

УДК 82.091

*Оксана Дирибало
(м. Кременець)*

МОДЕЛЬ АДАМА МІЦКЕВИЧА “ПОЕТ І НАРОД”

Розглянуто літературно-критичні виступи українських письменників-критиків ХХ ст. про польську літературу, зокрема про творчість А. Міцкевича. Проналізовано особливості письменницького критичного жанру загалом і щодо оцінок польської літератури зокрема. Детальніше охарактеризовано критичні виступи І. Франка, М. Рильського, М. Бажана, Д. Павличка, Ю. Андруховича стосовно творчості А. Міцкевича.

Ключові слова: польська література, письменницька критика, компаративістика, рецепція, інтерпретація.

Дырыбало О. И. Модель Адама Мицкевича “поэт и народ”. Рассмотрено литературно-критические выступления украинских писателей-критиков XX века о польской литературе, в частности о творчестве А. Мицкевича. Проанализированы особенности писательского критического жанра вообще, а также их оценки польской литературы в частности. Подробно охарактеризованы выступления И. Франко, М. Рылского, Н. Бажана, Д. Павлычко, Ю. Андруховича по поводу творчества А. Мицкевича.

Ключевые слова: польская литература, писательская критика, компаративистика, рецепция, интерпретация.

Dyrybalo O. I. Model of Adam Mitskevych “the Poet and the People”. The article analyzes the peculiarities of different approaches of the Ukrainian writers and critics of the XXth century toward the interpretation in general and some literary works written by the Polish writer Adam Mitskevych in particular. Much attention is paid to the critical views of I. Franko, M. Ryl'shyi, M. Bazhan, D. Pavlychko, Ju. Andruhovich as to the literary activity of Adam Mitskevych.

Key words: Polish literature, writers' criticism, comparative literary criticism, reception, interpretation, associative connections.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поява дебютної збірки “Балади і романси” (1822) двадцятичотирьохрічного А. Міцкевича явила нову епоху в польській літературі – епоху романтизму, яка супроводжувала й ідеологічно підтримувала піднесення національно-визвольного руху в розділеній натроє Польщі, окупованій могутніми імперіями. Питання самозбереження нації та пошуків шляхів відбудови втраченої державності стало викликом кожному свідомому

полякові, якому була не байдужою доля його країни. Ця проблема стала центральною у творчості польських романтиків й істотно вплинула на зміну концепції поета і поезії, їхньої ролі в житті народу. Поет проголошувався духовним провідником нації, її пророком, дороговказом. Він бачився як виняткова постать, обдарована Богом особливими прикметами, і сприймався як посланець Божий. Ю. Словацький, наприклад, досить чітко сформулював надзавдання істинного поета: “обертати з’їдачів хліба в ангелів, цебто в людей наповнених світлом духовного життя» [4, 282].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Кристалізацією поглядів польських романтиків на роль поета в житті народу були “Дзяди” А. Міцкевича. У 3-й частині епопеї автор створив канон взаємин митця і суспільства, який мав помітний вплив на всю літературу польського романтизму. Він змалював портрет людини з надзвичайними творчими здібностями, наділеної здатністю обсервувати цілісність історичних процесів і передбачати їх розвиток. Конрад-поет відчуває в собі сили і покликання впливати на хід історії, не звертаючи уваги на інтенції та настрої громади, не шукаючи в неї підтримки. Він переконаний у власній винятковості та вважає, що має моральне право виступати від імені народу без будь-яких на це повноважень. Однак перед читачем постає самотній романтичний герой, тому що суспільство навіть не підозрює, що десь у похмурих царських казематах великий поет веде бій із самим Богом за нове, краще обличчя людськості.

Сила романтичного героя у трактуванні А. Міцкевича постується тільки могутності Бога. Тому Конрад помилився, кинувши виклик Всевишньому, адже навіть романтичний поет має коритися його волі. Проігнорувавши це, герой “Дзядів” перебільшив свої можливості та надто поспішив у полеміці з Богом, опинившись на краю блюзнірства. Зневажений Господом, Конрад усе-таки не зламався. Навпаки, у поединку з Творцем він набув нового досвіду, окреслив для себе нові життєві межі та навчився їх не переступати. Аж тепер Конрад, загартований битвою із самим Богом, стане невдовзі провидцем, на якого чекає його країна і який сховається під таємничим іменем “сорок чотири”.

Поезія, яку творить Конрад, дуже специфічна. Це були навіть не слова, а думки пророка, які через надмірну складність не давали себе закути у вербальні пута. То була поезія настільки вразливої душі, що

кожна найдрібніша гадка відлунювала стодзвонним гуком, який неможливо було перенести на папір. Той, хто чув або читав ці вірші, не міг осягнути їхньої божественної природи, недоступної для простих смертних. То була поезія така, як і її романтичний автор, – відчужена, радше пережита, ніж творена, похмура, неясна і не зрозуміла загалу. Окрім того, вона мала силу Божого Слова, яке, за Біблією, було спочатку і з якого все постало. Було в ній щось містичне й магічне, доступне лише вибраним, які отримали дар пізнавати нерозгадане і бачити невидиме. Попри цю специфіку, така поезія була на службі в народу й людства. Звідси зароджується трагізм Міцкевичевої моделі поета й народу. Адже поет – найперший слуга простої людини, яка не може це осягнути і зрозуміти, тому що має обмежене уявлення про той світ, у якому перебуває власне поет. Така візія поета-пророка, який із похмурим обличчям стоїть при світлі блискавок на високій скелі, та поезії, сповненої неясності й таємничості, витворила загальноприйнятий канон польського романтизму.

Ці програмні засади автора “Дзядів” слід мати на увазі, розглядаючи рецепцію взаємин поета і народу в українській письменницькій критиці радянського періоду, яка була змушена препарувати окремі художні явища крізь призму тогочасної ідеології. Так, Павло Тичина, виступаючи на ювілейному вечорі, присвяченому 150-річчю від дня народження Адама Міцкевича 24 грудня 1948 р., проголосив великого ювіляра провісником дружби слов’янських народів, борцем за свободу пригноблених, за щастя трудящих усіх країн. “Життя і творчість Адама Міцкевича, – говорив промовець, – були скеровані на знищення старого, на об’єднання передових слов’янських та інших народів світу, на зближення їхніх культур” [10, 108]. Своє вступне слово П. Тичина згодом розгорнув у статті “І ми його любимо (Адам Міцкевич)”, де він повторив обов’язкові на той час дифірамби на адресу російського народу, який, за його твердженням, визволив поляків із-під фашистського ярма і відстояв їхній суверенітет від зазіхань імперіалістів. І лише цитуючи уривок зі звернення Карла Маркса і Фрідріха Енгельса до “Мітингу в Женеві, скликаному в пам’ять 50-ї річниці польської революції 1930 р.”, український письменник обережно констатував велике піднесення, яке переживали поляки “в надії на звільнення своєї батьківщини і, зокрема, яке піднесення переживав Адам Міцкевич” [9, 123].

М. Бажан, аналізуючи “Кримські сонети” Адама Міцкевича, також не уникнув тогочасної риторики про доленосну роль “старшого брата” в житті польського народу. Ігноруючи історичні факти, він писав, що напередодні польського повстання проти Російської імперії 1830 р. “російські революціонери шукали і знаходили зв’язки з учасниками польського визвольного руху. Шукав і скоро знайшов зв’язок із петербурзькими російськими однодумцями і Міцкевич” [1, 255]. У кримських творах український письменник побачив образ романтичного героя, самотнього вигнанця, який тужить за рідним краєм, перейнятий болем за його підневільне становище. Він намагався розгадати внутрішні пориви польського поета, його нестримне прагнення “почути голос своєї вітчизни, голос поневоленої Польщі, голос свободи”. Як приклад М. Бажан наводить хрестоматійний уривок із першого сонета “Акерманські степи”, ключового для розуміння подальших віршів циклу:

Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. – Вперед! Ніхто не кличе.

Проте критик у традиціях радянської літературознавчої школи постійно ставив поруч з іменем А. Міцкевича ім’я О. Пушкіна, наголошуючи на духовній спорідненості, міцній дружбі обох митців, яка, “хоч і ускладнилася потім, але в глибинах їхніх сердець існувала завше” [1, 261]. Звичайно, і в пафосній статті-виступі П. Тичини, і в невеликій, але вагомій розвідці М. Бажана немає чітко окресленої моделі “поета і народу”, бо обидва письменники, очевидно, й не ставили перед собою такого завдання. Намагання П. Тичини осучаснити Міцкевича, вписати його в контекст соціалістичної Польщі позбавили автора “Дзядів” ореолу романтичного поета, не дали критикові змоги оцінити божественну сутність творчості генія-пророка. Так само й М. Бажан, окреслюючи генезу “Кримських сонетів”, лише в загальних рисах показав трагізм поета-вигнанця, його нерозривний зв’язок із далекою, але до болю рідною Литвою. Цілком закономірно, що найтонше відчув і найглибше осмислив Міцкевичеву проблему взаємин митця й суспільства саме М. Рильський, найпроникливіший знавець та найталановитіший перекладач творів А. Міцкевича.

Значне місце в міцкевичіані М. Рильського займає засаднича розвідка “Адам Міцкевич”, яку автор розпочав з епілогу до поеми “Пан Тадеуш”. Він наводить уривок (у власному перекладі), у якому,

на його думку, А. Міцкевич висловлює найзаповітнішу мрію поета – донести свої твори до простого люду, органічно поєднати власні пісні з найкоштовнішими перлами народного генія:

Коли б до тої я дожив потіхи,
Щоб заблукали ці пісні під стріхи,
І щоб селянки тихою порою,
Співаючи за пряжею тонкою,
Про дівчинку, що як музик зачула,
То й сірі гуси геть свої забула,
Про те, як гнала селезня сирітка
Понад водою, гарна, ніби квітка, —
Щоб узяли до рук оце писання,
Таке ж немудре, як і їх співання [8, 328].

Отже, “головна чеснота будь-якого твору красного письменства” (М. Костомаров) – його народність як духовна спорідненість митця зі своїм етнонаціональним середовищем. “Дійти словом до народу, – вважав М. Рильський, – ось найвища мета, ось найбільша нагорода за поетичний труд, який завжди, коли він вартий того слова, є трудом громадським” [7, 238]. Акцентування на близькості поета і народу, звичайно, не вписується у схему романтичного героя, який перебуває на вершині олімпу і звідти розпросторює свої віщі вірші, звертаючись до низин у ролі наставника й пророка. Тому, щоб аргументувати свою ключову тезу про співця не лише “кунтушової”, а й селянської Польщі, дослідник звертається до паризької публіцистики А. Міцкевича, до його думки, що “народ – це ті, хто працює, хто в поті чола їсть хліб свій”. Зрозуміло, що М. Рильський не міг не бачити хисткості власних міркувань про народність автора “Дзядів”. Він визнавав, що й у художній творчості, і в громадській діяльності А. Міцкевича було чимало суперечностей, які пояснював відсутністю в нього “сталого соціально-політичної програми”, болісним розчаруванням у “золотому віці” минулого. “Навіть великі поети й мислителі, – писав український письменник, – уявляли собі «золотий вік» майбутнього як рожеву, хистку, млисту утопію, куди людство має припливти на хвилях християнської всепрощаючої любові, якої в реальному суспільному житті ніколи не було й не могло бути” [7, 240].

Коли ж М. Рильський звертався до конкретних творів, зокрема поем А. Міцкевича, то робив неминучий висновок, що характерною

для всього життя, всієї діяльності, всієї творчості поета була “проповідь дійового, активного патріотизму”. Це, насамперед, “Гражина”, “Конрад Валленрод”, “Імпровізація в’язня Конрада”, в особі якого, як небезпідставно вважав критик, легко вгадуються риси самого автора. В “Імпровізації” він майже фізично відчував “крик болю людини, для якої рани польського народу – її власні рани” [7, 253].

Цей твір відкривав перед українським письменником образ справжнього, нефальшованого романтичного поета, яким той постав перед своїми сучасниками у всій “красі і силі”. Особливо вражала М. Рильського розмова поета, творця, майстра з Богом. Захоплений величчю героя, він лаконічно передає її зміст, підкреслюючи тираноборчий чи, радше, цароборчий сенс бунту Міцкевича-Конрада, який звинувачує Бога в несправедливості і гнівно картає Його за той нелад, що панує на землі, за кривди людства. Конрад, за словами М. Рильського, “вимагає від Бога, щоб той віддав йому владу над людськими серцями, почувуючи в собі силу створити на землі царство любові, яке не спроможен чи не хоче створити Бог” [7, 253]. Ерешті співець погрожує Всевишньому (цитуюмо в перекладі М. Рильського):

Озвись... а ні, то я своє знаряддя двину!
Хай світ не оберну в руїну,
Та горами струсне мій залп і океаном,
Бо пролунає він на все твоє створіння,
Той крик, що з поколінь піде у покоління:
Не батьком світу є ти, а...

тираном! [7, 306].

Правда, М. Рильський зауважив, що в оригіналі останнє слово звучало як “царем” і його промовив уже не Конрад, а диявол. Письменник відзначив особливу мужність поета, людини дуже релігійної, тому що ці рядки засвідчили не лише його безмірні біль і гнів, а й відчуття надзвичайної творчої потуги.

Еталоном української письменницької критики стала, безперечно, найґрунтовніша праця М. Рильського “Поезія Адама Міцкевича”, в якій найповніше розкривається романтична модель “митця і народу”. Автор поринув у прекрасний “золотий край” патріархального й ідилічного дитинства поета, щоби зрозуміти витoki його творчості, з’ясувати причини його трепетної любові до малої батьківщини та її “пожилців”. Проте М. Рильський хотів знайти і таки знайшов

зворотний бік “романтичного” життя “аристократичної” Речі Посполитої, тому й стверджував, що “не міг же не бачити навколо себе маленький Адам, а згодом Адам-отрок, Адам-юнак жахливих картин соціальної нерівності, грубого й нещадного кріпосництва, дріб’язковості й егоїстичності інтересів тих самих своїх сусідів, дрібних «застянкових шляхтичів», яких він так тепло згадує в поемі «Пан Тадеуш»” [7, 289]. Тому письменник традиційно наголошував передусім на соціальній нерівності, начебто ця проблема й справді домінує в епопеї А. Міцкевича. Він майже цілком умонтував у текст своєї розвідки моторошну сцену з II частини “Дзядів” – таємничий обряд померлих, під час якого до селян з’являється тінь із того світу – душа жорстокого поміщика. Цей привид пана скаржиться живим, що вже третій рік після смерті його мучить невситимий голод і страшна спрага, він терпить безкраї муки і блукає без упину в нічному тумані, а хижі птиці шматують його тіло. Надлітає хор нічних птахів – це колишні піддані кріпосника, які, немов древні еринії, жадають помсти над своїм безжалісним господарем:

Не мав жалості ти пане!
 Сови, пугачі, ворони!
 Гей, не маймо впину в злості,
 Запускаймо в їжу шпони,
 А коли її не стане,
 Запускаймо в тіло шпони,
 Хай біліють голі кості! [7, 291].

М. Рильському було важливо довести саме несправедливість тогочасного “панського” ладу, щоб протиставити йому інший, гуманніший соціальний устрій, що, на його думку, унеможлиблював нелюдські стосунки. Він писав, що “Міцкевич-юнак знав про факти поміщицького свавілля, деспотизму, жорстокості і не міг не замислюватись над тим, *за якого суспільного ладу такі явища можливі*” (виділення наше. – О. Д.) [7, 292–293].

У розвідці “Поезія Адама Міцкевича” М. Рильський суттєво доповнює свої наукові міркування про народність автора “Балад і романсів”. Він аналізує баладу “Романтичність”, у якій мудрості зарозумілого вченого з раціональним, крізь скельця окулярів поглядом на життя протиставляється проста і безпосередня віра звичайного люду в духів та привидів. А. Міцкевич визнає досягнення науки, проте

передусім сприймає серцем фантастичні народні вірування. М. Рильський слушно вважав, що тут справа “не в ірраціоналізмі та містицизмі, а в співчутті народів, в бажанні проникнути в його світогляд і світосприйняття – і передати їх читачеві” [7, 337]. У центрі уваги молодого А. Міцкевича – народ із його стражданнями й надіями, тому Рильський-критик звертав увагу на тепле, щемливе ставлення Міцкевича-поета до своїх героїв із-під “сільських стріх”, на його щире вболівання над їхньою трагічною долею. Обдурена паном селянська дівчина, яка покінчує життя самогубством (“Рибка”), скорбна мати (“Могила Марилі”), простий дід-дудар (“Співець”), двірський козак Наум (“Чати”) – ці та інші персонажі дебютної збірки польського поета викликають особливу симпатію в українського письменника-критика, який підкреслює, що “всюди, де у Міцкевича виступає пан і хлоп, вельможа і мужик, Міцкевич – не з паном, а з мужиком” [7, 338]. Д. Павличко, характеризуючи романтизм А. Міцкевича, посилається на Ч. Мілоша, який спостеріг у цьому романтизмі не з’ясовану професійними літературознавцями прикмету – “чуття того, що в людині існують спроможності, які жодна форма висловити не в силі” [6, 31]. Статті Д. Павличка ювілейного 1998 р. були вже очищені від ідеологічного глянцю й обов’язкового прикрашування стосунків А. Міцкевича з російською літературною елітою, зокрема з О. Пушкіним. В інтерпретації Д. Павличка, О. Пушкін у відомому вірші “Он между нами жил” намагався показати польського генія “масштабним мислителем і начебто своїм одностороннім” і одночасно назвав його “злобним поетом”, який на догоду “буйній черні” виступив проти росіян. Цей поет-критик у статті з промовистою назвою “Правда від Адама” вперше в українській критиці від часів І. Франка наводить “крамольне” закінчення пушкінської присвяти, щоб показати нездоланну прірву у світобаченні справді озлобленого О. Пушкіна й А. Міцкевича, який переймався невольничою долею Польщі:

Наш мирный гость нам стал врагом – и ядом
 Свои стихи, в угоду черни буйной,
 Он наполняет. Издали до нас
 Доходит голос злобного поэта,
 Знакомый голос!.. Боже! Освяти
 В нем сердце правдою Твоей и миром...

Д. Павличко не випадково зупиняється на конфлікті О. Пушкіна та А. Міцкевича, на який свого часу звернув увагу ще Іван Франко. Це був конфлікт двох геніїв: одного, “засліпленого військовою могутністю Російської імперії”, і другого, пристрасного борця за свободу поневоленого краю. Правда, звичайно, була на боці А. Міцкевича, який захищав свій народ від духовного й фізичного знищення великодержавниками. Характерно, що український поет актуалізує цю “правду від Адама” посиленням на “велику сім’ю народів”, яку створює “цивілізована, демократична Західна Європа”. І місця в ній для Росії, на його переконання, поки що немає [5, 4].

У статті “Адам Міцкевич – будівничий вільної Європи” Д. Павличко також виносить проблему митця і народу за межі національної екзистенції. Він розглядає життя і творчість автора “Пана Тадеуша” в європейському культурно-політичному просторі, однак, стверджуючи відкритість поета на Захід, наголошує при цьому не на його космополітизмі, а на націоналізмі. “З кожного слова Міцкевича, – підкреслює критик, – з кожного його страждання, з кожної його дороги й оселі в Росії, Україні, Німеччині, Франції, Італії, Швейцарії, Туреччині, з кожного його пориву до оборони й визволення рідної польської нації виринає та ж правда: він – родом з Литви, він – поляк, він – мешканець Європи” [3, 7]. Д. Павличко вперше в українському літературознавстві висловлює думку, що надії на визволення Польщі А. Міцкевич пов’язував із Західною Європою, ще доволі млявою, егоїстичною, проте з перспективою неминучих демократичних перетворень – як єдиний можливий форпост на шляху брутальної російської експансії. Тут доречно навести подібні міркування Оксани Пахльовської (“Польща і Україна: «Ода радості» Бетховена на кордоні нової резервації”). Письменниця розглядає в есе індикатори загрозливої дихотомії сьогоденних польської і української політичної та культурної реальності. Незважаючи на важкість шляху до Європи, адже “ще Міцкевич проклинав цинізм Європи!”, Польща, підкреслює Оксана Пахльовська, ніколи не зрікалася своєї європейської ідентичності, оскільки ця європейська ідентичність “була гарантією збереження і захисту її власної національної ідентичності” [2, 526–527].

Ідея Європи, пише Д. Павличко, була в А. Міцкевича нерозривно пов’язана з ідеєю Вітчизни. Своїми паризькими проповідями поет прагнув підняти польський народ на боротьбу за волю, а післянаполеонівську Європу закликав пробудитися від сну-забуття, піднятися

до гідного життя. “Польщі він прагнув дати європейську надію, – писав Д. Павличко, – а Європі – дух польського непокороеного протистояння московській імперській загрозі” [3, 7].

Знаменно, що цілком суголосні думки про концепцію польського месіанізму А. Міцкевича пророче висловив через сто років Ян Каспрович. У статті “Суспільно-політичні погляди Міцкевича” він, зокрема, зазначав, що, як усі месіаністи, так і А. Міцкевич вірив, що пов’язана з інтересами Європи справа Польщі “надто радикально вплине на реформування міжнародних взаємин”. Більше того, А. Міцкевичу здавалося, що якщо взяти до уваги хоч би один момент, але момент у житті народів вирішальний, то свобода європейських народів залежить від визволення Польщі: “Польща, що постане з мертвих, повинна знову споїти народи свободою. З визволенням Польщі перетвориться фізіономія людськості: заясніє вона цілковитою чарівністю свободи і справедливості” [11, 23].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, в українській письменницькій критиці інтерпретація Міцкевичевої моделі “поет і народ” була здебільшого прагматичною, часто спрямовувала інтерпретативний об’єкт на ширші, ніж ідейно-естетичні, завдання. У радянські часи рецепція цієї моделі залежала і від політичної кон’юнктури, і від особи критика. Так, П. Тичина, вимушено оминаючи романтичні засади і національну заангажованість польського поета, акцентував увагу на загальнослов’янській єдності на чолі, зрозуміло, із російським народом. М. Бажан намагався звільнитися від ідеологічних тенет, і йому вдалося (хоч в загальних рисах) передати в розвідці про “Кримські сонети” тугу Міцкевича за Батьківщиною, любов поета до поляків. М. Рильський найближче підійшов до розуміння складних взаємин митця і суспільства у творах автора “Дзядів” і “Пана Тадеуша”. Він передусім виокремив Міцкевичеву парадигму органічної духовної спорідненості митця і народу; зорієнтованість на доступність і зрозумілість творів простому народові; ідилічне зображення старої Литви, краю поетового дитинства; ширість ставлення автора до своїх героїв – дрібної шляхти; співчуття до селянства. Головний сенс творчості А. Міцкевича Рильський-критик простежував у проповіді активного, дійового патріотизму, саможертвності в ім’я незалежності поляків. Д. Павличко обґрунтував власну паралель, на основі якої можна зіставляти творчість А. Міцкевича і Т. Шевченка: “сплетеність” романтизму і реалізму. Концепції Д. Павличка стосовно аналізованої моделі – “поет і народ” – сформу-

налися остаточно в час незалежної Української держави під впливом новітніх політичних змін на карті світу. В його рецепції сам А. Міцкевич постає як “будівничий вільної Європи”, як поет, світ ідей та образів якого “не пригасає” на нових колах історії.

Література

1. Бажан М. П. Думи і спогади / Микола Бажан. – К. : Рад. письм., 1982. – 325 с.
2. Війни і мир, або “Українці – поляки: брати / вороги, сусіди...” / [за заг. ред. Л. Івшиної]. – К. : АТЗТ “Українська прес-група”, 2004. – 560 с.
3. Павличко Д. Адам Міцкевич – будівничий вільної Європи / Дмитро Павличко // Молодь України. – 1998. – 25 груд. – С. 2.
4. Павличко Д. Над глибинами : літ.-крит. статті і виступи / Дмитро Павличко. – К. : Рад. письм., 1983. – 423 с.
5. Павличко Д. Правда від Адама / Дмитро Павличко // Літ. Україна. – 1998. – 3 груд. – С. 4.
6. П’ятдесят польських поетів: антологія польської поезії / [пер., передм. та довідки про авт. Д. Павличка]. – К. : Основи, 2001. – 583 с.
7. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / Максим Рильський. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 14. – 535 с.
8. Рильський М. Поетичні переклади / Максим Рильський // Зібр. тв. : у 20 т. – Т. 7. – К. : Наук. думка, 1985. – 380 с.
9. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 10 : Статті. Рецензії. Доповіді. Виступи. 1960–1967. – 582 с.
10. Тичина П. З минулого – в майбутнє : Статті, нотатки, рецензії, інтерв’ю / Павло Тичина. – К. : Дніпро, 1973. – 344 с.
11. Jan Kasprówicz o Adamie Mickiewicz / [opracowała Janina Sikorska]. – Inowrocław, 1998. – 43 s.

УДК 39:316.7

*Тетяна Довжок
(м. Київ)*

ЕТНООБРАЗИ НАЙБЛИЖЧИХ СУСІДІВ У МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКО- ПОЛЬСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.)

У статті здійснено спробу реконструкції літературних образів націй галицько-подільського регіону, представлених у польській прозі пограниччя. Простежуються типологічні закономірності побудови етнообразів, зумовлені менталь-