

однак через свою спрямованість, сміливість у висловлюваннях, вони довгий час не були доступні широкому загалу.

Список використаної літератури

1. Непочатий край «Обжинків» [Електронний ресурс] // «Кієвлянинь». – 2001. – № 38. – Режим доступу : <http://www.kalmiyus.h1.ru/books/ukrsuclit/andr2.shtml#30>.
2. Слабошпицький М. Ф. 25 поетів української діаспори / М. Ф. Слабошпицький. – К.: Видавництво «Ярославів Вал», 2006. – 728 с.
3. Леонід Полтава. Маленький дзвонар із Конотопу: Історичні оповідання для дітей / Леонід Полтава. – Львів: ТОВ «Видавництво Старого Лева», 2006. – 40 с.

Стаття надійшла до редакції 31 березня 2013 р.

L. V. Romanenko

PATRIOTIC STORIES ORIENTATION FOR CHILDREN LEONID POLTAVA

The article provides a review and literary analysis of Ukrainian writer Leonid Poltava's stories for children's reading. Attention is focused on the main ideas of his stories and special features of the main characters.

Keywords: *stories, patriotism, hero, epic, character.*

УДК 821.161.2–3.09"19":398(477.85/.87)

О. Р. Салій

ДОРОГА ДО СМЕРТІ: ТАНАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ОСЯГНЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ

У статті порушено проблему смерті у гуцульських текстах М. Коцюбинського, І. Франка та М. Черемшини. Танатологічний аспект розгорнутий у головному концепті дороги до смерті як горизонтального шляху до чужої периферії та у вертикальній ієрархічній осі. Зроблено висновки про те, що поняття танатосу як одне із ключових у гуцульському тексті початку ХХ століття реалізується у міфопоетичному або релігійному просторі.

Ключові слова: *дорога до смерті, танатопоетика, міфопоетичний простір, сакральне/профанне, лейтмотив, хронотоп, символ.*

Ю. Шевельов у листі до О. Забужко від 22 квітня 1999 року писав: «...не "опрацьовується" в нас проблема смерті. Ніби боїмося. Ніби треба зберігати соцреалістичну проблематику, а от про смерть – крім, звичайно, героїчної, мовчимо» [5, с. 253]. Цікаво, що саме ця тема, спровокована соціально-історичними, психологічними, історико-культурними чинниками, була якщо не провідною, то однією із центральних у гуцульському тексті початку ХХ століття. Їй присвячені праці таких відомих дослідників, культурологів та філософів як Філіп Ар'єс («Людина перед обличчям смерті»), Зигмунд Фройд («Ми і смерть»), Мігель де Унамуно «Про трагічне відчуття життя», Жан-П'єр Рішар («Смерть та її постаті»), Володимир Янкелевич «Смерть», статті та дослідження українських літературознавців Елеонори Гаврилюк («Хаос, Танатос і ерос у символіці обрядів переходу»), Андрія Печарського («Міф і реальність психодинаміки Ероса-Танатоса»), Романа Кіся («Коваріації уявлень про

смерть як індикатор типу культури (спроба крос-культурного бачення)), Миколи Легкого («Танатологічні виміри Франкового тексту»), Кучер (Король) Людмили («Феномен смерті як філософсько-антропологічна проблема сучасності») та інших.

Метою цієї статті є спроба дослідити гуцульську прозу М. Коцюбинського, І. Франка та М.Черемшини в контексті вивчення гуцульського тексту в українській літературі початку ХХ століття, зокрема її танатологічний аспект. **Завдання:** 1) проаналізувати гуцульські твори письменників крізь призму концепту дороги до смерті; 2) виявити танатологічну специфіку текстів в залежності від світоглядно-ціннісної парадигми кожного автора, сприйняття гуцульського простору; 3) окреслити вияви та способи осягнення смерті у прозі письменників. Мета та завдання статті зумовлені її **актуальністю**, адже в українському літературознавстві досі не сформовано теоретичного поняття гуцульського тексту, одним із ключових аспектів якого є, власне, танатологічний.

На думку М. Легкого, феномен смерті можна розглядати із кількох аспектів: фізіологічного (пов'язаного із поступовим чи раптовим завмиранням життєдайних функцій), психологічного (єднається із проблемами сприймання особистістю чужої і проектуванням власної смерті), філософського (зокрема онтологічного, екзистенційного, морально-етичного та метафізичного його виміру), соціального [13, с. 243-244]. Всі вони тісно пов'язані і залежать від авторської системи поглядів на явище смерті. Та у гуцульських текстах Коцюбинського (як і Франка), філософський, а почасти й психологічний аспекти, очевидно превалюють над всіма іншими, які відіграють радше фактологічну роль. Наприклад, зі смертю як фізіологічним явищем у «Тінях забутих предків» ми зіштовхуємося чотири рази: коли у ретроспективній згадці дізнаємося, що Іванового брата Олексу роздушило деревом у лісі, що брат Василь «загинув у бійці з ворожим родом», коли помер старий Палійчук, і коли Марічку «забрала вода». Натомість Івановій фізіологічній смерті передувала довга (життєва) і коротка (хтонічна, обмежена лісовим простором) дорога.

Загалом життя Івана Палійчука можна сміливо трактувати як символічну дорогу до смерті, яка почалася від його народження (за О. Бердяєвим «народження вже є початком смерті» [2, с. 23]. Ще з дитинства він мав доступ до сакрального, був помазаником «іншого», бачив те, чого не бачили інші, і навіть рідна матір вважала його «обмінником». Він єдиний у творі мав глибокий внутрішній світ, потребував гармонії з природою і був чужим у світі людей. На думку М. Моклиці, його інакшість підкреслена відчуттям самотності і трагічності, що неабияк загострилася після загибелі Марічки [15, с. 62-63]. Відтак Іван щораз частіше занурювався у потойбіччя, реально перебуваючи у двох вимірах – профанному і сакральному, «на грані двох світів» [7, с. 10] – завжди міг бачити і відчувати невидиме. Втративши сенс в одному із них, власне у реальному, він надав перевагу танатологічному, відчуваючи гостру потребу доступу до таємничого.

Дорога до смерті як така у тексті чітко окреслена міфопоетичним простором (за Топоровим), спілкування із таємничим (Марічкою-нявкою, чугайстром) «набуває вигляду порогового переходу» [7, с. 11], переступивши який, немає вороття назад, і призводить, врешті, до переживання власної смерті.

Концепт дороги як «горизонтального шляху» до «чужої периферії» (у «горизонтальній площині» простір сакралізується з рухом до центру, в середину [18, с. 256]) з самого початку означений містично-демонічним – «Іван відчув, що сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг у боротьбі» [11, с. 240], і відкликнувся на поклик голосу чи то Марічки, чи нявки, чи підсвідомості. Образ нявки набуває танатологічних ознак (культ русалок безпосередньо пов'язаний із культом покійників, адже ними зазвичай ставали душі дівчат-утопленець, та й саме слово нявка має

староукраїнський корінь *навь* – «мертвець, труп», демонічна сила [20, с. 140]. Контакт із нею часто є смертоносним, проте, висловлюючись услід за О. Кісь, ця смерть не насильницька, вона є особистим вибором персонажа, «це самогубство, «добровільне "пірнання" у "той" світ» [6, с. 112]. Зауважмо, що вступивши в контакт з мавкою, обравши дорогу смерті, Іван одразу знав, «що то не Марічка», «що це хтось інший веде його у безвісті, у недеї, щоб там загубити» [11, с. 241], більше того – весь час боявся пустити її вперед, «щоб не побачить криваву діру ззаду у неї» [11, с. 240], бо після того, він вже не міг би піддатись ілюзії короткочасного щастя.

Весь мотив шляху як душевного, внутрішнього, так і тілесного, зовнішнього, пролягає на грані світу людей і світу демонів – через «зловісний ліс, що набуває значень лабіринту» [3, с. 7], своєрідного поділу між двома світами (у Франка цей поділ означений водяною стихією – річкою). Динаміка танатосу увиразнюється специфічним пейзажем. І в цьому демонічному просторі відбувається ще один контакт персонажа із таємничим світом духів – він зустрічає чугайстра – заклятого чоловіка, який полює на нявок (семантичне поле смерті поглиблюється – на міфологічному рівні вона стає можливою й у світі демонічних істот). Вирішивши станцювати з ним танець, він рятує мавку від загибелі і тим самим наближає момент своєї кончини. Сам лейтмотив танцю як свідчення безпосереднього контакту із «тамтим» світом, на шляху переходу стає символічним: з одного боку, засвідчує «втрату інтересу до життя, входження у смерть» [3, с. 11], а з іншого – є певним відтягуванням тієї смерті, можливістю повернення до життя. Сама ж фізична кончина Івана (душевної він вже давно зазнав), так само метафорично-символічна, хоча і двояка – позначена відчуттям холоду, зловісним диханням безодні, «яка откривала на нього свою ненажерливу пащу». Таким чином танатологічні пошукування Коцюбинського реалізуються через освоєння міфопоетичного простору – хтонічного лісу і демонічних істот, зокрема русалки, в образі якої єднається еротичне і смертоносне начало.

Концепт дороги до смерті як «горизонтальний шлях» до невідомого крізь той ж таки зловісний ліс відчитуємо і у новелі «Некультурна» О. Кобилянської. Щоправда, ерос як потяг до життя у тексті письменниці перемагає танатос і смерть не зазнає тріумфу. Дорога до «*moaga draculi*» (чортівського млина) була лихою, пролягала крізь «старий, густий, як сито, темний» ліс, характерною ознакою якого був демонічний шум, що лучився із містикою. Так само, як і в творі Коцюбинського, долання лісу як простору переходу відбувається вночі, у час, коли демонічні сили мають найбільшу владу над людиною. Момент найвищої напруги відчувається тоді, коли Параска «входить між дві височезні кам'яні стіни, що мов ждуть на яку людську душу, аби її таки зараз здушити» [9, т. 2, с. 343], пройшовши між ними, як крізь «браму», гуцулка потрапляє в «чужу і страшну периферію» і насилу виривається із влади демонічного «щось». Перебування у царстві танатосу окреслює не міфопоетичну, а радше цілком реальну модель простору, її переживання – психологічне, покладене на вісь координат добра і зла, божого і нечистого.

У гуцульських текстах Івана Франка, зокрема в оповіданні «Терен у носі», дорога до смерті стає метафорою життєвого шляху, шляху душі. Весь сюжет оповідання зосереджений на межі переходу – життя у смерть, у душевно-психологічній точці порогового моменту та релігійно-філософського переживання. Смерть окреслює головну тему твору ще з першого речення: «Старий, хорий Кучеранюк дожидавав смерті» [19, с. 375], і в оцьому недоконаному «дожиданні» розгортаються основні події.

Смерть у тексті Франка набуває індивідуального статусу, проте вона не протиставлена життю, а мовби легко вписана в його закони (є, так би мовити, «смертю своєю», «котра приходиться до персонажа після виконання його земного призначення [14, с. 114]), тому факт її сприйняття дуже очевидний для Миколи Кучеранюка: «Я

вмру, хіба ж то яке диво? Нажився немало» [19, с. 375]. Надаючи сенсу людському існуванню, розпаковуючи його приховані смисли та глибини, для головного персонажа вона стала «корелятом таких моральних "величин" як сумління, гідність та честь» [8, с. 6]. Кучеранюкова дорога до смерті є циклічним завершенням життєвого шляху. Її передчуття – не загрозливе, не страшне, як у Коцюбинського чи Кобилянської, навпаки – очікуване й бажане. Простір цієї дороги – наскрізь метафоричний, зосереджений у внутрішньому світі – душевних переживаннях Миколи. При цьому смерть в оповіданні сакралізується, вивершується над профанним (сакральне більшою мірою відтворене не через міфічне, а крізь релігійне сприйняття), постулюючи етичні цінності. Розуміння смерті наближається не так до раціонального, логічного кінця, як до ірраціонального (того, чого не можна збагнути розумом).

Але основна ідея твору не у постулаті смерті, а у проблемі сенсу життя, потреба осмислити яке значно загострюється на схилі віку. «Вона вимальовує перед людиною зворотню перспективу: змушує її оглядатися назад, підсумовуючи зроблене, підбиваючи певні (остаточні чи проміжні) підсумки. Смерть, урешті, вирішує невіршальні суперечності людського буття» [13, с. 241]. Саме вагомість останньої, яка «шпигонула» Миколу в саме серце так, «як ще ніколи ніщо в життю» [19, с. 381], змусила його обрати цілком інший життєвий шлях, адже коли б він і надалі був п'яницею, забіякою і марнотратником, то кепсько закінчив би – «або від чийогось топірця, або на шибениці» [19, с. 389].

Внутрішній діалог зі смертю у тексті вибудовується на «вертикальній осі простору», яка має ієрархічну структуру [18, с. 257]. Суб'єктами шляху виступають Микола Кучеранюк – потопельник – Бог. Власне, навколо амбівалентного, символічного образу потопельника (як демонічної істоти, і як Божого знаку згори) зосереджується основна загадка сюжету, яка декодується наприкінці твору у притчі про терен. Саме завдяки йому Микола майже все свідоме життя перебував у стані переживання смерті (він впрост фізично відчував її щоразу, коли проїжджав повз нещасне місце: «холодний піт» покривав все тіло, «морозна пропасниця» біла і «телепала» його, він дзвонив зубами і «не мав відваги нікому прохожому глянути просто в очі» [19, с. 382]). З того часу як затонув хлопець, його життя було сповнене «вічної передсмертної тривоги», адже «тільки в певних межових ситуаціях людина намагається усвідомити необхідність переростання свого повсякденного життєвого світу, розширюючи "горизонти" вгору – до божественного – і вглиб – до сутності речей» [12, с. 12]. З часом це відчуття модифікується: страх переростає у глибокий смуток, а далі – у потребу покути (сповіді) і «горячої» молитви, яка врешті допомогла позбутися нав'язливих думок про «втопленого хлопщища». Та з моментом чергового переступання межі дозволеного, коли Кучеранюк знову взявся за старе і добряче побив свою жінку, містична поява як загроза душевному спокою знову оприявнюється, але цього разу набагато глибше – у підсвідомості, «мортальному» сні (за М. Легким) – «танатопоетика зливається тут із поетикою сновидінь, і таке злиття дає авторові природніше продемонструвати психологію персонажа [...]» [13, с. 258]. Таким чином образ потопельника стає символом самої смерті, яка «ніколи не має приязного виразу на лиці» [19, с. 386]. Висловлюючись услід за Ж.-П. Рішаром, він означає істоту, якої торкнулася смерть, привидом, який розташований між існуванням і не-існуванням [16, с. 221]. Але як і поняття смерті у тексті не протиставлене життю, а навпаки, допомагає його увиразнити, так і образ потопельника-привида не є прямою асоціацією із «лихою силою» («не одно видається нам лихом, а воно може бути для нас великим добром» [19, с. 387]). Як виявилось, це «болюче тернове шпигання» було «Божою ласкою». Притча про терен – це символічно сконструйована дорога до смерті, в яку втрутилася Божа сила, як і в життя самого Миколи Кучеранюка.

На тій ж таки вертикальній, ієрархічній просторовій осі вибудовується сюжет іншого гуцульського тексту Івана Франка – «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Концепт дороги до смерті тут хронотопно окреслений (покладений на конкретний часовий і просторовий відтинок), актуалізується у двох паралельних площинах, які смислово накладаються: цілком реалістичній (Юрового соціально зумовленого наміру вбити жида Мошка), та трансцендентній (боротьби двох демонів за його душу). При цьому трансцендентна площина ускладнена появою ще одного суб'єкта на ієрархічній осі – Бога, який через свого посередника – Білого демона (ангела) втручається у перебіг земних подій.

Схожим у структурі обох текстів є мотив звернення до стихії води, яка, власне, модифікує ставлення до смерті (свідоме, коли персонаж безпосередньо контактує із потойбічними силами, зокрема потопельником, та несвідоме, коли боротьба за Юрову душу точиться у міфічно сконструйованому демонічному світі). «На рівні глибинних сенсів вода є символом народження [...], потенційною можливістю буття» [6, с. 107], «пасивною первісною матерією жіночої сутності» [10, с. 217], яка має амбівалентну природу – здатність до очищення, творення, і водночас руйнування (ця амбівалентність почасти висвітлена у гуцульських текстах Г. Хоткевича, де Черемош стає некерованою стихією, яка все знищує на своєму шляху). У Франкових творах символ ріки також набуває танатологічного забарвлення (Черемош поглинув невинних дітей, які «плюскалися в купелі», «як пару галушок», і покотився з ними далі), стає можливістю контакту між живими і мертвими, переходом, «причетним до вічності», «пов'язаним із ірраціональними таємничими силами» [18, с. 71]. До певної міри вода у оповіданнях Франка протиставляється хтонічному лісу Коцюбинського та Кобилянської, зловісні лабіринти якого становлять реальну загрозу людському життю.

За Башлярмом, вода є своєрідним «запрошенням до особливої смерті», після якої ми знову знаходимо пристановище в матеріальній стихії [1, с. 88], відшукуємо внутрішню рівновагу і здатність до очищення, вивільнення (від страхів життя – у випадку Кучеранюка, чи злих намірів – на прикладі Юри Шикманюка). Дорога до смерті пролягає крізь водний простір – як долання межі між «цим» і «тим» світами. І навіть якщо річка в оповіданні «Терен у носі» є «каламутною», «маніхейське співвідношення між водою чистою і нечистою, як правило, далеке від рівноваги. Моральний баланс, безсумнівно, схиляється на бік добра. Вода має нахил до блага» [1, с. 196].

У гуцульських текстах Марка Черемшини, які складають майже весь художній доробок письменника, концепт дороги до смерті реалізується багатомірно. Танатос домінує у всіх чотирьох збірках: «Карби» (1901 року), «Село за війни» (1925 року), «Верховина» (1929) та «Парасочка» (1937). В автобіографії 1927 року Черемшина, описуючи себе, зазначив, що його обличчя ділиться на дві половини: «одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч» [21, с. 384], які творили цілісність однієї особистості. Дуалістичність письменника глибоко вкорінилася у його творчості, провідні теми еросу й танатосу якої відтворювали психологічний портрет автора. Смерть у Черемшини не є тим внутрішнім досвідом, який надає сенсу людському існуванню. Радше – темною барвою у кольоровій палітрі верховинського життя; і немає значення, чи вона є логічним кінцем, чи абсурдним випадком, наслідком помсти, захланності чи війни. Черемшина – «скептик до філософії», а тому онтологізацію смерті замінює естетизмом, доводячи абсурдність останньої і утверджуючи цінність життя.

Ще у першому гуцульському (до того ж автобіографічному) творі «Карби» із однойменної збірки письменник декларує тему смерті, символічно втілену у образ карбів – поміток, зарубин, які гуцули ставлять на гробах покійників. Тут і факт тілесної

смерті, і її психологічне переживання, і віра у потойбічне життя, і християнський страх перед вагою гріхів. Поряд із карбами, тлом смерті у тексті стає тиша, «сльозами обмита», характерне «воскове забарвлення лица», (що перегукується із описом покійника Івана Палійчука), та відповідні настроєві природні образи – сухі, надмогильні квітки «на цминтарних, струпішілих хрестах», чорні хмари та холод. Віра у потойбічне означена не лише християнським страхом перед смертю як перед невідомим, а й цілком закономірним продовженням життя після тілесної кончини. «Бабина душа вибігала на верховіття дерев, перескакувала з листка на листок, стручувала росу і тріпотіла голими порубаними крильцями» [21, с. 39]. Образ душі як іншої форми існування після смерті присутній також у новелах «Бодай їм путь пропала», де «душі страчених баків» «утікають із церковної бані у темні бори», та у творі «Село вигибає», де «зряча» душа сліпого Петра після смерті «летіла у село подивитися і побанувати» [21, с. 188].

Виписуючи тему смерті, Черемшина не лише констатує її факт, а й сягає певного психологічного ефекту, від чого його тексти стають глибинними. За допомогою «зондажу» людських душ, письменник мотивує (не виправдовує) поведінку персонажів, які вирішують закінчити життя самогубством. Етюд «Зведениці» І. Денисюк обґрунтовано називає «експериментом психологічної новели, базованої на внутрішньому монологі» [4, с. 118]. Смерть як така присутня на рівні переживання і витікає із логічного викладу подій, вона – поза текстом, як єдиний вихід із складної життєвої ситуації. Суїцид як явище аномальної смерті обирав і старий Чюрей – головний герой новели «Дід», якому просто не знайшлося місця у цьому житті, бо завчасу переписав хату на зятя й дочку – «такий розум мав». Цей мотив перегукується із Франковим оповіданням «Як Юра Шикманюк брив Черемош», хоча Юра обрав інший шлях помсти дітям, ставши Мошковим годованцем.

Наближення до смерті, її передчуття, а не доконаний факт, відчитуємо із новел «Лік» та «На Боже». Крізь тонку іронію, (яку у Черемшини помітив ще один із перших критиків – Д. Донцов), автор описує візит хворого Миколи до лікаря. Але завчасу подає його портрет, який асоціативно нагадує передсмертний стан: «сухе воскове лице сивавого згорбленого гуцула», який «мутними, глибокими очима дивився наперед себе» [21, с. 76]. До того ж, попри всі надії на життя, він був свідомий того, що його свічка догорає, і по дорозі додому «роздумував, звідки би то взяти грошей на свій похорон». Новела «На Боже» перегукується мотивом із твором О. Кобилянської «Лісова мати», де матір так само виряджала на війну свого сина і давала останні п'ять левів «на Боже» за цісареву. Асоціативний ряд той самий – цісарева-мама (у Кобилянської) і найясніший цісар-тато (у Черемшини), щоправда акценти у авторів трошки зміщені, бо у авторки «Лісової матері» не було і крихти іронії, на відміну від твору Івана Семанюка.

Друга збірка Черемшини «просочена "смертельною" тематикою» [14, с. 125] – тут смерть означена війною, а її мотиви реалізуються у різних виявах. Смерть крізь постріл, як несподіваний поворот сюжету – у «Перших стрілах» – поки що випадкових, ненавмисних, спричинених внутрішньою напругою і страхом перед ворогом. Найвищої абсурдності смерть сягає у новелі «Зрадник» – «методичний тон оповіді переконує в тім, що фіксовані жахи є на війні справою звичною, і тим жахливіші стократ» [22, с. 42]. Тиху ідилію подружнього життя війна враз перетворила на пекло. Момент психологічної напруги – у напів-мареннях, напів-снах Василя, якого жовніри вели на страту через те, що його корова перебігла через шанці, а то «був знак для неприятеля». Дорога до смерті уможливорює появу покійної матері, яка «тримала його гарячу голову і холодила сина», її поява – символічне віщування смерті, як заспокоєння і запевнення, що скоро все закінчиться. Символічності набирає й образ його маленького сина

Андрійчика, який у збожеволілій свідомості Василя стає білою пташкою з перебитими крильцями. Це – вимір святих, чистих і зраних почуттів, яким немає місця у світі війни, так само, як і сімейній ідилії: навіть Марійчині плачі по чоловікові «вояцькі кулі доганяли і наскрізь пробивали...» [21, с. 171].

Фрагмент «Після бою» – мортальний образок: «серед покаліченого села, серед перевалених лісів смерть собі палі вбила, своє поле відгородила, свою землю мерцями вкрила», і навіть шанці нагадують «покинені гроби». Некропортрети узагальнюються, сягаючи свого трагічного апогею: «одні лиця – то попіл темний, другі – то кровця синя» [21, с. 172]. Головним персонажем твору є не окремі постаті, а узагальнений образ «вбитої Гуцулії», що «текучими очима мухи годує» – «Черемшина здобувається на широке дихання, масштабний розмах пензля, панорамну всеосяжність» [4, с. 152]. Авторська чуттєвість не zdeформована жахіттями війни, не перенасичена натуралізмом, психологічно не проскрибована.

Врешті, дорогу до смерті корелює не лише смертоносна війна, а й життєствердний ерос. «Чорною гостею» на «апофеозі діонісійського» свята є вона у «Перших стрілах», набуває візії психологічно мотивованого вбивства-помсти у межових ситуаціях новел «Парубоцька справа», «За мачуху молоденьку», стає союзницею ероса-розпусника у «Зведениці», та, заручившись підтримкою самого святого, фігурує у підступному вчинку ревізорчука із новели «На Купала, на Івана».

У такій еротично-танатологічній діалектиці виформовується зовнішній і внутрішній простір концепту дороги до смерті, яка зазвичай є психологічно забарвленою, етично спрямованою та багатоаспектною. Поняття танатосу як одне із ключових у гуцульських текстах М. Коцюбинського, І. Франка та М. Черемшини, залежить від світоглядно-ціннісної парадигми кожного автора та більшою чи меншою мірою зумовлене гуцульською ментальністю з її первісними широкими поглядами на інтимне життя, поєднанням міфологічного та релігійного світогляду, циклічним відтворенням сакрального та профанного часу із тонкою межею переходу життя у смерть і смерті у життя.

Список використаної літератури

1. Башляр Г. Вода и грезы : опыт о воображении материи / Гастон Башляр [пер. с французского Б. М. Скуратова]. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Бердяев Н. Эрос и мораль / Николай Бердяев. – Харьков : «Фолио», 2009. – 316 [3] с.
3. Бестюк І. А. Тіні забутих предків М. Коцюбинського : феномен тексту в контексті міфологізму української літератури початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. А. Бестюк. – Харків, 2007. – 19 с.
4. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. О. Денисюк ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2005. – Т. 1 : Літературознавчі дослідження. – Кн. 2. – 2005. – 486 с.
5. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби : 1992-2002 : з додатками, творами, коментарями, причинками до біографій та іншими документами / Оксана Забужко, Юрій Шевельов. – К. : Висока Полиця, ВД Факт, 2011. – 504 с.
6. Кісь О. Дівчина-русалка : зваба безодні (імпліцитний код) / Оксана Кісь // Народознавчі зошити : двомісячник / [гол. ред. С.Павлюк]; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 1995. – № 1 : Thanatos. Студії з інтегральної культурології. – С. 105-112.
7. Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба крос-

- культурного бачення) / Роман Кісь // Народознавчі зошити : двомісячник / [гол. ред. С.Павлюк]; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 1995. – № 1 : Thanatos. Студії з інтегральної культурології. – С. 9-20.
8. Кісь Р., Маєрчик М., Кісь О. Переднє слово / Р. Кісь, М. Маєрчик, О. Кісь // Народознавчі зошити : двомісячник / [гол. ред. С.Павлюк]; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 1995. – № 1 : Thanatos. Студії з інтегральної культурології. – С. 5-8.
 9. Кобилянська О. Твори : в 5 томах / [ред. Корженевич О.І., вступ. ст. Комишанченка М. П.] / Ольга Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962-1963. – Т. 1-5.
 10. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров / [упорядкування і примітки І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступна стаття М. Т. Яценка]. – К. : Либідь, 1994. – 384 [2] с.
 11. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. / [ред. кол. Грицюта М. С., Жук Н. Й., Засенко О. Є та ін.] / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1973-1975. – Т. 3 : Оповідання, повісті (1908–1913). – К. : Наук. думка, 1974.
 12. Кучер (Король) Л. С. Феномен смерті як філософсько-антропологічна проблема сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Л. С. Кучер (Король). – К., 2010. – 19 с.
 13. Легкий М. Танатологічні виміри Франкового тексту / Микола Легкий // Записки НТШ : Праці філологічної секції. – Т. 250. – Львів, 2005. – С. 241-257.
 14. Мельник О. Модерністський канон Михайла Яцкова : канон та інтерпретація / Оксана Мельник ; Національна академія наук України, Інститут Івана Франка. – К. : Наук. думка, 2011. – 292 [2] с. – (Проект «Наукова книга» (молоді вчені)).
 15. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика. Монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : Вежа, 1998. – 295 с.
 16. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті / Ж.-П. Рішар [пер. з французької А. Шкраб'юка] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доповн. – Львів : Літопис, 2002. – С. 209-225.
 17. 100 найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. О. Таланчука, Ю. Бедрика]. – 2-ге вид., випр. та доповн. – К. : ТОВ «Автограф», ТОВ «Книжковий дім “Орфей”», 2006. – 460 с.
 18. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : Семантика и структура / [отв. ред. Т.В. Цивьян] ; Академия наук СРСР, Институт славяноведения и балканистики. – М. : «Наука», 1983. – С. 227-284.
 19. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Якович Франко. – К. : Наук. думка, 1976-1986. – Т. 21 : Оповідання (1898-1904) / [упоряд. та комент. О. О. Білявської; ред. І. І. Басс]. – 1979. – 501 с.
 20. Хобзей Н. Гуцульська міфологія : етнолінгвістичний словник / Н. Хобзей. – Львів, 2002. – 216 с.
 21. Черемшина Марко. Твори : у 2 т. / [ред. кол. Засенко О. Є., Мишанич О. В., Погребеник Ф.П.] / Марко Черемшина. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1974. – 331 [5] с. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1974. – 298 [5]с.
 22. Чопик Р. Переступний вік: (Українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст.) / [відп. ред. Є. Нахлік] / Ростислав Чопик ; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів ; Івано-

Франківськ : Лілея–НВ, 1998. – 196 с. : іл. – (Серія «Літературознавчі студії». Вип. 7).

Стаття надійшла до редакції 2 квітня 2013 р.

O. R. Saliy

THE WAY TO THE DEATH: TANATOLOGICAL ASPECT OF UNDERSTANDING OF HUTSUL TEXT

In this article the problem of the death in the hutsul text of M. Kotsjubynskyi, I. Franko and M. Cheremshyna is discussed. Tanatological aspect is developed in the main concept of the way to the death through the horizontal way to the stranger periphery and in the vertical hierarchical axis. It is shown that concept of tanatos as one of the main idea in the the hutsul text at the beginning of the 20th century is realized in the mythopoetical or religious space.

Keywords: road to death, tanatopoetics, mithopoetic space, sacred/profane, motif, time-space, symbol.

УДК 821.161.2Жил(045)

К. Г. Сардарян

ТВОРЧИСТЬ ІРИНИ ЖИЛЕНКО ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

*В осінній вечір слово засвічу,
І світ мені засвітиться у слові
(І. Жиленко. «Я повертаюсь до класичних тем»).*

Статтю присвячено вивченню творчого доробку видатної української поетеси – Ірини Володимирівни Жиленко. Подається спроба загальної характеристики творчості Ірини Жиленко як культурного феномену.

Ключові слова: літературний портрет, тематична спрямованість, стиль, мотиви, образність, «інакшість світовідтворення».

Серед письменницького покоління, яке сформувалося в часи «відлиги» 1960-х років, яскраво виділяється постать Ірини Володимирівни Жиленко. Прикметною рисою її літературної діяльності є не пригасла з часом активність.

Творчість однієї з найкращих письменниць другої половини ХХ – ХХІ століття Ірини Жиленко відіграла значну роль у розвитку літературної традиції. Доробок письменниці є унікальним явищем в історії української літератури, оскільки містить істотно різні твори, як за жанром, так і за стильовими особливостями.

Окремі аспекти творчого доробку авторки постали в центрі уваги літературознавців, дослідження яких з'являлися здебільшого у вигляді статей та частин наукових розвідок літературознавчого характеру. Розглядали доробок Ірини Жиленко такі науковці, як М. Г. Жулинський, Г. Штонь, М. Коцюбинська, Д. Кишинівський, М. А. Штолько. Втім творчість І. Жиленко не здобула адекватного висвітлення як у вітчизняному літературознавстві, так і загалом у дослідженнях літературознавців радянського періоду. Свідченням цього є вкрай обмежена кількість відповідних праць. Таким чином, актуальність теми статті продиктована потребою висвітлення творчості Ірини Жиленко як релевантного сегмента сучасної літературної картини.

Метою статті є визначення основних складових творчості І. Жиленко, які розглядаються в контексті співвідношення з історично сформованими літературними