

Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Чаплінська О. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПОЕТИКА МІСТИЧНОГО В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX СТ. – ПОЧАТКУ XX СТ.

У статті здійснено спробу цілісного осмислення феномену містичного в межах конкретного культурно-історичного етапу розвитку західноукраїнської прози, тобто XIX ст. – початку XX ст. З'ясовано, що художня реалізація містичного, його поетикальні особливості – і досі дискусійна літературознавча проблема. Установлено, що розтлумачення містичного передбачає врахування як міждисциплінарних напрацювань (релігієзнавство, філософія, психологія, культурологія), так і безпосередньо здобутків літературознавства. У статті увагу зосереджено на проблемі функціонування в літературному творі містичного, простежено його специфіку та тенеу. Для цього було докладніше проаналізовано новели Юрія Федьковича («Дністрові Кручі»), Федора Заревича («Чудний цвіт»), Марка Черемшини («Основини»), Льва Сапогівського («Старий палац»), Івана Наумовича («Нічний супутник»), Івана Гавришкевича («Страхи»), Василя Софроніва-Левицького («Гість з-під Монте Санто», «Клікуша»). Здійснений аналіз дав підстави зробити висновок, що письменники залучають містичне в літературний твір із гносеологічною, соціально-регулятивною та / або імагінативною метою. У західноукраїнській прозі першої половини XIX ст. у зображенні містичного переважали архаїчно-міфологічні світоглядні уявлення, що зумовило домінування міфологічних мотивів у літературному творі (мотиви пошуку чарівної квітки, охорони скарбів, порушення заборони). Згодом для західноукраїнських письменників пріоритетності набули релігійно-філософські засади в розумінні містичного, тому стали переважати релігійні мотиви (прощення, опіки людини ангелом-охоронцем). Якщо на початку XIX ст. містичне «промовляло» загадково, то в другій половині XIX ст. воно «заговорило» повчально. Оскільки на початку XX ст. інтерес західноукраїнських письменників становили мотиви чи сюжети, що були пов'язані з мілітарним дискурсом, то введення містичної компоненти в літературний твір посилювало психологічну напругу, увиразнювало вплив війни на свідомість людини, підкреслювало її трагізм. Констатовано, що джерелом містичного є «надзвичайна подія, що трапилась у минулому», а як чинник поетики твору містичне виконує прагматичну, семантичну й синтаксичну функції.

Ключові слова: містичне, специфіка містичного, міфологічний мотив, релігійний мотив, психологізм.

Постановка проблеми. Поетика містичного сьогодні продовжує бути актуальною й складною літературознавчою проблемою. Популярність містичного дискурсу зумовлена жагою пізнання світу або самопізнання, що актуалізує переживання, тобто таку форму активності, котра з'являється в ситуації неможливості досягти цілісності й повноти буття, реалізувати провідні мотиви життя, яка допомагає «пережити» події й віднайти осмисленість існування. У цьому аспекті художня реалізація містичного базується або на релігійному досвіді, або на індивідуально-авторській стратегії. Відтак закономірним є те, що час від часу в літературі помічаємо затребуваність на містичне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен містичного та поетикальні особливості його реалізації в літературному творі передбачають застосування міждисциплінарного підходу, що детермінує потребу враховувати здобутки філософії, релігієзнавства, культурології та психології (маємо на увазі насамперед праці Евелін Андерхілл, Люсьєна Леві-Брюля, Вільяма Джеймса, Мірче Еліаде, Броніслава Маліновського, Карла-Густава Юнга). Серед українських літературознавців до проблематики містичного зверталися такі дослідники, як Олена Вещикова, Наталія Висоцька, Оксана Галич, Оксана Гольник, Ігор Качуровський, Наталія Мафтин, Роман Мних,

Ольга Червінська та інші. Однак актуальною досі є потреба цілісного й системного осмислення цього феномену в межах конкретного культурно-історичного етапу розвитку мистецтва слова.

Постановка завдання. Мета статті – з'ясувати генезу та специфіку містичного в західноукраїнській прозі XIX ст. – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу. Для творення містичного художнього дискурсу продуктивним виявилось не тільки філософсько-релігійне начало, а й синтез готичного, романтичного й неоромантичного начал. «Дидактично-агітаційний характер» (Валерій Шевчук) містичного апелює до мотивів і сюжетів давньої української літератури, наприклад, агіографічні оповідання й так звані чуда. Водночас у створенні містичного західноукраїнськими письменниками простежуємо вплив традицій готичної прози європейської літератури: англійської – надприродне викликає страх, німецької – акцентовано на філософсько-метафізичному характері вигадки, французької – вигадці властивий демонічно-середньовічний характер, що переходить у символістську естетику. Фольклорно-фантастичні сюжети романтиків-оповідачів заворожували, полонили й страшили читачів, актуалізували пантеїстичне розуміння світу, його «нічну сторону», таємничі сили. В українській літературі першої половини XIX ст. окреслилися два струмені: перший – «творив екзотичне фольклорно-фантастичне оповідання на основі народного демонологічного оповідання, менше дбаючи про дидактичну мету, – його завдання читача захопити, <...> донести до нього хвилюючу народну поетику» [3, с. 7–8]; другий – орієнтувався на «традиції давньої української літератури, зокрема традиції навчальної, <...> таке оповідання згодом, уже в другій половині XIX сторіччя, здобуло тенденцію до переросту в філософську притчу» [3, с. 8]. Відповідно містичне в літературі цього періоду постає як важливий чинник поетики твору.

Зображення містичного в західноукраїнській прозі першої половини XIX ст. ґрунтувалося на архаїчних світоглядних уявленнях гуцулів, за якими межа між світом надприродних істот і світом людини розмита. У творах із гуцульського життя Юрія Федьковича фольклорне розуміння долі людини та романтична візія любові трансформувались у мотив любові–згуби, що завершується песимістичною констатацією неможливості досягнути щастя. Лише «Дністрові кручі» мають оптимістичний фінал. В описі героїв буковинський прозаїк дотримувався романтично-ідеалістичної стратегії: Маруся «як та райска пташечка убрана

<...> а на личко така такої собі хороша, як та рожа на весні, коли скупана ранішню рососою, на сонечку красує ся. А як бувало заговорит, то неначе ластівочка защебече, або ангел в срібні дзвоночки задзвонит» [6, с. 185]; Тимофій – «як той павич!... як той архангел з мечем, що в церкві намальований!» [6, с. 186]. Доля випробовує закоханих.

Оповідач і персонаж-свідок Настя Кліщика зізнається, що в історії їхньої любові вона стала свідком чуда. Никифор Кліщук придумав, як допомогти закоханим бути разом, а для здійснення задуму помічником обрав бабу Гапу: «що страшна, що суха, рот від одного уха до другого як у ворони, <...> очи каправі, зуби як граблі, ноги довгі-предовгі як у бузька» [6, с. 190]. Для посилення містичних переживань письменник вводить опозицію вода / камінь. Вірність любові й марність батьківської перешкоди закодовано в риторичному питанні Тимофія: «Дністер наш глибокий і широкий; а годен він що против Хрестаревої скали?» [6, с. 186]. Вода у світогляді гуцулів кодує потенційну можливість буття й пов'язана з ірраціональними силами. Вона отримала амбівалентну конотацію, бо може як творити / очищати, так і нищити / руйнувати. Вода річки символізує неспокій життя гуцулів, і спочатку митець акцентує на негативній її конотації, танатичному навантаженні, адже «погані безодні, вже не одного чоловіка приссали до дна» [6, с. 191]. Також і щодо гори маємо застереження: Хрестарь – «скала погана, непевна, головна, нависла над самов кручев Дністра, неначе то она хоче кожної хвилики у безодне плесо штрикати!» [6, с. 191].

Контрастною до ідилічної зустрічі закоханих є поява Омана й Кліща – «оба жасні та черлені як два настоящі кати» [6, с. 194]. На берегах Дністра відбувається протистояння добра і зла, що мало б закінчитися поразкою для закоханих. Натомість одухотворені сили природи втручаються в життя людей і протистоять силі кривдників. Частина Хрестаревої скали, на якій стояли Оман і Кліщ, падає в чорне плесо Дністра. Тому вода перекодується й отримує позитивні конотації, символізує життя й любов, утверджує перемогу добра. Отже, містичне в «Дністрових кручах» ґрунтується на архаїчних, міфологічних віруваннях, «промовляє» загадково, але без нагнітання жаху, виконує семантичну й синтаксичну функцію.

Фольклорний мотив пошуку чарівної рослини наявний в оповіданні Федора Заревича «Чудний цвіт». Для створення атмосфери містичного письменник вдався до таких прийомів: введення утаємниченої авторитетної особи (ворожка Стасиха);

топос «зловісного місяця» («той чорний ліс, що його зовуть Сиглою» [3, с. 382]); концепт чарівної квітки (чудний цвіт), мотив випробування («У тім цвіту доля буде твоя, у нім сила чудна: що схочеш від того цвіту, удієш і добудеш. А як вернешся, не діставши цвіту, то, небого! Загирила вже свою долю!» [3, с. 382]); зустріч із надприродними істотами («Неначе взімі по мені мороз пішов, не можу ні поступитися, ні слова марного речи» [3, с. 383]). Уночі, на новий місяць, Настя одягнулась у білі шати, взяла білу хустинку й вирушила в мандрівку за цвітом, але не змогла зірвати його. Домінантність настроєвості над подієвістю досягається через емоційне нагнітання страху від зустрічей із нечистим, марою, приблудою.

Марко Черемшина інкорпорував фольклорні регламентації про будівництво хати в оповідання «Основини». Продовжуючи традиції Юрія Федьковича, письменник звернувся до міфологічних вірувань гуцулів, зокрема до архетипу дому, який «має екзистенційне наповнення впорядкованості, узвичаєння та захищеності», «тенденцію чіткого маркування як відокремленого простору “Свого”» [1, с. 105] та символізує життєдайне джерело існування людини. В основі твору – містичний причинно-наслідковий зв'язок між діями персонажів та їхньою долею. Письменник дотримується фольклорної схеми «заборона – порушення – покарання»: заборону озвучив бадьо Федір («не клади на тім місці хату, бо то місце нечесте» [7, с. 90]); Семен проігнорував пораду й збудував там дім; як наслідок прийшла біда («першої ночі зачело шос на поді мотлошиться та й гуркотіти» [7, с. 91], чоловіка мучив щезник, доки не звів зі світу). Для будівництва нової хати жінка обрала «чисте» місце. Семениха дотримується давнього звичаю і, коли майстри закладають основини будинку, запрошує гостей, котрі бажають їй легкого життя в новому домі, щоб «мала хліба та й до хліба, та й аби ті господь боронив від нечестої сили» [7, с. 90]. Тож в оповіданні Марка Черемшини містичне базується на міфологічній стратегії трактування порушення заборони як причини наступних бід, у творі містичне «промовляє» тихо й повчально, виконує синтаксичну функцію.

Відмінну конотацію архетипу дому отримуємо в оповіданні «Старий палац» Льва Сапогівського. Атмосфери містичного письменник досягає через такі прийоми: оповідач і персонаж-свідок ототожнюються; топос замку (герой, «блукаючи гадками про історії будівництва і порівнюючи луки, філяри, гзимси та інші ознаки стилів» [3, с. 385], намагається пізнати минуле палацу);

специфічний хронотоп (пригода розгортається на межі, «коли ніч запала, аж старий годинник, що дзвонив північ, збудив мене з задуми» [3, с. 385]); зустріч із духом («коли хотів піднятися, почув дотик зимної руки, котра схопила мою» [3, с. 385]); мотив будівництва панського палацу (негативна конотація будівлі: постала на місці, де були «убогі хлопські хатки і маленька церковця», з стін палацу «добувалися ті жалібні стогони», адже побудований із цегли й каменю, «в яких придивившись, пізнав я самі частини людських тіл, споєні кров'ю, замість вапна» [3, с. 385]); панство як уособлення зла («всі зодягнені в пишні багаті строї, споряджені з виправленої на шовк хлопської шкіри», гуляють – «капелья гримить, а в золотих чашах перлиться червона мальвазія – кров та піт!» [3, с. 387]); оніричний простір (минулий часовий континуум, де селяни та гайдамаки зазнали знущань і катувань, трансформується у майбутнє, у якому від палацу «лишилась лиш купа попелу», а «останній нащадок роду воєводи К*» убитий [3, с. 388]). Отже, у кризовій конотації архетипу дому закодовані «екзистенційні контексти втрати внутрішнього зв'язку з рідною землею, окупації та захоплення» [1, с. 105]. На першому плані у творі настроєвість.

Зауважимо, що в наступних прозових текстах західноукраїнських письменників спостерігається перевага релігійно-філософського підґрунтя містичного з обов'язковою повчальною складовою. Також помітним є те, що у фокусі письменницької уваги опиняються мотиви чи сюжети, які пов'язані з мілітарним дискурсом і котрі зафіксували вплив війни на людину, що може реалізуватись в одній зі стратегій: корисна взаємодія (війна як джерело збагачення та спосіб здобути владу), протистояння «людина – війна» (війна як спосіб зміни суспільного та територіального устрою порушує первинну гармонію людини та мікроламок суспільства), метаморфозна взаємодія (коли війна змінює та зміцнює людину) [5, с. 34–35]. Зокрема, влучну ілюстрацію зазначеного вище знаходимо у твердженні героя Василя Софроніва-Левицького: «Ми всі повинні бути божевільні по цій війні. Ми не перенесли її на своїх плечах, як ви це кажете, – ми перетягли її, як млиновий камінь, на своїх нервах!» [4, с. 83–84]. З часом для буковинських і галицьких письменників одним із ключових аспектів літературних творів стає «експресіоністичне змалювання людського болю, або ж екзистенційний пошук утраченого сенсу буття, або дадаїстичне доведення беззмістовності людського існування взагалі» [5, с. 39].

Повертаючись до поезики містичного, зацентровано на тому, що якщо Юрій Федькович розумів долю відповідно до міфологічних уявлень, то Іван Наумович тлумачить її в релігійному контексті. В оповіданні «Нічний супутник» ідеться про пригоду поручника, який вертався до Кутної Гори. Таємничість і містичність події досягається через опис частини доби: «Місяць сяяв уповні, а повз його обличчя пересувались борзо зимові облаки, гонимі сильним вітром» [3, с. 314]. «Ніч – самота – пустище...» [3, с. 315], – міркує герой і водночас сам себе заспокоює, що воїн «й бісові в очі загляне». Дорогою він спочатку чує чийсь кроки неподалік, згодом помічає попереду чоловіка в плащі, який швидко йде й не підпускає подорожнього до себе. Коли вони зайшли в місто, то невідомий застеріг поручника від небезпеки на стежці, а потім повів за собою до шпиталю. При цьому ніхто інший не бачить незнайомця. В одній із палат той, хто помирав, запитав у нього: «Чи вірите, що кожен наш крок розписано наперед і ми тільки іграшки в Його руках? Чи вірите в янголахоронителя, який стереже нас доти, доки йому на це призовлень, а там...» [3, с. 317]. Ці екзистенційні питання змусили поручника замислитися. Відповідь на них він отримав, коли прийшов додому й дізнався, що «чверть години, як стеля в кімнаті заломилась і впала на ліжко» [3, с. 317], тож час поручника ще не настав, ангел-охоронець уберег його. Отже, містичності письменник досягає через «нічну сторону» доби; страх перед невідомим суб'єктом, ідентифікація якого неможлива, а зацікавлення змінюється на побоювання; напередвизначеність людини й опіку ангела-охоронця. Містичне у творі Івана Наумовича виконує синтаксичну функцію, а в повчальній складовій констатовано, що ангел-охоронець оберігає життя людини доти, доки на те є воля Господня.

Зовсім інші емоційні реєстри містичного маємо в оповіданні галицького прозаїка Івана Гавришкевича «Страхи». Для сюжету письменник обрав надзвичайну подію, що сталась із вояком Гарасимом Сікуном, котрий захотів «змірятися з тою упирицею» і йому «багнеться Бога скусити». Звернемо увагу, що прозаїк вдався до зіставлення жах війни / жах надприродного, у якому перший нівелюється другим. Гарасим від побаченого на війні не втратив духу, проте «явлене із тамтого світу» знищило його. Містичний простір історії поєднав у собі кілька складових. Джерело «надприродного жаху» в минулому, коли татарва «грабувала добуток і загортала жителів у ясир» [3, с. 369]. Письменник містифікує образ татарина, який «ціла

біда: чорний, як вуголь, з одним оком на чолі» [3, с. 369], у яких «палиці знахарські, котрі їх вели, де лиш який гріш схований» [3, с. 370]. Охоронцем панських скарбів став вірний слуга-німець, котрий «знав, що другії не знали, мав цвіт папороті, знав зілле по назвиську і властивостям і вигодовував, мабуть, хованця» [3, с. 370]. Під час проведення захисного магічного ритуалу він був убитий татариним, відтоді «ходить кожної ночі німчик <...> воколо замку і стереже закляті гроші» [3, с. 370]. Емоційне нагнітання починається від моменту зустрічі в замку Гарасима з духом німця: «Щось несамовите, худе, бліде, буцім із тоненького, сухого, темно-жовтого паперу – очі непорушні, вгору піднесені, мов шкла притьменного – уста сині, стулені, а межі них вистають два предовгі зуби» [3, с. 371]. Незважаючи на поранення, вояка знайшов панський скарб. Гроші із зачарованого місця спочатку сприяли Гарасиму: він викупив себе з війська, одружився з коханою, дбав господарство. Однак уже за рік мара почала забирати в нього все, насамкінець насилала щоночі огидника. Гарасим змушений був залишити «ті закляті сторони», проте «зубатий, шклоокий» німчик продовжував приходити щоночі та пити з нього кров.

Письменник посилює атмосферу містичного за допомогою червоного кольору, який асоціюється з кров'ю й смертю. Жах набігів татар візуалізовано через опис природи: «Луна кривава заливала по волі все небо, а всі гори відбивали червоною краскою пекла» [3, с. 369]. Потім перед читачем з'являється німчик, одягнений у «шапочку і холошні червоні» [3, с. 371], а в кінці – «вночі став раптово Гарасим кидатися по ложі», запаливши світло, «увиділи лице його, одіжку і постелю в крові, котра йому носом і ротом бухала» [3, с. 373]. Два виміри містичного утворюють єдиний простір оповідання, адже історія апелює до архаїчно-міфологічного пласту, а фінал – до релігійного. Останнє прохання Гарасима: «Вся кара Божа спала уже на мене! <...> Преподобний отче! Дайте ми потіхи – помилуйте!» [3, с. 374]. Містичне в оповіданні Івана Гавришкевича поєднує міфологічний мотив охорони скарбів із релігійним мотивом прощення, виконує прагматичну, семантичну та синтаксичну функції.

Надалі у фокус художніх творів західноукраїнських письменників втрапляють «психологічні дивовижі» (Юрій Кленовий), що є результатом впливу війни на свідомість людини. Зокрема, Наталія Мафтин слушно зауважила, що в структурі прози міжвоєнного двадцятиліття «надприродно-жахливе» <...> постає відлунням готичного

канону й водночас засобом увиразнення жанрової природи новели як твору про “нечувану подію, що відбулася”» [2, с. 201]. Василь Софронів-Левицький у новелі «Гість з-під Монте Санто» використав композиційний прийом розповіді в розповіді, що дало йому змогу розкрити різні погляди на подію. Спочатку маємо розповідь-спогад адвоката Бобрецького, котра дає підстави думати, що «входили в гру надприродні сили» [4, с. 89]. Джерело містичного міститься у виборі пояснення того, що відбулося літньої ночі двадцять першого червня у віденській кав'ярні «Аліанс». Виснажений після тяжкого поранення Бобрецький чекав на свого приятеля «з більшою нетерпеливістю, як на дівчину» [4, с. 84]. Напруження очікування огортало його, він не зводив очей із дверей. За чверть до одинадцятої на порозі з'явився приятель, мовчки підійшов до столика, сів навпроти, обрав із-поміж часописів один, розгорнув його і червоним олівцем закреслив якийсь відступ. Після цього встав і так само мовчки вийшов із кав'ярні. Коли ж Бобрецький «прокинувся з отупіння, було вже поза північ», а в газетній рубриці «Полягли на полі слави» він прочитав: «Микола Павлусів, поручник 30 п. п., нар. 30.IX.1896 р., поляг 19.VI.1916 р. в бою за Монте Санто» [4, с. 86], тобто приятель загинув за два дні до їхньої зустрічі.

Надзвичайна подія, що трапилася, потребувала пояснення, й адвокат зізнався, що в певний момент погодився «з тою розгадкою, <...> яку дає матеріалістична логіка дрібного міщанина, який просто волить не вірити в ті т. зв. надприродні явища: волить не вірити тому, щоб думки про різні астральні тіла, флюїди, позамогильне життя і подібні речі не перешкоджали йому в інтересах і не мутили його супокоею» [4, с. 83]. Післявоєнне розмірене повсякдення поглинуло Бобрецького, але шлюб із колишньою нареченою Миколи детонував спогади про давню дружбу. Адвокат розповів, що в крамниці, обираючи помаранчі, «відчув, що хтось станув позаду <...> й дотикає <...> своїм напруженим холодним зором» [4, с. 87], а в голові «стукнула ... думка: “Микола!”» [4, с. 88]. З того часу Бобрецький помітив переслідування, що ставали все частішими: «Сліпий жах огортає тоді мене ... Ношу його в собі, присипляю, оманюю логікою думки, ... але він причаюється в мені й нагло, зрадливо, підступно розгружує свої щупальця поліпа» [4, с. 88]. Виснажений переслідуваннями адвокат недовірливими очима дивися на лікаря, від якого сподівався отримати допомогу.

Установка на достовірність у новелі досягається через розповідь лікаря, від якої очікуємо

роз'яснення зв'язку галюцинації «фізично і нервово виснаженого після поранення Бобрецького, яку він мав у кав'ярні» і факту, «що на столі лежала водночас газета з оповісткою про смерть його приятеля, поручника Миколи Павлусева» [4, с. 90]. Доктор Н. зауважив, що в цій історії йому довелося бути свідком «*deus ex machina*», коли «є якась одна могутня, незрозуміла для нас логіка чи нелогічність, яка зводить людей в один несподіваний момент з найдалших кінців світу» [4, с. 90]. Далі він оповів, що, заспокоївши мецената, рекомендував йому поїхати в санаторій. У цей час хтось постукав у двері й лікар за звичкою дозволив увійти. Коли двері відчинилися, вони побачили, що на порозі стоїть «мужчина середніх літ, з вихудлим обличчям, у витертім, старім плащі <...> це був поручник Павлусів» [4, с. 91]. Виявилось, що повідомлення в газеті було помилковим, поручник отримав поранення під час наступу на Монте Санто, потрапив спочатку в полон, а повернувшись до Львова, постановив собі першим віднайти свого приятеля Бобрецького. Після нервової атаки від зустрічі адвоката потрібно було відвезти «до санаторії, де знайде, мабуть, остаточне закінчення його неймовірна, але правдива історія» [4, с. 91]. Отже, за допомогою містичного, яке виконує синтаксичну функцію, у новелі посилюється психологічна напруга, його джерелом є надзвичайна подія, що трапилася у минулому.

Не менш яскравий конфлікт знаходимо й в іншій новелі Василя Софроніва-Левицького. Атмосфера містичного письменником у «Клікуші» реалізується через те, що екстраполює жахливу подію вечірня розмова за похідним старшинським столом про страх перед собаками («собак бояться не раз дуже відважні люди, один із старшин звернув увагу на дивно несамовите враження, яке робить на людей виття собак» [4, с. 113]) і стан біснуватості, «клікушество» (полковий лікар перераховує причини цієї недуги: головна причина «це гістерія <...> Дальшим збудником клікуші є сугестія або автосугестія», а народна лікарська мудрість «пояснює цю недугу також насланням злої людини, відьми або чарівника» [4, с. 114]); специфічний хронотоп («Ніхто не знав, що поручникові Улашинові заманулося в цю місячну ніч прогулятися в напрямі до безлюдного села Маличі» [4, с. 116]); напад собак («Хто будьколи переживав таку мить, в якій відчував своє тіло <...> в пащеці роз'юшеної собаки, той знає цей нервовий струс, що перебігає тоді тіло від стіп десь аж до найглибших сувоїв мозку» [4, с. 118], собачі голоси наближались і росли «в повітрі, немов дев'ятий вал на розбур-

ханому морі» [4, с. 118]), «як водопад об скелю, розбилася довкола хати голосами десятків оскажених звірят» [4, с. 119], «залите блідим місячним світлом подвір'я клубилося собачими спинами, клетотіло собачими голосами» [4, с. 120]); сподівання на порятунок й ситуація вибору у селянській хаті (сморід мертв'яка – «почув, що вдихає в себе не повітря, а якусь смердючу гущу» [4, с. 120] або ж тічня здичавілих собак, що чекає надворі); нагнітання напруги («“Клікуша ... станеш клікушею ...” – мигнула думка і почала вперто клювати йому мозок» [4, с. 122]); божевільня героя (в самотній хатині евакуйованого волинського села Улашин «сидів без усякої думки, тільки його змісли відкривалися щораз ширше і п'яніли місячним світлом під ритм собачого хоралу» [4, с. 123], з його горла «почала мотатися біла, тремтяча, рівна нитка голосу і навиватися на місяць, наче на клубок» [4, с. 124]. Як і в попередній новелі, письменник зорієнтований на достовірність, що досягається через звернення до канцелярських документів: звіту команди Н-ського куреня про дезертирство поручника й рапорту польової жандармерії про те, що в прифронтовій смузі притримали божевільного з паперами на ім'я Василя Улашина.

Висновки. Отже, містичне як важливий чинник поезики твору в західноукраїнській літературі XIX ст. – початку XX ст. виконує прагматичну,

семантичну й синтаксичну функції. Розглянутий матеріал дає підстави ствердити, що інкорпорування містичного в художній твір митцями здійснюється з гносеологічною (живиться прагненням людини пізнати й зрозуміти світ), соціально-регулятивною (формується певне ставлення до світу й кодифікується поведінка людини) або імагінативною (підтримується орієнтація людини на диво) метою. Містичне, що ґрунтується на архаїчних світоглядних уявленнях і міфологічно-демонічних засадах, «промовляє» загадково (Юрій Федькович, Федор Заревич, Марко Черемшина). Згодом відбулася зміна стратегії в зображенні містичного, домінувальними стали релігійно-філософські засади, а відтак містичне «заговорило» повчально (Іван Наумович, Іван Гавришкевич). Надалі у фокус письменницької уваги західноукраїнських митців втрапили мотиви чи сюжети, зумовлені мілітарним дискурсом. Посилення психологічної напруги, фіксація впливу війни на свідомість і трагізм людини увиразнилися завдяки введенню містичного компоненту (Василь Софронів-Левицький). З огляду на проаналізований художньо-естетичний потенціал містичного подальші дослідження видаються перспективними в розрізі сюжетно-композиційної організації творів української літератури другої половини XX ст. – початку XXI ст.

Список літератури:

1. Кожем'якіна О. Архетип дому в глобально-глокальних конфігураціях сучасного міста. *Докса*. 2019. Вип. 2. С. 100–110.
2. Мафтин Н. Містичне як вияв готичної літературної традиції в західноукраїнській малій прозі міжвоєнного двадцятиліття. *Питання літературознавства*. 2011. Вип. 84. С. 193–202.
3. Огняний змії: Українська готична проза XIX ст. / Упоряд., біографічні відомості, редакція текстів та переклад Ю. Винничука. Львів: ЛА "ПІРАМІДА", 2006. 520 с.
4. Софронів-Левицький В. Липнева отрута : вибране. Торонто, Вінніпег : В-во «Новий Шлях», 1972. 236 с.
5. Стеф'юк І. Людина і війна (на матеріалі художньої та мемуарної спадщини Марка Черемшини) : дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2016. 215 с.
6. Федькович Ю. Писання Осипа Юрія Федьковича: в 4 т. Т. 2 : Повісті й оповідання / з першодруків і автографів зібрав, упоряд. і пояснив О. Колесса. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1902. 495 с.
7. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т. 1. / Упоряд. та приміт. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1974. 336 с.

Yurchuk O. O., Chaplinska O. V. POETICS OF THE MYSTICAL IN WESTERN UKRAINIAN LITERATURE OF THE 19th AND EARLY 20th CENTURIES

The article attempts to provide a comprehensive understanding of the phenomenon of the mystical within a specific cultural-historical stage of development of Western Ukrainian prose, namely the 19th to early 20th centuries. It has been established that the literary realization of the mystical and its poetic features remain a contentious issue in literary studies to this day. It has been determined that interpreting the mystical essence requires consideration of interdisciplinary studies (religious studies, philosophy, psychology, cultural studies) as well as the direct achievements of literary studies. The article focuses on the problem of the functioning of the mystical in literary works, tracing its peculiarities and genesis. For this purpose, the short stories by Yurii Fedkovych ("Dniester Kruchi"), Fedir Zarevych ("Wonderful World"), Marko Cheremshyna

("Osnovyny"), Lev Sapohivskyi ("Old Palace"), Ivan Naumovych ("Night Companion"), Ivan Havryshevych ("Fears"), Vasyl Sofroniv-Levytskyi ("A Guest from Monte Santo", "A panic-monger") were analyzed in more detail. The analysis allowed for the conclusion that writers incorporate the mystical into literary works with epistemological, socio-regulatory, and/or imaginative purposes. In Western Ukrainian prose of the first half of the 19th century, archaic-mythological worldviews predominated in the depiction of the mystical leading to the dominance of mythological motives in literary works (motives of searching for a magical flower, guarding treasures, breaking a prohibition). Subsequently, for Western Ukrainian writers, religious-philosophical principles became a priority in understanding the mystical, and thus religious motives (forgiveness, the protection of a person by a guardian angel) prevailed. While in the early 19th century the mystical essence "spoke" enigmatically, in the second half of the 19th century it began to "speak" didactically. Since in the early 20th century Western Ukrainian writers were interested in motives or plots related to military discourse, the introduction of the mystical component into literary works heightened psychological tension, emphasized the impact of war on human consciousness, and underscored its tragedy. It has been stated that the source of the mystical is an "extraordinary event that happened in the past," and as a factor of poetics in a work, the mystical performs pragmatic, semantic, and syntactic functions.

Key words: *mystical, peculiarities of the mystical, mythological motive, religious motive, psychologism.*