

УДК 821.162

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-23>

**Марія ЧОБАНЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-6047-4852*

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *mariya\_chobanyuk@ukr.net*

## РЕЦЕПЦІЯ ПОЕТИКИ АДАМА МІЦКЕВИЧА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Статтю присвячено актуальній для сучасного літературознавства проблемі вивчення українсько-польських літературних взаємин з огляду не лише на їх багатовіковість чи складність, а й на неминучість уваги до іншого в контексті літературно-естетичних процесів. У роботі зазначається, що важливою є думка дослідника про те, що критика початку минулого століття в багатьох аспектах подібна до сучасного дискурсу. Так, викликають зацікавлення особливості письменницького прочитання творів польських авторів в Україні. Звернення до такого діалогу міжлітературних відносин допоможе глибше виявити закономірності розвитку двох літератур, спільне й самобутнє в їхніх структурах, окреслити чинники, що зумовлювали й зумовлюють тяжіння української літератури до польської (і навпаки).

У дослідженні зосереджено значну увагу на визначальних аспектах інтерпретації творчості А. Міцкевича. Проаналізовано особливості сприйняття його світоглядних шукань, творчої індивідуальності, розкриття феномену художнього тексту на матеріалі статей М. Рильського, І. Франка, М. Бажана, О. Дирибило та ін. Наголошено, що специфіку інтерпретації зумовлює природа (лірична чи епічна) таланту письменника-критика, його стильова належність, ідейні прямування та пріоритети.

У статті проаналізовано погляди М. Бажана на природу художності автора «Кримських сонетів», зазначаючи, що поет-критик акцентував на динаміці образів, «гонитві» ритмів у творах А. Міцкевича.

Автор має на меті оцінити та проаналізувати внесок класика української поезії М. Рильського в осмислення специфіки творчості А. Міцкевича, надати їй можливість самовизначитися в її історії, теорії та літературних творах. У дослідженні зазначено, що велика кількість літературного доробку критика скерована на розкриття секретів поетичної творчості А. Міцкевича. Еволюцію творчості польського класика він розглядав за жанрово-стильовими ознаками (балада, сонет, поема). Жанр балади вважав вершиною романтичних настроїв А. Міцкевича, яка органічно поєдналася з народною творчістю. Вагомим для сучасної науки про літературу є спостереження М. Рильського над модифікацією балади А. Міцкевича, над авторськими уточненнями канонів жанру, розширенням його змістового наповнення, творенням своєрідного «заголовкового комплексу». Акценти на підзаголовках А. Міцкевича слугували для М. Рильського визначником стилю.

**Ключові слова:** А. Міцкевич, поетика, стиль, жанр, інтерпретація.

**Maria CHOBANYUK,**  
*orcid.org/0000-0002-6047-4852*  
Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Language and Intercultural Communication  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *mariya\_chobanyuk@ukr.net*

## RECEPTION OF ADAM MITSKEVICH'S POETICS IN UKRAINIAN LITERATURE STUDIES

The article is devoted to the problem of studying Ukrainian-Polish literary relations relevant for modern literary criticism not only in view of their centuries-oldness or complexity, but first of all the inevitability of attention to the Other in the context of literary and aesthetic processes. The paper notes that the researcher's opinion is important that the critique of the beginning of the last century is in many respects similar to modern discourse. Hence the interest in the peculiarities of literary reading of works by Polish authors in Ukraine. Addressing such a dialogue of interliterary relations will help to reveal more deeply the patterns of development of the two literatures, common and original in their structures, to outline the factors that determined and determine the attraction of Ukrainian literature to Polish or vice versa.

The study focuses on the defining aspects of the interpretation of A. Mickiewicz's work. Peculiarities of perception of his worldview, creative individuality, revealing the phenomenon of artistic text on the material of articles by M. Rylsky, I. Franko, M. Bazhan, O. Dyrybylo and others are analyzed. It is emphasized that the specificity of interpretation is

determined by the nature (lyrical or epic) of the talent of the writer-critic, his stylistic affiliation, ideological orientations and priorities.

The article analyzes M. Bazhan's views on the nature of the art of the author of "Crimean Sonnets", noting that the poet-critic focused primarily on the dynamics of images, the "pursuit" of rhythms in the works of A. Mickiewicz.

The author aims to significantly assess and analyze the contribution of the classic of Ukrainian poetry M. Rylsky in understanding the specifics of the work of A. Mickiewicz, to give her the opportunity to self-determine in its history, theory and literary works. The study notes that a large number of literary works of critics are aimed at revealing the secrets of poetic work of A. Mickiewicz. He considered the evolution of the Polish classic on the basis of genre and style (ballad, sonnet, poem). He considered the genre of ballads to be the pinnacle of A. Mickiewicz's romantic sentiments, which was organically combined with folk art. Important for the modern science of literature is M. Rylsky's observation on the modification of A. Mickiewicz's ballad, on the author's clarifications of the genre's canons, the expansion of its content, especially the creation of a kind of "title complex". Accents on A. Mickiewicz's subheadings served as a determinant of M. Rylsky's style.

**Key words:** A. Mickiewicz, poetics, style, genre, interpretation.

**Постановка проблеми.** У сучасній науці про літературу термін «поетика», який прийшов на зміну поняттю «майстерність письменника», не має однозначного тлумачення. Кожен дослідник, який займається теоретичними питаннями художнього тексту, має на меті зафіксувати власну позицію розуміння поезики. Вона може бути як проста, як, наприклад, у В. Жирмунського: «поетика – це наука, що вивчає поезію як мистецтво» (Жирмунський, 1977: 15), так і складна, розгорнена, як у С. Аверинцева: поетика – це «наукова теорія словесної художньої творчості чи хоча б системи методично розроблених рекомендацій для неї»; «система робочих принципів якого-небудь автора, чи літературної школи, чи цілої епохи: те, що свідомо чи несвідомо створює для себе кожний письменник» (Аверинцев, 1977: 3).

**Аналіз досліджень.** Більшість дослідників літературного тексту вважають, що найвагомішою в пізнанні художніх явищ є функціональна поетика. Її методологічні принципи близькі до системного підходу. У межах функціональної поезики виокремлюють цілісні підрозділи: поезику окремих літературних творів та їхніх компонентів, індивідуальну поезику, жанрову поезику, поезику течій, напрямів, національних літератур тощо. Ми ведемо мову про аспект поезики, що, на думку Р. Гром'яка, «концентрує в собі функціональну природу естетичної комунікації, художньої сугестії» (Гром'як, 1992: 21).

**Мета дослідження** – простежити специфіку рецепції поезики А. Міцкевича в українській письменницькій критиці минулого століття та початку ХХІ ст. (І. Франко, М. Рильський, М. Бажан, О. Дирибало).

**Виклад основного матеріалу.** Адам Міцкевич – непересічна та неоднозначна постать, яка залишила вагомий слід у літературі світової класики. Специфіка письменницької критики, на відміну від літературознавчої, полягає в тому, що проблеми поезики в ній посідають другорядне

місце (порівняно з біографічними, ідейно-тематичними парадигмами чи тлумаченням ролі та місця митця на тлі суспільно-політичних, духовно-культурних змістів). Як правило, в таких виступах рідко можна спостерегти зразки детального літературознавчого аналізу, тому «в статтях П. Тичини, М. Бажана і навіть Д. Павличка про А. Міцкевича ми майже не маємо таких зразків поетикального аналізу, окрім загальних відгуків, побілених оцінок естетичної вартості творчого доробку польського генія» (Дирибало, 2007: 462). Так, П. Тичина в ювілейному панегірику «І ми його любимо (Адам Міцкевич)» посилається на авторитет В. Белінського, який порівнював твори А. Міцкевича з найкоштовнішими перлинами. Глибше проникнув у природу художності автора «Кримських сонетів» М. Бажан. На його думку, у вісімнадцяти творах циклу відобразилися внутрішні переживання поета-засланця: «у них є і тужливий потяг, і скорботний поклик до знедоленої вітчизни, і образ схованих у глибинах душі почувань, і крилатий злет надії, і віра в безсмертність створених під час цієї бурі пісень; кожен сонет осяяно променем прекрасного і щедрого світла поетової душі» (Бажан, 1982: 257). У кримських творах А. Міцкевича поет-критик побачив динаміку образів: у відображенні переїзду через Байдари його вразила «гонитва ритмів», у вірші про Алушту – млість східної ночі. Змалювання Чатирдага М. Бажан сприйняв як «величаву гіперболізацію». Проте М. Бажан, захоплюючись «красою форми, багатством ритмів, барвистістю й новизною образів», акцентував на волелюбному змісті сонетних строф, на ідеї відданості митця своїй поневоленій батьківщині.

Справжнім майстром аналізу поезики А. Міцкевича став М. Рильський. Розкриваючи «секрети поетичної творчості» А. Міцкевича, митець продемонстрував свій багатий витончений дослідницький інструментарій. У творчості польського поета М. Рильського «зачарувувала» неймовірна

сила фантазії», несподіваність її широкого лету, парадоксальність не зовсім поєднаних, здавалось би, топосів, титанічність образів, що виражалось у безмежній «вірі в силу людини» (Дирибало, 2007: 428).

Велич поетичного слова в А. Міцкевича (сонет «Акерманські степи») була для М. Рильського такою сильною, що «читач ладен повірити, що зі степів біля Акермана можна почути голос із Литви, а не чути лише тому, що ніхто не кличе» (Рильський, 1968: 241).

Як відомо, «Кримські сонети» перегукуються і з поезією східних народів, а отже, в них постає образна картина мусульманського Сходу (падишахи, гареми, тюрбани, намаз тощо). Цей напівказковий гіперболізований світ, одночасно чужий і далекий для поета «рівнинної Литви», давав підстави багатьом дослідникам закидати А. Міцкевичеві «деяку холодність». Український поет-критик уважав таке сприйняття циклу несправедливим, тому що відчув, як «гаряче билось серце поета» (Рильський, 1968: 251). З огляду на це, він указав на ще одну прикметну рису А. Міцкевича – надприродну здатність перевертлюватися.

М. Рильський наголошував, що художні засоби польського письменника вражали його своєю неординарністю та сміливістю. Він виокремив низку незвичних асоціацій у поемі «Пан Тадеуш»: один із персонажів «витягнув слух і руку»; чоловіки на полюванні «витягнулись як луки»; Войський «питає вухом землю», а мисливці намагаються прочитати в його очах «присуд життя чи смерті»; струмок, що тихо тече по рівнині, уподібнюється вужеві, який сріблиться, золотиться і зникає серед моху чи папороті. І. Франко називав такий ланцюг «репродукованими ідеями», а їх багатство і різноманітність – головною прикметою поетичної фантазії. «Духова діяльність людська, – писав він у розвідці «Із секретів поетичної творчості», – полягає у двох прикметах психічного устрою, а саме в можливості репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли і тепер є тільки психічними копіями, ідеями, а також того устрою, що одна така репродукована ідея зумовлює іншу, цілі ряди інших ідей, а ті знов, коли на них буде звернена особлива увага, викликають дальші ряди ідей, і так без кінця» (Франко, 1976–1986: 65).

Еволюцію творчості А. Міцкевича український поет-критик убачав і в жанрово-стильових ознаках. Перші спроби польського поета («Міська зима», початок поеми «Картопля») написані в класичному стилі; віленський та ковенський періоди відзначилися баладами. «Саме вони, балади, – писав М. Рильський, – були тим грізним знаряд-

дям, яким озброювався романтик Міцкевич проти класицизму, якому в часи ранньої своєї молодості віддав короточасну данину» (Рильський, 1968: 244). Отже, саме жанр балади, органічно злитий із народною творчістю, був, за словами Рильського-критика, найвищою точкою романтичних настроїв і спрямувань польського поета. Лише поема «Пан Тадеуш», як зазначав він, дозволила А. Міцкевичеві зробити крок назустріч реалізму.

Г. Нудьга, один із найавторитетніших теоретиків балади, вважав її невід'ємним супутником демократизації літератури і мистецтва загалом. «Звертаючись до життя, до історії народу, до його творчості і мови, балада, нехай і в романтичних шатах, в одязі фантастики, шукає і подає героя, тісно пов'язаного з демократичними колами суспільства, яке його породило» (Лесин, 1971: 23).

Балада для А. Міцкевича – це вираження народного світогляду, народних прагнень і «нехитрої» народної віри. М. Рильський із захопленням відгукувався про цей чужий і далекий йому світ А. Міцкевича: «Все тут ніби повите млою, крізь яку мчать чорні коні, де дзвенять невидимі мечі й кольчуги, гудуть дзвони невидимих церков, ошукана дівчина обертається в рибку, що впливає годувати своє немовля, лілеї, посаджені на могилі чоловіка, викривають жінку-мужевбивцю...» (Рильський, 1968: 245). М. Рильський-критик пояснював різницю між баладами і романсами, спираючись на розуміння природи цих жанрів самим автором, який писав, що романс присвячений почуттям, у ньому менше надприродних сил, ніж у баладі, форма його, як правило, драматична, а стиль простіший і найвніший.

Характерно, що під впливом народної творчості А. Міцкевич модифікував баладу, вносив авторські уточнення жанру.

Український поет-критик, підкреслюючи народність польського поета, так само звертав увагу на підзаголовки, які слугують визначником стилю. Зокрема, балади «Рибка» і «Лілія» марковані жанровим підзаголовком «з народної пісні», «Пагорб Марилі» конкретизує жанрово-тематичний підзаголовок «на тему литовської пісні», а «Три Будриси» і «Чати» мають національно-жанрову деталізацію «литовська балада» й «українська балада» відповідно. М. Рильський погоджувався з тими літературознавцями, які вважали, що своїми підзаголовками чи ремарками автор хотів підкреслити зв'язок своїх творів із народною творчістю, а не безпосередню залежність від того чи іншого конкретного фольклорного тексту. На переконання М. Рильського, не так суттєво, з якого конкретного джерела поет черпав мотиви

для своїх балад. При цьому критик посилався на музикознавців, які знають, що народність і національність корифеїв «визначається не тим, що вони прямо «цитують» народні мелодії», а «загальним напрямом музики, характером, стилем, духом її» (Рильський, 1968: 267). Те ж відбувається й у поезії, де важливими є народний тон і народний колорит, які впливають на жанрову природу твору.

Сонет був однією з улюблених форм М. Рильського, тому цікавими й оригінальними є його характеристики сонетів А. Міцкевича. Зокрема, в «Кримських сонетах» український поет вирізняв «прозору та променисту кригу сонетної форми», а «Любовні сонети», породжені особистими переживаннями автора, називав «тонкими і блискучими», з елементами притаманного йому гумору. Саме про такі вірші Т. С. Еліот писав, що «у досконалому сонеті нас найбільше захоплює не стільки авторове вміння пристосуватися до зразка, скільки вміння й сила, з якими він примушує зразок пристосуватися до власних потреб» (Еліот, 1996: 80).

Важливими для українського літературознавства є міркування Рильського-критика про гумор як аспект поезики А. Міцкевича. Гумор, як зазначав він, був присутній уже у ранніх творах А. Міцкевича (у «філаретських» віршах, у баладах «Люблю я» і «Пані Твардовські»). Друга балада є «віршовим жартом» поета на мотив легенд про знаменитого польського «чорнокнижника». Читача приваблюють у цьому творі «щира веселість», яскраве передання колориту епохи й іронічне ставлення до тієї «чортівні», за яку дорікали романтикам класицисти.

Найяскравіше митець виявив свій талант гумориста і сатирика в жанрі байки. Окремі твори, як уважав М. Рильський, є вільними переспівами з Езопа та Лафонтена, проте «сатиричне жало кращих із них спрямоване проти шляхетських емігрантських кіл із їх вічними чварами, сварками, ображеними самолюбствами і безґрунтовними претензіями» (Рильський, 1986: 355). Такими ж викривальними були деякі сцени дрезденівських «Дзядів», у яких домінували «разюча сатира, гнівний сарказм, грізний сміх». До епізодів, що виражали естетичну категорію потворного, критик зараховував «видіння сенатора», сцени у варшавському салоні й у приймальні Новосильцева.

Новаторська сила образності, на думку українського поета-критика, слугувала А. Міцкевичеві не лише для змалювання прекрасних картин природи чи відтворення складних душевних переживань його героїв. Автор «Дзядів» був ще й нещадним сатириком, особливо тоді, коли показував усю потворність царських сатрапів, нікчемність росій-

ського війська тощо. М. Рильський доволі сміливо ввів у статтю «Поезія Адама Міцкевича» уривок з «Огляду війська», зауваживши, що тут поета нібито зрадило почуття міри й природності, проте зображення – це «сатира на царське військо, це гротеск».

Водночас М. Рильський наголошував на «величезній простоті», «надзвичайної сили мальовничості та музикальності» поеми А. Міцкевича «Пан Тадеуш», яку він інтерпретував як «енциклопедію давнього життя в Литві» (Рильський, 1968: 256). Прикладом поетикальної знахідки А. Міцкевича – навмисної невідповідності між високою епічною формою оповіді зі складними «гомерівськими» порівняннями, урочистими епітетами і трагікомічністю самого факту – він уважав опис битви між царськими солдатами і «наїздовою» шляхтою, яка потрапила в полон, але була звільнена, завдяки хитрощам ксьондза Робака, шляхтичами – прибічниками графа. Спокійний тон розповіді в поемі є оманливим, адже цей удаваний спокій, як прочитував його Рильський-дослідник, – «покривало», накинута рукою епічного поета на потворні явища «старопольського життя», зображені з нещадною правдивістю.

М. Рильський вирізняв у спадщині А. Міцкевича таку характерну стильову ознаку естетичного сприйняття дійсності, як ліризм, тобто «відкритість суб'єкта твору потенційному читачеві у викладенні переживань, почуттів, у відображенні подій, ситуацій, орієнтовану на емоційну співучасть читача» (Бондар, 1995: 189). Попри те, що «Пан Тадеуш» – справжня епічна поема, епопея, вся вона, за словами критика, «пройнята, переткана золотими нитками ліризму». Його захоплював вступ до твору («О Литво, краю мій!»), що має інтимний характер. Глибокі особисті переживання А. Міцкевича відчуються, на думку українського дослідника, й у звертанні до литовських лісів, і в спогадах юнацьких років тощо. Ліризмом пройнятий і весь епілог до поеми.

М. Рильський указав також на надзвичайно щире вираження глибоких особистих переживань у «Любовних сонетах», які ліричні вже за своєю природою. У них, як акцентував він, помітне «віяння Петрарки», тому що деякі твори є або перекладами, або наслідуванням італійського поета. Навіть в «описових» і начебто «холодних» «Кримських сонетах», на його думку, переважає дуже сильний ліричний струмінь: то «підземний», то «такий, що бурхливо виривається наверх» (Рильський, 1986: 350). У цьому циклі ліризм поєднується з витонченою медитативністю, філософізмом, що з'являються в пуантах, кінцівках твору, де, згідно із законами класичного

сонетного жанру, конфлікт чуття мав би перейти «в гармонію любови» (І. Франко). Так, «зойком туги за батьківщиною» закінчуються «Акерманські степи», лірико-філософським роздумами – сонети «Морська тиша» і «Плавба». Глибоке враження на М. Рильського справив сонет «Могила Потоцької», в якому автор щиро і майстерно пов'язав роздуми про трагічну долю легендарної польки з думками про власну долю. У цьому творі А. Міцкевич зумів відтворити пристрасну тугу за рідною землею, рідною мовою, рідною піснею. «Тільки уява геніального поета, – писав Рильський-дослідник, – могла створити такий образ: зорі, що палають на південному небі, – це сліди, випалені поглядом його землячки, які ведуть до вітчизни, куди їй не було вороття... як не судилося було повернутися на батьківщину й поетові (Рильський, 1986: 351).

М. Рильський вирізняв також «альбомні» вірші А. Міцкевича. У літературознавстві склалася загальна думка про невисокий рівень цього специфічного жанру поезії, «найчастіше дилетантської, непрофесійної, призначеної для альбомів світських дам» (Клочек 1992: 180). Учений навіть приклад аж ніяк не «салонного» вірша, записаного в альбом Кароліни Янош, – твору, що поєднав у собі мотиви туги і вірності, визначальні для «Любовних сонетів» і «Кримських сонетів».

Крім аналізу найпоширеніших і найвідоміших поетичних жанрів, дослідник звернув увагу на останні вірші А. Міцкевича, які кваліфікував як емігрантські, блукацькі, «пілігримівські» («Над чистою великою водою», «Полились мої сльози краплисті та чисті...»). Усі ці твори забарвлені скорботними, ностальгійними тонами. «Цей сум, цю гіркоту, – розмірковував М. Рильський, – можна зрозуміти й пояснити. Чи не в цих настроях полягає одна з причин, що Міцкевич до кінця життя замовк як поет?» (Рильський, 1986: 352).

Невизнаним жанром у творчості А. Міцкевича були його прославлені імпровізації» (М. Рильський). Критик навіть спогади Жорж Санд про один із таких блискучих віршових виступів поета, який справив незабутнє враження на присутніх, хоч ніхто з них пізніше не міг пригадати жодного слова. М. Рильський висловлює припущення, що, «очевидно, імпровізації Міцкевича мали силу, яку можна було б назвати гіпнотичною» (Рильський, 1986: 353).

У найвизначніших творах А. Міцкевича («Ода до молодості», «Фарис», «Кримські сонети», «Гражина», «Конрад Валленрод», «Дзяди», «Пан Тадеуш») М. Рильський, констатував жанрові, стильові та тематичні відмінності. Однак у усіх

знаходив спільну рису: головні герої – представники «дійового, іноді й жертвовного патріотизму, яким позначена вся діяльність самого автора». Усі ці твори поет-критик аналізував як такі, що спроектовані у Міцкевичеву сучасність.

Художній стиль А. Міцкевича М. Рильський порівнював із революційним явищем. Найбільше критиків-класицистів обурювала її народність, яка виявилася в лексиці, синтаксисі, в розмовних інтонаціях і, звичайно, в самій тематиці. Звернення до першоджерел, до народної мови, до фольклору було в Міцкевича, на думку М. Рильського, цілком свідомим. Це було справді нове слово, новий крок у тогочасній польській літературі. Ідеологічну й естетичну суперечку Міцкевича з прихильниками «високого стилю» він ілюстрував зображенням сцени у варшавському світському салоні, коли один із літераторів кидає поетові насмішкувату репліку: «Сподіваюсь, що вам не спаде на думку написати віршами про те, що хтось їв оселедці». Про таке жорстоке неприйняття творчості поетановатора писав свого часу І. Франко, на якого, очевидно, і опирався М. Рильський. Так, у рецензії «Нове видання творів Міцкевича» (1893) І. Франко гостро критикував висловлювання ревного поборника старого стилю К. Козьмяна про молодого автора «Балад і романсів»: «Міцкевич – недоумок, випущений з лікарні божевільних, що плутаниною слів незрозумілої мови меле незрозумілі і дикі речі» (цит. за: Франко 1976–1986: 29). Безсилні та злобні нападки так званих «класиків» І. Франко справедливо вважав характерним явищем для кожної епохи, коли «сита рутинна назве злочином і божевіллям усе те, чого вона не розуміє або що лише порушує її спокій і підкопує її авторитет!» (Франко, 1976–1986: 29). На нашу думку, А. Міцкевич – неперевершений імпровізатор і поет почуття, який заявляв про себе: «Я не добираю рим, я не лічу складів», був і є і поетом думки, і майстром гармонії вірша.

**Висновки.** Отже, детально аналізуючи поетику А. Міцкевича, М. Рильський підкреслював її універсальний характер, зазначав, що він був «однаково великий як поет епічний і ліричний, однаково великий на вершинах свого трагізму, у світлих долинах свого гумору, в грозових хмарах своєї сатири» (Рильський, 1986: 357). Український поет-критик загалом сприймав загальноприйнятну схему творчої еволюції Міцкевича, яка складалася з юнацьких спроб у класичному стилі, романтичного періоду та періоду реалізму. Однак він застерігав літературознавців від такого однолінійного виміру, вважаючи, що поетові була властива контамінація, змішування стилів упродовж його

творчого життя. Так, у перших класицистичних віршах, у баладах, у романтизмі третьої частини «Дзядів» помітні реалістичні риси, як і в найбільш реалістичному «Панові Тадеушеві» наявна роман-

тична стихія. Загалом, він інтерпретував А. Міцкевича як «великого чарівника слова, творця безсмертних образів, людину величної трагічної долі і високопатріотичного подвигу».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы : монография. Москва : Наука, 1977. 320 с.
2. Бажан М. «Кримські сонети» Адама Міцкевича. *Думи і спогади* / за ред. М. В. Блащик. Київ, 1982. С. 254–262.
3. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. / гол. ред. М. О. Дзверін. Київ : Українська радянська енциклопедія імені М. П. Бажана, 1995. Т. 3. С. 189.
4. Гром'як Р. Т. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка. *Поетика* / від. ред. В. С. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 16–21.
5. Дирибало О. Поетика Адама Міцкевича: особливості рецепції та інтерпретації українській письменницькій критиці ХХ ст. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2007. Вип. 28. С. 426–438.
6. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : Избранные труды. Ленинград : Наука, 1977. 407 с.
7. Елиот Т. С. Музыка поезії. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 73–82.
8. Нудьга Г. Українська балада (3 теорії та історії жанру). Київ : Дніпро, 1970. 258 с.
9. Клочек Г. Д. Так що ж таке поетика? Київ : Наукова думка, 1992. С. 5–16.
10. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971. С. 18.
11. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / гол. ред. В. А. Смолій. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 14. С. 138–257.
12. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / гол. ред. В. А. Смолій. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 14. С. 283–359.
13. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / гол. ред. кол. Є. П. Кирилюк та ін. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 31. С. 45–120.
14. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / гол. ред. кол. Є. П. Кирилюк та ін. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 29. С. 25–31.

#### REFERENCES

1. Averyntsev S. Poetyka rannevzyzantiyskoy lyteratury [Poetics of early Byzantine literature] Moscow: Nauka, 1977, 320 p. [in Russian].
2. Bazhan M. «Kryms'ki sonety» Adama Mitskevycha. Dumy i spohady [«Crimean sonnets» by Adam Mickiewicz. Thoughts and memories]. Kyiv : Soviet writer 1982, pp. 254–262 [in Ukrainian].
3. Ukrayins'ka literaturna entsyklopediya : u 5 t. [Ukrainian literary encyclopedia: in 5 volumes] Kyiv: Ukrainian Soviet Encyclopedia named after M. P. Bazhana, 1995. V. 3. P. 189 [in Ukrainian]
4. Hrom'yak R. T. Pro vyznachennya poetyky v svitli estetychnoyi kontseptsiyi I. YA. Franka. Poetyka [On the definition of poetics in the light of the aesthetic concept of I. Franko] Poetics. K. : Naukova Dumka, 1992, P. 16–21 [in Ukrainian]
5. Dyrybalo O. Poetyka Adama Mitskevycha: osoblyvosti retseptsiyi ta interpretatsiyi ukrayins'kiy pys'mennyts'kiy krytytsi 20 st. [Poetics of Adam Mickiewicz: features of reception and interpretation of Ukrainian literary criticism of the twentieth century] Literature. Folklore. Problems of poetics. Vip. 28. 2007. pp. 426–438 [in Ukrainian]
6. Zhyrmunskyy V. M. Teoryya lyteratury. Poetyka. Stylystyka [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Selected works. L. : Nauka, 1977, 407 p. [in Russian].
7. Eliot T. S. Muzyka poeziyi [Music of poetry] Word. Sign. Discourse. Anthology of world literary and critical thought / ed. M. Zubrytska. Lviv, 1996. pp. 73–82 [in Ukrainian]
8. Nud'ha H. Ukrayins'ka balada (3 teoriyi ta istoriyi zhanru) [Ukrainian ballad (3 theories and histories of the genre)]. Kyiv : Dnipro, 1970, 258 p. [in Ukrainian]
9. Klochek H. D. Tak shcho zh take poetyka? [So what is poetics?] Kyiv : Naukova Dumka, 1992, pp.5–16 [in Ukrainian]
10. Lesyn V. M., Pulynets' O. S. Slovnyk literaturoznachnykh terminiv [Dictionary of literary terms] Kyiv : Soviet school, 1971, p.18 [in Ukrainian]
11. Ryl's'kym M. Zibrannya tvoriv : u 20 t. [Collection of works: in 20 volumes] Kyiv: Naukova Dumka, 1986. T. 14. pp. 138–257 [in Ukrainian]
12. Ryl's'kym M. Zibrannya tvoriv : u 20 t. [Collection of works: in 20 volumes] Kyiv: Naukova Dumka, 1986. T. 14. pp. 239–359 [in Ukrainian]
13. Franko I. Zibrannya tvoriv u 50 t. [Collection of works in 50 volumes] Kyiv: Naukova Dumka, 1976 – 1986. Vol. 31. pp. 45–20 [in Ukrainian]
14. Franko I. Zibrannya tvoriv u 50 t. [Collection of works in 50 volumes] Kyiv: Naukova Dumka, 1976 – 1986. Vol. 29. pp. 25–31 [in Ukrainian]