

## РЕЦЕПЦІЯ СМЕРТІ У ДИТЯЧІЙ СВІДОМОСТІ (ЗА ТВОРАМИ В.БЛИЗНЕЦЯ «ЗВУК ПАВУТИНКИ» ТА В.ДРОЗДА «ПАРОСТЬ»)

Смерть як філософська категорія, що є однією із складових екзистенції поряд із життям, ставала предметом зацікавлення не лише багатьох філософів, але й письменників як світової літератури, так і української. Так, ще в давній українській літературі в творчості мандрівних дяків смерть набувала матеріального втілення як стара жінка з косою в руках, що намагається погубити козака. Подібний образ смерті зберігається і в творчості Г.Сковороди («Смерте страшна, замашная косо! / Ты не щадиш и царских волосов...»). Подібні уявлення знаходимо в ХІХ столітті. Лише із розвитком філософської думки (поява напряду екзистенціалізму), із бурхливими подіями ХХ століття, насиченими війнами і численними загибелями, ставлення до смерті певною мірою змінюється. Вона починає сприйматись як одна із можливостей існування, як перехід із однієї якості в іншу, як невід'ємна (і навіть необхідна) складова буття, що підтримує світовий баланс. Література ХХ століття більшою мірою розкривала ставлення до смерті дорослих людей (Е.Ремарк, Е.Хемінгвей, В.Підмогильний, М.Хвильовий, Г.Косинка та інші), зважаючи на всю складність порушеної проблеми. Проте ті приклади, коли автор бере на себе відповідальність за розкриття психології дитини, що стикається зі смертю, мають неабияке значення, оскільки розкривають особливості дитячої психіки, яка може витримати і зрозуміти те, що часто не під силу дорослому. Одними з таких авторів були В.Дрозд і В.Близнець – письменники одного покоління, діти війни, яким самим змалку довелося зіткнутись із втратами. «Звук павутинки» В.Близнеця та «Парость» В.Дрозда мають певні ідейно-тематичні перегуки, зосереджені на спільній проблематиці, що навело на думку про можливість їх порівняльного аналізу в руслі дослідження особливостей рецепції смерті дитиною.

Мабуть, кожен із дослідників хоч раз звертався до теми смерті в світовій та українській літературі, адже кожна людина замислюється над тим, що є після життя. Так, вияви екзистенціалу смерті в творчості різних українських авторів (наприклад, письменників «розстріляного відродження», де цей мотив мав досить потужний вияв) досліджували В.Агеєва, О.Пашник, І.Цюп'як, Ю.Шерех та ін. Деякі дослідники творчості В.Дрозда та В.Близнеця (А.Гурбанська, М.Жулинський, М.Коряк, А.Костецький, М.Слабошпицький, В.Сулима та ін.) свого часу також побіжно звертались до мортальних мотивів у творах письменників. Проте спеціального дослідження з обраної теми на сьогодні ще немає, що дало підстави говорити про актуальність питання і необхідність його вирішення. Отже, маємо на меті дослідити особливості втілення дитячого сприйняття смерті в творах В.Дрозда та В.Близнеця.

Психологію людини на зорі життя намагається осягнути В.Дрозд в оповіданні «Парость». Сприйняття смерті дитиною передається письменником через власні дитячі переживання, адже він дуже рано відчув, що таке смерть: «Занадто часто за роки мого життя, од раннього дитинства до наших днів, вона стояла у мене за плечима і дихала холодом у потилицю» [6, 16]. Вмирали навколо односельці в роки війни і в повоєнний голод: «Багато разів за роки дитинства я був на краю загибелі. То війна, то голод, то холод, то хвороби... Я вижив, але скільки моїх однолітків у тому воєнному та повоєнному холоді й голоді не вижило» [7, 7]. Найбільше враження, звичайно, викликала смерть матері. Як свідчив сам письменник: «Я рано залишився без матері – на восьмому році життя...» [7, 7]. Згодом у багатьох творах письменника буде проступати невтішний біль за померлими близькими і знайомими. Так, в оповіданні «Парость» ліричний герой – маленький хлопчик – вперше зіткнувся зі смертю. Його дорослий товариш, добрий і чуйний парубок Семен, який поважав його як рівного, загинув, втопившись у річці. Після цієї трагедії хлопчик по-іншому починає дивитись на життя, яке в будь-який момент може перервати смерть.

Судження і роздуми про смерть маємо і в інших творах В.Дрозда, зокрема в романі «Листя землі», де тотальність смерті під час епідемії осмислюється через діалектичний зв'язок «життя-смерть» у сприйнятті дочки священника Йосипа Будишевського Олени. З юнацьких років, присвятивши себе лікарській роботі, відмовившись заради цього від простого жіночого щастя, ледве переступивши межу тридцятиріччя, Олена бачить перед собою лише смерть, яку сіють революційні перетворення в державі. Для Олени смерть – реальніша за життя, бо мала своє матеріальне виявлення: «Смерть справді приходила до людини на віки вічні, назавжди, стирала її з лиця світу земного, а досить скоро – і з пам'яті... Людське тіло після стрічі зі смертю ставало – нічим, шматком мертвої матерії, яка дуже скоро розкладалася, гнила, ставала харчем для черви... Тлінь, сморід, обглоданий червою кістяк – ось що залишається від людини після смерті її тіла, а через трохи довший час – і те усе зникає, зостається хіба що порошок, курява, яку врешті-решт, хмарами женуть по суходолах вітри і сиплють у ріки і моря, на поживу людям» [4, 56].

Проте в оповіданні «Парость» немає відчуття безвихідності. Смерть перервала одне життя, але продовжують жити інші. Символом життя виступає кукурудзяне стебло, що вирросло під стріхою Семенового будинку, яке після смерті сина доглядає його батько, хоча до того сперечався з іще живим Семеном про те, чи варто залишати самонасіяну рослину. Навіть страшна злива не в змозі знищити парость: «в ніжній рожевості сходу стебло випростало струнку китицю – кукурудза зацвіла. На тонких галузках, ніби дитячих пальчиках, маленькі жовтаві квіти – сонячні бризки крізь купіль дощової роси. Так усміхався за життя Семенко» [8, 75].

Семен – дитина природи. Він несе в собі все позитивне, що може мати людина. Відчуття причетності до життєтворчих сил природи передається від нього до оточуючих дітей – ще не зіпсованих паростків природи. Семен – біла ворона у своїй сім'ї і взагалі занадто практичному дорослому оточенні. Але на

таких, як він, хай і одиницях, ще тримається світ. Поступове відходження людського суспільства від природи, свідоме руйнування її може призвести врешті-решт до самознищення. Представники психоаналізу можуть пояснити це як підсвідоме прагнення людини до Танатосу – смерті, але чи перебиває воно свідоме прагнення до життя? Олюднення, персоніфікація явищ природи допомагає заговорити колективному підсвідомому, де ще досить живе первісне одухотворення предметного світу. Семен, який досить сильно відчуває природу, вчить дітей, що «все-все живе», що й кукурудза «говорить», але не кожен вміє її почути, жито видзвонює колосками, спориш ластиться до рук. У свідомості Семена духовне начало переважає над матеріальним, він ніби той ангел, що зійшов з неба, щоб навчити людей любити природу, а навчивши, йде назад на небо.

Юрко – центральний персонаж оповідання «Парость», хлопець, який став своєрідним духовним спадкоємцем Семена – переживає смерть дорослого товариша як найбільше горе в своєму житті. Підтвердженням цьому є те, як В.Дрозд деталізує на асоціативному рівні все, що супроводжує в дитячому сприйнятті Юрка смерть. Картини змінюють одна одну з надзвичайною швидкістю і кожна з них асоціюється зі смертю. Так, трагічною віщункою є дівчинка в білому вбранні: «... я бачу крихітне дівча, що крутить попід рамою педалі, перевалюючись з боку на бік. У її волосся заплетені дві білі стрічки, і плаття біле, і черевички білі...» [8, 66]. І тут же Юркова асоціація (хоча повідомлення про втоплення Семена ще не прозвучало): «Біле як смерть» – сказала б мати» [8, 67]. Калейдоскопом змінюються наступні картини, кожна з яких по-своєму символізує кінець існування: «...на долоні звивається черв'ячок. Він білий, як смерть. Смерть... Смерть... Небо жовкне і починає падати на землю, як пізньої осені тополиний лист» [8, 67]; «Од вилялого обр'ю котить гаряче марево, витанцьовує і звивається, наче багато білих-білих вужів та гадюк переплелось і граються» [8, 67].

Білий колір як символ смерті досить часто виступав у слов'янській міфології. Підтвердження цьому знаходимо і в «Українській міфології»: «... білий колір пов'язаний із образом смерті. Це стародавній колір жалоби, коли вдягали покійників у біле та покривали білим саваном» [2, 472].

Через додавання двох кольорів та їх поєднання розкривається образ матері, яка щойно втратила сина: «Тітка Наталка біжить, дивно випроставши, відкинувши назад голову в пасмах *сірувато-сивого* волосся, *біла*, в *чорну* смужку хустка впала на плечі, гострі тітчині лікті гребуть поза спиною повітря... *Сірий* рот напіврозкритий, тітка часто й судорожно втягує повітря, і щось клекоче в її грудях, важке та болісне, а сліз немає» [8, 67]. Тут і вже згадуваний білий колір, і чорний, який має подібне символічне навантаження («колір ночі, Чорнобога, а значить смерті, трауру та горя – загибелі всього, що живе і дихає» [2, 474]), і сірий як симбіоз двох попередніх кольорів, що підсилює візуалізацію образу. Крім того, можемо простежити, окрім символіки смерті, ще й вітальні риси: чергування білих та чорних смуг, як відомо, асоціюється із життєвим шляхом. Отже, маємо екзистенційний діалектичний зв'язок життя і смерті, що заперечує абсолютність останньої. Ці ж думки

підтверджуються й епізодом на кладовищі, коли абсолютно без осуду Юрко спостерігає, як «... тітки зачинають співати... пісня вже не стихає, переливається, живе...». Адже «То пісня не відчайного горя, а споконвічної віри в торжество життя» [8, 72].

Цікаво звернути увагу ще на один момент. Юрко, який спостерігав, що будь-яка прикра подія в житті зазвичай супроводжується сльозами, не бачить їх у тітки Наталі. У цей момент хлопчик по-дорослому починає усвідомлювати, що найвища емоційна напруга може викликати внутрішню порожнечу або конфлікт із дійсністю: «ні, цього не може бути...». Згодом подібні почуття будуть переслідувати самого Юрка: коли «думалося, що з Семеном сталася прикра пригода і що він лежить на дні ріки, чекаючи рятувальника» [8, 68], коли блукав у пошуках порятованого ним самим від смерті зайця, прохаючи про порятунок для Семена: «Зайчику, миленький, зроби так, щоб Семенко повернувся додому, наче нічого й не сталося, наче й не було смерті...» [8, 70]; під час похорону, коли здавалося, що «поки Семена не закидали землею, ще не все втрачено і зараз станеться диво...» [8, 72]. Але в той же час, пірнувши у воду, намагаючись порятувати товариша, Юрко стикається з іншим світом світом «зеленкуватих тіней та нічного холоду», де «тьмяні тіні... пеленають» його, «тиснуть до дна, сковують руки». І вперше малий хлопець відчуває те, що раніше сприймав абстраговано: «Я вперше відчуваю реальність смерті» [8, 69]. Матеріалізується ж вона у тому, що залишилося від Семенка: «То не Семенко – то сама смерть зорить на мене» [8, 71]. А в хаті, де лежить тіло, «пахне смертю». Не дивно, що в хлопцеві зароджується зерно зневіри: «Коли є синє, розпухле Семенове обличчя, коли є смерть, навіщо все інше? Адже все помре, я теж помру, і мене не буде, як немає Семена» [8, 71]. І знову повертаємося до питання про зв'язок життя і смерті. Життєствердна картина на кладовищі, згадана вище, є своєрідною відповіддю на ці відчайні думки хлопця, а порятоване кукурудзяне стебло нагадує про оптимізм товариша і віру в тривалість життя.

Весь сьомий розділ оповідання (композиційно твір складається з пронумерованих частин) побудований на деталях, що є яскравими зоровими та звуковими образами (часто у вигляді нанизування синонімічних слів), ніби чіпка дитяча пам'ять схопила кожен момент трагічної події. Так, річка, в якій потонув Семенко, «вибухає широким лискучим лезом», тітка Наталка, прибігши до річки, «падає, скочується до води і гукає дзвінкувато-хрипким, зірваним голосом..., біжить піщаною косою розбиваючи босими ногами сивоголові хвилі... Голос падає на водяне плесо, ковзає до верболозу, вертає назад і губиться в глухій прозорості дна. Тоді тітка Наталка кидається до води, ступає з берега в течію, розбиває водяне люстро, розворушує пісок на дні і йде навперейми річці...» [8, 68]. При цьому вода, яка зазвичай сприймається як «найвеличніший дар неба Матері-Землі, бо вона оживлює її та робить плодючою» [2, 83], виступає жахливою розлучницею, яка «мовчки скалиться зеленим небом і рідким білохмар'ям на нім» [8, 68].

Часовий проміжок від моменту повідомлення про смерть Семена до його поховання також обрамлений звуково-зоровою деталлю: падаюча з тітчиних

рук картопля, що обламає «білі як смерть паростки» і «падає на поріг – стукотить глухо, наче грудки об домовину» [8, 67]. Цей момент Юрко згадує, коли дійсно грудки землі стукали об Семенову домовину.

В.Близнець, один із найвідоміших дитячих письменників, більшість своїх творів присвятив вивченню дитячої психології. Так, повість «Звук павутинки» «демонструє чи не найважливішу особливість творчої манери Близнеця – вміння змалювати тонку, як звук павутинки, матерію дитячої психіки, яка, зміцнівши, стане визначальною і в характері» [3, 52-53]. Це твір у дев'яти новелах, що розкриває процес «змужніння вразливого сільського хлопчика, в душі якого події реальності викликають симфонію радісних, а часом і болючих переживань» [3, 53]. Як і в оповіданні В.Дрозда, у повісті В.Близнеця «Звук павутинки» категорія смерті осмислюється крізь призму дитячого сприйняття. Характерно, що тут маємо навіть подібність героїв: центральний персонаж – маленький хлопчик Льонька (приблизний вік – 8-9 років, який визначається за певними сюжетними натяками) – має товариша – юнака, що не втратив первинного дитячого сприйняття дійсності. Ні, це не інфантильність, зазначимо, щоб попередити певні скептичні закиди з цього приводу, це та безпосередність, без зайвих соціально зумовлених нашарувань, що дозволяє бачити навколишню дійсність так, як бачили її колись первісні люди, як зберегли сьогодні цю здатність лише діти. Як і Семен із «Парості», Адам (А.Гурбанська спонукає нас простежити приховану символіку прізвиська) здатний відчувати природу, він невід'ємний від неї. Це ніби та ідеальна людина, про яку говорив ще Руссо, яка здатна врятувати людство від неминучої загибелі, спровокованої відчуженням від матінки-природи, перериванням тієї невидимої пуповини, що зв'язує людину із нею. Але така ідеальна людина через свою «хрупкість» як в моральному, так і у фізичному плані, на жаль, не здатна жити довго в занадто практичному суспільстві. Виконавши свою місію вістівника, що подає приклад *правильної* поведінки у ставленні до навколишньої дійсності, вона йде з життя, посіявши зерно правди у свідомості здатних до гіпертрофованої чутливості предстаників *homo sapiens* – дітей. Так, недовготривале спілкування з Адамом для Льоньки мало значні наслідки – хлопчик із Богом забутого селища дізнався про те, що навколишній світ дуже великий, що є в ньому різні природні явища, що нібито руйнівну силу природи можна використовувати на користь людства, але з розумом, що намагання людей створити «друге сонце» (ядерний реактор) – має досить невеселі наслідки (адже і сам Адам швидше за все захворів на лейкемію внаслідок ядерних опромінювань) тощо. В.Близнець «відводить дорослому другу Льоньки живу й повнокровну роль, акцентуючи передусім на мужності Адама, який вибирає небезпечну роботу заради людей, а, зазнавши поразки, зберігає внутрішній спокій, романтизм натури, лагідність серця та щирість вдачу» [3, 54].

Смерть, яка підкрадалася до Адама дуже повільно (на відміну від Степанової, яка наздогнала його раптово), сприймалася Льонькою (як і Юрком з «Парості») у білому кольорі. Сам Адам був ніби прозорий: і через те, що був незасмаглий, білявий, і тому, що був хворобливо худий: «Одяг на сонці просвічувався, і чоловік здавався безтілесним... Не те що бліде, а блідо-прозоре

лице, гострий ніс, гостре підборіддя, де-не-де синюваті щетинки... і литки в нього були синьо-білі...» [1, 344]; «Який же він білий, який незграбний! Худий, драбинчастий, під синьою шкірою видно увесь кістяк – можна ребра щитать. Такої білої людини, з такими довгими руками не було ще у нас на березі» [1, 346]. А коли пив порошки, призначені лікарем, навіть губи його ставали білого кольору: «Адам ковтнув порошки, і від тих ліків губи у нього стали немовби ще біліші» [1, 367]. До того ж хвороба його в народному формулюванні мала «білу» назву – білокрів'я. Цікаво, що Льонька, який не був широко ознайомлений із народною символікою через свою ізольованість від людей, сприймає «білу смерть» інтуїтивно, так, як, можливо, бачили її первісні люди.

У світ дитини, який у перших трьох розділах розкривається крізь призму дитячої фантазії, раптом прокрадається жорстока реальність. Уже з перших фраз четвертого розділу автор ніби готує читача до подальших трагічних подій: до баби Сірохи приїздить онук, а в неї, між іншим, «після війни два хлопчики підірвались на міні» [1, 343]. Поки що цей факт сприймається малим хлопцем як звичайний момент біографії сусідки. Подальші події змушують його замислитися про сутність життя і смерті. Уже перша зустріч з Адамом, яка спочатку нагадувала веселу гру, завершилася несподівано трагічно. На цілком звичне запитання, чи надовго юнак приїхав до баби, Льонька отримав несподівану відповідь: «Я приїхав сюди... помирать» [1, 349]. Та інтонація, з якою Адам вимовив свій вирок, не дала можливості хоч на краплину засумніватися в його правдивості: «Він сказав це спокійно, так спокійно, що я відчув: із води побігли дрижні й холодними змійками поповзли мені по спині...» [1, 349]. У цей момент Льонька починає бачити старшого товариша під іншим кутом зору. Те, що спочатку дивувало в зовнішності Адама, тепер набуло жахливої інтерпретації: «Адам повернувся до мене. Плечі в нього були опущені; висохлі руки, як неживі, висіли вздовж тулуба. Я тільки зараз помітив: Адам світився. Сонце кидало на нього низьке проміння, і в Адама світилося прозоре обличчя, світилися хрящуваті вуха, світилось німічне тіло.

Я зрозумів: Адам не жартує.

Його поїдає мертвий огонь» [1, 349]. Раптова звістка викликає досі незнані відчуття, в яких хлопець ще не встиг розібратись («мене гойдало хтозна-чого» [1, 349]). Подальші спроби вберегти греблю, побудовану Адамом, стверджують в думці про те, що все минає, як би не хотілося залишити щось назавжди.

Коли Льонька безпосередньо стикається зі смертю (В.Близнець «ставить маленьку ще людину перед невідворотним» [3, 54]), то сприймає її не як щось незрозуміло жахливе, а як щось природне, що є закономірним наслідком життя людини: «Сходились, збігались діти до баби Сірохи. А в дворі стояла машина, юрмився люд, бряжчали мідні тарілки, і дядьки ставили на кузов труну. Труна була довга, виступала з машини. Коли її нахиляли, я побачив Адама: він лежав суворий і суворо дивився у небо. Загострене обличчя його світилось мертвим вогнем. Він помер тому, що не було чим дихать, сміятись, говорити. Вся живинка згоріла в ньому до краплі. Він уже пахнув землею і вирушав туди, звідки не повертаються» [1, 377]. Цікава аргументація смерті Адама – йому не

було чим дихати, сміятись, говорити. Льонька інтуїтивно на рівні метафори характеризує причини відходу людини в інший світ. Те, що не можуть пояснити дорослі, дитина інтерпретує по-своєму і, зазначимо, досить влучно.

Намагання усвідомити природу смерті виливається в роздуми Льоньки про тимчасову смерть, якими він ділиться із Ніною (розуміємо – із самим собою): «Я хочу померти. Тільки ненадовго. Хочу подивитися, що робиться там, під землею. Ну, зберуться люди, поплачуть, поголосять, засиплять могилу і підуть. А далі? Лежиш у домовині. Тихо. Чорно. І ось... відчиняються двері, залізні, скрипучі, і ти встаєш і спускаєшся вниз, начебто в погріб, а там, серед мороку – густо людей, тих, що померли колись...» [1, 354]. Звідки таке бачення існування після смерті, автор не пояснює. Можемо лише здогадуватися, чи це результат розповідей дорослих, чи це плід дитячої уяви, проте, таке розважливе ставлення до смерті знову змушує провести паралелі між сприйняттям дійсності дитиною та первісною людиною. У діалозі з Ніною таке первісне бачення смерті стикається із категоричним її неприйняттям у зв'язку із зникненням людини. Саме Ніна тут є адептом раціонального мислення матеріалістів: «Звідти ніхто не повертається... хто помре, той більше не житиме» [1, 354]. Отже, в дитячій уяві Льоньки стикаються матеріалістичні та ідеалістичні думки про смерть. Останні є для нього більш привабливими, адже не може того бути, щоб людина, яка щойно ходила, бігала, купалась раптом зникла зовсім і нічого від неї не залишилося на землі. Зрештою, думка про реінкарнацію людської душі розставляє всі крапки над «і» та заспокоює. До того ж вона підживлюється дитячим сприйняттям світу через логіку протиставлення явищ дійсності: «Так, люди не вмирають зовсім. Коли вони лягають у землю і самі стають землею, то з них виростає трава чи дерева. З добрих людей виростає щось добре – яблуні, бузок, маргаритки. А хто злий, завидющий, то буде реп'яхом, кропивою, лишаєм повзучим» [1, 355].

Ще одне уявлення про життя і смерть приходить до Льоньки через влучне порівняння, яким намагається пояснити Адам свої останні дні життя: «Як тобі розтлумачить?.. Ну, скажімо, ти вийшов на човні у море, заплив далеко і раптом – прорвало човна. Що ти робитимеш?.. Правда ж, ти будеш гребти, налягати на весла, доки сил, доки змоги твоєї. Так і я, Льоню... Йду на дно, а гребусь. Щоб і на останній хвилі – жить, як ти, як нормальні люди» [1, 369].

Зрозуміло, що втрата друга викликає певну порожнечу – зникає якась важлива ланка з калейдоскопу дитячих вражень і переживань: «... а в мене ... струшувалось все в душі і гіркий клубок підступав до горла» [1, 377]. Але на зміну їм приходять нові, які нагадують про те, що життя продовжується в інших природних виявах. Так, по смерті Семена зацвітає кукурудзяна парость, а одразу після смерті Адама від його таємничого друга приходить посилка з купою поліських дарів природи, зокрема, сосною корою, з якої Льонька робить новий човник для своєї вигаданої подруги Ніни. Завдяки новому човникові було порятовано рибу, яка гинула у Глипиній верші. «Як і земля: коли в неї падає зерно, то з її лона виростає нове життя. За похованням іде воскресіння, і ніякої смерті взагалі нема» [2, 487].

Отже, у творах обох авторів спостерігаються подібні принципи і параметри розкриття дитячої рецепції смерті: по-перше, крізь призму втрати старшого товариша, який відіграє значну роль у формуванні особистості малих персонажів; по-друге, у руслі вітально-мортального зв'язку, де смерть не є абсолютною.

На жаль, межі статті не дають можливості подати розгорнутий аналіз порушених питань, проте, маємо надію на перспективність обраної теми і подальше її розкриття, зокрема, через залучення до опрацювання творів інших авторів, де розкриваються особливості дитячої психології.

### **Література**

1. Близнець В.С. Звук павутинки // Близнець В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Веселка, 1983. – Т.2.: Повісті, оповідання. – С. 329-386.
2. Войтович В.М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
3. Гурбанська А.І. В.Близнець-повістяр // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 52-55.
4. Дрозд В.Г. Книга отця Йосипа: Новий роман із циклу «Листя землі» // Березіль. – 2003. – № 11-12. – С.29-164.
5. Дрозд В.Г. Листя землі: Нові книги роману. – К.: Український письменник, 2003. – 514 с.
6. Дрозд В.Г. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок: Повесть-шоу. – К.: Український письменник, 1994. – 203 с.
7. Дрозд В.Г. Мої духовні мандрівки: від Пакуля до Мрина і знову – до Пакуля... (Передмова) // Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Радянський письменник, 1989. – Т. 1: Оповідання. Романи. – С. 5-32.
8. Дрозд В.Г. Парость // Дрозд В. Три чарівні перлини: Оповідання. – К.: Дніпро, 1981. – С. 51-75.
9. Слабошпицький М.Ф. Душа і пам'ять (Письменник В.Близнець) // Урядовий кур'єр. – 2003. – 12 квітня (№ 69). – С.10.

### **Аннотація**

В статті проаналізовані основні параметри авторського видення особливостей дитячого восприяття філософської категорії смерті в произведениях двох українських писателів другої половини ХХ століття В.Дрозда и В.Близнеца.

### **Summary**

In this article is analyzed the main parameters of writer's position of children's perception of philosophical category of the death at the works by two Ukrainian writers of II part of XIX century V. Drozda and V. Bliznecja.

**Ключевые слова:** рецепция, категория смерти, символ.

**Key words:** reception, mortal category, symbol.