

УДК 821.111.091.02(73)"18"Е.ПО:7.04]:821.163.42=161.2-3"18/19"
DOI: 10.30970/sls.2019.68.3079

МИСТЕЦЬКА ТРАНСКРИПЦІЯ ОБРАЗІВ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО У ПРОЗІ АНТУНА ГУСТАВА МАТОША Й МИХАЙЛА ЯЦКОВА

Анна КОМАРИЦЯ

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул.Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра слов'янської філології ім. професора Іларіона Свенціцького
e-mail: an_komar@ukr.net*

У статті досліджується вплив творчої манери Едгара Аллана По на художні тексти М. Яцкова й А. Г. Матоша, який простежуються на різних рівнях: сюжетному, образному, структурному. Мистецький перегук базується на сюжетному рівні – на концепції логічного письма Е. По, на образному – на використанні символів сфінкса, чорного kota та мертвої коханої, на структурному – на прийомі тотального ефекту.

Ключові слова: Едгар Аллан По, Антун Густав Матош, Михайло Яцків, модернізм, романтизм, есе “Філософія творчості” Е. По, мистецька сценографія.

Творчі долі Михайла Яцкова (1873–1961) і Антуна Густава Матоша (1873–1914) розвивалися під впливом філософії західноєвропейського модернізму. Прокладаючи своєрідний місток від реалізму з його логічністю та об'єктивністю життя до романтизму, митці-модерністи теж протиставляли індивіда суспільству, вбачали в дійсності ознаки хаосу, ірраціональності й нелогічності, прагнули вибудувати внутрішню логіку буття. Українського й хорватського митців споріднює прагнення простежити механізми розвитку складних психологічних колізій, що постали внаслідок суспільних обставин чи ж інтимних переживань. Виразними є елементи впливу на творчість обох письменників мистецької спадщини Фрідріха Ніцше (1844–1900) в аспекті уваги до внутрішніх суперечностей людини, її психологічної множинності аж до самозаперечення, простеження боротьби свідомих і несвідомих чинників. Що ж до принципів формування естетичних канонів, сюжетного тла й художніх деталей творів, то, незважаючи на помітний вплив на обох письменників Шарля Бодлера (1821–1867), пріоритет тут все ж належить Едгару По (1809–1849).

Творчість А. Г. Матоша різноаспектно досліджували хорватські науковці в контексті філософії та поезики модернізму. Автором ґрунтовних праць про А. Г. Матоша є Дубравка Ораїч Толич (Oraić Tolić, 2013), Соня Башич (Bašić, 1966), Тихоміл Маштрович (Maštrović, 2005) та ін. Творчу манеру М. Яцкова в контексті естетичних канонів модернізму аналізували та вивчали українські науковці Микола Ільницький (2009), Оксана Мельник (2016) та україністка з Польщі Агнешка Матусяк (2010). Новизна пропонованої розвідки полягає в тому, що у ній вперше на основі компаративного методу досліджено вияв мистецьких концептів Е. По у художніх текстах українського та хорватського модерністів.

Е. По, вплив якого на літературу початку ХХ ст. є беззаперечним, поєднав М. Яцкова з А. Г. Матошем. Як яскравий представник романтизму в американській літературі, він не тільки був автором захоплюючих оповідань, сповнених фантастичних подій і несподіваних розв'язок, але й його власний літературний портрет, створений сучасниками, є типовим для романтика: “Та особливо знаменно, що й уявний автопортрет, написаний його пером, теж романтичний” (Шахова, 2006, с.3). Для творів письменника характерне поєднання вигаданого, навіть містифікованого, сюжету й реалістичних деталей. Читач разом із головним персонажем крок за кроком наближається до логічної розгадки таємниці. Е. А. По – засновник детективного жанру, попередник відомого англійського романіста Артура Конан Дойля, в основі творів якого лежить дедуктивний метод як одна з засад філософії творчості.

“Не існує національної літератури в Європі, яка би не формувалася під впливом іншої літератури. Вивчення іноземних культур – це найкращий шлях розвинути власну...”, – зазначав А. Г. Матош, вважаючи позитивними і навіть необхідними міжлітературні впливи (Matoš, 1955, s.385). Його можна вважати найбільшим пошанувачем і послідовником Е. А. По у хорватській і сербській літературах (Vašić, 1966, p.307). Все життя А. Г. Матош відчував конфлікт між прагненням до високого й чистого естетичного ідеалу мистецтва й усвідомленням того, що світ живе за іншими принципами і не дозволить йому жити згідно з омріяним ідеалом (Vašić, 1966, p.307–308).

Є очевидні аналогії між життям, характером і долею А. Г. Матоша та Е. По: життя проведене у бідності та рутинній роботі, серед безперервних сварок і скандалів (Vašić, 1966, p.308). А. Г. Матош також часто використовував біографічні дані По як ілюстрацію до ситуацій з власного життя чи ж іншого товариша-митця (Vašić, 1966, p.309), а пишучи про письменників та літературу узагальнював: “Прочитайте життя Е. По, і ви усвідомите жахливу боротьбу між літературою та рекламою, мистецтвом і ремеслом, письменником та його публікою, між генієм і золотим телям” (Vašić, 1966, p.309).

Новаторство Е. По полягало, зокрема, у спробі сформулювати власні теоретичні засади художньої творчості. Більшість літераторів прагне приховати від читача болючий процес творення, “ті колеса й шестерні, механізми для зміни декорацій, драбини й люки [...], які [...] складають реквізит літературного лицедійства” (По, 1984, с.641), – зазначав американський письменник в есе “Філософія творчості”. Автор неначе демонструє читачу приховані механізми побудови образів і сюжетів. Сутність авторської “філософії творчості” полягає в тому, що письменник, перш ніж узятися за перо, розробляє будь-який сюжет аж до розв'язки, а починає з ефекту, центрального пункту твору, який має вразити читача. Потім він докладно розставляє деталі й факти, завдяки яким твір набуває остаточної форми: “Образи і картини По конструюються ... на основі органічного сполучення цілковитої вигаданості загального і скрупульозної точності, предметності всіх деталей” (Шахова, 2006, с.11).

Е. По крок за кроком розкриває процес народження свого найтаємнішого вірша “Ворон”, переконуючи читачів, що він – суто логічна конструкція. Автор починає з рефрену і, перебираючи художні прийоми, зупиняється на слові *nevermore*, далі обирає істоту, яка повторюватиме це слово, і розвиває ланцюг асоціацій: Ворон віщує лихо (смерть), це породжує візію прекрасної жінки, яка померла, закоханого, що оплакує її, та ворона з повторенням *nevermore*: “І тут я відразу побачив можливість досягти того ефекту, на який я розраховував...” (По, 1984, с.145).

Дані ж біографії Е. По свідчать, що його найвідоміший твір був написаний за два місяці до смерті дружини. Вона тривалий час хворіла туберкульозом, і стан її у момент

написання вірша був вже, очевидно, безнадійним. Таким чином, образ ліричного героя, що оплакує кохану – автобіографічний. У цьому контексті варто звернути увагу на згадану вже рису творчості письменника – органічне сполучення містифікованого сюжету зі скрупульозною реалістичністю деталей. Тому твердження, що текст вірша почався з логічної конструкції – дискусійне, якщо врахувати стан відчаю автора. Американський літературознавець Томас Стернз Еліот теж висловлював сумнів щодо суто логічного начала вірша “Ворон”, припускаючи, що автор вклав у нього і свій біль (Eliot, 1992, p.33).

Свідченням того, що рефрен з “Ворона” був добре відомий Матошу, є те, що частина його “Імпровізу” побудована навколо слова *nevermore*, цей же вислів використаний у нарисі з приводу смерті поета В. Відрича. Критик Влатко Павлетич вказує на те, як А. Г. Матош використовує “зловісну кінцеву риму –or” в стилі Е. По і у вірші “Красива смерть” (“Lijera smrt”) (Цит за: Bašić, 1966, p.310). “Пишучи це [...] Я пам’ятаю величний моторошний вірш “Ворон” [...] Скільки разів я нехотючи шептав цей відчайдушний похмурий рефрен *Nevermore*” (Цит. за: Bašić, 1966, p.308), – писав А. Г. Матош своїй нареченій, називаючи її “Драгіца de *Nevermore*”.

На думку матошезнавиці Д. Ораїч Толич, з усіх текстів Е. По на уяву А. Г. Матоша найсильніше вплинуло оповідання “Падіння дому Ашерів”. Мотив старого будинку з привидами відлунує й у його прозових творах “Біля Лобора” (“Око *Lobora*”) та “Хата” (“*Kuća*”) (Цит. за: Bašić, 1966, p.309). Описуючи Лобор, Матош зауважує, що в такому найстарішому і найзабутішому дворі жив і загадковий аристократичний Ашер Е. По (Matoš, 1973, s.92).

Хвороба і смерть молодої коханої дружини Е. По, мабуть, стала емоційним поштовхом до написання не тільки віршів “Ворон” та “Аннабель Лі”, а й оповідань “Лігея” та “Елеонора”. Ремінісценцією на цитовані твори американського письменника можна вважати сонет А. Г. Матоша “Втіха волосся” (“*Utjeha kose*”). Мотиви цього сонету також виразно перегукуються з віршем Е. По “Ленор” в тому, що в коханої, очі якої вже мертві, волосся ще живе.

Тож, повертаючись до есе “Філософія творчості”, варто зазначити, що воно надзвичайно важливе в процесі дослідження впливу Е. По на М. Яцкова. Петро Карманський, відзначаючи “європейськість” прози М. Яцкова, наголошував у книзі “Українська Богема” на суголосності творів обох митців: “Був закоханий в європейську культуру, а головню в неоромантику і літературу візіонерів в роді Едгара По або Новаліса” (Карманський, 1996, с.62). Дослідження “лабораторії письма” М. Яцкова ґрунтується і на документальних свідченнях. Так, у спогадах Михайла Рудницького йдеться про історію виникнення сюжету новели “Серп”. Коли М. Яцків повернувся з кав’ярні додому, то згадав випадково побачену на столі сірникову коробку з малюнком серпа, а звуковий повтор “с” і “р” нагадав відомий *nevermore*: “Беру трактат Едгара По про те, як він написав свого безсмертного “Ворона”. [...] Пробую йти за його прикладом” (Рудницький, 1964, с.113). Іншу версію появи цієї новели з’ясовує розповідь Богдана Гориня, записана зі слів самого М. Яцкова. У ній немає згадки про есе Е. По та вірш “Ворон”, натомість, йдеться про те, що етикетка на сірниковій коробці з зображенням серпа нагадала Яцкову дитячих товаришів: “Яких то історій ми не наслухалися тоді з коровами!” (Горинь, 2006, с.140). Незважаючи на розбіжності у споминах, у новелі “Серп” простежується принцип логічного розгортання сюжету, що йде від первісного ефекту (епіцентру), а потім “обростає” деталями.

Творчість Е. По базувалася на вірі в розум людини. Він наголошував в оповіданні “Вбивство на вулиці Морґ”: подібно, як атлет кохається у своїй фізичній силі, “так

людина з аналітичною схильністю тішитися розумовою діяльністю, котра розплутує і дає відповіді на запитання” (По, 2006, с.346). Ці твердження можна вважати ключем до інтерпретації творів “Золотий жук”, “Тасмниця Марі Роже”, “Вбивство на вулиці Морґ” та інших. Незважаючи на небезпечні та містичні ситуації, в які потрапляють герої і Е. По, і А. Г. Матоша, і М. Яцкова, на страхи, які опановують їхні душі, вони часто знаходять вихід завдяки логіці.

Оповідання Е. По “Овальний портрет” (первісна назва “Життя в смерті”) про символічне вбивство коханої перегукується з романом О. Вайлда “Портрет Доріана Грея” про одночасне перебування людини у світі людей і в мистецькому творі. На відміну від міфу про Пігмаліона, де перехід твір/людина є переважно умовним і з позитивною конотацією, тут ідеться радше про одночасність перебування з ефектом несподіваного жаху. Мотив перегуку поколінь М. Яцків розкриває в оповіданні “Дівчина з XVIII віку”: головний герой помічає схожість облич прабабці на картині та її правнучки в саду. Та якщо розглянути цей сюжет у контексті оповідання Е. По “Морелла”, у якому дівчинка є містичною копією матері й вони неначе ділять одне тіло, то згаданий мотив символізує переселення душ, своєрідні генераційні реінкарнації.

На українського та хорватського письменників-модерністів вплинув також образ kota як символу смерті, яскраво змальований у оповіданні Е. По “Чорний кіт”. У новелі М. Яцкова “По дорозі” йдеться про чоловіка, єдиного друга якого – прибудного пса – вбила задля розваги група вершників. Чоловік простежив за кривдниками і помстився їм в стилі героїв Е. По: вкинув kota поміж коней, з якими спали їздиці, та закрив двері ззовні: “Як лягло і захропіло все в крові, висунувся із стайні і пішов в дальшу дорогу, знов без цілі, без приюту і без пса” (Яцків, 2016, с.32).

В А. Г. Матоша згадки про образ чорного kota виринають у кількох творах. Цікаво, що письменник визначає kota як “символічну тварину” Ш. Бодлера – “гордий, чорний кіт..., такий жадливий, як у По” (Цит. за: Vašić, 1966, p.310). А. Г. Матош навіть хотів започаткувати літературний часопис, серед варіантів назв якого був “Чорний кіт” (Maštrović, 2005, s.303).

Кіт як символ зла з’являється в оповіданнях “Біда” (“Bijeda”) та “Зелений демон” (“Zeleni demon”). А у новелі А. Г. Матоша “В дивних гостях” спостерігаємо кольористичний інверс: фатальна біла кішка.

Подібність композиційної будови творів Е. По і М. Яцкова – це, зокрема, несподіваність розв’язки, яку Е. По називав прийомом “тотального ефекту”. Так, у новелі М. Яцкова “Красуня” дівчина, в яку закохався юнак, що зупинився на нічліг у селі, виявилася німою; у “Весняному захваті” закохана дівчина, що сміялася і весело щебетала біля милого, раптом кинулась у вир; “У наймах” пастушка Олена помирає саме тоді, коли нарешті здійснилася її мрія мати нові чоботи. В естетиці модернізму такий сюжетний хід мав підкреслити абсурдність і алогічність життя, шокувати читача. М. Євшан вбачав у подібних контрастах прагнення М. Яцкова навчити людей “поглиблювати тайни”: “Лише тим можна витолкувати собі дивне, на перший погляд, явище у творчості Яцкова: мішання величного і гротескового, вічність серед смішної тривіальної та змальнованої, часом, в карикатурних формах дійсності!” (Євшан, 1998, с.174). Схожими контрастами С. Башич характеризує А. Г. Матоша: “Його творчість – це цікава суміш вульгарності й вишуканості, блефу й навчання, журналістського фактографічного змісту та справжньої поетичної концентрованої вишуканості” (Vašić, 1966, p.308).

Спільними рисами творчості американського письменника Е. По, хорватського А. Г. Матоша й українського М. Яцкова є виразний містичний елемент – вихід поза

рамки реального життя, дослідження його таємної сторони. М. Рудницький зазначав у книзі “Від Мирного до Хвильового”, що М. Яцків – це “перший наш модерніст, що наслідував техніку чужих письменників, щоб змалювати глибину невідкритих життєвих таємниць; він перший пригадав у нас величезний вплив царини “несвідомого” у житті та мистецтві і ролю “мистецького” лабораторійного стилю у праці над твором” (Рудницький, 2009, с.98).

Містифіковане начало набуло узагальнення у художніх творах хорватського й українського митців в образі сфінкса. Він має кілька варіантів значень, що перейшли з єгипетської та давньогрецької міфологічних традицій, різні грані яких по-своєму виражені у творах. У природознавстві сфінксом називають великого метелика, передня частина гусениці якого нагадує єгипетську статую. І, нарешті, як синтез згаданих смислів постало четверте, найбільш вживане в літературі значення – щось загадкове, що потребує пошуку відповіді.

Аналіз новел “Сфінкс” американського й українського письменників засвідчує наявність різних кодів розгадування таємниці. Героєві “Сфінкса” Е. По вечорами ввижається величезне страховище: “головною особливістю цієї жахливої почвари було зображення Маски Смерті, яке займало майже всю поверхню грудей, так докладно виведене сліпучою білиною на темному тлі неба, немов би його намалював невідомий митець” (По, 2006, с.240). Розгадка ж має цілком природне пояснення: дистанція викривлювала перспективу зору й породжувала ілюзію великої комахи, яка насправді була звичайним метеликом, але в час епідемії холери потвора-сфінкс сприймалась як провісник смерті.

У вірші А. Г. Матоша “Мара” (“Mora”) образ сфінкса теж пов’язується з власною смертю, і це єдиний випадок, коли він має форму чоловічого роду. Натомість, у його ж новелі “Соло-варіації” (“Solo-variacije”) образ “королеви-сфінкса” пов’язаний із жіночим началом і смертю водночас. У новелі “Помста дзеркал” (“Osveta ogledala”) дзеркало притягає, немов магніт гріха, самотню красуню, яка нага вигинається, наче *sřinga*. А у новелі “Перша зрада” (“Prva nevřera”) головна героїня Амалія не може встояти під сфінксівським величним холодним поцілунком смерті, а таке трактування, згідно з античним канонам, свідчить, що вона не зуміла розгадати життєвої загадки. Образ сфінкса з’являється також у новелах А. Г. Матоша “Буря в тиші” (“Bura U Tiřini”), “Згасле світло” (“Ugasnulo svijetlo”), “Балкон” (“Balkon”) та у його віршах “Таємничя троянда” (“Tajanstvena ruřa”), “Захмарений місяць” (“Naoblaćeni mjesec”).

У новелі М. Яцкова “Сфінкс” інтерпретовано узагальнено-абстрактне значення образу сфінкса, що символізує містичну таємницю людського пізнання. Головний герой, мандруючи світом, зустрічається з невідомим чоловіком, який незрозуміло як з’являється у безлюдній лісовій гущавині і до ранку зникає. При наступній зустрічі маг-сфінкс обіцяє передати головному герою як вибраному свої таємні знання. Таємничий учений-митець нагадує ілюзіоніста з “Філософії творчості” Е. По, а може, й самого американського письменника, який помер за нез’ясованих обставин.

Образ сфінкса постає у творчості українського письменника також в автобіографічній повісті “Горлиця”, де вже мотивований історично й символізує загадку життя і смерті. Головний герой перебуває в окопах під час Першої світової війни. Картину зруйнованого світу узагальнює образ вбитої горлиці, поранений профіль якої постав на обрії “як єгипетський сфінкс” (Яцків, 1989, с.561).

В оповіданні Е. По “Золотий жук”, подібно як у його “Сфінксі”, згадується комаха з “маскою смерті”, але сюжет тут “оптимістичний”. Головний герой, доклавши чимало

зусиль, розгадає зашифровану карту давніх піратів. В оповіданні талановито поєднано реалістичне з містичним: “маска смерті” з’являється не на самому жукові, а на звороті його зображення на клаптику пергаменту, що якраз і виявився згаданою картою.

Внутрішню суперечливість у використанні античних образів вбачала А. Матусяк у творах М. Яцкова: “Амбівалентність рис своїх героїв письменник показував за допомогою мотивів Діоніса й Аполлона, Ероса й Танатоса, ангела й демона, андрогіна, сфінкса”, що “створювали образ універсальної людини (незалежної від конкретного “я”, “тут і тепер”), хоча й міцно закоріненої в реаліях представленої епохи” (Матусяк, 2010, с.62). Таке поєднання античних і біблійних символів властиве й віршу А. Г. Матоша “Пісня пісень” (“Canticum canticorum”), у якому поєднані образи сфінкса й херувима.

А. Г. Матош використав сценографію страху в стилі Е. По в оповіданні “В дивних гостях” (“U čudnim gostima”) (Oraić Tolić, 2013, s.206). Ситуація ув’язнення до деталей нагадує оповідання Е. По “Провалля і маятник”. Атмосфера страху пронизує і новелу М. Яцкова “Мальований стрілець”, герой якої зупинився переночувати в готелі. Читача насторожує візуальна картина незвичності приміщення: підлога з дубових дощок не приставала краями до стін, а на заслоні вікна був намальований стрілець. Вночі він неначе цілився рушницею в героя, стеля почала опускатися і тиснути, а коли підлога перевернулася довкола своєї осі, під нею виявилися кістки. Мандрівник уникнув небезпеки, ставши на порозі, а потім вистрибнувши з вікна (Яцків, 1989, с.143–144). Символічність сюжетної канви засвідчує перегук з іншою новелою митця – “Поганство юрби”, в якій низька стеля над головою, що “давила мою свободу” (Яцків, 1989, с.60), уособлює нестачу духовного простору. Водночас образ містичного стрільця може сприйматись як передчуття близької війни з її жорстокістю і неперемінністю щодо жертв, цієї, за висловом письменника, “кузні смерті”.

Попри схожість ситуацій, між творами Е. По, А. Г. Матоша й М. Яцкова є суттєва відмінність: героя Е. По звільнило французьке військо, що саме “вступило в Толедо” (По, 2006, с.348), тобто порятунок історично мотивований, натомість, у новелах А. Г. Матоша й М. Яцкова причина небезпеки залишається таємницею. Спільне ж у цих творах те, що порятунок засвідчує факт розгадки загадки сфінкса – чи в реалістичному вимірі, чи ж у вимірі містичному.

Виразно містична ситуація постає у згаданій новелі М. Яцкова “Дівчина з XVIII віку”. Експозиція та інтер’єр тут – цілком у дусі Е. По: старовинні будівлі з портретами предків, давніми книгами та музичними інструментами. Автор змінює, мов театральні декорації, час і ситуації: одна з дівчат, що гуляли біля старого дому, вийняла з ластів’ячого гнізда двох пташенят і одне з них поклала у рот псові: “По виразі личка за той час відкрив я, що дівчина з вужем на образі в долішній залі се її прабаба, а тайна, за яку вона грозила смертю, була для мене ясна, як на долоні” (Яцків, 1989, с.240). Сюжет новели асоціюється із драмою Есхіла “Сфінкс”, у якій самому сфінксу треба було дати відповідь на питання Силена – жива чи мертва пташка в його руці, схованій за спиною, а від відповіді Сфінкса залежало життя цієї пташки. Не випадково П. Карманський назвав сфінксом самого М. Яцкова, бо саме у новелі з такою назвою письменник сформулював власне бачення художньої творчості, у якому велике значення надано синкретизму. Синтез мистецтва є важливою рисою, яка теж споріднює творчість американського, українського та хорватського митців.

Для доби романтизму характерним був не лише пошук власних національних витоків, а й створення “ідеального образу” героя, в даному випадку – митця, що протиставляє свої високі душевні пориви байдужій ситості натовпу. В такому контексті літературний портрет Е. По – типовий для романтика. Саме цей аспект внутрішнього психологічного

та суспільного конфліктів став зразком для творчості хорватського письменника А. Г. Матоша та українського М. Яцкова, що належали вже до нової літературної доби – модернізму. Компаративний аналіз цих мистецьких особливостей дає змогу простежити циклічність взаємозв'язків між мистецькими стилями, зокрема романтизмом і символізмом.

Хорватський та український митці-модерністи запозичили у культового американського письменника Е. По принцип “логічного письма” з характерним для нього поєднанням містифікованого сюжету й реалістичних деталей. У низці художніх творів згадане містифіковане начало набуло узагальнення в образах мертвої коханої, чорного kota і сфінкса, який може виступати у творах безпосередньо і опосередковано, де ціна відповіді може дорівнювати життю.

Перегук яцківських і матошівських образів із творами американського письменника Е. По засвідчує, що представники українського та хорватського літературного середовища черпали натхнення у світовій мистецькій скарбниці, творчо трансформуючи тенденції, сучасні як добі романтизму, так і модернізму.

Список посилань

Bašić, S., 1966. Edgar Allan Poe in Croatian and Serbian Literature. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiana*, 21–22, pp.305–319.

Eliot, T., 1992. *To criticize the critic, and other writings*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Maštrović, T., 2005. *Paginae Iadertinae Antuna Gustava Matoša (uz 90. Obljetnicu Smrti Antuna Gustava Matoša)*. *Croatica et Slavica Iadertina*, 1(1), s.291–311. Доступно: <https://hrcak.srce.hr/17074> [Дата звернення 19 лютого 2019].

Matoš, A. G., 1955. *Sabrana djela. Sv. III*. Zagreb: JAZU.

Matoš, A. G., 1999. *Balkon*. *Klasici hrvatske književnosti. Epika, romani, novele*. Hrvatska književnost na CD-ROMu. Bulaja naklada.

Matoš, A.G., 1973. *Oko Lobora*. U: Matoš, A.G. *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*. Zagreb: JAZU; Liber; Mladost, sv. IV., s.87–96.

Oraić Tolić, D., 2013. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Ljevak.

Горинь, Б., 2006. *Не тільки про себе: роман-колаж у трьох книгах. Кн. 1 (1955–1965)*. Київ: Унів. вид-во “Пульсари”.

Євшан, М., 1998. Михайло Яцків. У: Євшан, М. *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ: Основи.

Ільницький, М., 2008. Поетична концепція з музичним і малярським тлом: творчість Михайла Яцкова. У: Ільницький, М. *На перехрестях віку. Кн. 3*. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, с.111–256.

Карманський, П., 1996. *Українська Богема*. П., Ляшкевич, упоряд., передм. і приміт. Львів: Олір.

Матусяк, А., 2010. *Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*. Броцлав–Львів: ЛА “Піраміда”.

Мельник, О., 2016. Символізм як випробування меж. Між казкою і смертю. В: Яцків, М. *“Чорні крила” та інші твори*. В., Габор, упоряд. і літ. ред. Львів: ЛА “Піраміда”, с.7–17.

По, Е., 2006. *Провалля і маятник: оповідання, поезії*. К., Шахова передм. та коментарі, Харків: Фоліо.

По, Э., 1984. *Избранное: Стихотворения. Проза. Эссе*. К., Злобин, вступ. статья и коммент. Москва: Художественная литература.

- Рудницький, М., 1964. *Письменники зблизька. Книга третя*. Львів: Книжково-журнальне вид-во.
- Рудницький, М., 2009. *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою*. Дрогобич: Коло.
- Шахова, К., 2006. Начерки до портрета. У: По, Е. *Провалля і маятник*. Харків: Фоліо, с.3–24.
- Яцків, М., 1989. *Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. М., Ільницький, упорядн., авт. передм. та приміт. Київ: Дніпро.
- Яцків, М., 2016. *Чорні крила та інші твори*. В., Габор, упоряд. та літ. ред. Львів: ЛА "Піраміда".

References

- Bašić, S., 1966. Edgar Allan Poe in Croatian and Serbian Literature. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiana*, 21–22, pp.305–319. (In English)
- Eliot, T., 1992. *To criticize the critic and other writings*. Lincoln: University of Nebraska Press. (In English)
- Horyn`, B., 2006. *Not just about myself: novel collage in three books. Bk. 1 (1955–1965)*. Kyiv: Univ. PH "Pul'sary". (In Ukrainian)
- I`nytskyi, M., 2008. Poetic concept with musical and painting background: art of Mykhailo Yatskiv. In: M., I`nytskyi. *At the crossroads of age. Bk. 3*. Kyiv: PH "Kyiv-Mohyla Academy", pp.111–256. (In Ukrainian)
- Karmanskyi, P., 1996. *Ukrainian Bohemia*. P., L`ashkevych, ed. pref. Lviv: Olir. (In Ukrainian)
- Maštrović, T., 2005. Paginae Iadertinae Antuna Gustava Matoša (on the 90th anniversary of Antun Gustav Matoš death). *Croatica et Slavica Iadertina*, 1(1), pp.291–311. Available at: <https://hrcaak.srce.hr/17074> [Accessed 19 February 2019]. (In Croatian)
- Matoš, A. G., 1955. *Collected works. Vol. III*. Zagreb: JAZU. (In Croatian)
- Matoš, A. G., 1999. *Balcony. Classics of Croatian Literature. Epics, novels, short stories. Croatian Literature on CD-ROM*. Bulaja naklada. (In Croatian)
- Matoš, A.G., 1973. Around Labor. In: Matoš, A. G. *Horizons and Roads, Our people and lands*. Zagreb: JAZU; Liber; Mladost, Vol. IV, pp.87–96. (In Croatian)
- Matusiak, A., 2010. *Chimeric Yatskiv: Modernist discourse in the prose of Mykhailo Yatskiv*. Wrocław–Lviv: LA "Piramida". (In Ukrainian)
- Mel`nyk, O., 2016. Symbolism as a test of boundaries. Between fairy tale and the death. In: Yatskiv, M. *Black Wings and other works*. V., Gabor, ed. Lviv: LA "Piramida", pp.7–17. (In Ukrainian)
- Oraić Tolić, D., 2013. *Reading Matoš*. Zagreb: Ljevak. (In Croatian)
- Poe, E., 1984. *Selected: Poems. Prose. Essay*. G., Zlobin, pref. and comm. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)
- Poe, E., 2006. *The Failure and the Pendulum: Stories, Poetry*. K., Shakhova, pref. and comm. Kharkiv: Folio. (In Ukrainian)
- Rudnyčkyi, M., 1964. *Writers close up. Bk. 3*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo. (In Ukrainian)
- Rudnyčkyi, M., 2009. *From Myrnyi to Khvyl'ovyi. Between idea and form*. Drohobycz: Kolo. (In Ukrainian)
- Shakhova, K., 2006. Outlines to the portrait. In: Poe, E. *The pit and the pendulum*. Kharkiv: Folio, pp.3–24. (In Ukrainian)

- Yatskiv, M., 1989. *Muse on a Black Horse: Stories and Novels. Tales. Memories and articles*. M., Il'nytskyi, Ed. Pref. Kyiv: Dnipro. (In Ukrainian)
- Yatskiv, M., 2016. *Black Wings and other works*. V., Gabor, ed. Lviv: LA "Piramida". (In Ukrainian)
- Yevshan, M., 1998. Mykhailo Yackiv. In: N., Shumylo, ed. *Critics. Literary Studies. Aesthetics*. Kyiv: Osnovy. (In Ukrainian)

ARTISTIC TRANSCRIPTION OF THE EDGAR ALLAN POE'S IMAGERY IN ANTUN GUSTAV MATOŠ'S AND MYKHAILO YATSKIV'S PROSE

Anna KOMARYTSIA

Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska str., Lviv, 79000

Ilarion Svetsitskyi Department of Slavonic Philology
e-mail: an_komar@ukr.net

Abstract

Background: On the one hand, the literary works of A.G. Matoš were studied by Croatian scholars in the context of the philosophy and poetics of modernism. The authors of fundamental studies about A.G. Matoš are Dubravko Jelčić, Dubravka Oraić Tolić, Mladen Dorkin, Zlatko Posavac, Miljenko Majetić and Nada Iveljić. On the other hand, Ukrainian researchers Mykola Il'nytskyi, Solomiya Pavlychko, Oksana Melnyk, and Polish researcher Agnieszka Matusiak analyzed and studied M. Yatskiv's creative style in the context of the aesthetic canons of the modernism. The novelty of this article is in addressing the influence of E. Poe on the literary texts of the Ukrainian and Croatian modernists using the comparative approach.

Purpose: This is the first attempt to analyze the influence of E. Poe on A. G. Matoš and M. Yatskiv. This article treats the actual and yet not studied question of a multilayer impact (composition, imagery set) of the American writer on the Croatian and Ukrainian modernist writers.

Results: Romanticism writer Edgar Poe undoubtedly influenced Mykhailo Yatskiv and Antun Gustav Matoš, especially with his essay "The Philosophy of Composition". In this essay the author demonstrates the principle of constructing the plot with the logic and the hidden mechanisms of imagery construction. But in the biography of the American writer we can find facts that poems such as "Nevermore", "Ligeia" and others weren't the result of logic, but they were yearning for his wife who passed away being very young. The author of this study found a numerous allusions on the essay "The Philosophy of Composition" by E. Poe, his images of a horror crow and a cat, as well as the images of dead beloved beautyis in many literary works of A.G. Matoš and M. Yatskiv. Croatian and Ukrainian symbolists also used E. Poe's technique of the total effect.

Mystery element is generalized in the literary texts of three authors in the images of the sphinx, which has several meanings. The most common meaning is the abstract definition of something mysterious that needs to be answered. Similarities between Matoš's and Yatskiv's imagery with American writer E. Poe prove, that Ukrainian and Croatian writers were inspired by the world art achievements, creatively transforming ideas that were contemporary both to the romanticism and modernism.

Key words: Edgar Allan Poe, Antun Gustav Matoš, Mykhailo Yatskiv, modernism, romanticism, "The Philosophy of Composition", art scenography.