

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОТИВУ СМЕРТІ У ПРОЗІ СТАНІСЛАВА ПШИБИШЕВСЬКОГО І ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Простежуються особливості художньої інтерпретації мотиву смерті у прозі С. Пшибишевського та В. Стефаніка крізь призму філософських концепцій Ф. Ніцше та А. Шопенгауера, вказується на тотожні та амбівалентні погляди митців.

Ключові слова: *смерть, зовнішньоконтактні зв'язки, типологічні паралелі.*

Взаємозв'язки української літератури з літературами інших народів – актуальна, проте малодосліджена проблема в українському літературознавстві. На сьогодні виняткову роль відіграють праці типологічного характеру, що розкривають закономірності розвитку світової літератури в її єдності та різноманітності. І. Неупокоева писала: „Об'єктом вивчення стає тепер те, як включена національна літературна система в системні процеси більш широких масштабів. Які типи зв'язків, з яким ступенем інтенсивності в різні періоди забезпечують взаємодію цих систем, їхнє суспільне функціонування [4, с. 239]”. Отже, йдеться про те, щоб питання перекладу, критичного сприйняття зарубіжної літератури, зокрема польської літератури в Україні та української літератури поза її національними кордонами, були об'єктивно висвітлені у відповідних публікаціях, що дасть змогу показати українську літературу в тісній взаємодії з красним письменством багатьох країн світу, зосібна з польською, звертаючи особливу увагу на творче сприйняття нею найкращих світових літературних зразків на рівні жанру, тематики й проблематики, естетичних концепцій, стилів тощо.

Проблема зіставлення творчих доробків С. Пшибишевського і В. Стефаніка була предметом досліджень окремих праць як українських, так і польських літературознавців. Однак більшість із них підходили до неї фрагментарно, з позицій біографічного методу, зокрема акценти робилися на підтвердженні чи запереченні впливу одного митця на іншого (приміром, С. Пшибишевського на В. Стефаніка), відштовхуючись від факту знайомства між письменниками та обізнаності із творчістю. До таких належать розвідки Я. Яреми [17], В. Лесина [2], де творчість С. Пшибишевського подається з позицій вульгарно-соціологічного літературознавства, а тому трактується як наскрізь негативна, більше того, містить згубні для читачів елементи, хоча напрошується аргумент, що творіння людини, яка мислить примітивно, є графоманом, навряд чи могла б набути такого резонансу в Німеччині, Франції, а згодом у багатьох слов'янських

країнах, де намагалися наслідувати його мистецький талант. Із позицій згаданого методу розглядали знайомство письменників польська дослідниця Е. Вішневська [36], українські науковці Я. Ярема [17], В. Лесин [2], О. Черненко [14], літературознавець української діаспори, акцентувала на експресіоністських рисах авторської художньо-естетичної свідомості нарацій письменників. Більш об'єктивно (однак побіжно) до даної проблеми підходять сучасні науковці: Я. Поліщук [7], С. Хороб [13], М. Хороб [12], С. Павличко [6], В. Моренець [3].

У статті вперше на типологічному рівні проаналізовано способи інтерпретації мотиву смерті у прозі С. Пшибишевського та В. Стефаніка, а також окреслено спільне та відмінне в позиціях різнонаціональних творців щодо поняття “смерть” та її ролі в житті героїв творів, способах вираження цього процесу. У нараціях українського письменника дану проблему розглядали І. Мусур (польська дослідниця) [27], А. Островська [5], О. Черненко [14], С. Процюк [8], у прозі ж польського митця – В. Гутовський [22], Б. Шиманська [34], Г. Бжеска-Ратушна [19]. В українському літературознавстві на типологічному рівні творчість письменників не аналізувалася, за винятком науковця діаспори О. Черненко.

Дві величні й неординарні постаті єднає чимало чинників, однак стільки ж, очевидно, і різниць, зокрема їх філософська концепція буття, розуміння ролі людини в ньому та ставлення її до дійсності. Об'єднуючим елементом постає, безперечно, епоха, в якій жили: порівняймо роки життя С. Пшибишевського (1868-1927) і В. Стефаніка (1871-1936). Український новеліст з 1892 по 1900 р.р. мешкає в Кракові, куди автор “Confiteor” (“Визнаю”) приїжджає у 1898 році з Німеччини, де вже став популярним своїми першими есе, тут і відбулося їх знайомство, після чого обидва не приховували захоплення один одним, про що свідчить епістолярна спадщина творців та лист молодопольяка із промовистою назвою “Із землі зродженому творцеві” (1926), яка не вимагає коментарів. “...Василь Стефанік – це один із найкращих моментів у моїх спогадах... Полюбив я його надзвичайно. Він бував у мене майже щоденним гостем і по нинішній день він є завжди у моїх думках тим самим сердечним приятелем...” [9, с. 295]. Однак згодом талановитий українець висловлюватиме співчуття останньому та вкаже на його помилки стосовно розуміння мистецтва та епатажного способу життя, який був чужим для В. Стефаніка. Проте ця проблема стане предметом розгляду наших подальших досліджень. Обидва студіювали медицину, а тому вміли якнайповніше розкрити сутність людського ества, поєднуючи духовне і фізіологічне начала. Але, якщо С. Пшибишевський залишався космополітом, вважаючи, що мистецтво не повинно служити народові, оскільки за таких умов воно перетвориться на “Biblia pauperum” (“Біблію для убогих”), то В. Стефанік, як слушно зауважила О. Черненко, зв'язався “вузлом смертельним” зі своїм народом, навіть тоді, коли свою творчість виніс понад “служіння громаді”, понад реалістичне зображення побуту, в площину тих вселюдських істин, які непокоїли мистців та письменників

сучасної йому Європи” [14, с. 297]. На спільні чинники у творчості слов'янських письменників вказувала О. Черненко: ”...Єднала Стефаніка і Пшибишевського потреба зображувати “голу душу” людини, що було основою експресіоністичного світогляду...” [14, с. 98]. В. Стефанік, будучи студентом, у клініці спостерігає героїзм людей, що борються зі смертю, а тому саме через смерть намагається показати красу життя.

Письменники творили на зламі століть, а будь-яка перехідна епоха не є простою, надто для творчих особистостей. Відчуття краху, хаосу, невизначеності людського буття, ідея переоцінки всіх цінностей, запропонована Ф. Ніцше, теорія психоаналізу З. Фрейда, Е. Дюркгайма про дуальність людської природи, бергсонівська ідея двох джерел релігії та моралі сприяли переосмисленню ролі людини в бутті, співвідношенні у ньому життя і смерті. Суїцидальні мотиви стають типовими для творчості письменників цього періоду.

Найважливішою психологічною ознакою модернізму Д. Чижевський слушно вважає “почуття відчаю в сучасному світі й сприйняття дійсності як Лабіринту, в якому людина потрапляє в безнадію і безвихідь” [15, с. 227]. К. Главачек, представник чеської модерні (він був одним з апологетів творчості С. Пшибишевського у Празі), вказує, що лише смерть здійснює функцію порятунку та є благодійником. Співець смерті серед російських символістів Ф. Сологуб називає її “ніжним другом”, який дарує свободу людині. Не оминули дану проблему у своїй творчості польські й українські письменники, зокрема представники поетичного угруповання “Молода Муза”, польський поет-містик Т. Міцінський. Епоха “Молодої Польщі” прагне розв'язати проблему сутності людини у світі, основ її буття, усвідомлення чого можливе виключно в окремих моментах чи, як писав М. Гайдегер, „фрагментах існування”. Йдеться, звичайно, про межові ситуації (їх досліджував К. Ясперс), однією з яких є, без сумніву, смерть. Відчуття скінченності ставить людину в екстремальні форми існування: між небом і землею, істотами божественними і смертними. Особистість приймає виклик, намагаючись прочитати пафос дійсності, акумульований у знаках. Завдяки можливості дистанціювання себе стосовно оточення, може спробувати перевершити саму себе, оскільки відчуває безкінечну свободу, мовою М. Гайдегера: „вільну можливість буття”. „Людина виразно відчитує знаки скінченності сутності в час смерті” (Коли середньовічні філософи визначали прапричину створення світу (архе), то брали до уваги вплив двох найбільших сил: креації (любові) і деструкції (смерті). Емпедокл говорив про „реінкарнацію”. Смерть стає тільки переходом, життя – процесом, що веде до „очищення” душі. Люди, на думку Емпедокла, котрі внаслідок занепаду мусять мандрувати через чергові втілення, відроджуються по-новому в різного роду тілесних образах.).

Власна смерть усвідомлюється нею лише в зіткненні зі смертю інших. „Смерть інших є, в певному сенсі, її власною смертю”, – писав філософ Е. Левінас [25, с. 38]. Сама смерть в щоденному житті є чимось

далеким і знаходиться цілком поза людським існуванням, до неї людина наближається синхронно і певного дня стане з нею “віч-на-віч”. Смерть несе із собою смуток – тріумф над тілом, рухом, часто красою („краса, залякла в русі”, протиставляється тілесному безладу, його розкладу).

Відбувається так тому, що сама смерть, як твердить Л. Томас, “...огидна і брудна. Доказом цього є труп, який може подвоїти свій об’єм, – зокрема, стосується це повік, уст, живота. Таким незворотним, згідно з фізикохімічними реакціями, є процес псуття людини, що відходить” [35, с. 20].

Версія “Молодої Польщі”, в якій смерть промовляє багатьма голосами, стає тим більш цінною і цікавою на межі століть. Б. Шиманська, аналізуючи проблему „сутності смерті”, звернула увагу „на метафізичну відвагу”, яка була притаманна творчості молодопольських митців: „Була то відвага формулювання риторичних запитань і активного пошуку абсурдних відповідей на них. ...Це були митці, котрі приділяли найбільше значення проблемі, відкинутій суспільством на периферію” [34, с. 46].

Творці періоду „Молодої Польщі” стосовно поняття смерті зосередили увагу на двох позиціях: східній (ідентичній із філософією А.Шопенгауера), яка реалізує знану вже для гностиків категорію „*vita mortalis*”, та екзистенційній (Ж. П. Сартр, А. Камю).

У запропонованій статті розглянемо детальніше втілення концепції “*vita mortalis*” А. Шопенгауера у прозі С. Пшибишевського та В. Стефаніка.

С. Пшибишевський у своїй творчості приділяв значну увагу сексуальній сфері життя, більшою мірою, ніж А.Шопенгауер чи Ф.Ніцше, філософські погляди яких стали імпульсом для формування подальшої мистецької харизми і антихаризми польського письменника. Несамовитий вир жіночих тіл у його творах створює систему „маяка”, де особи, що підкоряються впливу потягів, знищують без вагань щастя інших (Фальк в „*Nomo sapiens*”, герої драматичних і прозових творів), оскільки глибоко переконані у власній нещасливій долі, а тому автор їх не звинувачує.

В. Стефанік намагався розкрити психологію українця-селянина, що знаходиться в межовій ситуації, він переносив проблеми, здавалося б, “маленької людини” у площину загальнолюдських психологічних потреб.

„Чим завгодно будеш після своєї смерті, хоч би то були нищість і злиденність. Вона стане для тебе природною так само, як звичайне органічне буття”, – писав А.Шопенгауер [31, с. 20].

Природною була смерть для героїв українського новеліста, більше того, вона ставала для них органічною потребою, виходом із кризової ситуації, а іноді була милішою від життя. На думку А. Шопенгауера (а саме його філософська концепція простежується у творах українського та польського прозаїків), “...тільки малі обмежені люди можуть посправжньому боятися смерті, як свого знищення, для людей обдарованих, такі страхи не властиві” [16, с. 95]. Стефанікові герої за

своїм суспільним статусом – це “маленькі люди”, але за силою духа, широтою, глибинністю світогляду, філософським ставленням до життя вони є великими особистостями, хоч не виключав він і нищих духом, що за окремих життєвих обставин керуються виключно тваринним інстинктом самозбереження (“Катруся”, “Новина”). Спільним у нараціях обох митців було їх звернення до природи підсвідомих чинників та мотивацій душевного стану індивіда.

У літературі Молодої Польщі смерть не лише не викликала страху, подібно до зла, що імпліцитно існує під “магмою життя”, а навпаки – захоплювала творців. Визначальними стали філософські концепції смерті і терпіння А. Шопенгауера, Г. Бергсона, Е. Гартмана.

Для першого смерть є процесом втрати прояву волі. Формами цього прояву є час, простір, які спричиняють народження і смерть. “Коли внаслідок смерті втрачаємо інтелект, то переносимося в первинний стан без пізнання, який не буде безсвідомим” [31, с. 25]. Людина живе у світі, не обмежуючись теперішнім часом, формуючи в собі почуття перманентності. “Смерть індивіда не порушує рівноваги в природі, вона не є загибеллю, а станом, в якому нівелюється антитеза об’єкта і суб’єкта” [31, с. 29].

А. Шопенгауер звертається до східних концепцій праекзистенції, небуття, розвиваючи поняття східної філософії Крішні, яке присутнє в “Бхагавадгіті”. Смерть не лякає тих, хто ототожнює себе із волею, втіленою у світі: як тільки “я” помирає, його зір зливається із сонцем, запах – із землею, слух – із повітрям, мова – з вогнем. “Помираючи, людина за допомогою ритуалу передає свої відчуття синові, в якому вони будуть втілені” [32, с. 433]. Філософ виділяв кілька модифікацій помирання і смерті: смерть як сон (смерть є сон, в якому зникає відчуття індивідуальності, усе інше пробуджується знову), категорія оніричності була близькою до концепції, запропонованої модерністами (“*vita mortalis*”); аскетичний акт смерті, спричинений голодом (аскет помирає, бо зникло бажання жити); самогубство підтверджує, що життя великої кількості людей є безперервною війною за екзистенцію. Аналізуючи погляди А. Шопенгауера в контексті молодопольського світогляду та позицій українського новеліста, легко зауважити, що процес смерті тісно поєднується з категорією життя. Смерть, вписана в людський побут в апріорний спосіб, присутня в кожному моменті буття людини.

Смерть у новелах В. Стефаніка є невід’ємним елементом, органічно присутнім у житті багатьох героїв. Тут, на наш погляд, теж помітний перегук із концепцією А. Шопенгауера, домінантою якої є думка про те, що людина помирає внаслідок втрати життєвої волі. Водночас бачимо, що це стається не з особистої волі селян, а через нестерпну ситуацію в їхньому житті, нищівні злидні змушують людину керуватися тваринними інстинктами. У новелі “Новина” батько знаходить єдиний вихід для власних дітей – смерть (що нагадує поведінку самця, який з’їдає власних дітей за відсутності самиці). Простежуються суперечності, коли батько бажає смерті власним дітям, бо не знаходить засобів і мети подальшого існування. У новелі “Осінь”

про смерть мріє Митрова мати, яка її не боїться, для неї смерть є милішою від життя: “Божечку, божечку, найди мені смерті, най я так гіренько не валяюси!” [11, с. 92], чи, приміром, абсурдне, алогічне звернення Митра до власних дітей: “Коби-м вам на смерть лагодив, то би ми легше було... Ходіть-ко трохи босі, та, може, вас борше повіхаплює” [11, с. 93]. Екзистенція героїв перетворилася на безкінечне конання: беспорадність викликає істерію в голови сім’ї, що проклинає дітей, принижує матір, б’є дружину.

Автор уміло проникає у внутрішні найпотемніші закутки психології індивіда, вказуючи, що за відсутності елементарних речей, необхідних для існування людини, смерть стане сенсом її життя, а отже деструкція буде нормативною. Доведені до відчаю селяни стають карателями власних дітей, батьків або самогубцями, що для християн вважається особливо важким гріхом, а відомо, що українські мешканці сіл були особливо побожними. Скажімо, в новелі “Катруся” батько, звертаючись до власної дочки, підтверджує цю думку: “Коби-сте поздыхали, то би-м раз поховав та й збувси! ...Я тебе без дохтора поховаю...” [11, с. 79]. Пізніше переконаємося, що ці слова не породжені ненавистю до хворої дочки, натомість продиктовані безвихіддю. Героя дивує внутрішній стан, що опанував ним, і його він намагається пояснити впливом якоїсь невідомої сили. Це, на наш погляд, прояв підсвідомих чинників, на що вказує безособове дієслово “найшло”: “Боже, боже, що це мене найшло цеї днини!”, але згодом продовжував: “Ти собі вмреш і гадки не маєш, нібито не однаково в землі гнити? (підкреслення наше. – Т.Т.)” [11, с. 79]. Про людину, що після смерті стає основою для народження нових організмів, писав також А. Шопенгауер і С. Пшибишевський. Фінал новели відкритий, що спонукає читача домислити розв’язку. Доля героїні в її руках. Якщо вона знайде в собі волю до життя (пор. оповідання “Воля до життя” О. Довженка) – йдеться про шопенгауерівську волю, – то, очевидно, виживе. Така надія в неї була: “Маю в бозі надію, що підведуси, що ще весни не стратю... [11, с. 79]”. Про це також свідчить ряд художніх деталей, приміром вказівка на те, що дівчина, їдучи на возі з батьком “роздивлювалася на всі боки” [11, с. 79], дієслово вказує на довготривалість процесу, особливу зацікавленість, тобто вона любила життя, понад усе боролася за нього. Дієслово містить авторську вказівку на оптимістичний фінал (відомо, що новеліст старанно відшліфовував кожне слово, а це виключає будь-яку випадковість). Однак такий оптимізм був перекреслений безрезультативними відвідинами “лікаря”, що породило зневіру в душі дівчини і це найтрагічніше: “Ой, умру, умру, вже виджу, що мені нема виходу...” [11, с. 81]. Судження сусіда Миколи звучить, як вирок і завершує новелу: “Та, відай, нема ваші дівці виходу... [11, с. 83]” Звучить думка про відносність усього у світі, невідворотність смерті, мізерності людини в антагоністичній дійсності й безсилля її перед обличчям трагедії, отже, й не варто боротися за життя.

Смерть не лякає героїв письменника, натомість стає їх органічною потребою. Порівняння Миколою дівчини з листком, що “відчімхнувся

від дерева” свідчить про суголосність світоглядних позицій В. Стефаніка із теорією німецького філософа. Порівняймо: “...вона – (матерія) сама по собі втілиться у рослину і тварину та із свого таємничого лона народить таке ж життя, яке ви так боїтесь втратити у своїй органічності...” [11, с. 91].

Не боїться смерті батько (новела “Стратився”), син якого, перебуваючи на військовій службі, вчинив суїцид: “...Коби ще мене спретали разом з Миколов у могилу. Най би-м гнили (підкреслення наше. – Т.Т.) разом, як вкупі не можемо жити” [11, с. 52]. Для селянина навіть смерть, задля вищої мети – об’єднання родини – стає бажаною, не лякає його і руйнація, “гниття” матерії, тобто тіла. Усвідомлення звичним обивателем того, що після смерті він поєднається зі своїми рідними, свідчить про його віру у власну не емпіричну, а духовну вічність. Як вказував А. Шопенгауер, поки існує “воля” в людини, до того часу вона незнищенна, вічна: “...Смерть – наш кінець, а ми все-таки повинні бути вічні й незнищенні: спінозівське “відчуваєм і позірно переконуємось, що ми – вічні... ..незнищеною є тільки воля, джерелом чи відображенням якої було тіло” [16, с. 117]. Персонажі Стефанікових новел підтверджують цю сентенцію, у своїй трагічності вони зберігають почуття власної гідності, живучи вірою в щастя після смерті.

С. Пшибишевський у своєму есе “Requiem aeternam” (“Поминальна меса”) підносить героя-наратора понад усіми (відомо, що польський письменник був автором теорії вищості митця і мистецтва понад буденністю буття), зверхньо, з презирством та іронією відгукується про людей, вважаючи їх істотами ницими, нездатними піднятися до рівня митця, однорідною масою, хоча вживає звертання на кшталт “Я вас усіх люблю [30, с. 47]” (тут і далі переклад із польської наш. – Т.Т.), проте любов ця голослівна, а в тексті зредукована до мінімуму. Натомість В. Стефанік глибоко переживав, пропускав через свою душу всі епізоди з життя власних героїв, що негативно позначалося на його здоров’ї. Польський творець теж відомий своєю повагою до людей, однак, залишаючись вірним власній теорії елітарності мистецтва, у творчості він безжальний: ”О, люблю вас усіх і шкода мені Вас, зневажаю Вас, бо Ви змушені жити, бо Ви є тільки добривом, що дає життя новому майбутньому, бо Ви є засобом і органом вічного бажання, а обманюєте себе обов’язком і любов’ю до людства” [30, с. 47].

Погляд на людину як на добриво для майбутніх організмів тотожний для обох письменників, хоч висловлюється така позиція індивідуальними художніми засобами. В. Стефанік, вдаючись до описів психологічних станів героїв, проникаючи в найпотемніші глибини людського ества, намагається показати усю безвихідь, в якій часто знаходиться людина, і, видається, нема жодного порятунку для неї. Водночас, у психіці героїв окремих новел можна спостерегти певні відхилення від норми: дітовбивці (“Новина”), алкоголіки (“Злодій”) чи агресивні, жорстокі по відношенню до своїх дітей батьки.

Український новеліст не відходить від реальних життєвих проблем, натомість польський наратор описує патопсихологічні,

некрофільські оргії та збочення, що подаються автором у формі “потoku свідомості”, письменника мало цікавить буденне життя з його проблемами, він прагне проникнути у сутність “голої душі”, людського “лібідо”, описати сексуальні потяги індивіда, інтерпретуючи шопенгауерівську концепцію смерті, гниття матерії після її настання. Як бачимо, думка І. Денисюка про те, що “трагічне в естетиці Стефаника не має нічого спільного з моторошною філософією А. Шопенгауера...” [1, с. 159], не знаходить свого підтвердження. Для героїв прози польського та українського письменників смерть не є абсолютним кінцем, вона не може зруйнувати волі і того, що породило й підтримувало свідомість: “гасне життя, але залишається принцип життя, який в ньому проявлявся” [12, с. 118].

Тотожною є гра авторів малої прози світлом і тінями, які підкреслюють життєві контрасти, передвіщаючи чи то індивідуальний кінець окремому життю, чи то створюючи апокаліптичні візії, до яких особливо тяжів у своїй творчості “геніальний поляк” (так називали письменника в Німеччині), Стефаник же, будучи лаконічним, дуже рідко вводить у новели пейзажі. Порівняймо: у “Лесевій фамілії” наявні два речення на окреслення природи, однак вони створюють моторошну картину невідворотного трагізму, болю, переживання Лесихи трансформуються в імпресіоністичну картину: “Небо дрожало разом зі звіздами [11, с. 62]”, отже внутрішні почування героїні суголосні зі станом неба, яке зображене крізь призму її сприйняття, падає зірка, що в народі віщувало відхід людини в інший світ. Чи, приміром, імпресіоністична картина, яка передвіщає смерть, розпочинає новелу “Виводили з села”. Такий пейзаж одразу насторожує, пізніше переконаємося в його влучності, оскільки він передає напругу, що тривала в душі кожного мешканця села, а передусім, батьків Миколи, якого забирали в рекрути, що було рівнозначно смерті. Автор застосовує порівняння, яке підсилює страшну картину: люди від Миколи “Як від умерлого – такі смутні виходили” [11, с. 48]. Природа насичена червоним кольором, який містить негативне конотативне навантаження, а саме символізує кров, що з’являється внаслідок смерті, цей образ підкреслює означення “керваве”, яке стає тлом для зображення голови хлопця, а візія червоної хмари, що “закаменіла”, констатує суголосність природних явищ із душевними муками персонажів, конотує мертвотність, застиглість, невідворотність смерті, катастрофізму, таку статичність неможливо змінити. Картина має глибоке семантичне навантаження, що передбачає страшну розв’язку, імпресіоністична образність покликана знаходити й фіксувати мікродинаміку внутрішнього душевного світу селян.

Стефаник селянські проблеми підносить до рівня загальносвітових, він переживає за людей, натомість С. Пшибишевський намагається дослідити “лібідо” героя-наратора, який заблукав у лабіринтах власних потаємних прагнень, підсвідомих потягів. Обидва митці скрупульозно і наполегливо досліджують психологічну структуру внутрішнього “я” персонажів, однак якщо польський прозаїк абсолютно відмовляється від

реальної дійсності, обставин життя героїв, то український новеліст розкриває складність психології людини крізь призму оточуючої її дійсності, не ігноруючи водночас підсвідомих чинників як мотивацію їх поведінки.

Некрофільські оргії підтверджують думку про єдність життя зі смертю, можливість їх взаємопереходу; імпресіоністичні образи природи, що передають внутрішній стан героя, багато в чому суголосні. Однак якщо Стефанік нагнітає події, сила образу поступово зростає, інтригуючи читача, спонукаючи домислювати картини, то С. Пшибишевський одразу констатує подію, підсилюючи трагізм метафоричними образами, які теж часто непередбачувані. Скажімо, образ трупа, який на перший погляд є статичним, передвіщає загрозу, що поступово зростає: “Громи догоряли; світло було неспокійне, пищало і дрижало, кидало дивні тіні на обличчя жінки (підкреслення наше. – Т.Т.)” [30, с. 64]. Картина підсилюється злиттям героя-оповідача із трупом, що доводить тезу про те, що людина, будучи живою фізично, може нагадувати труп, скажімо, як Стефаніків Микола, проте його стан логічно вмотивований, натомість герой твору польського митця переживає руйнівні для особистості відхилення від здорового глузду. Внутрішні суперечності, що роздирають душу персонажа, перетворюють його на звіра в людській подобі: “Поєднання між мною і трупом було настільки сильне, що я відчував, як мені потужний електричний струм вижерав очі, з моєї гортані виривалися тваринні гарчання...” [30, с. 64]. При цьому у творі є ремінісценції із Біблії, Старого Заповіту, які переплетені із сексуальними потягами, що підкреслює казусність і абсурдність, поєднання автором непоєднуваного: святості і гріховності, зміщення Біблійних сентенцій у площину розпусти і падіння. Саме це і відштовхнуло В. Стефаніка від С. Пшибишевського, хоч відомо, що в ранній період творчості, коли новеліст перебував у Кракові, захоплювався особистістю відомого поляка (зокрема, в ліричній сповіді “Серце” стверджує, що С. Пшибишевський і його товариші навчили автора шанувати мистецтво), часто писав про нього у своїх листах, проте гостро критикував за розгульний спосіб життя та алкоголізм, надсилав О. Гаморак “De profundis” і “Homo sapiens”, а отже, хотів її ознайомити із творчістю польського модерніста, та усвідомлював, що подібні твори не будуть сприйняті українським читачем, оскільки українська нація (як і польська, відомо, що і тут проза С. Пшибишевського не популяризувалася) була колоніальною країною, а народ-раб, поставлений на коліна Російською імперією та Австро-Угорщиною, Польщею, переймався проблемами емпіричного рівня, не був готовий до сприйняття творів, що описували проблеми сексуальності, людського підсвідомого, містики. Ці модерністські тенденції набули поширення в Росії, зосібна у представників “Срібного віку” (Л. Андрєєв, В. Брюсов, А. Бєлий), а тому і твори С. Пшибишевського стали тут неймовірно популярними. В. Стефанік знаючи, що в Україні такі ідеї не знайдуть свого ґрунту і підтримки, намагався поєднати модерністські тенденції із

проблемами знедоленого народу (“Я маю то щастє, що багато людей йдуть до мене зі своїми ранами, аби я їх як пес облизував”) [10, с. 198]. Після того, як польський народ відкинув твори С. Пшибишевського як непотріб, український новеліст вказав на причини цього явища: нехтування народом, вивищення себе понад людьми. Як він пише, “...піврав всі нитки межі собою і людьми і шукає кінців і сили не має ані в очах, ані в руках, аби наново присилитися. Пропав...” [10, с. 443].

Польська нація потребувала творів, які підносили б її дух і закликали народ до боротьби (польський народ відомий своєю патріотичністю), а С. Пшибишевський був прихильником елітарності в мистецтві, концепції “мистецтво для мистецтва”. Важко погодитись із думкою О. Черненко, яка акцентує на тому, що “С. Пшибишевський був виключно людиною міста, і то богемського міста, з його цілком відмінною від селянської етикою, далекою психіці письменника” [14, с. 60], оскільки авторові “Confiteor” не була чужою селянська етика, адже він походив із села Лойове, що на Куявах, біля польського озера Гопло. Він радше став співцем богемського міста і віддалився у своїй творчості від селян, однак, коли б йому, як було сказано, була “чужою селянська етика”, то навряд чи він міг би так схвально відгукуватись про твори В. Стефаника в Польщі та сприяти їх друкові у журналі “Życie” (“Життя”), редактором якого він був. А тому не слід ігнорувати фактору знайомства з С. Пшибишевським у житті В. Стефаника, оскільки польський письменник вже на той час був популярним у Німеччині та багатьох слов’янських країнах, користувався авторитетом, і водночас не поспішати із категоричними твердженнями (див. Е. Вішневська) на кшталт тих, що С. Пшибишевський сформував талант В. Стефаника, оскільки останній приїхав до Кракова автором ранніх новел, що вже характеризувалися своєю художньою довершеністю і талантом, від яких і був у захопленні поет-містик.

Обидва представники слов’янських літератур були майстрами психологічного мікроаналізу, які намагались відтворити швидко зміну свідомості героя з фотографічною точністю. Вони заглиблюються у своєрідність характеру персонажа шляхом розкриття його психічних процесів. А тому психологічна новела, на думку І. Денисюка, “скорочує число персонажів, обмежуючись іноді студією однієї душі” [1, с. 161]. Окремі новели В. Стефаника та есе С. Пшибишевського побудовані наче непов’язані між собою пункти плану, які розкриваються одразу, це судження, між якими часто важко дошукатися логічного переходу від одного до іншого, що підкреслює непередбачуваність думки, її стрімку зміну, надає новелі особливої ритмічності. Новеліст за допомогою засобу концентрації, що, на думку І. Франка, було найбільшим його досягненням в жанрі новели, зумів у малому обсязі вмістити глибокий зміст, широкі картини смутку. Приміром стрижень новели “Катруся” складається із таких основних суджень, які митець диференціює не тільки семантично, а й стилістично, візуально виділяючи в окремий абзац: “Катруся лежала нерухомо” [11, с. 77]. Після чого подається її портретна характеристика, яка вказує на подібність дівчини до трупа.

“Мама взяла Катрусю чесати” [11, с. 77]. Подальша конкретизація полягає у квилинні і розкритті горя матері, що не діжде шлюбу доньки і як моторошний результат звучить: “Сльози мамині капали на Катрусине волосся і пропадали, як вода у піску” [11, с. 78]. Інформативне навантаження продовжується констатацією “Мама заплітала косу” [11, с. 78]. Словосполучення “заплітати косу” має глибоке емотивно-експресивне значення, воно походить із народних джерел та свідчить про цнотливість, чистоту душі і помислів молодої дівчини, яка не завітчає косу квітами, що їй купила мати, і це ще більше напружує читача, створюючи складний і трагічний образ, аж до абсурдності антиномічних понять “молодість-смерть”, а саме таким часто є вирок долі. Ряд таких пунктів, що складають цілісний трагічний образ хворої дівчини-одиначки в сім’ї, можна продовжувати.

У С. Пшибишевського, який оповіді будує подібним чином, така фрагментарність примушує читача мислити, при цьому велике значення має підтекст; твір є суцільною пульсацією вражень, думок і почуттів оповідача. Проте, якщо у нараціях В. Стефаніка до фіналу твору вимальовується конкретна складна психологічна картина, то у С. Пшибишевського невід’ємною є повна алогічність, зміни в оповіді передають швидкість людської думки, пульсацію вражень. Приміром, як у новелах В. Стефаніка, так і в есе польського митця “Із циклу Вігілії” можна побачити виділення суджень в окремі абзаци, що свідчить про наміри автора акцентувати на різких змінах не тільки в настрої героя, а і в його психологічному стані: “День ледь минув...”. Після чого автор все ж вказує на причину такого стану – розлука з коханою. Наступна теза: “Я був спокійний...” [11, с. 85]. Проте такий спокій є вбивчим, оскільки породжує пустку, самобичування. “Я протверезів: думки почали роїтися...” [11, с. 85]. Отже, структурно у творах обох письменників простежується чимало подібностей, зближує їх алогічність побудови думки. Наприклад, в есе польського письменника “Requiem aeternam” оповідь стрибкоподібно змінюється, шокуючи розмаїттям перетворень у житті героя: від споглядання на свою кохану в кав’ярні, захоплення нею, до усвідомлення її тягарем у власному житті, що обмежує наратора в діях, такий факт сприяє її усуненню із твору. Автор вводить містичні сцени: зникнення коханої, натомість візуалізується труна із жіночим трупом. Прикметно, що письменник намагається зрозуміти і логічно пояснити такі раптові зміни, відшукати між сценами причинно-наслідкові зв’язки, однак йому не вдається це зробити, що свідчить про намагання підкреслити проблематичність відтворення складних психічних процесів у свідомості людини.

У новелі “Стратився” такий алогізм теж простежується, однак її підтекст допомагає зрозуміти усю складність ситуації, виправдовуючи певну непослідовність руху думки. Новела починається із речення-констатації “Колія летіла у світи”, після чого автор малює безталанного “мужика”-батька, що злився із колією в єдине ціле, бо як вона здається безкінечною, такими ж є його муки. Усю складність ситуації поглиблюють спогади героя про власного сина та сон, який став

провісником біди. Усе це перелито слізьми батька, подібно як і Катрусиної матері. Розповідь батька нагадує ретроспекцію, внаслідок чого непослідовність, “перестрибування” думок чоловіка передають глибину його страждань, внутрішній стресовий стан, аж до панічності, що викликає глибокі співчуття, він вдається до ідентифікації власного тіла та дружини із трупом, оскільки зі смертю сина втрачено і сенс життя: “Таким трупам, як нам, та нащо нам?” [11, с. 51]. Від спогадів про сина його думка з фотографічною швидкістю скеровується в напрямку образу дружини, яка невідомо чи діжде чоловіка вдома. Квиління батька-страдника, що суголосні з оплакуваннями померлого на похороні, переплетені з авторськими судженнями, які наче спостережені стороннім споглядачем: “Притулив лице до шибки, та й сльози по вікні спливали” [11, с. 52]. Автор у формі одного речення малює складну емоційно насичену картину, що викликає моторошні відчуття і співчуття. Семантика титулу есе С. Пшибишевського “Поминальна меса” близька до змісту новели українського майстра слова, позаяк імпліцитно твір є, по суті, суцільним оплакуванням померлого сина, себе і дружини.

Пропозиція “*vita mortalis*” є цікавою у зіставленні з досить істотною в модернізмі проблемою “метафізичного голоду”. Епоха позитивізму, що минала, відкинула всі досягнення, здійснені до цього часу в галузі метафізики. Категорію почуття замінив розум, що керувався виключно раціональними принципами дедукції. Змінився статус епістемології.

Сучасний філософ Л. Колаковський стверджує, що кожна епістемологія чи будь-яка спроба встановлення універсальних критеріїв правдивості знань, породжує безкінечний регрес, оманливе коло чи парадокс самозречення [24, с. 13]. Це означає, що абсолютне пізнання неможливе.

Додаткову роль у даному контексті здійснює рефлексія культури, яка в епоху Молодої Польщі стала домінантною. З’явилися дослідження у галузі антропології і соціології, що стосувалися терпіння, кохання, смерті, культурних зв’язків (М. Здоховський, С. Бжозовський, Zenon Pieszmiński). С. Пшибишевський намагався встановити межу емпіричного засвоєння дійсності, поєднував у собі якості особистості „містика”, „екстатика”, якому притаманне уміння за допомогою художнього слова відчувати і проникати у життєві деталі, невротичні стани, за що його називали “магом дійсності”. Метатекст письменника насичений незвичайними для сучасних йому творів подробицями, де він оперував мареннями, гіпнозом, небезпечними екстатичними станами, шаленим, часто несподіваним для читача збудженням, що сприяло проникненню у сферу підсвідомого.

У творах різнослов’янських письменників відсутня фабула, підпорядкованість композиційній послідовності, а тому вертикальну зв’язність тексту творять бінарні опозиції світла-темряви, тепла-холоду, зрештою життя і смерті, буття й небуття (саме такі онтологічні сенси прочитуються за певними рядами їх образних інкарнацій). Ці символічні

опозиції пов'язані між собою змістовно (світло, тепло, як топоси життя і щастя протиставлені мороку, холоду, занепаду – атрибутам неолі і смерті). Більше того, тут навіть життєдайні сили, яким раніше слов'яни поклонялися, трансформуються в деструктивні, жорстокі, нищівні образи, як-от сонце, кристалізуються в системі ключових слів (концептів), які несуть головне смислове навантаження. Скажімо, такі образи-символи, які за своєю семантичною конотацією належать до позитивних, зміщуються у площину емоційно негативних, інформуючи про жах, що насувається (як от світло, провина, тепло), стають чинниками, що, перебуваючи у відносній статичності, все ж спричинилися до формування від'ємної конотації (приміром труп, біль, страждання, смуток, багнюка, пригніченість, гниття матерії). Порівняймо смислове навантаження образу сонця, світла загалом, який об'єднує нарації митців, і однаковою мірою позначений від'ємною, песимістичною експресією: “Світло було неспокійне... кидало дивні тіні на обличчя жінки (трупа)” [30, с. 64]. Лексема “сонце” увиразнюється означенням “криваве”, яке підкреслює мертвотність, нещастя, смерть, що вичікує свого тріумфу: “Поникле сонце виплескує вгору кривавий струмінь, а від заходу до сходу простягається жахливий каскад пурпуру і вогню, лише одна широка рана заливається кров'ю на безмежному чолі неба...” [29, с. 93]. Чи у В. Стефаника: “Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї заря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого...” [11, с. 48]. Стефанику властива лаконічність: “Сонце – як би з него кров спустив. Саме бліде і проміні такі” [11, с. 373]. В означених творах переважають концепти з негативними емоційно-смиловими відтінками, а отже, трагічно-песимістична настроєність наратора простежується на різних мовних рівнях (передусім лексичному). Властиво, що негативні концепти характеризують дійсний, позначений крахом, стан суб'єкта, який конкретизується чуттєвими образами, асоціаціями, скажімо зоровими: “Світло у п'їтмі потопало, дрожало. Ось-ось впаде, і чорне пекло зробиться” [11, с. 52]. Порівняймо у “Requiem...”: “...світло було неспокійне, прискало і дрижало...” [30, с. 64]. Такий вулканічний стан природи, що перебуває в нерозривній сув'язі із внутрішніми почуваннями персонажа, панічний жах у його душі, спричинений передчуттям смерті сина в новелі “Стратився” В. Стефаника, і це нагадує незрозумілий стан дивних марень, що переслідують героя “Поминальної меси” (“Requiem aeternam”).

Наявні оптично-кольористичні образи теж передвіщають смерть або підтверджують жахливість її приходу, створюючи апокаліптичні візії, причому автори концентрують свою увагу на червоних та біло-чорних кольорах, що конотують застиглість, статичність: “У трупарні на великій білій плиті лежав Миколай... Гарне волосся плавало у крові. Вершок голови відпав, як лупина. На животі був хрест, бо навхрест пороли та позшивали” [11, с. 54]. До аналогічного опису трупа вдається і “геніальний поляк”, однак у його творі він натуралістично-експресіоністичний, для автора суттєвішим є піднесення трупа до рівня

світла, що перетворює образ на динамічний, при цьому він оживає: “А мертве обличчя говорило заплутаною мовою громового, неспокійного світла, і дивилося на мене ввічливими, примруженими очима” [30, с. 67].

Герой знепритомнів від побаченого. До подібної парадоксальності вдається й український новеліст (проте зрозумілою є необхідність батька поговорити з власним сином, хоч логічно цю потребу пояснити важко): “...Обіймив за шию та й питався, як коли би радився...” [11, с. 54]. Таким чином батько теж, усвідомлюючи, що перед ним труп, вважає за можливе звертатися до нього, зливаючись із своєю дитиною в єдине ціле: поєднується життя і смерть. Таке злиття спричинене візіями, хворобливими мареннями героя, що свідчить про хитку межу чи, можливо, взаємоперехід, як гру світлотіней, між життям і смертю, зображує і польський письменник: “Поєднання між мною і трупом було настільки сильне...” [30, с. 64]. В обидвох випадках труп, внаслідок гри світла, наче сміється, чим він персоніфікується. Проте усмішка письменниками передається амбівалентними засобами і прийомами: у В. Стефаніка – вона є ніжною, що засвідчує довгоочікуване вивільнення від страждань, полегшення, трагічну, парадоксальну радість: “...Лежав на студеній мармуровій плиті та гейби усміхався до свого тата...” [11, с. 54]. У С. Пшибишевського – це іронічний сміх, глузування над героєм, зневага, передчуття жаху: “...Страшна, викривлена усмішка огидної люб’язності пересувалася по її обличчю...” [30, с. 68]. Польський модерніст вдається до некрофільських сцен, які підкреслюють гіпертрофію у психіці персонажа, що для українського письменника було ницим. Померла людина для християнина завжди була вищою від усього земного, що вимагає доброго спогаду, а тому твори поляка для віруючих були блюзнірськими.

Під видимою дійсністю часто була загадка, таємниця, своєрідне езотеричне знання, за допомогою якого С. Пшибишевський прагнув проникнути в підсвідоме людини, найпотемніші закутки людської психіки. Т. Бурек влучно зауважив: „Протягом усього життя зумів сягнути меж підсвідомого, торкнутися найбільш віддалених сфер людської свідомості і утвердити в мові важкі, практично неможливі для відтворення хвилини раптового осяяння чи трансцендентних станів і містичних ілюмінацій” [20, с. 9]. Польський містик відчував, кажучи словами К. Вики, „філософську поразку” – його тексти можна було вписати в модель детальної епістемології, що ґрунтувалася на сфері внутрішніх переживань. Письменник, відчуваючи метафізичну пустку, конструював поняття, яких не вистачало в образі людини кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Митець часто сягав меж науки і містики, демонології, окультизму, чорної магії, теорії про астральну “голу душу”. Як підкреслював Т. Бурек, „був містиком у межах натуралізму” [20, с. 10].

Отже, письменники однаковою мірою розглядали проблему смерті та її роль у людському бутті, проте здійснювали це амбівалентними засобами, різним є їх ставлення до дійсності. В. Стефанік вказує на причини відповідних ситуацій, що склалися, нерідко мотивуючи їх життєвими перипетіями, для творів С. Пшибишевського характерний повний нігілізм, ігнорування будь-яких норм та алогічність, протест

проти існуючої дійсності. Тотожним є звернення митців до підсвідомих чинників поведінки людини, шопенгауерівське розуміння смерті та окреслення її як органічної складової життя, синкретизм імпресіоністичного пейзажу із внутрішніми, душевними переживаннями героя. Щодо способів побудови оповіді, то слід відзначити тяжіння до ритмічності, фотографічності, намагання відтворити швидкість руху підсвідомих переживань, що породило стрибкоподібність і динамізм.

Проблема взаємозв'язків української літератури з польською, зокрема періоду кінця ХІХ – початку ХХ століть, поліаспектна і малодосліджена, а тому потребує подальшого розв'язання.

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.
2. Лесин В. Про “вплив” на В. Стефаніка декадента С. Пшибишевського // Ученые записки Черновицкого государственного университета. Серия филологические науки. Выпуск 6. Т. ХХХ. – 1958. – С. 145-160.
3. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: „Основи”, 2002. – 327с.
4. Неупокоєва І. История всемирной литературы. Проблема сравнительного анализа. – М., 1976.
5. Островська А. Образ смерті в новелістиці В. Стефаніка // Литературоведческий сборник. – Вып. 2. – Донецк. – 2000. – С. 101-105.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
7. Поліщук Я. Краків як текст та естетична школа Василя Стефаніка // Шевченко – Франко – Стефанік: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 498 с.
8. Процюк С. Мотив смерті у творчості В. Стефаніка в контексті українського модернізму початку ХХ сторіччя // Василь Стефанік і українська культура. (Тези). Частина І. – Івано-Франківськ, 1991. – С. 88-90.
9. Пшибишевський С. Із землі зродженому творцеві // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків: Швайпольт Фіоль. – 1998. – С. 295-296.
10. Стефанік В. Повне зібрання творів. У 3 т. Т. 3. Листи. – К.: Вид-во АН УРСР, 1954.
11. Стефанік В. Твори. – К.: Дніпро, 1971. – 423 с.
12. Хороб М. Стефанік-модерніст і українська мала проза // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків: Швайпольт Фіоль, 1998. – С. 181-197.
13. Хороб С. Поетика художнього конфлікту в новелістиці В. Стефаніка // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків: Швайпольт Фіоль. – 1998. – С. 79-91.
14. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. – Едмонтон-Торонто: Сучасність, 1989. – 279 с.
15. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У 2 кн. / Пер. з нім. – К.: Академія, 2005. – 288 с.
16. Шопенгауер А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа // Шопенгауер А. Под завесой истины. – Сімферополь, 1998. – С. 81-132.
17. Ярема Я. Зв'язки Василя Стефаніка з Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом // Міжслов'янські літературні взаємини. – 1958. – С. 156-169.

18. *Bowker J.* Sen śmierci. – Warszawa, 1996.
19. *Brzeska-Ratuszna H.* Przybyszewski i śmierć // *Kresy*. – 1998. – №1. – S. 210-217.
20. *Burek T.* Przybyszewski-kusiciel // *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, pod red. H. Filipkowskiej. – 1982.
21. *Eliade M.* Traktat o historii religii. – Warszawa, 1966.
22. *Gutowski W.* Miłość śmierci i energia rozkładu. O Młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej // *Pamiętnik literacki*. – 1989. – Z. I.
23. *Helsztyński S.* Przybyszewski. – Warszawa, 1979.
24. *Kołąkowski L.* Horror metaphysicus. – Warszawa, 1990. – S. 13-32.
25. *Lewinas E.* Etyka i nieskończony. – Kraków, 1991.
26. *Lubaszewska A.* Życie – śmierci doskonałość-Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości. – Kraków, 1995.
27. *Musur I.* Motyw śmierci w twórczości Wasyla Stefanyka // *Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII*. – Краків: Швайпольт Фіоль, 1998. – С. 209-221.
28. *Przybyszewski S.* De profundis. – Warszawa, 1918.
29. *Przybyszewski S.* Z cyklu Wigilii... // *Przybyszewski S. Wybór pism*. Opr. R. Taborski. Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 85-117.
30. *Przybyszewski S.* Requiem aeternam // *Przybyszewski S. Wybór pism*. Opr. R. Taborski. Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 37-84.
31. *Schopenhauer A.* Metafizyka życia i śmierci, tł. J. Majrżęcki. – Łódź, 1995. – S. 20-85.
32. *Schopenhauer A.* Świat jako wola i wyobrażenie. T. I. – Warszawa, 1994. – S. 433-520.
33. *Steiner R.* Duchowe hierarchie i ich odzwierciedlenie w świecie fizycznym. – Gdynia, 1995.
34. *Szymańska B.* Postawa wobec śmierci. Negatywna wartość uczuć // *Szymańska B. Neurastenicy i pesymiści*. – Kraków, 1996. – S. 46-50.
35. *Tomas L.* Trup. – Łódź, 1991.
36. *Wiśniewska E.* Stanisław Przybyszewski w korespondencji Wasyla Stefanyka // *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*. – Wrocław: Ossolineum, 1981. – S. 207-215.

In dem gegebenen Artikel werden die Besonderheiten der bildlichen Interpretation des Todesmotivs in Prosawerken von S. Pschybyschewsky und W. Stefanyk hinsichtlich der philosophischen Konsepte von F. Nietzsche und A. Schopenhauer analysiert, man weist auf die gleichen und ambivalenten Ansichten der Künstler hin.

Schlüsselwörter: *der Tod, die kontakt – typologischen Verhältnisse, die Interpretation.*

Summary

The article emphasizes the peculiarities of artistic interpretation of the motif of death in S. Pshybyshewsky and V. Stefanyk's prose, draws attention to the common and distinct features in their perception of this notion.

Key words: death, external-contact ties, typological parallels.

Стаття надійшла до редколегії 22.06.2007