УДК 821.161.2-3.09:821.162.1-3.09:82.091
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.565-584

Наталія Поплавська
ORCID 0000-0003-1100-5002
Олександр Ткачук
ORCID 0000-0002-4529-5039

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ПСИХОЛОГІЗМ У ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ: СТАНІСЛА В ПШИБИШЕВСЬКИЙ І МИХАЙЛО ЯЦКІВ

Анотація. *У статті досліджено специфіку модерністського психологізму в поезії в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцківа. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення творчого діалогу польського й українського модернізму та уточнення механізмів рецепції естетичних ідей Пшибишевського українськими модерністами початку XX століття. Зіставляється специфіка психологізації художнього світу у творах обох митців, для з'ясування спільних і відмінних механізмів взаємодії зовнішнього світу, тілесності, перцепції та психіки суб'єкта, а також простеження значення естетичних принципів Едгара По та Шарля Бодлера для формування модерністської поетики малої прозової форми.*

У дослідженні простежено генезу поезії в прозі від концепції домінантного художнього ефекту Едгара По та її трансформації у творчості Шарля Бодлера до польського й українського модернізму. Зіставлення текстів Пшибишевського та Яцківа засвідчує їхню типологічну спорідненість у візійності, символічності, тілесно-чуттєвій образності та стиранні меж між зовнішнім і внутрішнім світами. Водночас встановлено відмінність психологічних механізмів: у Пшибишевського психічний стан суб'єкта проєктується на зовнішній світ, формуючи афективні ландшафти, тоді як у Яцкова психологізується передусім процес сприйняття, а сенсорне враження розширюється до космічного масштабу. Окрему увагу приділено рецепції Яцковим концептів «голої душі» та андрогіна. Показано, що український митець не механічно відтворює філософські положення Пшибишевського, а трансформує їх відповідно до власної символістської поетики, пов'язуючи з проблематикою творчості,

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Поплавська Наталія, Ткачук Олександр, 2026

містичного пізнання та духовного преображення. Зроблено висновок про варіативність модерністського психологізму та продуктивність польсько-українського мистецького діалогу у формуванні поетики малої прозової форми.

Ключові слова: *український і польський модернізм, поезія в прозі, художній світ, психологізм, модерністська поетика, символізм і символ, перцепція, сюжетно-композиційна організація, «Молода муза» і «Молода Польща».*

Інформація про авторів*: Поплавська Наталія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри української літератури і методики їх навчання факультету філології і журналістики; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка; Ткачук Олександр Миколайович кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і методики її навчання факультету філології і журналістики; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка.*

Електронна адреса*: poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Nataliya Poplavska
Oleksandr Tkachuk

MODERNIST PSYCHOLOGISM IN PROSE POETRY: STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI AND MYKHAILO YATSKIV

Abstract. *The article explores the specificity of modernist psychologism in the prose poems of Stanisław Przybyszewski and Mykhailo Yatskiv. The relevance of the study stems from the need to rethink the creative dialogue between Polish and Ukrainian modernism and to clarify the reception mechanisms of Przybyszewski's aesthetic ideas by Ukrainian modernists of the early 20th century. The specificity of psychologization in the artistic world of both artists' works is compared in order to elucidate common and distinct mechanisms in the interaction between the external world, corporeality, perception, and the subject's psyche, as well as to trace the significance of Edgar Allan Poe's and Charles Baudelaire's aesthetic principles in shaping the modernist poetics of the short prose form.*

The study traces the genesis of the prose poem from Edgar Allan Poe's concept of the single artistic effect and its transformation in the works of Charles Baudelaire to Polish and Ukrainian modernism. A comparative analysis of Przybyszewski's and Yatskiv's texts reveals their typological affinity in visionary nature, symbolism, corporeal-sensory imagery, and the blurring of boundaries between the external

and internal worlds. At the same time, differences in psychological mechanisms are identified: in Przybyszewski's works, the subject's mental state is projected onto the external world, creating affective landscapes, whereas in Yatskiv's, the process of perception itself is psychologized, with sensory impressions expanding to a cosmic scale. Special attention is paid to Yatskiv's reception of the concepts of the «naked soul» (naga dusza) and the androgyne. It is shown that the Ukrainian artist does not mechanically reproduce Przybyszewski's philosophical tenets, but rather transforms them according to his own symbolist poetics, linking them with the themes of artistic creativity, mystical cognition, and spiritual transfiguration. The study concludes with the variability of modernist psychologism and the productivity of the Polish-Ukrainian artistic dialogue in shaping the poetics of short prose forms.

Keywords: *Ukrainian and Polish Modernism, prose poetry, artistic world, psychologism, modernist poetics, symbolism and symbol, perception, plot-and-compositional organization, "Young Muse" and "Young Poland".*

Information about the authors: *Nataliya Poplavska, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Methods of Teaching It, Faculty of Philology and Journalism; Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Oleksandr Tkachuk, Candidate of Philological Sciences [PhD in Philology], Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Methods of Teaching It, Faculty of Philology and Journalism; Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University.*

E-mail: *poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Nataliya Poplavska
Oleksandr Tkachuk

MODERNISTYCZNY PSYCHOLOGIZM W POEZJI PROZĄ: STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI I MYCHAJŁO JACIW

Abstrakt. *W artykule poddano analizie specyfikę modernistycznego psychologizmu w poezji prozą Stanisława Przybyszewskiego i Mychajła Jaciwa. Aktualność badań wynika z potrzeby ponownego odczytania twórczego dialogu między modernizmem polskim i ukraińskim oraz doprecyzowania mechanizmów recepcji idei estetycznych Przybyszewskiego przez ukraińskich modernistów początku XX wieku. Zestawiono specyfikę psychologizacji świata przedstawionego w utworach obu artystów w celu określenia wspólnych i odmiennych mechanizmów interakcji*

między światem zewnętrznym, cielesnością, percepcją i psychiką podmiotu, a także prześledzenia znaczenia zasad estetycznych Edgara Allana Poego i Charles'a Baudelaire'a dla kształtowania się modernistycznej poetyki małej formy prozatorskiej.

W badaniu prześledzono genezę poezji prozą – od koncepcji dominującego efektu artystycznego Edgara Allana Poego i jej transformacji w twórczości Charles'a Baudelaire'a po modernizm polski i ukraiński. Zestawienie tekstów Przybyszewskiego i Jaciwa potwierdza ich typologiczne pokrewieństwo w zakresie wizjonerskości, symboliczności, cielesno-zmysłowej obrazowości oraz zacierania granic między światem zewnętrznym i wewnętrznym. Jednocześnie ustalono odmienność mechanizmów psychologizacji: u Przybyszewskiego stan psychiczny podmiotu zostaje projektowany na świat zewnętrzny, tworząc afektywne pejzaże, podczas gdy u Jaciwa psychologizacji podlega przede wszystkim proces percepcji, a wrażenie sensoryczne zostaje rozszerzone do wymiaru kosmicznego. Szczególną uwagę poświęcono recepcji przez Jaciwa koncepcji "nagiej duszy" oraz androgyna. Wykazano, że ukraiński twórca nie odtwarza mechanicznie filozoficznych założeń Przybyszewskiego, lecz przekształca je zgodnie z własną poetyką symbolistyczną, wiążąc je z problematyką twórczości, poznania mistycznego i duchowej przemiany. W konkluzji wskazano na wariantywność modernistycznego psychologizmu oraz produktywność polsko-ukraińskiego dialogu artystycznego w kształtowaniu poetyki małej formy prozatorskiej.

***Słowa kluczowe**: modernizm ukraiński i polski, poezja prozą, świat artystyczny, psychologizm, poetyka modernistyczna, symbolizm i symbol, percepcja, organizacja fabularno-kompozycyjna, "Młoda Muza" i "Młoda Polska".*

***Nota o autorach:** Popławska Natalia Mykołajiwna, doktor nauk filologicznych, profesor, p.o. kierownika Katedry Literatury Ukraińskiej i Metodyki Jej Nauczania Wydziału Filologii i Dziennikarstwa; Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatiuka. Tkaczuk Ołeksandr Mykołajowycz, kandydat nauk filologicznych, docent Katedry Literatury Ukraińskiej i Metodyki Jej Nauczania Wydziału Filologii i Dziennikarstwa; Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatiuka.*

***E-mail:** poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Постановка проблеми. Творчість Станіслава Пшибишевського чільного учасника «Молодої Польщі» є значним мистецьким явищем польського та європейського модернізму. Бурхлива особистість митця проявилася в експериментальній творчості, яка містила синкретичні форми, зокрема поезію в прозі. Особливість метафізичного бачення

Пшибишевського полягала у відтворенні екстремального психічного стану через образи, які, здавалось, формуються зі сфери підсвідомості. Читачів вражав їх широкий діапазон від видіння космічного плану до досвіду людського тіла, щільність метафор та символів, що зустрічалися у поезії в прозі модерніста. Надзвичайна суб'єктивність та відвертість у відкритті темних, психофізіологічних таємниць модерної людини привернули увагу й українських митців, зокрема молодомузівців.

Проте вплив польського митця на українських модерністів трактується неоднозначно. Наприклад, Я. Поліщук, відмітивши вплив Пшибишевського на українським модерністів, зазначив: «Його рецепція в українському середовищі була здебільшого негативною: панестетизм Пшибишевського та його виразне декаденство сприяли «демонізації» образу цього письменника в очах українського читача» (Поліщук, 1998). При цьому критик вказує на скептичне ставлення Лесі Українки та «хатян». Також дослідники наголошують на відмінності естетичних позицій С. Пшибишевського та В. Стефаника, попри те, що митці були добре знайомі. Однак відзначають одну спільну рису, а саме подібність у жанрі поезії в прозі: «символічність, психологізм, хронотопна надривність багато в чому перегукуються із подібними рисами поезій у прозі В. Стефаника» (Ткачук, 1991).

Поезія в прозі характеризується ритмічністю прози, нагромадженням стилістичних та художніх засобів організації тексту, поряд з цим наявна велика кількість метафор, які посилюють візійність висловлювання (Bernacki, 1999). Цей синкретичний жанр виник ще у добу романтизму, але популярності набув після «Маленьких поем у прозі» (1869) Шарля Бодлера. Поемам у прозі Станіслава Пшибишевського дослідники відводять особливе місце, часто називаючи їх найціннішою частиною його художнього доробку (Matuszek-Stec, 2021). Перші з них створювалися німецькою мовою, але згодом перекладалися польською. Наприклад, "Requiem aeternam" (1893, німецькою "Totenmesse") була видана у Львові 1904 року. Так само, "Z cyklu Wigilii", німецькою "Vigilien" 1894 р. – перекладена і видана у Львові польською 1899 року. Крім визначення поезія в прозі, зустрічалися означення цих творів як поетична проза, «рапсодія», «поетична сим-

фонія». Зокрема у прижиттєвій рецензії М. Коморніцька вживала останній термін стосовно "Z cyklu Wigilii": «Одна з найкращих (поруч із «Над морем» та «У годину дива») поетичних симфоній цього митця, вільна від пізнішої манірності, безумовно щира у своєму демонічному польоті нерозривно вінчаними землею та потойбіччям» (Włast, 1902). Г. Матушек-Стець вбачає в творі жанрові ознаки гімну / літанія «Тузі» через специфічну літанійну форму вислову, що нагадує твори Ф. Ніцше (Matuszek-Stec, 2021). Тематична різноплановість поезії в прозі зумовила і жанрову багатоманітність. Так "De profundis» (1900) характеризується як психологічна проза, "Androgyne" (польське видання, 1900) має риси філософської поеми, "Nad morzem" – рапсодія, у тексті окремі частини прямо називаються рапсодами. Тобто для поем у прозі Пшибишевського притаманний синкретизм, у них зустрічаються як елементи ліричних монологів, притч, гімну, тощо.

Проте рецепція його творчості відбувалася не так в плані жанрової форми, як у засвоєнні символістського дискурсу. Хоча М. Яцків також звертався у своїй творчості до експериментів у малій прозі, до жанру поезії в прозі. У 1912 році в рецензії на твори М. Яцкова М. Данько стверджував, що митець належить до символістської школи Едгара По та С. Пшибишевського. Зі спогадів П. Карманського відомо, що молодомузівці, засідаючи в кав'ярні «Монополь», серед іншого обговорювали нові твори С. Пшибишевського. Говорячи про талант молодомузівця-прозаїка, Б. Рубчак відмітив у ньому поєднання «брутального натуралізму, вплив Пшибишевського, густосимволістичний стиль і загадкову, подекуди майже сюрреалістичну ліричність» (Рубчак, 1991).

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Українські дослідники звертали увагу на вплив естетичних поглядів С. Пщибишевського на формування модерністського дискурсу вітчизняних митців. Варто згадати монографію С. Яковенка, в якій зокрема порівнюються естетична платформа «молодомузівців» із представниками польської «Молодої Польщі» (Станіслав Пшибишевський, Зенон Пшесмицький та ін.) (Яковенко, 2006). Вітчизняні науковці досліджували драматичний доробок С. Пшибишевського і В. Винниченка (В. Хархун, Т. Гундорова, Н. Паскевич). Типологічно близькі явища на

тематичному та стильовому рівні у художній творчості Пшибишевського і українських митців кінця XIX – поч. XX ст. простежила Тамара Ткачук (Ткачук, 2015). Оксана Мельник відзначила перегук концепту душі, яка містить Бога в собі, у повісті «Блискавиці» М. Яцкова з поняттям «голої душі» Пшибишевського (Мельник, 2011).

Сучасне польське літературознавство переживає етап суттєвого переосмислення спадщини Станіслава Пшибишевського. Дослідники відходять від застарілих стереотипів про письменника як про «скандального декадента» чи «деморалізатора» та розглядають його постать як одного з найважливіших новаторів європейського модернізму. Довгий час була поширена думка про вигадану славу Пшибишевського, яку породив памфлет В. Лутославського «Мильні бульбашки» (1899). У дослідженнях прозової поезії Пшибишевського (“Requiem aeternam”, “Androgyne”, “Z cyklu Wigilii”, “Nad morzem”) активно застосовується теорія афектів, що пейзажі у письменника не є статичними описовими тлами, а постають динамічними «вихровими» просторами, де стирається межа між суб’єктом і об’єктом, сомою та психікою (Kamińska, 2024). Відтак дослідники трактують стиль Пшибишевського як взірець соматичного письма («письма тілом»). Цікавими в контексті нашої теми є аналіз літературознавцями фундаментальних категорій філософії Пшибишевського – «голої душі» (naga dusza) та «андрогіна» (androgyne), адже рецепцію цих концептів та образів помічаємо у М. Яцкова. Дослідники розглядають поему в прозі (poemat prozą) Пшибишевського як гібридний та контргенологічний жанр, що перебуває на порубіжжі поезії й прози (Kluba, 2010), що дозволяє з’ясувати шляхи розвитку поезій у прозі в польського та українського митців. Варто звернути увагу й на аналіз типологічних характеристик творів Станіслава Пшибишевського та М. Яцківа, які висвітлюють апокаліптичний вимір війни. Дослідники інтерпретують антимілітаристські мотиви збірки “Powrót” як реакцію та бунт самої Землі проти людства (Stasiewicz, 2001).

Мета статті виявити й зіставити специфіку психологізації художнього світу в поезії в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцківа, з’ясувати спільні й відмінні механізми взаємодії зовнішнього світу, тілесності, перцепції та психіки суб’єкта, концепції митця, а та-

кож простежити значення естетичних принципів Едгара По та Шарля Бодлера для формування модерністської поетики малої прозової форми, зокрема поезії в прозі..

Виклад основного матеріалу. У 1842 році Едгар По у рецензії на поезію Лонґфелло. критикує митця за неправильний вибір тем: «Чи не можна було б цю матерію так само добре або краще опрацювати в прозі? Якщо так, то це не предмет для Музи» (Poe, 1895). На його думку, поезія повинна передусім створювати красу, а дидактичні, раціональні, моральні та інші теми краще залишати прозі. Прикладом, для нього є Джон Кітс, який завжди оспівував красу. Це започаткувало дискурс про розмежування поезії та прози, який Е. По продовжив у «Філософії композиції» (1846). Він сформулював своє бачення розмежування цих родів: «Тепер я визначаю Красу як царину поезії […] Тепер щодо мети Істини, тобто задоволення інтелекту, та об'єкту Пристрасті, тобто збудження серця: хоча вони й досяжні певною мірою в поезії, значно легше їх досягти в прозі» (Poe, 1895). Тут Е. По буквально протиставляє функції поезії та прози. Водночас критик робить важливе застереження у «Поетичних принципах»: істина й пристрасть можуть бути і в поезії, якщо вони підпорядковані її головній меті: «адже вони можуть принагідно, різними шляхами, прислужуватися загальній меті твору; але справжній митець завжди примудриться підпорядкувати та приглушити їх належним чином перед тією Красою, яка є атмосферою та справжньою сутністю поезії» (Poe, 1895). У цьому літературно-критичному есе він також обґрунтовує невеликий обсяг поезії. Оскільки цінність поетичного твору визначається тим, наскільки він запалює та підносить душу, то варто враховувати, на думку критика, що сильне збудження за психологічною природою є короткочасним. Тому, якщо епічний твір (як приклад наводиться «Втрачений рай» Джона Мільтона, а також «Іліада») занадто великий і його неможливо прочитати за один присіст, втрачається головний художній елемент – цілісність ефекту. Звідси можна зробити висновок, що проза може розгортатися в часі й накопичувати матеріал, натомість поезія залежить від інтенсивності єдиного ефекту. Логічно, що це закладає передумови й для стислості новели. Така лаконічність новели характерна окремим тво-

рам М. Яцкова. Це відмітив І. Денисюк, зазначаючи, що у цьому український автор навіть перевершив Е. По, тобто саме від впливу американського новеліста виводить прагнення Яцкова до стислості викладу.

У цьому розмежуванні поезій й прози за домінантним ефектом поезія має своїм привілейованим предметом красу, яка має виражатися через естетичний ефект, тоді як проза має ширше тематичне поле і краще пристосована до вираження істини, роздумів, пафосу, сатири, гумору тощо. Однак текст, написаний прозою, може бути організований так, що його домінантним ефектом буде саме Краса. Це буде проза за формою, однак поезія за естетичною функцією. Першим, хто втілив цю ідею, був Шарль Бодлер. Він перекладав прозу та критичні есе Е. По, писав про нього і засвоював його естетичні принципи. У творах французького символіста продовжилася концепції Е. По, а саме модерного міста й образ художника-фланера, який блукає містом й спостерігає за його мешканцями. Однак Ш. Бодлер бере матеріал, який у естетичній системі Е. По належить прозі, і натомість робить його матеріалом поезії в прозі. Прозовий твір у Бодлера підпорядковується лірично-філософському ефекту.

На думку дослідників, зокрема М. Гловінського, ця французька канонічна модель поеми в прозі, започаткована А. Бертраном, Ш. Бодлером та Артюром Рембо, не прижилася в літературі «Молодої Польщі» (за єдиним винятком циклу Яна Каспровича). Аґнєшка Клюба натомість приходить до висновку про вплив французького митця на формування жанру в польській літературі: «Однак неодмінно надзвичайна популярність циклу Бодлера (початок якої пов'язаний із межею XIX і XX століть) зумовила виникнення герменевтичного простору, у якому волею-неволею опинялися всі, хто послуговувався малими формами поетичної прози» (Kluba, 2010). Зазначимо, що стосується це і українського митця М. Яцкова. Його новели не лише містять згадані мотиви творів Е. По та Ш. Бодлера (урбаністичний простір та митець-спостерігач), а й інколи й будуються за структурою ліричної прози Ш. Бодлера. Композиція твору розгортається від початкового враження, через наведене спогадування, до інвокації. «Вечірні сутінки» Бодлера, зазначає А. Клюба, демонструють «взаємодію

між подієвим, анекдотичним шаром та тим його змістом, який повністю підпорядкований інтимно виснуваній рефлексії» (Kluba, 2010). Таку ж будову можна помітити у символістській новелі М. Яцкова, наприклад, у «Білих вівцях». Дослідниця виділяє ще два різновиди поезій в прозі Бодлера: «ті, що прибирають форми чистої рефлексії, виснуваної без підтримки наведеного як ілюстрація випадку […] ті, які можна визначити як мікрооповідання, що не містять нічого, крім анекдоту» (Kluba, 2010). Якщо перші зрідка зустрічаємо у М. Яцкова («З циклу вічних поезій»), то другий тип простежується частіше («Собака», «Смерека», «Шкапа», «Пегас»).

У С. Пшибишевського натомість використовується інше напрацювання французького символіста – принцип циклізації поезії в прозі. «Пенталогія» свідчить, що С. Пшибишевський вибудовував свої прозові поеми як цілісну композиційну концепцію. «Наміром письменника було опублікувати їх як єдине ціле, яке в молодості він називав П'ятикнижжям, а пізніше – пенталогією... Таку візію він окреслив, зокрема, у листі до Генрика Бєґеляйзена від 1913 року під назвою «Автобіографія», у якому пише про «пов'язану однією міцною ниткою пенталогію: "Requiem aeternam", "Wigilie", "De profundis", "Androgyne", "Nad morzem"» (Matuszek-Stec, 2021).

У сюжетно-композиційній організації польський символіст відійшов від моделі «Паризького спліну». Як зазначає А. Клюба, його твори належать до типу з вільною композиційною моделлю: «вільніші за композицією, що користується ширшим репертуаром форм викладу, не цурається міметичних рішень, однак зберігає «напругу між реальністю та візією, явою та сном, зовнішнім світлом і внутрішнім (психічним)» (Kluba, 2010). До того ж, як відмітила Л. Камінська, сюжет у творах польського митця розгортається у просторі «поміж» (Kamińska, 2024). Йдеться про пороговий, проміжний стан, в якому неможливо остаточно визначити, де закінчується зовнішній світ і починається внутрішній. Зовнішній світ у поезіях у прозі Пшибишевського не функціонує як нейтральний об'єкт споглядання: пейзаж, атмосферні явища, світло й темрява стають формами зовнішньої об'єктивації психічного досвіду, водночас утрачаючи чітку відокремленість від нього. Первинним

конструктивним принципом побудови творів є не статичний опис, а динаміка: «Істотну роль відіграє в них тремтливий, вихровий [коловий] рух, у який приводяться окремі елементи – як матеріальні, так і нематеріальні. Завдяки цьому розташуванню в сфері «поміж» вони мають властивість поєднувати окремі елементи. Отож динамізм зовнішнього світу стає паралеллю до розгойданої [роздвоєної/збудженої] psyche героя, який впадає в депресивно-екстатично-тривожні стани» (Kamińska, 2024). Ознаками цього є те, що елементи природи позбавлені застиглості – вони перебувають у постійному русі.

"Wtedy, kiedy cały świat zanikł mi sprzed oczu, kiedy wszystko się zlało w jeden orkan burzy, co spod mych palców wypływał, potęga jej tęsknoty odbiła we mnie te oczy – jej oczy… A ja sam dopełniłem jej twarz, bo tylko taka twarz płomieni tym światłem, co się wokół tych oczu rozlewa…

A światło to ogarniało go całego, wsiąkło w krew jego, poczęło okrążać żyły; przeszedł go dreszcz od góry do dołu; drżał w nieznanym upojeniu" (Przybyszewski, 1900).

У цьому уривку з "Androgyne" видно, як герой Пшибишевського стирає межу між пейзажем, тілесним відчуттям і психікою. Зовнішній світ – буря, світло поступово переміщуються всередину героя. Немов, природа не сприймається суб'єктом, а проникає в нього. Звідси дієслово "wsiąkło" – «увібралося», що передає соматичне відчуття. Зовнішній світ формує тілесне відчуття, а це створює стан душі. В "Androgyne" природа буквально «рисує і вирізає свої форми в його душі» ("*rysowała i żłobiła swoje kształty w jego duszy*"). Чар ночі і блиск сонця буквально «впеклися в нього». Зовнішня гармонія природи стає одним цілим з гармонією душі героя. Фіксація запахів, дотику, смаку, зорові відчуття – все переходить в тілесне відчуття, а відтак в психічний простір персонажа. У сюжеті герой осмислює цей процес як формування власної душі самою природою. Водночас рухи й форми жіночого тіла мають «спливтися» з «одвічною гармонією його душі». Центральним ідеєю є те, що «все зливаються в одне» ("wszystko zlało się w jedno").

Натомість герой М. Яцкова часто залишається стороннім спостерігачем. Йдеться передусім про новели на урбаністичну тематику, в яких герой – типовий митець-фланер, що спостерігає абсурдність реально-

го світу. Цим він нагадує типаж героїв Е. По та Ш. Бодлера. Якщо подивитися на рефлексивну поезію в прозі («З циклу вічних поезій»), то вже помітна спорідненість із Пшибишевським, але механізм психологізації дещо інший. У Яцкова маємо не стільки «проєкцію психіки на пейзаж», скільки психологізацію перцепції. У творі ми бачимо злиття суб'єктивного сприйняття з космічно-просторовим образом:

«В легкій втомі учув я, що щось незвичайне діється коло мене. Кругом дрижав такий таємний шум, що я став ловити його цілою душею. Очі пересунулися по самотніх тінях города, в мені пробудилась скрита жажда, і я став підслуховувати.

Неначе би хто далеко жорнами обертав. Шурхіт ріс чимраз більше, змагнетизував мене і хитав, як поду билиною, розливався в просторі, як шум моря, кипів під землею, як живчики гейзерів – хитав цілим світом» (Яцків, 1989).

Проте у Яцкова суб'єкт функціонує як чітко окреслений через сприйняття «я», а зовнішній простір окремо – «коло мене». Однак ця межа починає стиратися і герой не просто чує шум вухами, а «ловить» його «цілою душею». Як і в Пшибишевського з'являється тілесно-чуттєва реакція «жажда». Якщо у польського митця бачимо як природа входить у героя, то у Яцкова зовнішнє явище «шум» починає змінювати самого суб'єкта. Спільним для них тип модерністської психологізації, коли зовнішнє явище перестає бути пасивним об'єктом, а набуває здатності впливати на суб'єкта. Однак Пшибишевський тяжіє до психологізацію зовнішнього світу, а у Яцкова натомість особливо помітна психологізація самого процесу сприйняття. Український символіст намагається передати світ так, як він переживається свідомістю героя, для цього використовуються різні образні сфери, але при цьому митець виходить за рамки імпресіоністичної манери письма, – звук розростається до масштабу космосу «хитав цілим світом». Відбувається екстенсивне зростання внутрішнього переживання, і невелике сенсорне враження стає всеохопним образом світу. У М. Яцкова сильніше виражений перцептивний психологізм, це не злиття зі світом, як у Пшибишевського, а розширення сенсорного переживання до масштабу світу. Прикметним є те, що

Яцків вживає термін «*змагнетизував*», яке має дуже характерний з новелами Е. По інтертекстуальний контекст. Mesmerism / magnetism – в американського митця це не лише гіпноз, а часто стосується явища, коли свідомість стає проникною для іншої сили. Щось незрозуміле розуму порушує межу між зовнішнім і внутрішнім та підпорядковує свідомість суб'єкта певному імпульсу.

У цьому контексті стає важливим питання природи самого суб'єкта. У естетичній системі Пшибишевського концепцію людини описувало нечітке й контроверсійне поняття «гола душа» у поєднанні з поняттям «андрогіна» становило сенс усієї філософії митця-модерніста. «Оригінальний німецький вислів "nackte Seele" повинно було бути перекладене польською мовою як «оголена душа». Це останнє окреслення не лише здавалося б менш провокативним, а й ще краще вписувалося б у клімат епохи, сповненої таких сформулювань, як, наприклад, "mon cœur mis à nu" («моє серце обнажене») у Бодлера» (Mrówka, 2012). Звичайна людина – це душа одягнена, при цьому недосконала. Їй протиставляється душа оголена, яка є справжня сутність. Завдяки духовній практиці вона скидає з себе шати тіла. Але це не означає, що вона розумніша за загал. «Розум для автора "Androgyne" – це «виплід мозку» і як такий належить тілу. Отож як чуттєве, так і раціональне пізнання є притаманними людині від природи. Їм протиставляється пізнання, властиве голій душі, тобто пізнання містичне» (Mrówka, 2012). Істина осягається через ірраціональні підсвідомі осяяння, які митець називає натхненням.

Уже в оповіданнях Е. По критики помітили, що фантасмагоричні картини нагадують видіння або стан сну. Символісти часто зверталися до цього мотиву, не виняток і М. Яцків. Внутрішній світ героїв часто аналізується митцем через призму інстинктів, підсвідомості. Як зазначає А. Матусяк, наратор реєструє психічно-духовний стан героїв, в тому числі: «мандрівки звільненої душі або сонних фантомів, тут йдеться не про опис цих станів, а про реєстрування під час дії» (Матусяк, 2010). Як вже зазначалося, О. Мельник відмітила перегуки у Яцкова з концептом «голої душі» польського митця. На наш погляд, суголосність зумовлена кризою модерного суб'єкта, концепція «голої

душі» постає для Яцкова як продовження ідей французьких символістів, які відкидали «зовнішнє життя», на противагу «внутрішнього життя» з його суб'єктивністю, увагою до інтуїції, містичного пошуку істини. У новелі «Боротьба з головою» прочитується образ «душі одягненої». Насамперед привертає нашу увагу образ мачухи героя, про яку він говорить: «*Тіло заглушило душу, як це звичайно буває у жінок паразитного виховання. Принадами суєти обдурила вона старого батька, і він покорився її волі*» (Яцків, 1989). Починаючи від Ш. Бодлера до Стріндберґа, у модернізмі були поширені ідеї мізогінії. У Яцкова неодноразово зустрічаються образи розпусних жінок, які втілюють недосконалість людської природи, моральне падіння. У багатьох символістів жінка виступає втіленням стихійного, біологічного, хаотичного начала, яке приковує чоловіка до земного існування. У Стріндберґа, якого Пшибишевський називав «генієм ненависті», зображена жінка як руйнівна психологічна сила, що паразитує на чоловічій свідомості. Однак, в цитованому уривку привертає увагу ідея – «тіло загубило душу», що суголосне концепції Пшибишевського. Антипод героя також втілює «душу одягнену», адже він це прагматичний, чисто раціональний розум («виплід мозку»). Про себе Нюнько говорить: «*Я чоловік практичний, здоровий розум – це моє серце*», а підсилюють цю ідею його зневага до поезії й мистецтва за їхню ірраціональність, стверджуючи, що вони «*плаксиві, бідні розбиваються в потемках і самі не знають, чого хочуть*» (Яцків, 1989). Натомість художник створює свій твір, занурюючись у глибини підсвідомого: «*Слідкую за грою своєї душі, і образи приходять самі, як забуті хвилі...*».

Поруч із femme fatale у модерністів виникав ідеалізований образ жінки, здатної врятувати дух чоловіка. Не виняток були Пшибишевський і Яцків. Вплив ідей Пшибишевського можна побачити в мотивах оголення жіночого тіла у Яцкова. Це метафора скидання шатів тіла, буденних покривів задля розкриття чистого духу й божественної краси. У «Афродіті з Кнідос» Яцків звертається до античного сюжету про митця Праксітеля. Скидання вбрання постає як ритуал звільнення від земної гріховності через красу: «*...здіймив з неї намітку, розчепив на рамені аграфу її шати, а шата сточилася, як золота хмарка*

при заході сонця». Нагість є не фізичною спокусою, а об'явленням духовної чистоти: «*Нагість Фріне вдаряла... маєстатом чистоти й уроком дівочої непорочності, вольним від всякої низької косорності*» (Яцків, 1989). Оголена краса стає формою вищого містичного пізнання: «*Краса в своїм святім натхненні сама в собі є релігією й молитвою*».

У «Архітворі» Яцків зображає творчий процес митця, як такий, що розгортається поза раціональним контролем як несамовитий спалах підсвідомого: «*Духи оживали з каменя... В вас моя розкіш, захват, забуття!..*» (Яцків, 1989). Творчість вимагає занурення в глибини духу, які залишаються недоступними для буденного розуму: «впав в розсвіт духу: вона ніколи не входила в глибини його творчості, все думала над чим іншим».

У новелі «Дитяча грудь у скрипці» земний плач та емоційний біль дитини містично зливаються зі звучанням інструмента, стаючи нечутними для фізичного вуха загалу. Як відмітила А. Матусяк, сюжет цієї новели перегукується з «Криком» Е. Мунка. Дослідниця припускає, що Яцків міг знати текст С. Пшибишевського «На шляхах душі. Едвард Мунк та Ґустав Віґеленд» (1898), в якому є опис сцени балу, який дитиною пережив Мунк. Музика як безпосередня мова душі в обхід словесно-раціонального неодноразово зустрічається у Яцкова. У новелі «Вечерниці Романа Ничаєнка» музичні звуки виступають як засіб спілкування чистого духу, де розумові поняття втрачають свою силу: «*Скрипка давала лише верх до танцю, а до душі промовляла душею*» (Яцків, 1989).

У новелі Яцкова «Дівчина на чорному коні» жінка забирає з собою «земне серце» Даріана. Вилучення «земного серця» у Даріана символізує позбавлення від земного, буденного, прагматичного елемента – «суєти». Поки людина має земне серце, вона прив'язана до приземленого світу, але втрата цього органу відкриває вищий рівень існування. У Пшибишевського – істинна правда відкривається лише через трансцендентальне, містичне пізнання. У Яцкова простежується подібна модель: замість земного серця Даріанові дарується «дар ірраціонального, сонячного бачення сутності буття» та «чари творчості», відмова від земного раціонального виміру заради того, щоб «оглядати вічную правду, невиданий світ»:

«Ти дав мені серце, я беру його на той світ, а тобі не маю що лишити. Лишаю тобі у заповіті чари творчості, і се вистане на твоє самотнє смутне життя на сій землі... Будеш оглядати вічную правду, невиданий світ, пекельні муки і райські розкоші, будеш дивитися на них, як сонце, бо серце твоє я забрала…» (Яцків, 1989).

У творах про митців в українського символіста своєрідним провідником виступає жінка. В цьому контексті варто звернути увагу на концепцію андрогіна у Пшибишевського. Головним витоком її є міф про андрогінів, викладений Аристофаном у діалозі Платона «Бенкет». Андрогін у Пшибишевського – це гармонійна й потенційована інтеграція двох статевих первнів у межах одного суб'єкта. Важливим є те, що це не є гермафродитизм. Останній сприймається як дисгармонійна, невдала версія андрогіна, де протилежний первень (наприклад, жіночий у чоловікові чи чоловічий у жінці) діє руйнівно й призводить до психічного розладу, що Пшибишевський побачив на прикладі з А. Стріндберґом. Відтак жінка у Пшибишевського постає «світлом» і медіумом, в якому чоловік самоідентифікується й пізнає своє приховане «я». Кохання до жінки є стимулом розвитку творчих сил митця. Водночас воно є парадоксально нарцисичним: чоловік любить у жінці своє власне приховане «я».

Враховуючи вище згадані механізми психологізації у Пшиибшевського, «оголена душа» свої граничні стани випромінює у довкілля, створюючи «афективні ландшафти». «В "Androgyne" уява героя, поглинутого онірично-галюцинаторними станами, оживляє пейзаж мертвого, кам'яного міста. Зміїні сплетіння плюща в гіперболічному пориві обростають мури, а металеві квіти спостерігають за героєм, викликаючи в нього неспокій» (Kamińska, 2024). Ці апокаліптичні візії є відображенням інтенсивності переживань, які передують андрогінічному з'єднанню чоловіка та фантазматичної жінки.

Зазначимо, що у М. Яцкова спостерігаємо подібні картини. У «Дівчині на чорному коні» перед героєм з'являється дівчина-вершниця, вона, як апокаліптичний вісник, в'їздить на чорному коні в місто, з якого «смерть вимела все життя». Завершується твір гротескною картиною розпаду людства, натуралістично змальовано хаос суспільства:

п'яний жовнір волочить шаблю, інвалід толочить ордени в болото, а «на смітнику сидить кретинська потвора з висадженими очима». У «Архітворі» герої споглядають панораму міста, яке миготить «як потвора, роєм очей», а цвинтар над ним палає «сажавою розтопленого золота». Кароліна Ґолавська зазначила, що «повне андрогінічне єднання є первинним ідеальним станом, однак на землі воно можливе лише на коротку мить (у візіях, снах чи під час «години дива»)» (Goławska, 2007). Чи не тому у Пшибишевського фінал його поем знаменує крах ілюзій, екзистенційне фіаско та глибоку самотність. Також, можна припустити, що героя Яцкова досягає просвітлення лише на певну мить. Митець прагне вирватися з обмежень матерії, подолати онтологічний жах та стати творцем-деміургом, але згодом реальний світ перемагає.

Висновки. Поезія в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцкова це один із продуктивних різновидів модерністського письма, в якому психологічний досвід суб'єкта визначає не лише тематичний, а й образно-композиційний рівень тексту. Спорідненість творчих практик обох митців виявляється у відмові від реалістичного принципу розмежування внутрішнього та зовнішнього світів, посиленні візійності, синестезійності, тілесно-чуттєвої образності та зверненні до ірраціональних форм пізнання.

Важливим теоретичним підґрунтям цієї поетики постають естетичні принципи Едгара По, зокрема концепція домінантного художнього ефекту та розмежування функцій поезії і прози. Трансформація цих принципів у творчості Шарля Бодлера створила модель прозового тексту, організованого за законами поетичності, що стала одним із важливих контекстів розвитку модерністської малої форми.

У С. Пшибишевського психологізація реалізується передусім через проєкцію психічного стану на зовнішній світ. Пейзаж, світло, темрява, природні стихії та просторовий рух набувають афективного характеру й утворюють своєрідні «ландшафти психіки». Концепти «голої душі» та андрогіна визначають спрямованість цього процесу до подолання меж між тілесним, психічним і трансцендентним. У М. Яцкова спостерігається близький тип модерністської психологізації, проте її механізм відмінний: письменник психологізує передусім

сам процес сприйняття. Сенсорне враження поступово розширюється до космічного масштабу, а зовнішній світ постає таким, яким його переживає свідомість суб'єкта. Отже, типологічна спорідненість Пшибишевського та Яцкова поєднується з різними моделями репрезентації психічного досвіду, що засвідчує варіативність модерністського психологізму.

Водночас рецепція Пшибишевського Яцковим виявляється не лише у спільності художньої образності, а й у засвоєнні ключових концептів його естетичної системи – «голої душі» та андрогіна. У творах українського митця простежується опозиція духовного й тілесного, раціонального й ірраціонального, буденного й трансцендентного, що перегукується з уявленням С. Пшибишевського про «оголену душу» як справжню сутність людини, звільнену від обмежень повсякденного існування. Відповідно, мотив оголення у М. Яцкова набуває не лише еротичного, а й символічного значення – як звільнення від матеріального та наближення до вищої духовної реальності. Концепт андрогіна також знаходить своєрідну рецептивну трансформацію: жіночий образ у творах про митця постає медіатором виходу за межі земного, раціонального й тілесного, відкриваючи героєві можливість іншого, ірраціонального бачення. Таким чином, М. Яцків не механічно відтворює філософські положення С. Пшибишевського, а переосмислює їх відповідно до власної символістської поетики, поєднуючи мотив «голої душі» з проблематикою творчості, містичного пізнання та духовного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матусяк, А. (2010). *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі М. Яцкова*. Піраміда.

2. Мельник, О. (2011). *Модерністський феномен Михайла Яцкова: Канон та інтерпретація*. Наукова думка.

3. Поліщук, Я. (1998). *Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії*. Лілея-НВ.

4. Рубчак, Б. (1991). Пробний лет. У *Розсипані перли: Поети «Молодої Музи»* (с. 18-41). Дніпро.

5. Ткачук, Т. (2015). Творчі взаємини Василя Стефаника із Станіславом Пшибишевським. *Studia Methodologica*, (40), 228-234.

6. Яковенко, Р. (2006). *Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму*. Критика.

7. Яцків, М. (1989). *Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. Дніпро.

8. Bernacki, M., & Pawlus, M. (1999). *Słownik gatunków literackich*. Park.

9. Goławska, K. (2007). Androgyniczna hybryda – „W godzinie cudu" Stanisława Przybyszewskiego. *Prace Polonistyczne, 62*, 81-92.

10. Kamińska, L. (2024). „I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?". Afektywne pejzaże w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki, 62*(2), 255-270. https://doi.org/10.24425/rl.2024.150260

11. Kluba, A. (2010). Poemat prozą: Rozważania genologiczne. *Pamiętnik Literacki, 101*(2), 5-29.

12. Matuszek-Stec, G. (2021). O *Wigiliach* Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki, 62*(2), 159-174.

13. Mrówka, K. (2012). Androgyniczny model „nagiej duszy" w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. *Pamiętnik Literacki, 103*(4), 45-55.

14. Poe, E. A. (1895). *The works of Edgar Allan Poe* (Vol. 6, *Literary criticism*). Stone & Kimball.

15. Przybyszewski, S. (1900). *Androgyne*. Towarzystwo Wydawnicze; Druk. W. L. Anczyca i Spółki.

16. Stasiewicz, P. (2001). Metafizyczny i antropologiczny kształt walki o niepodległość w «Powrocie» Stanisława Przybyszewskiego. У *Cykl literacki w Polsce* (с. 271-279). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

17. Власт, [М. Komornicka]. (1902). Повieść. *Chimera*, (14). 346-355. https://archive.org/details/bc.radom.pl.57-2431_01/page/346/mode/2up

REFERENCES

1. Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: Modernistskyi dyskurs u prozi M. Yatskova* Piramida. [in Ukrainian]

2. Melnyk, O. (2011). *Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: Kanon ta interpretatsiia* Naukova Dumka. [in Ukrainian]

3. Polishchuk, Ya. (1998). *Mifolohichnyi horyzont ukrainskoho modernizmu: Literaturoznavchi studii*. Lileia-NV. [in Ukrainian]

4. Rubchak, B. (1991). Probnyi let. In *Rozsypani perly: Poety "Molodoi Muzy"* [Scattered pearls: Poets of "Young Muse"] (p. 18-41). Dnipro. [in Ukrainian]

5. Tkachuk, T. (2015). Tvorchi vzaiemyny Vasylia Stefanyka iz Stanislavom Prybyshevskym [*Studia Methodologica*, (40), 228-234. [in Ukrainian]

6. Yakovenko, R. (2006). *Romantyky, estety, nitssheantsi: Ukrainska ta polska literaturna krytyka rannoho modernizmu Krytyka*. [in Ukrainian]

7. Yatskiv, M. (1989). *Muza na chornomu koni: Opovidannia i novely. Povisti. Spohady i statti* [The muse on a black horse: Stories and novellas. Novels. Memoirs and articles]. Dnipro. [in Ukrainian]

8. Bernacki, M., & Pawlus, M. (1999). *Słownik gatunków literackich*. Park. [in Polish]

9. Goławska, K. (2007). Androgyniczna hybryda – „W godzinie cudu" Stanisława Przybyszewskiego. *Prace Polonistyczne*, 62, 81–92. [in Polish]

10. Kamińska, L. (2024). „I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?". Afektywne pejzaże w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki,* 62(2), 255–270. [in Polish]

11. Kluba, A. (2010). Poemat prozą. Rozważania genologiczne. *Pamiętnik Literacki*, 101(2), 5–29. [in Polish]

12. Matuszek-Stec, G. (2021). *O Wigiliach* Stanisława Przybyszewskiego. Ruch Literacki, 62(2), 159–174. [in Polish]

13. Mrówka, K. (2012). Androgyniczny model „nagiej duszy" w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. *Pamiętnik Literacki*, 103(4), 45–55. [in Polish]

14. Poe, E. A. (1895). *The works of Edgar Allan Poe* (Vol. 6*, Literary criticism*). Stone & Kimball. [in English]

15. Przybyszewski, S. (1900). *Androgyne*. Towarzystwo Wydawnicze; Druk. W. L. Anczyca i Spółki. [in Polish]

16. Stasiewicz, P. (2001). Metafizyczny i antropologiczny kształt walki o niepodległość w "Powrocie" Stanisława Przybyszewskiego. *In Cykl literacki w Polsce* (pp. 271–279). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. [in Polish]

17. Włast, M. (Komornicka). (1902). Powieść. *Chimera*, (14), 346–350. [in Polish]

Отримано: 04.09.2026
Прорецензовано: 17.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026