше іронія химерної долі, яка одне жорстко забирає, а інше на втіху дає: забрала щасливу молодість і компенсувала це (та чи адекватно?!) відрадною старістю. Зав'язка і поворот сюжету долі виявляють ознаки, характерні для дискурсу долі в Яцкова: метафізичність і таємничість долевиначального чинника, його іронічна гра людськими долями. Якщо людина й обирає на свій розсуд і позір долю, то не відає достеменно, як та складеться.

Своєрідною **флористичною алегорією** на тему долі є **мініатюрний пейзажний етюд «Смерека»** (Діло. 1901. № 284; збірка «Казка про перстень», 1907). Автор виходить із засновку: «І деревина має свої пригоди, свою судьбу». В етюді зображено «покривлену» тридцятирічну смереку, яка «при злиднях зрівнялася з другими смереками», зуміла «встояти перед бурями на тім високім крислатім коріню», хоч «має [...] на собі багато нових і старих ран» від палиці чи сокири, «чорні сліди від огню, який підложила людська рука», а «не раз вона так хитається, що ось-ось упаде». Автор резюмує: «Завтра виверне її, може, гураган або людська злоба, але нині ще її зелений верх під небом і сонцем» (Яцків, 1907d, с. 11–12). Тут «судьба»³ – умови життя, напрям життєвого шляху, стан, у якому перебуває живий організм, його минуле, сучасне й майбутнє.

Крім етюду «Diva» у Яцкова є ще кілька творів, у яких **дискурс долі спроектовано на осіб одухотворених і мистецьки обдарованих**.

У **символічній новелі «Посуди»** (збірка «В царстві сатани») проводиться аналогія між неоднаковими глиняними посудинами і розмаїттям людських доль. Різьбяр Гільберт дивився «на різби і поливи і не міг збагнути, чому ту повиходили такі, а там иньші узорі, і будили всякі уподобаня і призначили кожній посуді иньшу долю. А преці всі вийшли з одної глини». Так і люди – всі з біблійної глини, а «візерунки» (тобто лиця, постави) і долі – різні. У розмові зі «знайомим» Гільберт пробує передбачити долю «чудової урни» (вази), на «майоліці» якої хоче «вирізьбити образ любови і волі». «Знайомий» у захваті гадає: «Царевич купить її своїй судженій!» Гільберт запи-

³ У радянському перевиданні 1989 р. – «доля» (Яцків, 1989, с. 80).

тує його про урну: «Але чи знаєте ви її судьбу?» «Знайомий» чомусь припускає сумну долю урни: «Гм, заздрість, утрачене щастє, зрада – розібе її колись». Це невтішне припущення Гільберт переводить у передбачення людської трагедії: «І тоді той, що її розібе, найде ту свою смерть» (Яцків, 1900b, с. 105–109). Цей здогад не ґрунтується на жодних підставах. Однак показовим є саме лиховісне передбачення. Впадає в око, що топос «долі», «судьби» в новелі пов'язується з негативними явищами («заздрість, утрачене щастє, зрада»), врешті, розбита урна й чиясь смерть. Концепти «долі», «судьби» тяжіють у Яцкова до негативного семантичного полюса.

Символічна новела «Доля молоденької Музи» (львівський журнал: Сьвіт. 1906. № 1; збірка «Казка про перстень») побудована на протиставленні одухотвореної дівчини й приземленого парубка, «веселого хлопця», який «з приятеля хотів стати слюбним чоловіком», але «не може зрозуміти сеї дивної дівчини». Стрижнем образного світу новели є міфологічний контраст верху і низу, гірської вершини «між небом і землею» і «далеких долин», де «чим більше вниз, тим гірше пекло». «Душа» дівчини вдивляється «в небо» й тоне «в синіх глубинах», де «нема гріха, ясно й тихо, бо Бог там пробуває і так любить. Не видко його оком, але видко душею в тій страшній ясній вічності». Тут прикметним є амбівалентний образ «страшної ясної вічності», який виявляє авторський магічний потяг до вічності і водночас страх перед нею, незбагненою і непевною. На провокативну пропозицію дівчини хлопець спускається з гори «в долину», гадавши, що й дівчина йде туди ж іншим боком гори. Однак дівчина залишилася «на скелі» й відтак упевнилася, що її хлопець не відчув цього, бо, як здогадується вона, по-справжньому її не любив і не розумів. Такою є в «самоті» на гірській вершині «доля молоденької Музи» (вочевидь модерністської), яка не знаходить обранця, гідного, щоб стати йому натхненницею (Яцків, 1907а, с. 64–67).

У **символічній новелі «Архитвір»** (львівська газета: Неділя. 1911. № 37; збірка «Смерть бога», Львів, 1913) художньо-умовна дія також відбувається «далеко від цвинтарища буденної боротьби», натомість її образний світ знов-таки визначається міфологічним протиставленням гірських «верхів» і «долини», «гори» й «низу», ба навіть скель і прірви, а настроєва атмосфера – фатальними сумнівами, позаяк різьбяр Даріян не певен у своїй гірській супутниці Ільоні: «Чи народ дійсно видав Музу для мене? Чи се смерть чи нове жите?». А ще настроєву тональність твору виповнюють топоси таїни і невідомості, наскрізні в новелістиці Яцкова: серпневої місячної ночі «жінки і дівчата вертають з поля і ладкають у два хори з тасмним прочутом, а їх голос добуваєся з тьми невідомого»; «тасмні вирази проймали його [Даріяна. – С. Н.] дрогою упоєня і грозою божевіля»; «Даріян вслухувався [...] в тайну далеких тонів»; «дві душі, повиті одною тугою, пливуть у невідомий світ».

Різьбяр роздвоєний: у голій дівчині з її «прегарною будовою» він то бачить не так живу істоту, як грецьку статую («“Пробудження мармуру”, – думав артист»), то віддає їй, живій, перевагу над мистецькими образами з каменю: «Не молюся до мертвих богів, лиш до Тебе живої!», «Ти не мертвий камінь, в яким блиск чужого світла грає». Спершу Даріян був у захваті від Ільони: «Ти раз вінець моєї душі [...] в мене нема богів, нема музи над Тебе. [...] Ти муза моєї весни, раю і терпіння». Але невдовзі він розчаровується у ній: «впав в розсвіт духа: вона ніколи не входила в глибини його творчости, все думала над чим иншим».

У новелу Яцків укралює образні деталі, що виконують **художню функцію провісників** майбутньої трагедії. Перший розділок твору завершується передчуттям

дівчини у вигляді містичного видіння, яке здійснилося в її загибелі: «Ніколи не забуду того таємного образу: на досвітках станула я на високій скелі, передо мною безконечна грізна прогалина [...]». Третій розділок також закінчується містичним провіщенням трагедії: «Крізь дерева падав на личко мертвий промінь місяця, в тіні чорніли ями її очий [...]. Даріян вдивився, причарований грозою тайни – зі споду ями блиснув крайчик ока».

Урешті «артист під тягарем власного духа» вибрав мистецтво й позбувся дівчини, яка не стала для нього сподіваною музою-натхненницею, а навпаки – відволікала від творчості, потребувала уваги й не давала змоги завершити до «речення» вітвар для нового храму. Несучи її «гірською стежкою», Даріян

«станув на скелі, відки отвиралася безконечна голуба прогалина.

Вдивився в дівчину – спала. Притулив уста до її чола і розхилив рамена.

В мрачнім низу розлетілися платки рожі на шпильо...».

Творячи «мармурні постаті», різьбяр своїм мистецтвом одухотворює, оживлює камінь («Духи оживали з каменя», «Воскресаєте з каменя, мої кохані, рухаєтеся, живете!»), а тимчасом живу людину, дівчину, яка безпечно довірилася йому, убиває заради того, щоб різьбити кам'яні фігури. Зосередившись на творчості, самотній різьбяр вчасно завершив замовлений витвір: «На третій день вранці-рано витало сонце величавий вітвар, і тисячі очей губилися в нім, як в таємних ходах, якими блукає людська судьба» (Яцків, [1913]а, с. 20–30).

Отже, «людська судьба» «блукає» якимись «таємними ходами» – і ці блукання для людини незбагненні. Яцкову видається, що «людська судьба» саме «блукає» – тобто вона не є кимось призначена, керована і спрямована в певному напрямку, до наперед визначеної події чи мети. Усупереч семантиці та етимології самого слова, «судьба» в такому авторському трактуванні не є судженою. Ці блукання «судьби» непідвладні людському осягненню, бо не вдається виявити ланцюга причиново-наслідкових зв'язків, якоїсь закономірності, послідовності, логіки тощо. Та все ж автор «Архитвору» допускає, що це не хаотичне, безцільне, цілком довільне блукання, а таке, що має якісь свої «таємні ходи», отже, причини, зумовленості, які людям, однак, не вдається збагнути.

На протигагу «Долі молоденької Музи» й «Архитворові» **етюд «Новітня основа»** (Неділя. 1912. № 34; збірка «Смерть бога») демонструє позитивний приклад символічної (бо дистанційної) дружби композитора та його Музи – поетеси. Й у цьому творі подибуємо топос *екзистенційної тайни* («основа вічних тайн»), *мотив випадковості появи людини на світ*: [героїня про себе й матір:] «дрожить в моїй душі почуванє, що припадком з'явилася на світі... Моя покійна мати також припадком вийшла в мандрівку житя».

Цій випадковості поетеса протиставляє творчу цільність мистецьких натур:

«Постав тепер супроти того припадку моє духове здоровлє – я почуваю велику силу і лад в найніжніших вязанях думок...».

На це композитор вигукує: «Чудова свідомість одиниці між такими двома світами [...]», тобто, треба думати, між випадковим фізичним народженням і набутою духовою міццю і цілісністю. Коли він «вдивився в мужеське склепінє її чола», йому відкрилося містичне бачення минулого дівчини: «я виджу багато Твоїх постатей з тих хвиль, що минули недавно». Так знаходять себе споріднені мистецькі душі:

«Божеський дух засіяв в нім, [...] обоє станули напроти себе і дивилися довго в глибину душ. [...] відчули безсмертну ціль краси [...] як одинока пара на світі» (Яцків, [1913]с, с. 9–13).

У символічному етюді «Білий коник», присвяченому «Моїй дружині Галі» (Неділя. 1911. № 21; збірка «Adagio consolante», Львів, 1912), жінка перекинулася «білим коником», а ліричний герой (суб'єкт викладу й дії), осідлавши його, говорить, похилений журбою на його шию: «Так мовчки Ти все двигаш нашу тяжку долю» (Яцків, 1912а, с. 213). Виїхавши коником на «високу гору», де «була зачарована звідочотня» (обсерваторія), ліричний герой «вибіг на самий верх до піднебної салі, притулився до найбільшого дальновида» (телескопа) і став дивитися «ген в долину на те нове місто», в якому йому з жінкою доведеться жити. Тож і в цьому творі – прикметне яцківське протиставлення «гори» й «долини». Проте вдивляється герой не на видиме місто, а в своє – і дружини – майбутнє:

«Слаба людська вдача з-перед віків порадила мені дивитися пильно на мури, дивитися рік за роком в будучину і шукати своєї посмертної карти».

Так «перейшов» він «уважно, терпеливо тисячу літ і не знайшов своєї посмертної карти». Взвся «шукати за посмертною картою» своєї «жінки на сірих мурах великого міста», і також «перейшов спокійно тисячу літ і не знайшов смерти» своєї жінки. Відтак од жінки

«вчув над собою гомін отсеї правди:

– Чого ж хочеш? Ти – самотник, я – білий коник, про таких духів ніхто не знає, не відає на сірих мурах великого міста» (Яцків, 1912а, с. 17–18).

Вони обоє не те що без будущини, чи то без долі, – радше їх виняткова доля не записана на скрижалях звичайного життя міщан. І тут варто звернути увагу не так на розгадку цього авторського ребуса, що його навряд чи можна розгадати, як на звичний для новелістичного мислення Яцкова вислід: будущина не є «чистою дошкою» з різними можливостями, що залежать від обставин і самої людини, а містить напередвизначеності людської долі, які, однак, закриті для проникнення людського зору, розуму й потужної техніки.

Образний світ міфологізованої новели «Дівчина з XVIII-ого віка» (збірка «Смерть бога», 1913) також огорнений атмосферою загадковості й таємничості. Навпроти ліжка в спальні панського палацу, що міститься «в наших сторонах» і належить давньому французькому емігрантові, висіла картина, на якій «гола дівчина кормила грудию вужа і вихилила з-поза завіси грізне лице з виразом: хто відкриє мою тайну, той згине». Панна в палаці співає пісеньку «на давний повільний лад мадригалів»:

Хто узнає мою долю,
Але се є річ правдива,
Що я смутком ся неволю
І я всюди нещаслива!

Наприкінці новели доленосна таємниця картини розкривається – вона символізує містичну родинну (генетичну) спадковість зла й жорстокості:

«По виразі личка за той час відкрив я, що дівчина з вужем при грудях на образі в долішній салі – се її прабаба, а тайна, за яку вона грозила смертю, була для мене ясна, як на долони».

Це рідкісний у новелістиці Яцкова випадок, коли таємниця стає розгаданою, але ця таємниця, закодована в малярському образі й розкрита спостереженням оповідача за реальною подією, коли жорстока панна вгодуює пса живим «ластів'ям» (Яцків,

[1913]b, с. 39–45), стосується лише ущербної родинної спадковості і не виходить на фундаментальні проблеми буття, зокрема пояснення причин такої фатальної спадковості.

Дискурс долі в неореалістичних творах (часто із вкрапленням міфологічних елементів)

В окремих творах Яцкова опрацьовано парадигму: **дівчина є долею хлопця** (або навпаки: **хлопець є долею дівчини**). В ескізі «Поганство юрби» (збірка «В царстві сатани», 1900) **негідна кохана** фігурує як **іронічна доля закоханого** (через його душевну прив'язаність). Про свою «давню любку», яка «віддалася проституцій», поет Федір Андрієвич із сумом мовить: «Піднесу тя в гріхах до безсмертності, ти моя судьбо, іронійо моєї долі...». Невтішна доля «аскета і поета» пов'язана з пересічною обраницею: «Коби то я знав, що в тобі криєсь кров юрби... [...] Любов моя плямилась від тебе!» (Яцків, 1900с, с. 37–43). А проте він сам чуттєво обрав її, так вона стала його «судьбою», але не одухотвореною, а – «іронією» його «долі».

У засновку повісті «Огні горять» (1902) **протиставлено долю й недолю в суспільному вимірі, у співвіднесенні з дійсністю як соціумом і поняттям щастя**. Зроблено це в ідеалізованих, найвних роздумах «оригінальної істоти» (Яцків, 1902а, с. 40) – двадцятирічної дівчини, яка відчуває неможливість для себе особистого щастя, задоволення своєю долею серед загалу нещасливих, нездолених. Ніна займається самоосвітою, прилучається до громадської роботи і своє призначення вбачає у просвіченні страждущих:

«Дійсність, люта, непоборима, переслідує, давить, мучить мене. [...] Коби хоч на годину дала забути усю недолу, усе море сліз людських [...]. Щасте не змиває ран недолі-дійсності. Я не розумію щастя, не була ніколи щаслива, хоч були хвили, в яких інші чули би ся дуже-дуже щасливими, я чула себе тоді удвоє нещасливою. Всюди, де лиш подивлюся, всюди недоля, всюди сльози. Я не можу, не вмю бути щаслива між мільонами нещасливих. А преці не заміняла би ся я з людьми, які не розуміють недолі і разять веселим сьміхом бідних страждущих. Я вдячна доли, що дала мені серце вразливе на недолу. Буду всіми силами старатися отворити очи тим, що йдуть шляхом житя-недолі без чутя, без сьвідомости. [...] Жите – то обовязок. [...] Жити, щоб бути позиточною суспільности [...]» (Яцків, 1902а, с. 40–41).

Однак ця «ідеальна» (Яцків, 1902а, с. 130) Ніна, утікши з дому до мандрівного театру за демагогічною намовою знайомого актора Стефана («[...] се преці наша одинока народна інституція, а ви патріотка і хочете посвятитися для народу» (Яцків, 1902а, с. 85)), зрадила коханого – учня гімназії Остапа, якого запевняла, що ніколи не покине його (Яцків, 1902а, с. 42), якому «присягла “вічну” любов» (Яцків, 1902а, с. 93) і який мав її за «бідне, шире, інтелігентне дівча» (Яцків, 1902а, с. 24), приховано зійшлася, невінчана, з тим актором і понесла від нього. Свою нову «нужду», ще «гіршу», ніж «дома», вона сприймає як «якийсь темний проклін» над нею – «якби кару за Остапа» (Яцків, 1902а, с. 118). Таким чином, в уста персонажа автор уклав **релігійне уявлення про те, що причиною особистої недолі є містична кара за власний гріх**. У «чорній розпуці», приховуючи вагітність і побоюючись неслави покритки, Ніна «гірко заплакала на свою долю» (Яцків, 1902а, с. 129). Після невдалої спроби втопитися потай позбулася немовляти.

Попервах у Ніни знайшлося досить сил стоїчно перенести особисту біду. Яцків роздумує над психологічним аспектом горя в людській долі:

«Чи є в світі таке горе, якого час не направив би і не приспав? Лихолітя, війни, язви [очевидно, суспільні. – С. Н.] минають та пропадають в забуте, а що ж доперва з таким атомом, як доля чоловіка... Де стільки сили взялося в Ніни, як вона те все поборолла, на те вона нині сама не годна би відповісти» (Яцків, 1902а, с. 133).

Мало того, пережите горе не привело її до каяття, навпаки – «тепер будилася в ній та певність себе, скрите вдоволене побіди над фальшивою суспільною етикою», вона «була безпечна перед Остапом і цілим світом», тобто безтурботна, безвідповідальна. Проте «в самотних хвилях нападав її демонський сьміх, і вона хихоталася тайком, як божевільна» (Яцків, 1902а, с. 133). У такому психологічному стані втратила цільність характеру й мотивацію до життя:

«Хотіла молитися – не могла, хотіла думати – не могла, [...] хотіла вмерти – не могла, і жити також не могла.

Судьба приковала її до нидіня» (Яцків, 1902а, с. 166), – резюмує автор. Так «доля» (те, як складається життя в силу різних обставин) перемінюється в авторському дискурсі на «судьбу» (приречення, зловорожий вплив невідомої чужої позалюдської волі).

Урешті, Ніна, «хоровита», усвідомлюючи, що їй «конечно треба якоїсь опіки», «пересьвідчена», що для неї «вже нема ніякого щастя», захотіла «хоч один рік жити так, як треба» (Яцків, 1902а, с. 172), тобто для себе, в певному достатку, і вийшла заміж з розрахунку. Таким розвитком сюжету автор простежує перипетії долі нового типу галицької дівчини, яка з наївної, на перших порах широї емансипантки перетворюється на міщанку з обмеженими інтересами та бажаннями, а з позірної альтруїстки, готової, як їй здається, на самопожертву заради суспільного благополуччя, стає реальною егоїсткою.

Водночас у повісті автор порушує питання про те, що **над характером, поведінкою і долею нащадків тяжіють гріхи предків**. Під час «пятики» «на комерсі» (вечірці), влаштованому «міською інтелігенцією для театру» (Яцків, 1902а, с. 93), Остап спостерігає за «п'яними акторами» і вкотре задумується над тим, «чому ті люди з такою дідьчою завзятістю зганяють своє жите». І йому

«все приходить [...] на гадку, що вони занадто насалася гріхів з діда-прадіда»; «Батьківські гріхи мстяться на дітех. Недостаток волі й характеру у тамтих виріс в крайну підлоту у сих» (Яцків, 1902а, с. 94).

Побіч понять «долі» й «судьби» Яцків у повісті «Огні горять» оперує також **поняттям «талану»**. Під час нервового з'ясування стосунків з Остапом Ніна закидає йому: «[...] у вас нема ніякого таланту». Вражений Остап пробує уточнити: «Може, талану [...]»?», на що Ніна в'їдливо допікає йому:

«– О ні, навпаки; талан ви все мали! Я донині не можу вийти з дива, якими чарами ви в своїм часі так мною заволоділи? Се треба вам признати; ви мали до мене шалене щасте» (Яцків, 1902а, с. 159).

У цій-таки повісті оказіонально вжито слово «**льос**», поширене в німецькій (Los) і польській (los) мовах. Як і в цих мовах, в епізодичному вжитку Яцкова це слово означає і жереб, і долю (принаймні епізодичну). Щоб з'ясувати справжнє ставлення обох синів до нього, батько пропонує їм витягти жереб з кількох паперових трубочок, на яких нарисовав олівцем коліщата або палички:

«Вибирайте льоси. Хто витягне кільце, той мене любить, а хто палочку, той б у д е битий. А той, що з кільцем – буде тримати.

Дрожучими руками тягнули сини свої льоси. [...] На обох були – кільця. Він здивувався і відсапнув.

– Ну, щастя ваше» (Яцків, 1902а, с. 53).

Ця сцена водночас і драматична, і комічна. В інших виявах топос долі у Яцкова зазвичай драматичний, буває – з іронічним відтінком, а то й трагічний.

Серед долевізначальних концептів у повісті «Огні горять» епізодично вжито щодо життєвих подій також **поняття лотереї**, найближче до поняття «льосу». Адвокат у приватній розмові зізнається

«не по-адвокатськи: суд – то лютерія. Мені трафлялося, що анальогічні справи в тім самім суді я вигравав, а иньші адвокати прорізували, і навідворот» (Яцків, 1902а, с. 94).

Так в одному творі Яцків апробує **основні лексеми із семантикою долі**: власне «доля», а також «судьба», «талан», «льос» і «лютерія». З уживання їх у повісті «Огні горять» можна дійти висновку, що **письменник розрізняє значення цих слів і користується ними для надання потрібного смислу чи то авторській розповіді й коментарю, чи то роздуму або розмовному висловлюванню персонажів**.

Від зображення драматичних і трагічних перипетій людських доль, зумовлених тяжкими суспільними обставинами та вчинками індивідів (переважно неморальними), Яцків наприкінці повісті порушує питання про фундаментальні, зокрема метафізичні, причини людської неволі та відповідальних за неї. Волею автора Остап з його філософським складом розуму снує думки, в яких у художньо-умовній формі, з елементами міфологічної образності, замислюється над призвідцями і винуватцями того, що «в'януть цвіти», а «пекуча жалива і колючі будяки» множаться «по землі»:

«Хто сему винен?

Чи винен сему ветхий лінюх Зевес, що при партії шахів здрімався і забув, що грає людськими душами, чи винен сему його партнер – старий, вічно чуйний фільозоф Люціфер, що думає й виграває?

[...]

Чи винні сему бідні, нужденні людиска, що їх рожеві мрії, ясні ідеї, білі серця, огненні захвати не пристигають, лиш без зерна, без овочів, без сліду вянуть, пропадають?» (Яцків, 1902а, с. 158).

Ні автор, ні його персонажі не пропонують відповідей на порушені питання, але симптоматичною є сама спроба раннього Яцкова вийти на метафізичний вимір спричиненості людської долі.

В оповіданні «**Ой, не ходи, Грицю...**» (Діло. 1907. № 189, 190; збірка «Плазом меча», 1908) Дмитро Чижик, покинувши VII клас осоружної гімназії та вступивши до мандрівного театру, у хвилину розпуки мучиться тим, що не виправдав сподівань батьків, які були звичайними селянами. У такому стані

«він осуджував професорів перед своїм сумлінням як свідомих винувників своєї долі і зачав на них виливати всю їдь та жовч проклонами» (Яцків, 1908, с. 31).

Автор вдається до **топосу віщого сну**, такого звичного в дискурсі долі у фольклорі та письменстві різних народів. Дмитро «лягав пригноблений», а після того як йому приснився кошмарний сон, «встав [...] ще гірше прибитий»:

«Не був забобонний, не вірив в сни, знав, що вони походять часто з фізичних причин, але мав також і сей погляд, що неясні прочування, напівсвідомі житеві про-

яви скуплюються в соннім образі як проміні в призматі, а їх рефлекс – се те, що має статися» (Яцків, 1908, с. 32).

На Дмитрове прохання «старий жид» розтлумачив йому, що означають образи у його сновидінні. У дальшому розвитку сюжету лиховісний сон Дмитра збувся у його театральних поневір'яннях (на щастя, не трагічних).

В образку «За горою» (альманах модерністського угруповання «Молода Муза» «Привезено зілля з трьох гір на весілля», 1907; збірка «Чорні крила», 1909) цю парадигму явлено з модифікацією: **наречений – доля нареченої**. Молодий, з яким молода стала до вінця, хоч «неволя в серці», – то вже її «доля». Мати потверджує доньці: «[...] з Іваном твоя доля». Водночас над нареченим і нареченою нависає міфологема долі. Мати по-язичницькому застерігає доньку зважати на магічний оберіг власної долі: «А на косичку уважай, аби хто не стягнув, бо за нею й твоя доля, як чічка на бистрій воді». Донька запевняє матір, що допильнувала цього забобонного звичаю: «Косичка є. Я тямилла. Скоро лиш із-за стола, а я її з голови та в пазуху». Молодий, упроваджуючи молоду в свою хату, промовляє народне магічне побажання, ідеологізоване в державницькому дусі:

«Як встанеш, ясне сонінко, то привитай отсю молоду газдиню в моїх порогах щастем, здоровлем, доброю долею, і мене при ній, і всіх добрих людей на світі, на славу і радість усеї Руси-України».

Першої шлюбної ночі молодий і молода трепетно вчуваються одне в одного і ловлять передчуття спільної долі як невідомої та містичної:

«[...] одно другому вдивлялося в очи. [...] Страх перелітав крізь очи одної душі в другу. Хто кому буде приятелем, а хто ворогом? Чи радість, чи смуток з-за Дунаю прийде до них в гості? Хто тут перший умре, хто кого буде ховати? Хто відгадає?..

Дві душі пересувалися з одного ока в друге, як сонце в плеса, й відчитували свій талан»,

тобто те, що випаде на їхню долю ([Яцків], 1909b, с. 22–23). Як і концепт вічності, **концепт долі у Яцкова сусидить із концептом страху**, а це віддзеркалює авторське трепетне, бентежне, тривожне сприйняття поняття долі.

У згаданому ескізі «Поганство юрби» фігурує ще й неприхильна «судьба» як **приречення – народитись і жити в невідповідному суспільному середовищі**. Яцків реанімує давнє романтичне протиставлення одухотвореного поета і приземленої юрби. Неможливість поета бути самим собою («Чому я м у ш у бути злим? Чому мушу не бути собою?..») залежить од того, що зловорожа «судьба» прирєкла його на належність до невідповідної його високим душевним поривам «юрби», «суспільности»:

«Звідки я ту взявся? Проклята судьбо! Що я з тою юрбою маю спільного! Її віра – богохульством, її релігія – підлим егоїзмом, її любов – проституція, вона вся – чорне поганство. Се моя суспільність, на таку мене одні боги засудили – з неї виратують мене другі...» (Яцків, 1900с, с. 42).

Остання сентенція із царини міфології залишається езотеричною. Які одні і які – другі? Сам герой займає очікувальну позицію. Він почувається залежним від одних метафізичних сил, які не виявили прихильності до нього, і сподівається на прихильність інших. У тому й тому разі відчуває залежність од міфологізованих чинників, не сприймає себе як вільного, самодостатнього у своїх діях, становищі тощо.

Ліричний герой-декадент **поезії прозою «З циклу вічних поезій»** (збірка «В царстві сатани») почувається геть зовсім самотнім, зневіреним, з вигорілими «мріями» та «ідеями»:

«Стали снуватися думки найщирішої молитви, стали шукати когось, та даром. Ні богів, ні Сатани, ні муз, ні дружини, ні родини, ні приятеля нема. Одні – глухі персоніфікації, а другі – то люди такі, що ліпше їх лишити і самому бути».

Перед лицем «дійсности» ліричний суб'єкт відчуває, що на «безконечний смуток» його привела «та відвічня сила зла, що случайно зродила» його. Він нарікає на Природу:

«Ти, Мамо, покинула мене, як покритка, на тверде і чорне лоно землі, всьо забрала, а душу лишила».

У цьому вияві топос «судьби» поєднується з концептом випадковості (як згодом у вже розглянутому вище етюді «Новітня основа»): унаслідок «пробудження свідомости-болю» герой, за його зізнанням, «пізнав» «відвічню філософію нищети і трикляту случайність-судьбу». Отже, «судьба» випадкова (так поєднано концепти *судьби* і *сліпого жеребу* – по-польському «льосу»), але ця **доленосна випадковість** у Яцкова тяжіє до негативного семантичного полюса: «судьба» випадково *нешаслива*, тому цю *нешасливу випадковість долі* герой, «одиниця перед вселенною», сприймає як приреченість. Водночас випадковість, гесте приреченість, у цій поезії прозою, як звично для Яцкова, пов'язується з незбагненою таємничістю – «дивними спливами аналогій і синтез», «відвічним таємним треванем вселенної». Попри занепадницькі відчуття образи, незадоволення, зневіри, нужди, душевного «болю», самотності, приреченості доленосною випадковістю на хиріння ліричний герой Яцкова постає «смирний, як одиниця перед вселенною, як пророк перед Аллагом» (Яцків, 1900а, с. 45–47).

Оповідання «**З монастиря**» (Літературно-науковий Вістник. 1901. Т. 15. Кн. 8; збірка «Казка про перстень», 1907) – про митарства учня гімназії та новика (постриженого в ченці, який одягнув рясу й камилавку і проходить випробувальний термін, готуючись до виголошення обітниць). Із гімназії його в 14 років, у другому півріччі четвертого класу, вигнали «за атеїзм», звинувативши в тому, що він «знався з тайним “безбожним” кружком старших гімназіястів». За словами хлопця (оповідь ведеться від його імені), до його «нешастя» «головно причинився» «катехит» (учитель Закону Божого), до чого додалася «байдужність професорів-рутенців» (у першодруку: «русинів»). Попри те, щоб знайти десь пристановище, хлопець вирішив податись у монастир. У греко-католицькому монастирі ігумен, прочитавши примітку в його свідоцтві («Видалений із сеї гімназії за антирелігійні тайні сходини соціялістичні»), виставив його «за браму», а в «чужому монастирі» (очевидно, римо-католицькому), завдяки тому, що він обачно подав свідоцтво за перше півріччя четвертого класу, без нотатки про причину відрахування, його прийняли, хоча й з осторогою, що він як «русин – небезпечна штука», бо може «замотилічити овечки схизмою»⁴, тобто збаламутити братчиків православними відступати від догматів і канонів Римо-католицької церкви. Випроваджуючи сина, мати наостанок висловлює сподівання на його «ліпшу долю»:

«Гонили тебе з тих панських шкіл за безбожність, [...] а то видко, вони самі були безбожні. Але у тебе є віра, то, може, хоч там, в монастирі, знайдеш спокій і ліпшу долю» (у першодруку – уповання на Божу ласку: «знайдеш спокій, може, хоч там Бог вислухає тебе та дасть тобі ліпшу долю»).

Син бідкається:

«Та гадав я, мамо, що поможу вам на старі літа, а то так, як би й не було мене ніколи на світі».

⁴ «Замотилічити, чу, чиш, гл[аголь]. Объ ульѣ пчель: дать проникнуть въ улей воцинной моли. Желех.» (Грінченко, 1908, с. 69).

Мати в душі народного світосприйняття примирюється з їхньою невтішною долею, але автор вкладає у її уста різні висловлювання у першодруку та передруку у збірці. У першодруку мати реагує традиційним народним висловом: «Ба, сину, Божа воля». А в збірці мовить: «Ба, сину, такий талан». Тож їхній **талан** – це радше **безталання**.

Син нарікає на вчителів української гімназії: «Та й то свої мені так прислужилися». Мати відповідає з гірким усміхом:

«Ге, свої? Пусте-е-е! [у першодруку: Пусте-е, бігме, пусте! – *Є. Н.*] Свій пес укусить гірше, ніж чужий. [...] То вже, синку, таке: хто натягне на себе панське лахміте, той своїх не знає, а держить з панами».

Отже, синові не поталанило через людей, притому своїх. Але, як виявилось, у римо-католицькому монастирі чужі його також не жалували. За те, що під час недільної богослужби він «висунувся на город» (у сад), дістав од віцепріора покару – вибити самого себе батоном: «Рівномірно бив я себе по плечех. Мало ще мене доля побила». Урешті, новик утік із монастиря «на волю» (Яцків, 1907b, с. 86–100).

У цьому оповіданні доля (всупереч материнському сподіванню на «ліпшу» – невтішна) і талан (властиво, безталання) – це ланцюг реальних прикрих, тяжких, стресових подій у житті індивіда, ударів долі, які стаються через людей, але, за народними уявленнями, водночас із Божою волею (християнське світосприйняття) або через сліпий жереб, «талан» чи «безталання» (язичницьке світосприйняття), ламають життя індивідові йносять душевні травми.

У першодруку твір «З монастиря» має підзаголовок «Оповідання шкільного товариша». Сам Яцків із кількома товаришами був відрахований зі Станиславівської гімназії, де навчався від 1886 р., за читання забороненої літератури й участь у тасмному гуртку під орудою Дениса Лукіяновича, про що згадував в «Автобіографії», датованій 8 травня 1951 р.:

«Дня 6 червня 1890 р. видалили мене з IV кл[асу] гімназ[ії] wraz з 6-ма товаришами з приводу наук Маркса, Енгельса, Дарвіна, подаваних І. Франком».

У виданому йому свідоцтві було застережено:

«Видалений з тутешнього закладу з приводу проголошування теорій і засад існуючому порядку суспільному ворожих, які свідчать про релігійне і моральне зісуття учня» (Гуменюк, 1966, с. 147).

В іншому спогаді Яцків назвав призвідця їх відрахування: «Ми потерпіли через латинського катехита Домбровского» (ІЛ, арк. 1). Щоправда, 1891 року Яцків домігся переведення його до гімназії в Бережанах для повторного навчання у IV класі, але там провчився лише до кінця VII класу, після чого йому взагалі заборонили завершити гімназійну освіту (Гуменюк, 1966, с. 147).

Правдоподібно, в оповіданні «З монастиря» прозаїк описав реальну долю одного зі своїх товаришів.

У **новелі «Душі кланяються»** (однойменна збірка, Львів, 1905) молода дружина Марта нарікає в листі до чоловіка-рекрута, якого провела в дорогу «цісарю служити»:

«Сама-самісінька вертала я домів, за мною йшла туга й смуток. Боже єдиний, нащо осиротив Ти мене, як ту вдову з дрібними дітьми».

За іронією долі, на той момент жовніра «вже не було» (на цьому світі) (Яцків, 1905, с. 5–19). У радянських виданнях звернення до Бога як вершителя людської долі замінено з ідеологічних міркувань на звернення до самої долі: «Доле нещасна, нащо

осиротила ти мене [...]» (Яцків, 1989, с. 100). Так підкреслено, що «доля нещасна» спіткала й жовніра, і молоду дружину. Тут доля – **життєвий шлях персонажів, те, як склалося людське життя.**

Обидва твори – оповідання «З монастиря» і новела «Душі кланяються» – зберігають тісний зв'язок із традиційним опрацюванням **теми долі** у реалістичній літературі доби позитивізму – **як тяжкої долі простих людей.**

В образку «Зерно гірчиці» (Діло. 1907. № 80; збірка «Чорні крила», 1909) натрапляємо на винятковий вияв *мотиву долі* у Яцкова: герой – самотній совісний священник, який «був самотний, не мав своєї парохії, лиш ходив від села до села і навчав правди», «любив нарід, розумів його хиби, журбу і втіху, тримав на долони його серце», не нарікає ні на долю стражденного і терплячого народу, ні на **свою долю, яку приймає покірно і вдячно**: «Двома скарбами обдарувала мене доля: народом і терпінням». І сліпий парубок, над яким збиткуються мачуха та її діти і який має сумління в серці, не нарікає на них, а виправдовує їх. За словами отця духовного, він «мученик», який покутує «за чужі гріхи» ([Яцків], 1909с, с. 24–27). Так ословлено в Яцкова ще один **вияв мотиву долі – долі страдницької як покути.**

У **філософському неореалістичному оповіданні «Де правда?»** (львівська газета: Будучність. 1909. № 89; збірка «Adagio consolante», 1912) почмейстер Мартин Гробман, проживши шістдесят літ, замислюється над метафізичними загадками буття:

«Він почував, що житева мандрівка доходить до кінця, й його чимраз більше зачали непокоїти сумніви. Преці, що там поза границею земного світа дієся? Не був парафіянином, не вірив в жите душі, але [...] мимоволі підсувалася йому в тій загадці зв'яз з тими силами і тайнами, яких істнованя не ствердила наука».

У пошуках онтологічної правди «старий» звертається до суб'єктів, які пояснюють світ із крайніх позицій, підходів і засад, – до природодослідників і служителів релігійного культу: «зичив від одного студента філософії природничі книжки, вчитувався і вглублявся в них, але не знаходив непохитної, ясної правди». Принагідно, коли на пошті з'являвся священник або інтелігент,

«старий, укриваючи свою цікавість і духовий неспокій, зачинав незначно розмову на тему Бога і позагробового життя, але ні від одних, ні від других не довідався нічо певного й оставав сам на розпутью серед більших сумнівів».

Цьому провінційному філософові-аматорові

«не цікаві всякі вісти в часописах про суспільне і політичне жите, тільки одна природа зі своїми змінами від ранку до вечера все займала його».

Якось погідного літнього дня він

«зі спокійною тугою потупив зір в далекім овиді. В підсвідомій сфері його духа творилися ворущеня, і він мимоволі прошептав:

– Ні, не дійшли ще до правди теольоги, ні філософи... Питанє отверте, тайна поки що – незглубима...».

При заході сонця «старий чоловік вдивився з жадобою, як повставали легенькі мраквини, схожі до духів». Попри те, що він «не вірив в жите душі», явища природи в його уяві асоціюються з «духами». Відчужений «від людського світа», він услухається «в далеку космічну музику», яка «зачаровала його й обіймила ангельським спокоем і відрадою» (Яцків, 1912b, с. 73–84). Так перед відходом у засвіти відбувається його екзистенційне примирення з нерозгаданим всесвітом. Достоту, як за Шевченком:

Нащо нас мати привела?
Чи для добра? Чи то для зла?
Нащо живем? Чого бажаєм?
І, не дознавшись, умираєм,
А покидаємо діла...

(«Один у другого питаєм...») (Шевченко, 2001d, с. 53).

У цьому духовому портреті простого й водночас непересічного поштаря ослвлено семантичні маркери філософських шукань у новелістиці Яцкова: екзистенційні «сумніви», допускання існування якихось недовідомих метафізичних «сил», відчуття непізнаних і не доступних науці (на думку автора – принаймні поки що) буттєвих «тайн», неспроможність дійти «непохитної, ясної правди» у пізнанні світу, «духовний неспокій», що переходить в екзистенційну «спокійну тугу».

Яцків порушує питання одвічних загадок буття, але залишає його відкритим: у різних модифікаціях артикулює його, але не здатен бодай трохи відслонити завісу перед ним, кинути бодай якийсь жмут світла на нього. Висловлює лише свої сумніви, тривожить ними читацьку душу, наводить на думку про непізнаність фундаментальних екзистенційних речей у світі, із сум'яттям відчуває, що поза природничими поясненнями і церковними тлумаченнями криється якась незвідана тайна, якась невідома впливова метафізична сила, інтуїтивно відчуває її, проймається містичним трепетом перед нею, але не годен її збагнути.

В оповіданні «Вечерниці Романа Ничаснка» (Літературно-науковий Вістник. 1913. Т. 64. Кн. 12; книжка «Далекі шляхи», Львів, 1917) топос долі поєднується з концептом *астрального віщування*. Між скрипалем Романом Ничаснком і дівчиною Ганусею Стефанівною, яку він уподобав собі, відбувається розпочатий ним такий езотеричний діалог:

«– Що зорі віщують?

– Коротке слово в серце трафляє. Доля близько, лиш гадка далеко.

– Прихили думку і долю близько».

Прикметна ознака цього вияву топосу долі – герой спонукує героїню вплинути на долю, зайняти активну позицію щодо неї, а це є рідкісним явищем у новелістиці Яцкова. Інша характерна риса світосприймання цього письменника – співвіднесення миті з вічністю. Роман до Ганусі: «Твій рух – [...] філя серед вічності» (Яцків, 1917a, с. 18–29).

У міфологічно-філософській новелі з часів Першої світової війни «Жінка Сарданапаля» (львівська газета: Українське Слово. 1915. № 90–92; книжка «Далекі шляхи») топос *провіщення власної долі* з'являється у формі віщого сну. Генералові графові Б. снилося, що жінка короля Сарданапаля, яку він бачив на різьбі у британському музеї, повернула до нього лице і рукою «кликала до себе». Коли він підійшов, йому здалося, що вона і його померла дівчина Ангеліка, з якою його еднала ідеальна духова любов, – «се одна постать». Вона поклала руку на його серце, і він «почув надлюдську розкіш спокою і нову, ясну дорогу перед собою». Розповівши офіцерам цей дивний сон, і то єдиний, що під час війни навідався до нього, генерал-філософ перед боєм вийняв з лівої кишені на грудях шкіряну «шкатулу», в якій зберігав емальований портрет Ангеліки «на грубій металевій плиті», і залишив у замковій кімнаті на столі між своїми записками та книжками, щоб не згубити у воєнних пригодах. Це виявилося для нього *фатальним*: під час вилазки з замку «куля поцілила його в серце».

Ад'ютант пошкодував, що генерал «якраз нині не мав при собі Ангеліки», бо товстий метал врятував би його, проте «член пресової квартири» заперечив:

«Куля була би нарушила її, і він би цього не переболів. Тепер дамо її непорочну на його лицарську грудь, в ту нову, кращу дорогу, яку предвидів він для себе на досвітках нинішнього дня» (Яцків, 1917b, с. 81–87).

Так у новелістиці Яцкова вербалізовано **віщий сон, який здійснився, і фатальний поворот долі**.

Фатальна мить смертельного влучання в серце протистоїть у «Жінці Сарданапаля» «ясній хвилі» у ранній **новелі «Посуди»** (1900). Там Гільберт розповів, як його «приятель упав в кліть вовків»:

«Вовки кинулися на него, а він подушив їх руками. [...] як він їх поборов? [...] Гм, прийшла така ясна хвиля, що виратувала його від смерти» (Яцків, 1900b, с. 105, 109).

Чому генерала трафіла випадкова, як кажуть, сліпа, куля (втім, чи справді випадкова?), а того чоловіка врятувала «ясна хвиля», – це залишається поза межами авторського розуміння. Яцків маркує незвичайні випадки в людському житті, відчуває їх загадковість, а тлумачення залишає читачам, і то, певно, майбутніх поколінь, бо в своєму поколінні не знаходить, як і його персонаж Гробман, ні філософів, ні природодослідників, ні теологів, спроможних переконливо пояснити дивовижні факти фатальних випадків і рятівних «ясних хвиль».

Суспільні пророцтва

Під час Української революції 1917–1918 рр. Яцків написав новелістичні твори, прийняті вірою у відродження України як держави. Ще в образку «Зерно гірчиці» (1907) у сліпому парубку-«мученикові», уподібненому до «зерна гірчиці з Святого Письма», був утілений «темний, поневолений український народ» (Яцків, 1909с, с. 197). Обнадійлива атмосфера революційного піднесення надихнула Яцкова історичним оптимізмом. Його авторський дискурс долі перемикається з особистісної перспективи на суспільну.

В образку **«Скаменіла країна»** («літературний збірник» «Терем», 1919) серед символічних персонажів фігурує легендарний наддніпрянський пророк Вернигора, запорозький козак XVIII століття, мазепинець, знахар, співець власних пісень, відомий з українських народних переказів і польських апокрифічних та літературних творів, що рясно з'явилися в річищах преромантизму й романтизму (Северин Гоцинський, Юзеф Богдан Залеський, Міхал Грабовський, Міхал Чайковський, Люціян Семенський, Міхал Будзинський, Юліуш Словацький, Теофіль Ленартович, Антоній Марцінковський, який виступав під псевдонімом А. Новосельський), у реалізмі доби позитивізму та в неоромантизмі (Францішек Равіта-Гавронський, Марія Конопніцька, Станіслав Виспянський, Тадеуш Міцінський) (Маkowski, 1995, 272 с.; Нахлік, 2010, с. 83–94). З творів польських письменників Яцків і знав про цю популярну постать козака-пророка. В образку «Скаменіла країна» «віщий козак-бандурист» Вернигора із «зжмуреними очима» пророкує «крізь ясновий сон» докорінну зміну суспільного ладу в значній частині світу і щасливе майбутнє пробудженої в революції України, народ якої стане самодостатнім історичним суб'єктом, притому в це пророкування Яцків уклінує алюзію до Шевченкового пророцтва:

«І скаменіла країна щастя зазнає, та настане для неї час, в котрім великі зайдуть річі. [...] В значній части світа відміниться зовнішнє справування, настануть нові лади, старі зміняться або впадуть, і щасливість триватиме багато літ. Попливло багато крові

в країні, колись медом і молоком текучій, у великім огні збуджено окрадену Україну⁵, та небавом прийде час, що прокинеться увесь народ, скине полуду із своїх очей і змору із свого духа і викує собі своє щастя. І знову залунають співи у змученій землі, і дівчата заведуть радісні хороводи у вінках волі і свободи...» (Яцків, 1919b, с. 98–111).

У пророчому **міфологічному образку «Зоря благовіщення»** (той-таки збірник «Терем») Бог у вигляді «невиданої постаті» відкриває перед українським жовніром «тайну» «далеких огників, як зізд на небі», притому Яцків знов-таки вдається до алюзій на Шевченкову поезію, а також на характерну для романтичного месіанізму ідею відродження найбільш упослідженого народу, відому з творчости польських «трех пророків» (Міцкевича, Словацького, які мовили про польський народ) і з програмного документа Кирило-Мефодіївського братства 1846 року («[Закон Божий]» («[Книга буття українського народу]»)) Миколи Костомарова, де йшлося про народ український:

«Старий світ зі своїм фальшом і гріховним баговинням піде на поталу гною. Без моєї руки винищиться він сам собою для нащадка⁶, а на його місце прийде народ, що найбільше витерпів в сій завірюсі заглади і проклону. [...] до долі того народу, що найбільше натерпів і найкращу пісню плекає, приложу благословення моєї руки».

Тогочасний Яцків сповнений натхненної віри у воскресіння українського народу, мир і рівність між народами, панування «краси, любови і мира» на світі, об'єднаному екуменічною ідеєю примирення та злуки релігій:

«З далекого світа, зі сходу, слідом Будди, Христа і Магомета іде великий геній-поет і стане на нашій просторій землі, підійме могучим раменем світлий скиптр, повалить бога заздлости і мести й обявить своїм творчим словом щировірно одинокого правдивого бога мудрости, любови і краси, за яким людство споконвіку розбивалося даром, і розпадуться на прах всі престולי, і помиряться всі народи, і стануть всі рівні, і запанує краса, мудрість і любов на світі»;

«Те, що в тузі західного світа [йдеться про призахідне світло. – *Є. Н.*] впало в лоно твого народу, обявиться на досвітках благовіщенням його воскресення» (Яцків, 1919a, с. 104–106).

Однак, як виявилось з історичних перипетій упродовж кількох наступних десятиліть не лише в Україні, а й у Європі та цілому світі, ця віра була наївною і райдужні сподівання Яцкова тоді не справдилися. Усе-таки гуманний посил письменника не був марним, бо й сьогодні він не втратив свого значення для формування мирного, рівноправного і довірливого співжиття народів.

Висновки

Модерніст Яцків оживлює античні та інші язичницькі уявлення про долю і в хudoжно-умовній, переважно символіко-міфологічній, формі, доводить до читача своє

⁵ Алюзія до вислову в Шевченковому вірші «Мені однаково, чи буду...», написаному в петербурзькому казематі орієнтовно 17 квітня – 19 травня 1847 р.: «Та неоднаково мені, / Як Україну злії люди / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окрадену, збудять...» (Шевченко, 2001b, с. 13).

⁶ Алюзія до Шевченкових висловлювань у різних творах – у «Неофітах» (написано 8 грудня 1857 р.): «Уже внучата зачались, / І виростуть вони колись. / Не месники внучата тії, / Христові воїни святі! / І без огня, і без ножа / Стратеги Божії воспрянуть. / І тьми і тисячі поганих / Перед святими побіжать» (Шевченко, 2001c, с. 254); у біблійному переспіві «Подражаніє Іезекілю. Глава 19» (написано 6 грудня 1859 р.): «І ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові» (Шевченко, 2001c, с. 331); у вірші «Бували воїни й військовії свари...» (написано 16 листопада 1860 р.): «[...] і без сокири / Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде, / Розтросить трон, порве порфіру, / Роздавить вашого кумира [...]» (Шевченко, 2001a, с. 368).

бентежне послання: людська доля не залежить або мало залежить од самої людини, складається під впливом зовнішніх сил – меншою мірою суспільних, більшою – надприродних, які діють то цілеспрямовано, іронічно, то химерно чи навіть випадково, але здебільшого не на користь людини. У прозі Яцкова переважають нарікання на реальну «тяжку» або на міфологічну несприятливу долю, від якої герой почуває свою залежність і на яку здебільшого не може вплинути.

Як впливає з дискурсу долі в новелістиці Яцкова, хтось чи щось рядить нашою долею, але хто, що і в який спосіб – невідомо. Письменник інтуїтивно, притому невідчепно, відчуває залежність людської – а через художнє вираження – і власної долі од якихось недовідомих метафізичних сил, хоча збагнути їх не може. Йому залишається лише висловити це інтуїтивне відчуття залежності і з жалем констатувати, що людині не під силу проникнути в механізм дії надприродних долевизначальних чинників. При цьому провідну тональність у творах Яцкова з дискурсом долі становлять бентежність, тривожність, жаюра. Навіть у новелістичних творах із трагедійним сюжетом («Душі кланяються», «Архитвір», «Жінка Сарданапаля») трагічний пафос позбавлений високої напруги. В «Архитворі» він знижується перемиканням читацької уваги на компенсаторне явище (віттар для храму), а в «Жінці Сарданапаля» – розважливими міркуваннями персонажа – очевидця трагічної смерті головного героя. Щоправда, значно більшою драматичною і трагічною напругою вирізняється дискурс долі в повісті «Огні горять».

Назагал у творчості Яцкова оприявлено не так осмислення проблеми людської долі, як її символіко-міфологічне та неореалістичне вираження і мистецьке акцентування на ній як своєю суттю метафізичній і містичній.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Грінченко, Б. (упоряд.) (1908). *Словарь української мови: в 4 т.* / Зібрала редакція журналу «Кіевская Старина»; Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко (Т. 2: З–Н). Київ.

Гуменюк, М. (публікатор). (1966). Михайло Яцків про себе. *Жовтень*, 10, 147–149.

ІЛ: Яцків, М. Василь Стефаник в моїх спогадах. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*, ф. 98, од. зб. 425.

Ільницький, М. (2021). *Формули осягання Яцкова*. Львів: ЛА «Піраміда».

Матусяк, А. (2010). *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*. Вроцлав; Львів: ЛА «Піраміда».

Мельник, О. (2011). *Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація* (1.3.2. Вияви концепту долі). Київ: Наукова думка.

Нахлік, Є. (2003). *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*. Львів.

Нахлік, Є. (2010). Український Вернигора в польському письменстві та малярстві. У: Нахлік, Є. *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики*. Львів, 83–94.

Нахлік, Є. (2019). *Виражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література*. Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001а). Бували війни й військовії свари... У: *Шевченко, Т. Повне зібрання творів: у 12 т.* (Т. 2: Поезія 1847–1861). Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001б). Мені однаково, чи буду... У: *Шевченко, Т. Повне зібрання творів: у 12 т.* (Т. 2: Поезія 1847–1861). Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001с). Неофіти: Поема. У: *Шевченко, Т. Повне зібрання творів: у 12 т.* (Т. 2: Поезія 1847–1861). Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001d). Один у другого питаєм... У: *Шевченко, Т. Повне зібрання творів: у 12 т.* (Т. 2: Поезія 1847–1861). Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001е). Подражаніє Іезекілію. Глава 19. У: *Шевченко, Т. Повне зібрання творів: у 12 т.* (Т. 2: Поезія 1847–1861). Київ: Наукова думка.

Яцків, М. (1900а). З цикло вічних поезій. У: Яцків, М. *В царстві сатани: Іронічно-сентиментальні картини*. Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки.

Яцків, М. (1900b). Посуди. У: Яцків, М. *В царстві сатани: Іронічно-сентиментальні картини*. Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки.

Яцків, М. (1900с). Поганство юрби. У: Яцків, М. *В царстві сатани: Іронічно-сентиментальні картини*. Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки.

Яцків, М. (1900d). Dіva. У: Яцків, М. *В царстві сатани: Іронічно-сентиментальні картини*. Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки.

Яцків, М. (1902а). *Огні горять: повість*. Львів: Накладом автора.

[Яцків, М.] (1902b). Слово від автора. У: Яцків, М. *Огні горять: повість*. Львів: Накладом автора.

Яцків, М. (1905). Душі кланяють ся. У: Яцків, М. *Душі кланяють ся: оповіданя*. Львів: Накладом Вячеслава Будзиновського.

Яцків, М. (1907а). Доля молоденької Музи. У: Яцків, М. *Казка про перстень*. Львів: «Молода Муза» 3.

Яцків, М. (1907b). З монастиря. У: Яцків, М. *Казка про перстень*. Львів: «Молода Муза» 3.

Яцків, М. (1907с). Казка про перстень. У: Яцків, М. *Казка про перстень*. Львів: «Молода Муза» 3.

Яцків, М. (1907d). Смерека. У: Яцків, М. *Казка про перстень*. Львів: «Молода Муза» 3.

Яцків, М. (1908). Ой, не ходи, Грицю... У: Яцків, М. *Плазом меча*. Львів: «Молода Муза» ч. 6 ; Накладом М. Петрицького.

[Яцків, М.] (1909а). До моїх приятелів. У: Яцків, М. *Чорні крила*. Львів: «Молода Муза» 10.

[Яцків, М.] (1909b). За горою. У: Яцків, М. *Чорні крила*. Львів: «Молода Муза» 10.

[Яцків, М.] (1909с). Зерно гірчиці. У: Яцків, М. *Чорні крила*. Львів: «Молода Муза» 10.

Яцків, М. (1912а). Білий коник. У: Яцків, М. *Adagio consolante: з портретом автора і вступним словом [Б. Данчицького] про М. Яцкова*. Львів: Накладом Володимира Боберського.

Яцків, М. (1912b). Де правда? У: Яцків, М. *Adagio consolante: з портретом автора і вступним словом [Б. Данчицького] про М. Яцкова*. Львів: Накладом Володимира Боберського.

Яцків, М. ([1913]а). Архитвір. У: Яцків, М. *Смерть бога: Нариси й новелі*. Львів: Наклад Володимира Боберського.

Яцків, М. ([1913]b). Дівчина з XVIII-ого віка. У: Яцків, М. *Смерть бога: Нариси й новелі*. Львів: Наклад Володимира Боберського.

Яцків, М. ([1913]с). Новітня основа. У: Яцків, М. *Смерть бога: Нариси й новелі*. Львів: Наклад Володимира Боберського.

Яцків, М. (1917а). Вечерниці Романа Ничаснка. У: Яцків, М. *Далекі шляхи: нариси і новелі*. Львів: Накладом «Всесвітньої Бібліотеки» № 9/10.

Яцків, М. (1917b). Жінка Сарданапалія. У: Яцків, М. *Далекі шляхи: нариси і новелі*. Львів: Накладом «Всесвітньої Бібліотеки» № 9/10.

Яцків, М. (1919а). Зоря благовіщення. У: *Терем: І. Літературний збірник / впорядкував Федь Федорців*. Львів; Київ: Накладом видавництва «Шляхи».

Яцків, М. (1919b). Скаменіла країна. У: *Терем: І. Літературний збірник / впорядкував Федь Федорців*. Львів; Київ: Накладом видавництва «Шляхи».

Яцків, М. (1989). *Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / упоряд., авт. передм. та приміт. М. Ільницький*. Київ: Дніпро.

Makowski, S. (1995). *Wernyhora: przepowiednie i legenda*. Warszawa: Czytelnik.

Wierzbicka, A. (1991). Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba. *Teksty Drugie*, 3, 5–20.

REFERENCES

Hrinchenko, B. (uporiad.) (1908). *Slovar ukrainskoi movy: v 4 t. / Zibrala redaktsiia zhurnala «Kievskaiia Staryna»; Uporiadkuvav z dodatkom vlasnoho materiialu Borys Hrinchenko (T. 2: Z–N)*. Kyiv (in Ukrainian).

Humeniuk, M. (publikator). (1966). Mykhailo Yatskiv pro sebe. *Zhovten*, 10, 147–149 (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (2021). *Formuly osiahannia Yatskova*. Lviv: LA «Piramida» (in Ukrainian).

Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: Modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova*. Vroslav; Lviv: LA «Piramida» (in Ukrainian).

Melnyk, O. (2011). *Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: kanon ta interpretatsiia (1.3.2. Vyivavy kontseptu doli)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Nakhlik, Ye. (2003). *Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky*. Lviv (in Ukrainian).

Nakhlik, Ye. (2010). Ukrainyskyi Vernyhora v polskomu pysmenstvi ta maliarstvi. In: Nakhlik, Ye. *Tvorchist Yuliusha Slovatskoho y Ukraina. Problemy ukrainsko-polskoi literaturnoi komparatyvistyky*. Lviv, 83–94 (in Ukrainian).

Nakhlik, Ye. (2019). *Virazhi Frankovoho dukhu: Svitohliad. Ideolohiia. Literatura*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shevchenko, T. (2001a). Buvaly voyny y viiskovii svary... In: *Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. (T. 2: Poeziia 1847–1861)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shevchenko, T. (2001b). Meni odnakovo, chy budu... In: *Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. (T. 2: Poeziia 1847–1861)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shevchenko, T. (2001c). Neofity: Poema. In: *Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. (T. 2: Poeziia 1847–1861)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shevchenko, T. (2001d). Odyn u druhoho pytaiem... In: *Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. (T. 2: Poeziia 1847–1861)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shevchenko, T. (2001e). Podrazhanniie Iiezekiiliu. Hlava 19. In: *Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. (T. 2: Poeziia 1847–1861)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1900a). Z tsykliu vichnykh poezyi. In: Yatskiv, M. *V tsarstvi satany: Ironichno-sentymentalni kartyny*. Lviv: Nakladom Ukrainsko-ruskoi Vydavnychoi Spilky (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1900b). Posudy. In: Yatskiv, M. *V tsarstvi satany: Ironichno-sentymentalni kartyny*. Lviv: Nakladom Ukrainsko-ruskoi Vydavnychoi Spilky (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1900c). Pohanstvo yurby. In: Yatskiv, M. *V tsarstvi satany: Ironichno-sentymentalni kartyny*. Lviv: Nakladom Ukrainsko-ruskoi Vydavnychoi Spilky (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1900d). *Diva*. In: Yatskiv, M. *V tsarstvi satany: Ironichno-sentymentalni kartyny*. Lviv: Nakladom Ukrainsko-ruskoj Vydavnychoj Spilky (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1902a). *Ohni horiat: povist*. Lviv: Nakladom avtora (in Ukrainian).

[Yatskiv, M.] (1902b). *Slovo vid avtora*. In: Yatskiv, M. *Ohni horiat: povist*. Lviv: Nakladom avtora (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1905). *Dushi klaniaiuat sia*. In: Yatskiv, M. *Dushi klaniaiuat sia: opovidania*. Lviv: Nakladom Viacheslava Budzynovskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1907a). *Dolia molodenkoi Muzy*. In: Yatskiv, M. *Kazka pro persten*. Lviv: «Moloda Muza» 3 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1907b). *Z monastyria*. In: Yatskiv, M. *Kazka pro persten*. Lviv: «Moloda Muza» 3 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1907c). *Kazka pro persten*. In: Yatskiv, M. *Kazka pro persten*. Lviv: «Moloda Muza» 3 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1907d). *Smereka*. In: Yatskiv, M. *Kazka pro persten*. Lviv: «Moloda Muza» 3 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1908). *Oi, ne khody, Hrytsiu...* In: Yatskiv, M. *Plazom mecha*. Lviv: «Moloda Muza» ch. 6 ; Nakladom M. Petrytskoho (in Ukrainian).

[Yatskiv, M.] (1909a). *Do moikh pryiateliv*. In: Yatskiv, M. *Chorni kryla*. Lviv: «Moloda Muza» 10 (in Ukrainian).

[Yatskiv, M.] (1909b). *Za horoiu*. In: Yatskiv, M. *Chorni kryla*. Lviv: «Moloda Muza» 10 (in Ukrainian).

[Yatskiv, M.] (1909c). *Zerno hirchytisi*. In: Yatskiv, M. *Chorni kryla*. Lviv: «Moloda Muza» 10 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1912a). *Bilyi konyk*. In: Yatskiv, M. *Adagio consolante: z portretom avtora i vstupnym slovom [B. Danchytskoho] pro M. Yatskova*. Lviv: Nakladom Volodymyra Boberskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1912b). *De pravda?* In: Yatskiv, M. *Adagio consolante: z portretom avtora i vstupnym slovom [B. Danchytskoho] pro M. Yatskova*. Lviv: Nakladom Volodymyra Boberskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. ([1913]a). *Arkhytvir*. In: Yatskiv, M. *Smert boha: Narysy y noveli*. Lviv: Naklad Volodymyra Boberskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. ([1913]b). *Divchyna z XVIII-oho vika*. In: Yatskiv, M. *Smert boha: Narysy y noveli*. Lviv: Naklad Volodymyra Boberskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. ([1913]c). *Novitnia osnova*. In: Yatskiv, M. *Smert boha: Narysy y noveli*. Lviv: Naklad Volodymyra Boberskoho (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1917a). *Vechermytsi Romana Nychaienka*. In: Yatskiv, M. *Daleki shliakhy: narysy i noveli*. Lviv: Nakladom «Vsesvitnoi Biblioteky» № 9/10 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1917b). *Zhinka Sardanapalia*. In: Yatskiv, M. *Daleki shliakhy: narysy i noveli*. Lviv: Nakladom «Vsesvitnoi Biblioteky» № 9/10 (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1919a). *Zoria blahovishchennia*. In: *Terem: I. Literaturnyi zbirnyk / vporiadkuvav Fed Fedortsiv*. Lviv; Kyiv: Nakladom vydavnytstva «Shliakhy» (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1919b). *Skamenila kraina*. In: *Terem: I. Literaturnyi zbirnyk / vporiadkuvav Fed Fedortsiv*. Lviv; Kyiv: Nakladom vydavnytstva «Shliakhy» (in Ukrainian).

Yatskiv, M. (1989). *Muza na chornomu koni: Opovidannia i novely. Povisti. Spohady i statti / uporiad., avt. peredm. ta prymit. M. Ilnytskyi*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).

Yatskiv, M. *Vasyl Stefanyk v moikh spohadakh. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy*, f. 98, od. zb. 425 (in Ukrainian).

- Makowski, S. (1995). *Wernyhora: przepowiednie i legenda*. Warszawa: Czytelnik.
 Wierzbicka, A. (1991). *Jezyk i naród: polski los i rosyjska sud'ba. Teksty Drugie, 3, 5–20.*

Yevhen NAKHLIK

*Doctor of Philological Sciences (Dr hab. in Philology), Professor
 Academician of the NAS of Ukraine
 Head of the Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7701-9795>
 e-mail: nakhlik@nas.gov.ua*

**«SECRET PASSAGES THROUGH WHICH HUMAN DESTINY WANDERS»:
 THE DISCOURSE OF FATE IN THE PROSE OF MYKHAILO YATSKIV**

The article examines the essence and characteristics of the discourse of fate in the literary and ideological quest of the Ukrainian writer-modernist Mykhailo Yatskiv (1873–1961), on the material of his prose (mostly short stories) 1899–1919. In Yatskiv's prose the researcher distinguishes works with symbolic-mythological depiction (in particular with personified images of Fate and the fateful plot) and the discourse of fate in neorealistic works (often with separate mythological elements). The writer's focus is predominantly on the mysteries of individual human destiny, with social prophecies occurring much less frequently. In Yatskiv's short stories we find the topoi of a prophetic dream, predictions of fate, the motif of fate as atonement, and figurative details that fulfill the artistic function of harbingers of future tragedy. The characters in the story «The Fires Are Burning» (1902) have thoughts of a mystical punishment of the individual for his own sins and of the sins of ancestors weighing on the character, behavior, and destiny of descendants.

In this story Yatskiv tests the main lexemes with the semantics of fate: «доля» («share»), «судьба» («fate»), «талан» (luck), «льос» (German and Polish: los) and «льотерія» (lottery). From their use in the story we can conclude that the writer distinguishes the meanings of these words and uses them differentially to give the desired meaning whether to the author's narrative and commentary, or to the reflection or colloquial statement of the character.

Yatskiv resuscitates ancient and other pagan notions of fate and, in an artistic and conventional, mostly symbolic and mythological form, brings his confused message to the reader: human destiny does not depend or depends little on the individual, is shaped by external forces – less social and more metaphysical, acting now purposefully, ironically, now completely incomprehensibly or even accidentally, but mostly not in favor of the individual. Yatskiv's prose is dominated by complaints of a «hard» or mythologically unfavorable fate, on which one feels dependent and on which one mostly cannot influence.

During the Ukrainian Revolution of 1917–1918 Yatskiv created short stories, imbued with faith in the revival of the Ukrainian state. The reassuring atmosphere of the revolutionary rise inspired his historical optimism. His authorial discourse of destiny switched from a personal perspective to a social one.

Key words: modernism in Ukrainian literature, Mykhailo Yatskiv, discourse of fate, mythologism, symbolism, neorealism, predicting one's own destiny, fate as atonement, social prophecies.

*Стаття: надійшла до редакції 3.04.2025
 прийнята до друку 15.07.2025*