

Порівняльне літературознавство

Теодозія Зарівна

УДК 82-95

ПРИВАТНИЙ АПОКАЛІПСИС: ДО І ПІСЛЯ (ЗА РОМАНАМИ “ТРАКТАТ ПРО ЛУСКАННЯ КВАСОЛІ” ВЕСЛАВА МИСЛИВСЬКОГО ТА “ХУТІР” АНДРІЯ КОНДРАТЮКА)

У статті проаналізовано трагічний досвід героїв двох романів, заснований на історії тоталітарних суспільств Східної Європи протягом двадцятого століття. Трагедія існування втілюється в інноваційній формі сучасної прози.

Ключові слова: роман, трагедія, герой, мотив.

Teodoziya Zariwna. Before and after a private apocalypse. Wieslaw Mysliwski's "A Treatise On Shelling Bean" and Andriy Kondratiuk's "The Farm"

The article analyzes the tragic experience of both novels' protagonists stemming from the history of totalitarian societies in Eastern Europe of the 20th century. It is this dramatic experience, the author argues, that determines the innovative form of both contemporary prose works under consideration.

Key words: novel, tragedy, character, motif.

Якщо дві чималі книжки (роман “Хутір” Андрія Кондратюка налічує 850 сторінок, роман “Трактат про лuskanня квасолі” Веслава Мисливського – 400) уявити двома фільмами й накласти плівку на плівку, відбудеться дивна річ: вони показуватимуть дуже синхронну історію. І хоч вона не буде подібною в деталях, проте в головному часом разюче збігатиметься. Треба зазначити, що не йдеться про якісь взаємовпливи, бо обидва автори навіть не здогадуються про існування один одного. Ідеться про подібні схеми людського життя в тоталітарну й посттоталітарну добу, про певну притчевість і узагальненість існування малої людини в агресивному світі. Людини, яка пережила трагедію.

Веслав Мисливський – відомий і шанований польський прозаїк. Його перу належать романи “Голий сад”, “Виднокруг”, “Палац”, “Камінь на камені”, “Трактат про лuskanня квасолі”, “Остання роздача”. Він двічі отримував премію “Ніка”, переклад його книжки “Камінь на камені” (“Stone upon stone”) відзначений дуже престижною нагородою в Америці – “Best Translated Book Award for fiction” (перекладач Білл Джонсон). “Publishers Weekly” назвало “Камінь на камені” першим слов’янським шедевром. Про книжку захоплено писали “Times Literary Supplement”, “The National”, “The New Yorker” та інші [див.: 13; 15; 18; 19; 23].

В Андрія Кондратюка літературна доля суворіша. Найкращу частину свого життя він був відсунутим на маргінес літературного життя з ідеологічних мотивів. Перший роман “Дорога до матері” вийшов друком аж через 23 роки після написання. Серед багатьох книжок прози роман “Хутір”, на наш погляд, найважливіший твір письменника. Він був висунутий на здобуття Національної премії України ім. Тараса Шевченка, отримав премію Благовіст. Звичайно, як людина цілком непублічна, автор не має розголосу, на який претендував, але своїм письмом впливав на літературу, а його роман вартує уважного прочитання.

Про А. Кондратюка писали Павло Загребельний, Олесь Ульяненко, В’ячеслав Медвідь, Степан Сапеляк та інші [див.: 3; 5; 7; 8]. Майже всі вони письменники.

Письменник мимоволі аналізує текст із середини, його цікавить практична рецептура твору і причина емоційної реакції реципієнта, у цьому випадку – власна.

Автор зазвичай або знає фінал і під нього “підганяє” все викладене, або всім матеріалом, яким він поступово обростає, шукає цей фінал. Матеріал дуже часто прямує до трагедії. Виходячи із психології творчості, наявність трагічного як факту людського життя й відображення його в жанрі літературного твору вимагає великої відваги від автора. Як правило, трагедії пишуть автори молодшого письменницького віку – 30-40 років, котрі мають про них здебільшого суто теоретичне уявлення, або ж письменники старшого покоління, котрі можуть уже до певної міри відштовхуватися від власних трагедій і від усвідомлення їх у суб’єктивному досвіді, відсунувши певний екзистенційний страх перед наслідком моделювання трагічного у слові. Відмівши всі заборони і всі табу, які може виставляти літературна ситуація чи власна внутрішня цензура, автор раптом усвідомлює, що за ним – довге складне життя, яке вже на всі слова дає право. Тож, дочекавшись того короткого періоду, коли ще можеш говорити і вже знаєш, що мусиш сказати, він зважується написати твір, котрий має далеко інші смислові виміри й дещо інше емоційне наповнення.

Але якщо він пише за трохи іншими законами, аніж закони ринку, і пам’ятає, що за якими законами пише, за такими й судять, автор швидше за все втримається від спокуси моделювати світ нібито власної трагедії, аби не наклакати щось із витвореного на себе, або ж майстерно відводитиме події від проекції через себе. При цьому твір завжди щось утрачає.

Звичайно, можна присвятитися більш благополучній драмі, яка не змушує до кровопролиття у творі й дає багато можливостей для закодовування власного досвіду, для переповідання більш-менш спокійних історій, не надто надриваючись нервово зайвий раз між чергуванням доброго і злого у творі (вистачить його і в реальному житті). Але нерідко саме на схилку віку талановитий автор пише книжку як останню, де його власний досвід набуває універсальності, притчевості, яка лягає на трагічний досвід читача, ніби рамка на картину, і вони разом створюють знаковий твір, що вражає.

Інколи таке письмо, “сильне і страшне” (як писали про Стефаніка), виходило і в молодих. Фолкнер говорив, формуючи свій список кращих письменників: “Перший – Томас Вулф, має неабияку відвагу і пише так, ніби йому вже недовго жити...” [див.: 9], – що і сталося, бо невдовзі Вулф помер від ускладнень грипу у тридцять із чимось років. Саме цього, незбагненого й непоясненого, усі й побоюються.

Два твори, про які йдеться, – це великі епічні романи, які написали мудрі й літні автори; молода людина їх просто не напише через брак певного досвіду. Обидва письменники відображають не так село, як людину на тлі села, що зникає разом зі своєю великою предковичною культурою. Вони, безумовно, усвідомлюють значення трагедій, які відбуваються з їхніми героями, для свого потенційного читача, котрий переживав приблизно те ж саме. Одна й та ж трагедія – життя в тоталітарному суспільстві – розгортається в різній множинності історій, які трапилися в різних країнах, але й зовнішньо, і внутрішньо, за емоційним наповненням, дуже схожі.

Хутір А. Кондратюка (чи колишнє село у В. Мисливського) – це рай на землі, рай, де всі ще разом, де гуртом тереблять kwasолу, де світиться лампа як предмет, який об’єднує, де ніхто не страшний, бо сім’я – це сила, а спокій стережуть святі скульптури, вирізьблені із дерева, чи дев’ять биків перед брамою, котрі зі страшним ревом кидаються на незнайомців. Поряд іще живі брати й коні, безцінні книжки й безмежне пасовище, де первісний спокій і дівчинка в червоному від весни до осені, де тече річка і в ній відбивається небо. Руйнування цього раю й означає руйнування всесвіту.

Лускання квасолі – залишок того життя, котре знищили, залишок, на який, однак, ніхто не зможе посягнути, бо він у пам'яті. А пам'ять – це окрема резервація безсмертя. Це те, що найдорожче, тому й головне: “I gdyby pan mnie spytał, czy byłem kiedyś szczęśliwy, to jedynie wtedy” [21, 14].

Якщо в романі В. Мисливського трагедія відбувається майже на початку, а всі події після неї поволі гасять її шлейф і наслідки, то в “Хуторі” все готує трагедію, починаючись із високої точки щастя та обвалюючись у страшно неухильно й невпинно. Це невмолимий фатум. Його не обминути. А трагедія полягає в тому, що одного дня приїдуть люди у формі і спалять село, розстрілявши всіх його жителів (“Трактат про лускання квасолі”), або ті ж люди у формі розстріляють дев'ять біків найбільшого й найнепоступливішого господаря в хуторі, аби змусити до колективізації, і розтягнуть трагедію на кілька десятиліть (“Хутір”), протягом яких рай стане пустою, розвалиться, допоки не зникне з лиця землі повністю. Авторам вистачає дихання, аби цей дух трагедії витримати протягом усього твору в епіцентрі напруги.

У “Трактаті про лускання квасолі” все, що трагедія залишила, окраденого і зламаного ще в зародку, за формою – ще життя, насправді ж у ньому практично панує пустка, незважаючи на всі зовнішні ознаки нормально перейденого героєм віку. У романі В. Мисливського практично за одну мить у селі залишиться лише хлопчик, якого мама послала до льоху за буряками. Тільки дивом-дивним його не застрелив універсальний чоловік у формі, розрядивши набой в незвичайну багатолітню, майже безсмертну свиню, котру чимало років батьки хлопчика так і не змогли зарізати з огляду на незвичайну поведінку тварини (“Може, то не свиня, а знак, – витлумачить її дії сільський мудрець – не знаю, я не ребе, я – лиш фактор”): вона ходила за хлопчиком скрізь – до магазину й до церкви і, зрештою, відчувши, що він у льоху, не відходила від лазу, прийнявши його смерть на себе. Уже ставши літньою людиною, хлопчик урешті розповість таємничому незнайомцеві про те, що з ним сталося і яким трибом пішло його середньостатистичне людське життя після такого початку.

У “Трактаті про лускання квасолі” господар розповідає невідомому гостеві своє життя. Чому вибрав саме цього гостя? Може, тому, що той мовчав і слухав, може, навіть хотів купити квасолі. Ми цього достеменно не знаємо. Дуже може статися, що він це говорить у вічі власній смерті, і навіть пом'якшений фінал, який не стверджує нічого напевно, може стверджувати й це. Господар іде на вечірній огляд будиночків, навіть гість не перебив його щоденного ритуалу. Уперше без псів, лишаючи їх на незнайомця. Не вгадати, чи надовго. Тут так і проситься крапка. Але її чомусь не буде, а буде трикрапка. Видатний польський критик Генрик Береза писав про цей твір: “Як і кожен шедевр – це передусім велика таємниця мистецтва, щось незбагненне, котре, здається, з'являється з іншого виміру” [див.: 10; про це також: 12; 14; 17; 22].

В обидвох романах спосіб вислову не дуже зважає на романну моду нашого часу, навіть навпаки, свідомо виступає проти всякої моди. Але це не каприз літнього автора, а усвідомлення своєї сили, а також мимовільного поборення чергової моди (в обидвох випадках це відбудеться з успіхом). І там, і там – ілюзорна відсутність класичного сюжету у стандартному розумінні: зав'язка, хід подій, кульмінація і розв'язка. Ясна річ, він присутній і майстерно замаскований. В обидвох випадках мова йде від першої особи. А зважаючи на розмір роману “Хутір” у 850 сторінок, здавалося б, як втримати читача, досвідченого, спокушеного класикою і сучасним різноманіттям, таким розміром. Але обидва тексти дуже добре тримають читача в напрузі, використовуючи динаміку думки, почуття, розвитку образу.

Розповідь в обох творах класично-спокійна, посттрагічна, розповідь, яка використовує новітню стилістику – не боїться довгот, навпаки, свідомо їх використовує: безконечно-викличний опис блискучого імпровізатора

В. Мисливського у сцені вибору капелюха як одного із символів вищості, панськості та обраності, що його герой уперше побачив у німому фільмі в дитячому будинку, або ж предовгий опис героїв хутора з їхніми майже життями за каноном біблійським у романі “Хутір”, де і святі, і грішні, мовби задані якоюсь вищою метою, переплавились у спільному сільському взаємоіснуванні. Може, світ і не пропав би без того чи того героя, але він був би значно бідніший і простіший, здається, говорить автор.

Чи є у світі щось, що після трагедії героїв має значення? В обидвох романах – це місце, місце, яке вабить свідомо чи підсвідомо. У польському романі герой повертається з Америки, де мав добру роботу й непоганий побут. Повертається наче й несподівано, наче на випадкову репліку випадкового друга, котрий пише до нього листи з батьківщини. В українському – він повертається зі столиці, бо без цього куточка вже не мислить свого існування.

Чи було це випадком, чи закономірністю, увесь час ставить собі запитання В. Мисливський, і наскільки випадком? Філософ М. Мамардашвілі говорить: “Ми самі – істоти, для випробування створені, і лиш ризиком існуємо абсолютно без будь-яких гарантій” [4, 303]. Автор, однак, не дає відповіді. Він дає лише вервицю фактів, із яких складається життя його героя.

Коли в “Хуторі” панує наївний дитячий погляд на світ, до кінця не вбитий подіями біографії (це вбивство повільне й не менш жорстоке), його трохи прикрашає життя матері й батька, родини (яка поступово втрачає своїх членів в енкаведистських стінах чи зачистках і якої герой “Трактату про лускання квасолі” позбавлений одразу й навіки), а бар’єр між стражданнями й особистістю дещо товщий через оцей родинний захист, то у “Трактаті...” вага травми від дій тоталітарного режиму жорстоко вражає й деформує ще в ранньому дитинстві, практично знищивши дитину внутрішньо, залишаючи їй холодний і підозріло-спокійний, безпристрасно-вичахлий і все-таки живий погляд. В. Соловйов зазначав, що “держава потрібна не для того, аби створювати щастя, а щоб не було пекла” [4, 287]. На жаль, в обидвох романах торжествує державне пекло. Герой “Трактату...” – зовні абсолютно нормальна людина, щоправда, тільки не хоче мати дітей і володіє якимось надприродним потягом до порядку, так, начебто працював колись у концентраційному таборі. Звісна річ, він у ньому ніколи не працював, вистачило лишень жити в дитячому повоєнному будинку. При погляді на дитячий будинок Мисливського кров холоне в жилах – і в його жителів, і в читачів. Один приклад – хлопці грають у сірнички. Із тим, хто програє (а програє лише один – той, хто грає найгірше), можуть робити все, що заманеться. Можна собі уявити, що це означає, якщо кожен, хто програв, одразу починає плакати, а один із невдах навіть скочив до вуличного вигрібного туалету, аби проинятися запахами, щоб гидували до нього торкнутися. Але його не рятували, чекали, доки рівень фекалій дійде до шиї, потім до рота (“хай нажереться, якщо такий хитрий”), тоді до чола, і аж після цього витягли за чуба. Такий собі варіант забруднення життям... До речі, наприкінці твору герой також грає в сірнички із таємничим незнайомцем і щоразу програє. Щоправда, не вказано плату за програш. Одна з можливих варіацій – це гра на життя.

Були й інші забави – наприклад, спроба повісити вчителя як бунт проти вимкнення світла під час перегляду фільму, вчителя, абсолютно не винного у пригоді, вчителя-символа, вчителя, який приніс у їхнє життя високу музику, організувавши оркестр. Може, саме такі забави позбавили героя вміння любити (собаки, яких він обожнює, у рахунок не йдуть, мова про людей). Єдина жінка, котра кохала, покинула його, можливо, через те, що не хотів мати дітей. Чи не досить було їх для нього в дитячому будинку?

В обидвох романах герої наприкінці власного життя – “сторожі покинутого раю” (послуговуючись назвою власної поетичної книжки). Герой “Хутора”

стереже місце й пам'ять, так само й герой "Трактату..." стереже ті дачні садиби, які постали на території його села і в яких живуть час від часу. Кращих сторожів не знайти. У кожного з них власні методи. У романі В. Мисливського музикант, незламний у своїх переконаннях, педантично і вперто доглядає будинки і... могилки. Він сам перемальовує імена на табличках, стерті вітром, снігом і дощем. І лише час від часу оживає його душа, коли він бачить можливість домогтися справедливості: урятувати побиту жінку, котру викинув деспот-коханець, чи собаку, яку господар зібрався втопити, або ж коли згадує музику – ту силу, задля якої жив і завдяки якій вижив. (Мотив саксофона, віртуозно описаний автором, проходить крізь увесь твір: саме бажання мати саксофон керує діями героя, веде його шляхом, що спрямований на збереження життя людини, на відродження у світі знищеного сенсу; однак доля послала йому запалення суглобів і неможливість грати, і знову цей сенс відсувається від нього, як горизонт). У "Хуторі" герой уперто реставрує власну садибу, понижену холодом і людьми, і втримують його серед безнадії книжки – найбільша його цінність. Тому момент, коли герой побачив лише купку попелу замість полишених книжок, а у стародавній, іще батьківській криниці – перевернутий виходок з усіма екскрементами, знаменує закінчення трагедії, яка розтягнулась у часі на тривалість людського життя і врешті завершилась уповні.

Якщо "Хутір" – це національна ламентация плюс медитація, то "Трактат про лuskanня квасолі" – більше національна медитація плюс ламентация.

У романі В. Мисливського людина у формі, що брала участь у знищенні села, накладає на себе руки. Натомість у "Хуторі" людина у формі отримує завдання знищити сто повстанців, тоді йому вибачиться співпраця з німецькою поліцією. Він не дотягує до ста, бо знищив 99 (здебільшого безневинних, зайнятих роботою в полі, аби швидше сягнути обіцяної цифри), проте спокійнісінько живе собі серед людей, ніхто йому навіть поганого слова не скаже й не докорить аж до самої смерті. Велика сила людського милосердя. Чи це вже милосердя?

Якщо "Трактат про лuskanня квасолі" – суворо лінійна історія однієї людини, то "Хутір" – велетенська мозаїка, виповнена житейськими історіями земляків героя з неймовірно гарного поселення Наталія. Це сага про їхнє життя на землі із народженнями, весіллями, хворобами і смертями, об'єднана героєм літнього віку, котрий ранньою весною приїжджає зі столиці до батьківської хати, яка дивом заціліла на місці колишнього хутора, живе до пізньої осені, а потім усю наступну зиму з великим страхом очікує звістки про її знищення. І там, і там – амплітуда людських чуттів і мандрів. У "Трактаті..." – від погребя до американського ресторану і способу життя, а потім знову на дно навіть не села, а примари колишнього села, де доводиться стати побережником і до певної міри реставратором колишнього існування. Герой "Хутора" теж реставратор минулого – від хати аж до історії спаленого села. Що дуже важливо, спільної і впізнаваної історії.

Чому український роман названо "Хутір" – ясно: це те, що автор хотів описати й залишити в людській пам'яті, протиставивши знищенню й забуттю. А от чому трактат?

Можливо, філософський трактат написати легше, аніж трактат про лuskanня квасолі – вищий і дорожчий за всі великі розумування. Адже після минулого життя в "романтично переуявленому дитинстві" [6, 479] героя лишився напам'ять тільки один безцінний епізод – родина лушить квасолі у світлі гасової лампи. Ця ясна картина супроводжуватиме його все життя як своєрідне підключення до енергетичного джерела, до біблійного образу святої родини, котру насильно відібрали з фізичного існування, але не з ідеального, не із життя духа.

Чому ці дві трагедії такі промовисті? Тому що кожна з них виграла особливу форму, потвердивши давню тезу про єдність форми і змісту. У В. Мисливського – монолог практично без партнерів, хоча він нібито й говорить з гостем, але

говорить без діалогів, заперечуючи саму традиційну прозу, яка населяє твори людьми, котрі безперестанку говорять. Тут чути тільки один голос, таке собі неспішне відчайдушне соло. Усі відповіді свідомо випущені.

Нове у тлумаченні природи самого життя – агресивний випадок, що змінює напрямок людського існування, яке постійно балансує на грані між випадком і закономірністю. Нове – теми, здавалося б, непідвладні прозі: оспівати неоспівувані речі – саксофон, капелюх, його примірювання (дві сцени – у фільмі і в магазині), оспівувати неймовірно довго, віртуозно, ризикуючи втратити міру й не втративши її.

Своєрідна стилістика і в А. Кондратюка. Мова, яку не часто зустрінеш в українській літературі – сплав поліського діалекту, інколи на межі з грецьким гекзаметром, якоїсь казки – народної оповіді із доволі значними періодами. Неможливо вичленити щось для ілюстрації – усе одразу розсипається, створюється враження, що мова роману – живий організм, скромний, несміливий, делікатний, як і богобоязлива авторська манера подачі матеріалу – дуже лагідними та обережними мазками про страшні й жорстокі речі, і на контрапункті виходить ще страшніше. (Тут варто згадати ще один визначний роман, написаний на поліському діалекті, неперекладний і неперекладений, – “Листя землі” Володимира Дрозда, велику епопею про ХХ українське століття, страшне і криваве – від початків радянського ладу аж до його закінчення).

Масштаб зображуваного (усе двадцяте століття, котре пройшлося цитатом по його землі), сплавлений з авторськими відступами, роздумами, цитатами, віршами, – у “Хуторі”, з його агресивним ставленням до людини – у романі “Трактат про лускання квасолі”. Але масштаб зображення – це радше міра таланту.

Прикметно, що обидва автори ніде не нарікають на тих, хто створив їм таке життя, на систему чи час, не аналізують, хто в усьому винен. Ворога ніби й не існує, його перепроваджено до Божого суду. Християнська віра допомагає жертвам лишатися людьми. Це не означає, що вони обидва глибоко релігійні (у “Хуторі” все пронизано ледве чутною, але глибокою вірою, у “Трактаті про лускання квасолі” про це практично ні слова). Минуле витерто з погляду на світ і, може, уперше проривається у словах, звернених до таємничого гостя.

Якщо в героя з “Хутора” ще є куди повертатися, але страх, яким пронизане це повернення, страх приїхати й побачити руїну (неймовірний тягар не надто й прозріливого передбачення – усі інші хати на хуторі давно поруйновано) тримає його підвішеним між землею і небом кожную чергову зиму в далекій столиці, то герой польського письменника пильнує порядок речей, він не може допустити руїни, на його колишній території життя відновилося, до певної міри й завдяки йому, і хоч воно курортне, епізодичне, проте не вбивче. Однак сам В. Мисливський у документальному фільмі “Місця, яких немає” зізнається: “Не вірю в сентиментальні зв’язки з місцем народження, я цього місця боюся. Ніде так не боюся, як у тому своєму ліричному раю” [див.: 20], – бо там він час від часу бачить зруйнований родинний дім, повибивані шиби, ниючу пустку. Це автор чомусь у роман не впустив. Життя однакове скрізь під цим спільним небом...

Маленька людина у крихітному місці на карті: “У кінцевому рахунку все, що діється в будь-якому куточку світу і в будь-якій спільноті, є складником світового життя, його поширює, варіює і деталізує, і вже тому варте уваги і поцінування” [2, 6].

І там, і там література виростає до міфу – і першою особою-наратором, і впізнаваністю ситуацій та образів, і мовою про сакральне, святе, що дає сенс людському буттю – землю, якою опікуються, християнську чи людську мораль, сім’ю, авторитет батька, хліба, духу, традиції.

Обидва твори не дуже турбуються про читача. У них немає тієї інтриги, яка здебільшого наявна в сучасних романах. Вони дуже великі за обсягом,

багатослівні й описові. Вони – наче суцільний виклик сучасній літературі. Г. Береза писав: “Веслав Мисливський своєї письменницької енергії не дрібнить, не залежить йому, можна припустити, на її постійній експлуатації, йому йдеться лиш про своєрідне її виверження” [див.: 11].

Якщо повернутися до фільмів, то стрічка В. Мисливського буде чорно-молочна, в айтматівських туманах, із додатком світел чи вогників на дні ночі, а фільм А. Кондратюка – кольоровий, із райськими барвами наприпочатку й вибляклістю, як на стародавніх іконах, наприкінці. Якщо у “Трактаті про лускання квасолі” переважають повільні панорами і крупні плани, то в “Хуторі” – кліповий монтаж із окремих життів кожної родини і здебільшого загальні плани.

“Трагедія – улюблений жанр історії, – говорив Йосиф Бродський. – Якби не властива літературі витривалість, інших жанрів ми й не знали б” [1, 47]. Цим жанром як постійним дотягуванням до життя і скористались уповні Веслав Мисливський і Андрій Кондратюк. Трагедія проступає крізь тексти їхніх творів, як кров крізь бинт, і надає кожному з них античної масштабності й екзистенційної невідворотності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бродський І.* Поклониться тени. – СПб, 2006.
2. *Дзюба І.* Марко Павлишин: крізь “постмодерністські окуляри” і без них... // *Павлишин М.* Канон та іконостас. – К., 1997.
3. *Заївна Т.* Непрочитаний епос // *Кур’єр* Кривбасу. – 2011. – № 258. – С. 363-365.
4. *Мамардашвили М.* Мой опыт нетипичен. – СПб, 2000.
5. *Медвідь В.* Люди зі страху // *Українські проблеми.* – 1997. – № 1. – С. 151-153.
6. *Рубчак Б.* Міти метаморфоз або пошуки доброго світу. – Львів, 2012.
7. *Сапеляк С.* Щоб минуле не щезало // *Київ.* – 2006. – № 10. – С. 176-178.
8. *Ульяненко О.* Брак культури породжує брак совісті // *Робітничка газета.* – 1997. – № 124.
9. *Фолкнер У.* Анекдоти і факти біографії, Вып. 8: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://holiti-lelyat.livejournal.com/50492.html?thread=1288764>.
10. *Bereza H.* Czytam, więc jestem: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://wyborcza.pl/1,76842,8811447,Bereza_Czytam_wiec_jestem.html.
11. *Bereza H.* Twórczość // *Myśliwski W.* Pałac. – Kraków, 2010, na okładce.
12. *Chlopek J.* Odkrywając sens istnienia świata: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://www.znak.com/pl/kartoteka_ksiazka,680,Traktat-o-luskaniu-fasoli#materials.
13. *Croft J.* Stone upon stone by Wiesław Myśliwski: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://quarterlyconversation.com/stone-upon-stone-by-wiesaw-mysliwski>.
14. *Dąbrowska K.* Wiesław Myśliwski – sylwetka twórcza: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://culture.pl/pl/tworca/wieslaw-mysliwski> <http://culture.pl/pl/tworca/wieslaw-mysliwski>.
15. *Dawson G.* A rumbunctious and charming examination of the life of a farmer in postwar Poland: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://www.amazon.com/Stone-Upon-Wieslaw-Myśliwski/product-reviews/098262462X/ref=dp_top_cm_cr_acr_txt?showViewpoints=1.
16. *Henry A.* “Stone Upon Stone” by Wiesław Myśliwski [25 Days of the ВТВА]: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://www.rochester.edu/College/translation/threepencent/?id=3856>.
17. *Lewicka E.* O kulturze życia z Wiesławem Myśliwskim: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://www.biznesstyl.pl/ludzie/wywiady/102_o-kulturze-zycia-z-wieslawem-mysliwskim.html.
18. *March N.* Wiesław Myśliwski’s new country for old men: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://www.thenational.ae/arts-culture/books/wies-aw-mysliwskis-new-country-for-old-men>.
19. *Morris D.R.* A masterful epic about rustic life in 20th century Poland: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://www.amazon.com/Stone-Upon-Wieslaw-Myśliwski/product-reviews/098262462X/ref=dp_top_cm_cr_acr_txt?showViewpoints=1.
20. *Myśliwski W.* Miejsca, których niema: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/4219406>
21. *Myśliwski W.* Traktat o łuskaniu fasoli. – Kraków, 2010.
22. *Sternalska K.* Nieznajomy: Електронний ресурс. – Режим доступа: http://www.znak.com/pl/kartoteka_ksiazka,680,Traktat-o-luskaniu-fasoli#materials.
23. *Straumanis K.* Stone upon stone by W. Myśliwski: Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://www.rochester.edu/College/translation/threepencent/index.php?id=3398>.

Отримано 5 лютого 2014 р.

м. Київ