

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

ШЕГЕДИН ОКСАНА БОГДАНІВНА
ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ
В ТВОРЧОСТІ АДАМА АСНИКА

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:

ВИШНЕВСЬКА ОКСАНА АНТОНІВНА

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри полоністики і перекладу

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____
засідання кафедри полоністики
і перекладу
від _____ 2023 р.

Завідувач кафедри
Доктор філологічних наук, професор
Сухарева С. В. _____

ЛУЦЬК–2023

АНОТАЦІЯ

Шегедин О.Б. *Філософсько-релігійні мотиви в творчості Адама Асника*

Магістерська робота присвячена дослідженню філософсько-релігійних мотивів в творчості Адама Асника. Зокрема, шляхом описового методу, культурно-історичного та рецептивного аналізу літературного напрямку та творчості поета Адама Асника, було охарактеризовано світоглядні та філософські засади європейського позитивізму та з'ясовано особливості польської позитивістської літератури.

Особлива увага у роботі присвячена Адаму Аснику – відомому польському письменнику. Рання лірика Адама Асника пройнята смутком, викликаним поразкою визвольного руху. В творах пізнішого часу автор засуджував загарбницькі війни, висловлював віру в соціальний прогрес. Розвивав жанри громадянської, філософської, інтимної і пейзажної лірики. У роботі проаналізовано вірші Адама Асника релігійного та філософського змісту, а саме: «Do młodych», «Pan Jezus chodzi po świecie», «Pod stopy krzyża», «Julian Apostata», «Kamień», «Miejmy nadzieję!», цикл сонетів «Nad głębiami».

У роботі проаналізовано релігійні мотиви в творчості Адама Асника. Позитивістська віра в силу молодого покоління Адама Асника, виражена у вірші «Do młodych». Вірш є духовним маніфестом митця і містить релігійний відтінок. Автор закликає молодих шукати правду, що веде до Бога, відкидаючи помилкові ідеї та легенди. Поет нагадує про те, що кожна епоха має свої цілі, але знання та мудрість повинні передаватися з покоління до покоління. Адам Асник закликає молодих не забувати про традиції і шанувати минуле, в той же час він заохочує їх багато працювати для творення майбутнього. Митець сподівається, що мудрість принесе молодим людям світло в темну ніч і дозволить їм знайти своє місце у світі. Усю свою віру і надію Адам Асник

покладає на молодь, хоча і просить не забувати про минуле. Поет каже, що молодь повинна не тільки пам'ятати, але і поважати минуле.

За результатами проведеного аналізу встановлено, що найпоширенішими темами віршів поета є вірність патріотичним традиціям, особисті вірші, пейзажні вірші, філософський (цикл сонетів «Nad głębiami») (1883–1894).

Наукова новизна праці полягає в тому, що вперше здійснено цілісний аналіз релігійних і філософських мотивів у творчості Адама Асника.

Практичним значенням є те, що отримані результати можна використати у подальших наукових дослідженнях творчості Адама Асника, а також при викладанні дисциплін, пов'язаних з історією польської літератури у вищій школі, факультативах із зарубіжної літератури у загальноосвітніх школах, при написанні курсових і магістерських робіт здобувачів освіти.

Ключові слова: доба Позитивізму, поезія «непоетичних часів», месіанізм, сонети, Адам Асник.

ABSTRACT

Shegedyn O.B. *Philosophical and religious motives in the work of Adam Asnyk*

The master's thesis is devoted to the study of philosophical and religious motives in the work of Adam Asnyk. In particular, through the descriptive method, cultural-historical and receptive analysis of the literary direction and work of the poet Adam Asnyk, the worldview and philosophical foundations of European positivism were characterized and the peculiarities of Polish positivist literature were clarified.

Special attention in the thesis is devoted to Adam Asnyk, a well-known Polish writer. Adam Asnyk's early lyrics are filled with sadness caused by the defeat of the liberation movement. In later works, the author condemned wars of aggression and expressed faith in social progress. He developed the genres of civil, philosophical, intimate and landscape lyrics. The work analyzes Adam Asnyk's poems of religious and philosophical content, among them: «Do młodych», «Pan Jezus chodzi po świecie», «Pod stopy krzyża», «Julian Apostata», «Kamień», «Miejmy nadzieję!», a collection of sonnets «Nad głębiami».

The work analyzes religious motives in the work of Adam Asnyk. Adam Asnyk's positivist belief in the power of the young generation is expressed in the poem «Do młodych».. The poem is a spiritual manifesto of the artist and contains a religious undertone. The author urges young people to seek the truth that leads to God, rejecting false ideas and legends. The poet reminds that each era has its own goals, but knowledge and wisdom must be passed on from generation to generation. Adam Asnyk exhorts young people not to forget traditions and respect the past, at the same time he encourages them to work hard to create the future. The artist hopes that wisdom will bring light to young people in the dark night and allow them to find their place in the world. Adam Asnyk puts all his faith and hope in the youth, although he asks not to forget the past. The poet says that young people should not only remember, but also respect the past.

According to the results of the analysis, it was established that the most common themes of the poet's poems are loyalty to patriotic traditions, personal poems, landscape poems, philosophical collection of sonnets "Nad głębiami" (1883–1894).

The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time, a holistic analysis of religious and philosophical motives in the work of Adam Asnyk has been carried out.

The practical significance is that the obtained results can be used in further scientific research of Adam Asnyk's work, as well as in the teaching of subjects related to the history of Polish literature in higher education, elective courses in foreign literature in secondary schools, and in the writing of course and master's theses by the students.

Key words: the era of Positivism, poetry of "non-poetic times", messianism, sonnets, Adam Asnyk.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ПОЗИТИВІЗМ ЯК СВІТОГЛЯДНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	10
1.1. Світоглядні та філософські засади європейського позитивізму..	10
1.2. Соціально-культурологічний дискурс польського позитивізму..	13
1.3. Особливості польської позитивістської літератури.....	24
РОЗДІЛ 2. РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКЕ НАПОВНЕННЯ ПОЕЗІЙ АДАМА АСНИКА.....	32
2.1. Поезія «непоетичних часів».....	32
2.2. Вираження позитивістських поглядів у вірші «Do młodych».....	34
2.3. Християнські мотиви в ліриці	37
2.4. Філософсько-релігійні алюзії в поемі «Julian Apostata»	43
2.5. Інтерпретація ідей месіанізму в поезіях «Miejmy nadzieję!».....	53
РОЗДІЛ 3. ФІЛОСОФСЬКЕ ЗВУЧАННЯ ЦИКЛУ СОНЕТІВ «NAD GŁĘBIAMI».....	58
3.1. Цикл сонетів «Nad głębiami»: між романтизмом і позитивізмом	58
3.2. Сонети Адама Асника у світлі філософських теорій ХІХ ст.....	61
3.3. Філософське осмислення простору.....	71
3.4. Космогонія в сонетах	83
ВИСНОВКИ	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	93

ВСТУП

Вивчаючи сучасну польську літературу, не можливо оминати постать Адама Асника – поета і драматурга, активного суспільного діяча, члена Національного уряду під час січневого повстання, автора відомого циклу сонетів «Nad Głębiami». Поетична творчість Адама Асника розвивалася в багатьох напрямках.

Творчість поета формувалася під впливом великих романтиків, перш за все Юліуша Словацького. Адам Асник як патріотичний діяч розмірковував у своїй творчості про поглиблену національною поразкою світоглядну кризу, яку переживало польське суспільство після втрати незалежності. У своїй поезії він висловлював тугу за «siłą ducha» і прагнення до відродження «duszy współczesnej», через що отримав титул «poety-filozofa».

Лірика була вираженням духовного збентеження поета, який переживав кризу свого життєвого світогляду, поглиблену поразкою його народу. Поетична творчість Адама Асника є вагомим виявом свідомості покоління, яке, з одного боку, було виховане на романтичній літературі, що панувала після падіння листопадового повстання, а з іншого боку – на власному досвіді зазнало поразки січневого повстання. Тому в перший період творчості його поезія виражала настрій песимізму, викликаний долею вигнанців з батьківщини. Зрілий вік поета припав на період позитивістської літератури. Велику роль у творчості Адама Асника відіграв цикл філософських сонетів «Nad głębiami».

Як стверджує Ігнацій Хжановський, однією з характерних рис віршів Адама Асника є тужлива туга за молодістю [17]. У таких поезіях, як «Szczęśliwa młodość», «Za moich młodych lat», «Młodości sen», «Przy kominku» часто звучить жаль за втраченим щастям молодості. Поет повертає тужливо-сумний погляд у пережите, у свої дитячі роки, відтворює образ минулого світу, живим хвилюванням залишаючи слід у пам'яті. Ці ліричні вірші, присвячені спогадам про рідні міста та дитячі роки, наповнені великою правдою, щирістю та простотою висловлювань.

Творчість Адама Асника була предметом наукових розвідок польських літературознавців Генрика Шуцького, Генрика Маркевича, Марії Шиповської та інших.

Актуальність дослідження визначається зростаючим інтересом до творчості Адама Асника в українському середовищі. Відтак виникає потреба охарактеризувати окремі аспекти творчості Адама Асника, зокрема релігійну тематику та пов'язаних із нею філософських і морально-етичних мотивів, оскільки вони є основою загальнолюдських цінностей.

Мета роботи – дослідити біблійні та філософські мотиви в творчості Адама Асника.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати позитивізм як світоглядний та літературний напрям у польській літературі у другій половині XIX ст.;
- 2) з'ясувати світоглядні та філософські засади європейського позитивізму;
- 3) виокремити особливості польської позитивістської літератури;
- 4) визначити релігійно-філософського наповнення поезій Адама Асника;
- 5) проаналізувати християнські мотиви в ліриці Адама Асника;
- 6) дослідити специфіку філософського звучання циклу сонетів «Nad głębiami».

Наукова новизна праці полягає в тому, що вперше здійснено цілісний аналіз релігійних і філософських мотивів у творчості Адама Асника.

Об'єктом дослідження є філософсько-релігійні мотиви в творчості Адама Асника.

Предметом дослідження є вірші Адама Асника релігійного та філософського змісту, а саме: «Do młodych», «Pan Jezus chodzi po świecie», «Pod stopy krzyża», «Julian Apostata», «Kamień», «Miejmy nadzieję!», сонети «Nad głębiami».

Методи дослідження: описовий, культурно-історичний, компаративний, рецептивний аналіз літературного напрямку та творчості окремого поета.

Теоретичне значення полягає у тому, що матеріали магістерської роботи є вагомим чинником для подальшого дослідження творчості Адама Асника.

Практичне значення: отримані результати можна використати у подальших наукових дослідженнях творчості Адама Асника, а також при викладанні дисциплін, пов'язаних з історією польської літератури у вищій школі, факультативах із зарубіжної літератури у загальноосвітніх школах, при написанні курсових і магістерських робіт здобувачів освіти.

Апробація дослідження. Основні положення і результати роботи було викладено в доповіді на Фестивалі науки ВНУ імені Лесі Українки (травень 2022 року), Міжнародному науково-методичному семінарі «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти» (листопад 2023 р.).

Окремі положення магістерської роботи були висвітлені у публікаціях:

1. Філософські алюзії в I сонеті з циклу «Nad głębiami» Адама Асника. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти:* зб. тез доповідей. Луцьк: Вежа-Друк, 2022. С. 124-128.

2. Релігійні мотиви в ліриці Адама Асника. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти:* зб. тез доповідей. Луцьк: Вежа-Друк, 2023. С. 117–121.

Послідовність основних завдань дослідження визначила **структуру** роботи – вступ, три розділи, висновки і список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ПОЗИТИВІЗМ ЯК СВІТОГЛЯДНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

1.1. Світоглядні та філософські засади європейського позитивізму

Позитивізм – напрям у літературі та філософії, найактивніший розвиток якого в Європі припадає на другу половину ХІХ століття. Огюст Конт вперше сформулював його основні ідеї, видавши у 1830-1842 роках «Курс позитивної філософії» [5].

Гене́за позитивізму зумовлена системно взаємодією історичних, соціально-практичних та духовних чинників розвитку західноєвропейського суспільства у ХVІІІ-ХІХ ст.. Позитивізм виник закономірно як відповідь на нагальні потреби суспільства, науки і культури, а відтак він виявився настільки потужним, що його вплив на суспільне життя відчувається донині. Позитивізм прагнув розробити таку методологію, яка б задовольняла життєві запити суспільства і науки.

Передовсім зазначимо, що термін «позитивізм» (з лат. «позитивний») має різні значення.

У широкому розумінні – це загальнокультурний дух західноєвропейської людності, що сформувався в період переходу від феодалізму до капіталізму і означав радикальне зміщення в ієрархії цінностей, пов'язане зі зміною пріоритету духовно-релігійних настанов орієнтацією на «земне», «матеріальне», «практичне» [2].

В історико-філософському відношенні «позитивізм» – це започаткований у 30-х роках ХІХ ст. французьким філософом О.Контом філософський напрям, що об'єднав ті течії, школи, концепції, які у розв'язанні філософських проблем надавали перевагу не абстрактно-метафізичним підходам, а науковим засобам або «позитивному, знанню».

У загальноепістемному аспекті «позитивізм» означає поширену в науці методологію як систему принципів, методів, підходів, спільними моментами

яких є опора на факти, чіткі логічні міркування, обґрунтування знання та з'ясування його практичної значущості. Головною вимогою позитивістської методології є імператив досвідної перевірки висловлювань науки і доконечність їх адекватності чуттєво даному.

Вже самі семантичні розрізнення значень терміну «позитивізм» вказують на сциєнтистський характер позитивістської філософії, її орієнтацію на ідеали і норми науки, а відтак опозиційність щодо метафізики, ірраціоналізму та інтуїтивізму. Водночас ці особливості позитивізму можна розглядати як квінтесенцію відповідних передумов, що вплинули на його генезу [3].

У Польщі позитивізм отримує більш пізній розвиток і зазвичай асоціюється з періодом від січневого повстання 1863 року і до 1890 року.

Основними філософськими засадами позитивізму є:

- позитивістська філософія: має практичний сенс, обмежується речами, які можна досягнути тільки за допомогою практики та досвіду, досліджує лише те, що підвласне органам чуття (Огюст Конт) [3].
- еволюція: уся дійсність – природна і суспільна – постійно змінюється згідно певних законів та в одному напрямку. Такі зміни і розглядаються в якості еволюції, тобто прогресу людства (Герберт Спенсер) [3].
- детермінізм: точка зору, згідно якої ніщо не відбувається випадково. Детермінізм не визнає вільної волі. Детерміністи вважають, що, знаючи стан Всесвіту в даний момент, можна вирахувати його стан у момент будь-який інший, оскільки будь-яка подія, теперішня або минула, обумовлена тим, що уже сталося і має своє логічне та визначене трактування (Іполліт Тен) [3].
- утилітаризм (або «філософія здорового глузду») – етична концепція, згідно з якою дія вважається позитивною у тому випадку, коли людина, дбаючи про задоволення власних потреб, при цьому думає також про загальне благо та про оточуючих. Згідно з філософією утилітаризму, індивідуальні та загальні інтереси не повинні протиставлятися. Навіть при наявності незгоди вона повинна бути усунена мирним шляхом для

загального блага. Вірною ціллю дії може бути лише задоволення потреб якнайширшого кола людей (Джон Стюарт Міль) [3].

- культ природи: не тільки люди мають права, а й природа, тому природа повинна співвідноситися з людиною на рівних. У науковому плані монізм передбачав застосування до людини тих самих методів дослідження, що використовуються для дослідження природи – фізичних, біологічних, методів експерименту та спостереження [3].
- науковість: світогляд, тісно пов'язаний з емпіризмом, матеріалізмом, позитивізмом та утилітаризмом; стверджує, що справжні знання про дійсність можуть бути отримані тільки через наукове дослідження, яке одночасно розглядається і як спосіб покращення дійсності, у якій існує людина [3].

У Польщі другої половини XIX століття науковий підхід схиляється до природничого курсу наук, вважаючи його достовірним через використовуваним методи досліджень, що спираються на факти та природничі закони.

- практицизм: філософія, протилежна до романтичної, оскільки вважає доцільною постановку лише реальних цілей та способів їх реалізації.
- агностицизм: філософія, основним твердженням якої є концепція недосконалості та обмеженості людського сприйняття дійсності, через що людина не може переконатися у її справжності [3].
- теорія організму: стверджує, що суспільство становить цілісний організм і виконує ті самі функції, що виконує живий організм, тобто народжується, розвивається, функціонує та, при недбалому ставленні, помирає [3].
- релятивізм: стверджує, що людські цінності та правила, закони – відносні і залежать від зовнішніх обставин, часу і місця.
- мінімалізм: філософія, що схильна сприймати лише обмежений об'єм знань людини про світ, отриманих за допомогою органів чуття [3].
- натуралізм: визначає в якості засобів сприйняття дійсності виключно дослідження законів природи. Натуралізм заперечує існування

надприродних сил і вважає людину одним із елементів природи, урівнюючи їх у правах [3].

- дарвінізм: філософія, побудована на твердженнях, висловлених Чарльзом Дарвіном у 1859 році. Ґрунтується на впевненості у розвитку та еволюції видів, що переноситься на людське суспільство. У літературі віяння дарвінізму призвели до виникнення школи натуралізму [3].

1.2. Соціально-культурологічний дискурс польського позитивізму

В історії польської літератури важко знайти молоде покоління письменників, яке б так мало вірило в цінність власних дій, як позитивісти, було обтяжене таким сильним комплексом меншовартості щодо своїх попередників і з такою скромністю визначало роль літературної творчості взагалі в житті суспільства.

З роками, коли з'являлися твори все більшої вартості, самосвідомість письменників змінювалася, їхній суспільний авторитет зростав, але ніколи не зрівнявся з положенням, яке займали «барди» в попередньому поколінні. Якщо спочатку обґрунтуванням корисності літератури була її участь у модернізаційній трансформації суспільної свідомості, то пізніше, після 1880 р., захист базувався насамперед на аргументі, що вказував на роль літератури в пізнавальному опануванні світу – іншу, але еквівалентну ролі науки.

Так чи інакше, літературі все одно потрібно було захистити своє право на існування; найчастіше робилися спроби довести, що вона може виконувати якісь функції, властиві нехудожнім формам суспільної свідомості.

Така ситуація тісно пов'язувала літературу з сучасними проблемами – і в цьому була її велика можливість. Але вимога соціальної актуальності супроводжувалася зовнішньою забороною з боку загарбників – забороною обговорювати найважливіші справи національного буття у спосіб, який відповідає польській свідомості. У листі до Зигмунта Мілковського Еліза Ожешко скаржиться: *«Bez ukazania zaś osi tej, która zarazem jest źródłem*

wszystkiego, mnóstwo zjawisk i dramatów pomijać przychodzi, bo byłyby niejasnym i wybiegłby z nich cały ich ciepłik» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 102]. В іншому листі, адресованому Леопольду Меєту, письменниця зауважує: «*Trzeba zwięzać się, ograniczać się, maleć – a potem zarzucać będą pokoleniu naszemu, że było ciasne, male... Co ja za przepyszne rzeczy miałabym do pisania, gdyby o nich pisać można było!*» [Ошибка! Источник ссылки не найден.9, с. 46].

Письменники змогли усунути або обійти багато перешкод, використовуючи історичні метафори, реалії із символічним значенням чи, зрештою, красномовні алюзії. Проте застосовувати ці художні засоби вони могли лише частково, оскільки були обмежені принципом веристичного відображення дійсності, максимально відповідного реальній життєвій вірогідності й вичерпно обґрунтованого.

Цензурні обмеження разом зі згодою на спеціальні, інтервенціоністські завдання літератури, якій було відмовлено в пророчій місії, інколи (особливо спочатку) спрямовували письменницькі зусилля на відносно другорядні, минуці теми, які вже тоді одночасно висвітлювалися публіцистикою. Крім того, реальність як постулат часто змінювалася під нетерплячим пером молодих позитивістів на реальність, нібито вже присутню в житті.

Але навіть у звуженому всіма цими обмеженнями колі письменники не рухалися вільно. Професіоналізація літературної творчості призвела до прямої залежності від видавця й опосередкованої до читацької аудиторії. Ця соціальна цензура не лише запроваджувала вилучення та модифікацію вже готових текстів, а й поступово створювала їй слухняну внутрішню цензуру у свідомості письменника: він часто воліє мовчати на чутливі теми, пом'якшує критичні акценти, пристосовуючись до вимог і смаків, що панують серед реципієнтів літератури [43].

Крім того, існував і нонконформістський мотив внутрішньої цензури – побоювання, що більш сміливе викриття темних сторін життя суспільства може бути підхоплено ворожою журналістикою та використано на шкоду

національним інтересам (консервативно-клерикальна преса часто використовувала цей демагогічний аргумент), що повне викриття людської долі чи польської трагедії має деструктивний і паралізуючий ефект. «*Trudno w istocie obliczyć społeczny pożytek zagładania do przepaści,*» – не безпідставно іронізує сьогодні Ян Блонський щодо літератури позитивізму [122, с. 25].

Професіоналізація письменництва мала й інші наслідки: вона перетворила письменника на працівника, який вічно поспішає, якому доводилося творити багато і швидко, часом без внутрішньої потреби, і лише для того, щоб заробити гроші. Він повторювався і використовував уже вільно засвоєні сюжетні шаблони та стилістичні формули. Зрештою, потреба заробляти гроші спонукала письменників рівня Болеслава Пруса та Генріка Сенкевича публікувати свої романи в газетних розділах ще до того, як вони були закінчені. З іншого боку, Болеслав Прус був змушений відмовитися від написання свого роману «*Sława*», оскільки він не міг дозволити собі поїхати до Парижа.

Якщо ігнорувати польську та міжнародну історію культу Генріка Сенкевича та антисенкевичівських кампаній [221], то слід сказати, що суспільне визнання, яке отримали письменники-позитивісти, було поодиноким і скромним. Не можна пригадати, коли ще вшановували ювілей такими меланхолійними словами, як це зробив Адам Асник у вірші, присвяченому Болеславу Прусу:

*Niechaj pracownik nie żali się cichy,
Gdy ziarno myśli wciąż rzucając świeże,
W oklaskach tłumu i błyskotkach pychy
Za trud swój głośnej zapłaty nie bierze.
Choć pracownika noc otoczy głucha,
Wyrosną kwiaty na cmentarnej grzędzie
I nieśmiertelna częśćka jego ducha
W sercu pokoleń późniejszych żyć będzie.*

[10, с. 72]

Визнання прийшло пізно, коли творчість позитивістської генерації була вже в спадній фазі, а виникла генерація Молодої Польщі. Злосливе зауваження Станіслава Виспянського щодо Адама Асника чи Адольфа Новачинського щодо Генріка Сенкевича, звичайно, є лише часткою правди про ставлення модерністів до своїх попередників. Однак навіть коли воно приймало форму поваги, воно було холодним і поєднувалося з почуттям вищості. Дещо перебільшені, не позбавлені порожніх речень, але подекуди чудові роздуми Станіслава Бжозовського були унікальним явищем.

Лише в міжвоєнний період відбулася певна зміна літературної позиції авторів-позитивістів. Антимодерністський прорив, поворот до реалізму в прозі, пошуки демократичних і раціоналістичних літературних традицій – усе це спричинило такі явища, як нові колективні видання, історико-літературні дослідження (переважно Зигмунта Швейковського), захоплені виступи письменників і критиків (Марія Домбровська, Ярослав Івашкевич, Стефан Колачковський про Елізу Ожешко; спецвипуск «Wiadomości Literackie», присвячений Болеславу Прусу та закладенню меморіальних дощок на честь Станіслава Вокульського та Ігнація Жецького у Варшаві).

У повоєнний період відбулася схвальна переоцінка цієї літературної спадщини на основі інших, хоча й частково пов'язаних між собою припущень. Проте марксистські дослідження (започатковані Яном Коттом) зосереджувалися майже виключно на соціальній типовості долі героїв, а потім на заряді соціальної критики, що зустрічається в цій літературі. Правильній історичній інтерпретації заважали відомі непорозуміння щодо позитивізму, з одного боку, та натуралізму, з іншого.

У дискусіях того часу соціалістичний реалізм то виводили з позитивістського реалізму, то різко протиставляли один одному. У будь-якому випадку, і невдачі першого, і триєдина формула літературної модерності: інтелектуалізм-притча-гротеск, призвели до зниження значення, яке надається позитивістському реалізму в літературній думці, а також до занепаду наукових зацікавлень цим періодом. Проте завдяки дивному парадоксу критичні

дослідження творчості Генріка Сенкевича оживилися та принесли цінні наукові досягнення (праці Юліана Кжижановського, Анжея Ставара, Зигмунта Швейковського).

Серед цих коливань у критичних та історичних літературних оцінках у позитивістській літературі залишився вірний союзник: широкі кола читачів, які збільшувалися на хвилі післявоєнної культурної революції. Про це беззаперечно свідчить видавнича та бібліотечна статистика.

Позитивістська література надавала перевагу прозовим жанрам. Тогочасна поезія, особливо поетична творчість Адама Асника, була цікава як вираження певних ідеологічних чи емоційних установок, однак вона не привнесла нічого нового у розвиток художніх форм. І пісенні, і риторико-дискурсивні її форми, не кажучи вже про віршування, виявилися безвихідними у світлі подальшого розвитку лірики.

Певною мірою те саме можна сказати і про драму, щонайбільше надавши їй стабільну позицію в галузі видовищного репертуару, і водночас підготовчу роль для пізнішої натуралістичної драми, коли йдеться про техніку діалогу і сценічного відтворення сучасної моральної атмосфери.

Тому варто зосередити увагу на літературній прозі. Першим досягненням позитивістського реалізму є вдосконалення прози, яка звільняється від риторичного корсету, відривається від метафоричної орнаментики, відхиляється від полюса поетичної мови до полюса розмовної мови: вона вбирає її лексику і частково переймає її синтаксичні засоби і вільне чергування емоційних тонів. «*Styl jego jest mową codzienną w wyższej potędze*», – говорить Александр Свентоховський про Генріка Сенкевича, не розуміючи, що він його вихваляє [57]. Точність визначень, ясність і яскравість (розуміється тут як здатність викликати в реципієнта багаті й виразні образні уявлення) стають основними нормами авторської оповіді. Високу оцінку письменницькому стилю Генріка Сенкевича дає Болеслав Прус: «*Zdania określające i określane zajmują względem siebie takie miejsca, że czytelnik chwytą je najłatwiej; ogólne kontury całości poprzedzają opis części; przyczyny idą przed skutkami. Gdy określa jakąś własność,*

to nie za pomocą oderwanych pojęć, ale stosunków jej do innych własności; gdy określa przedmiot, to za pomocą najcharakterystyczniej szych jego składników, które oświetla charakterystycznymi synonimami» [Ошибка! Источник ссылки не найден.7, с. 173].

У діалогах метою є «природність», тобто пристосування до характеру, соціокультурної позиції та психологічної ситуації персонажа, і навіть більше – через виразне мовне викликання цих факторів (у тому числі використання діалектної стилізації), а також максимальне наближення до форми усного висловлювання, що можна було б назвати мовним реалізмом.

Відомі судження Стефана Жеромського про Генріка Сенкевича та Марії Домбровської про Болеслава Пруса найкраще підсумовують внесок письменників-позитивістів у стилістичне вдосконалення польської літературної прози. Якщо розглядати творчість Марії Домбровської як її класичний взірць сьогодні, ми можемо також трактувати її як непряму перевірку заслуг попередників-позитивістів.

Ці заслуги не будуть меншими, коли йдеться про розвиток вищих композиційних форм прози. Варто звернути увагу на принципові зміни, започатковані вже у творчості Юзефа Ігнація Крашевського і Юзефа Коженьовського: зміна пропорцій між короткою і ретроспективною оповіддю й розгорнутою оповіддю, що представляє читачеві події; зростання і самостійність діалогічних частин; заміна у діалогах риторичної експлікації еліптичними висловлюваннями, і – як наслідок – підтекст стає більш важливим; всезнаючий наратор, відкрито створюючи персонажів і керуючи подіями, спілкуючись з читачами, часто замінюється оповідачем, який тільки спостерігає та інтерпретує, і стриманий в узагальнюючих судженнях і коментарях.

Література позитивізму створює позитивні умови для розквіту різноманітних жанрів літературної прози XIX ст. У зв'язку з розвитком періодичної преси стають популярними рубрики та оповідання в класичній формі, де композиційним центром є персонаж або певна соціальна ситуація, що проявляється у визначній події.

Однак головним жанром у цій літературі залишається роман, який розвивається у двох жанрових різновидах. Перший – це твір з однією основною сюжетною лінією, у якій традиційні романтичні чинники (зокрема, мотив кохання) відсуваються на другий план або взагалі опускаються. Цей сюжет, будучи соціально репрезентативним, створює чітку драматичну канву і тримає увагу читача в напрузі завдяки вмілому дозуванню підготовки й факторів несподіванки (у цьому найбільших ефектів досягнув Генрік Сенкевич в історичному романі). Окремі розділи нарації мають подієвий характер; образ представленого світу створюється як би побіжно, з динамічних частинок, що виникають із сюжету, а не зі спонтанних і статичних описів, як це відбувається пізніше в творах натуралістів.

Другий різновид – це роман, у якому за допомогою багатолінійної композиції показано різні соціальні середовища та їхні зв'язки. У творах ця панорамна широта супроводжується глибокою часовою перспективою, що охоплює два чи навіть три покоління. Повнота картини збагачується описовими соціальними епізодами, але вони також є ланками, що входять у дію і рухають її вперед.

В обох цих різновидах стикаються два рівнозначних структурних принципи: з одного боку – драматичний принцип сюжетно-характерної функціональності кожного мотиву, і як наслідок – геометрично прозора структура цілого; з іншого – епічний принцип самоцінності окремих мотивів, і як наслідок – різноманітна повнота представленого світу й непомітність конструкційних процедур, що його творять. «Meir Ezofowicz» Елізи Ожешко і «Emancipants» Болеслава Пруса можуть слугувати прикладами вирішальної переваги того чи іншого з цих принципів, «Lalka» Болеслава Пруса і «Nad Niemnem» Елізи Ожешко – прикладами їх відносної рівноваги [388].

Використовуючи такі засоби художнього розвитку, письменники-позитивісти значно розширили тематичні рамки літератури. Скасувавши значну частину існуючих естетичних і моральних обмежень, вони проклали шлях натуралізму в цьому плані. Це стосувалося як певних соціальних кіл, так і

проявів і сфер людської дійсності, які досі були заборонені або обмежені в літературі вимогою далекосяжної стилізації чи загальної алюзії.

«*Chłop, Żyd, rzemieślnik występował w niej przypadkowo, podczas gdy dziś w ogromnej większości utworów odgrywa główną rolę. Znaczy, że w duchu społecznym odezwała się struna demokratyczna, że literatura, zamknięta dotychczas w salonie, przeszła do chałup, suterren i na poddasza, wydobyła z cienia nowe warstwy społeczne i zamiast jednej kasty poczyna ogarniać cały naród*» – писав Болеслав Прус [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 377]. Проте йдеться не лише про збагачення навколишнього середовища. Не лише про значно повніше мистецьке оволодіння явищами повсякденного життя, яке колись так компетентно підкреслив Людвік Кшивіцький, заявивши, що від «*Lalki*» Болеслава Пруса можна дізнатися, «*jak ludzie żyli życiem powszednim w Polsce w drugiej połowie XIX wieku*» [377, с. 25]. Амбіції письменників-позитивістів були високими, а їхній літературний внесок значущим. Найкраще про це говорить Еліза Ожешко, коли, сперечаючись зі стендалівським визначенням роману як дзеркала, пише: «*...powieść porównać możemy chyba do szkieł jakich magicznych, które by odzwierciedlały w sobie nie tylko zewnętrzną postać rzeczy i widzialny w wszystkim powszedni ich porządek, ale ukazywały także treść ich najgłębszą, ugrupowania ich i oświelenia najrozmaitsze, kolizje lub powinowactwa między nimi zachodzące, co więcej, przyczyny powstawania ich, następstwa ich istnienia, zupełność i zaokrąglenie, które powstać by mogły z oderwanych i pokrzywionych cząstek ich, gdyby nie oddziaływające na nie wpływy otoczenia*» [47, с. 94]. Позитивістська література у своїх найвидатніших досягненнях дала шокуючі художні свідчення про народне горе. Водночас вона з ніжною мудрістю, але вільною від сентименталізму, показала велику гуманістичну силу почуттів, чуйність совісті та ту моральну перемогу, яку може здобути над собою проста людина, незважаючи на тягар гніту й нещастя. У попередній літературі це трактувалося переважно в ідилічній або комічній формі. Лише реалізм XIX століття відкрив у ньому пафос і трагізм, показав його у переплетенні комізму й моральної цінності – у категорії гумору. Саме за способом підходу до

фольклорної теми польська література цього періоду прирівнюється до найвидатніших досягнень світової літератури.

Ще не розпочавши фронтального, прямого нападу на основи соціальної системи, поступово й лише частково позбувшись органічних ілюзій, ця література все ж виступала голосом протесту проти панівної системи міжособистісних стосунків і іноді ставала непрямим союзником революційних сил. Польський позитивізм виразив цей протест, коли показав у середовищі класів, які запекло борються за кар'єру та прибуток, егоїзм, сильніший за емоційні пориви, голоси совісті та обов'язку, а також драму деградації та духовної безплідності цінних особистостей. Нарешті, незважаючи на цензурні обмеження, через тогочасну літературу пройшов підпільний струмінь патріотичної лояльності, імператив протистояння гнітючому насильству.

Але перш за все ця література намагалася сформувати у своїх читачів раціоналістичне ставлення, розуміння цінності прогресу цивілізації, а разом з тим чуйність сумління і суворість суспільного обов'язку, повагу до людини, її думок і праці, віру в наднаціональні зв'язки людської спільноти.

«Najsilniejszymi bodźcy są dla mnie ogólne, szerokie zjawiska, starcia się grup ludności, kolizje idei», – писала Еліза Ожешко про власну творчість [46, с. 102], але ці слова можна застосувати і до всієї позитивістської літератури. Однак ця характеристика однобічна. Не менш сильними є творчі інтереси, спрямовані на дослідження індивідуальної психіки, але з тим важливим додатком, що індивідуалізація персонажів підпорядковується їхній передбачуваній різноспрямованій типовості: конкретно-історична репрезентативність тут перетинається з універсальною репрезентативністю.

У позитивістській прозі відбувається *«psychologizacja»* польських романів і оповідань – чіткий поворот фантазії письменника до психологічного нутра героїв, деталізація і збільшення частки цього аналізу в усьому творі. У своїх найвидатніших досягненнях письменники-позитивісти вміють представити своїх героїв у складній грі суперечливих емоційних імпульсів. Вони піклуються про виразний розвиток характеру та всебічну та раціоналізовану мотивацію

своїх дій, але іноді вони тягнуться до несвідомих шарів особистості, які виявляються несподівано, позбавлені раціонального обґрунтування та непроникні для застосовних моральних норм і кодексів. Вони роблять це несміливо, натякаючи винахідливо і навіть зухвало.

Ці завдання іноді виконуються за допомогою методів нарації, які читач сприймає як «*staroświeckie*» або надто поверхневі, а отже, не надто сугестивні: авторська розповідь, яка прямо називає або підсумовує переживання героїв, монолог, вимовлений героєм вголос, або монолог, щойно продуманий, але організований таким чином, що справляє враження заздалегідь підготовленої промови. У той же час, однак, є нові, більш гнучкі та адекватні способи реконструкції психологічних фактів. Так звана уявна непряма мова – прийом, який чудово нейтралізує неминучу умовність і штучність усієї вербальної комунікації внутрішніх переживань; присутній і внутрішній монолог – рваний, хаотичний, повний розривів і стрибків думки.

Особливо важливу роль у тогочасній польській літературі відіграє історична тематика, що легко пояснити значенням традиції для культури народу, позбавленого незалежності. Історичний роман був спрямований насамперед на зміцнення патріотичних почуттів і національної гордості; нагадуючи славу минулого, він мав бути запорукою майбутнього відродження. Це була чудова метафора для вираження придушених, переслідуваних і вимушено замовчуваних патріотичних почуттів і сподівань. Тому конструктивні та компенсаційні припущення перетиналися і часто стикалися з реалістичними припущеннями. Під пером Генріка Сенкевича запозичувалися й доповнювалися структурні концепції пригодницьких романів, у результаті чого вийшов унікальний твір: найяскравіша новелістична візія сарматської Польщі Кмітів і Заглобів, і водночас – захоплюючий роман-трилер, з деякими рисами баскського епосу, польський еквівалент Вальтера Скотта і Олександра Дюма водночас, наділений стилістичними цінностями, значення яких в історії польської художньої прози можна порівняти лише зі стилістичним значенням Гюстава Флобера у французькій літературі.

Зовсім інший, новаторський тип роману – не стільки історичного, скільки соціологічного – створив Болеслав Прус у романі «Faraon». Письменник, відійшовши від традиційної моделі історичної романтики, зосередив дію навколо політичного конфлікту, зробивши темою роману дію механізму влади та боротьбу за перетворення політичної системи. Важливість індивіда по відношенню до народних мас, функція випадковості перед лицем історичної необхідності, діалектика реформ і революції – все це Болеслав Прус показав з дивовижною проникливістю і зумів включити в дуже точну й винахідливу побудову сюжету, хоч інколи забруднену сенсаційними ідеями чи надто нав'язливо-повчальними ілюстраціями.

Історичні твори Генріка Сенкевича та «Faraon» Болеслава Пруса – два незвичайних для того часу твори, які засвідчують незамінність присутності польської позитивістської літератури у світовій літературі. Незамінність у тому сенсі, що такі історичні романи-трилери чи соціологічний роман не мали еквівалентів у тогочасній світовій літературі. Більше того, творчість Генріка Сенкевича увінчана Нобелівською премією. Можна, подібно до Вітольда Гомбровича, відчувати огиду до цього «*geniusza łatwej urody*» «*pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego*» [299, с. 32], але незаперечним фактом залишається те, що Генрік Сенкевич – єдиний польський письменник, якого досі читають у всьому світі. Можливо, «*Quo Vadis*» і є «*falszywym arcydziełem*» (як проголосив Леон Доде), але найменша літературна енциклопедія, навіть якщо вона складається лише з сотні назв, не омине цей роман серед них. Юліуш Клейнер зауважував: «*Literatura polska jest dla Zachodu za mało egzotyczna, by na podobień stwo rosyjskiej zająć obrazem nowego, obcego świata, a z nadto opanowana przez cele narodowe, by przykuć walorami ogólnoludzkimi nie osiągnąwszy dzieła polskie tego zespołu najwyrazistszej odrębności narodowej i typowości ogólnoludzkiej, który cechuje np. Cervantesa czy Dostojewskiego*» [355, с. 12].

Перша частина цієї альтернативи, яка не була виконана польською літературою, включає не лише «екзотичність» чи, ширше, «особливість», але й першочергове значення нації, а особливо її мови, у певному культурному колі. З

цієї причини, перш за все, поза літературою, Болеслав Прус, Еліза Ожешко та Марія Конопницька-новеліст набагато менш відомі у світі, ніж, наприклад, Джордж Еліот, Готфрід Келлер чи Альфонс Доде, чия вартість рівна їм.

З іншого боку, польська позитивістська проза є пізнішою за прозу Оноре де Бальзака чи Чарльза Діккенса і рідко стає прозою інтелектуального та художнього рівня Гюстава Флобера.

Однак життєздатність традиції реалізму в ХІХ столітті в смаках значної частини аудиторії, інтерес до ще близьких до життя тем створювали надзвичайно сприятливі умови для інтенсивного й доброзичливого сприйняття творів польських позитивістів.

Позитивістський реалізм є легкодоступним письмом і чудовою школою для навчання читання великої літератури, але ця легкість іноді також стає джерелом інтелектуальної ліні для нових читачів, зупиняючи їх на межі найменших зусиль у читанні. Позитивістський реалізм іноді не відмовляється від сентиментальних і мелодраматичних ефектів. Справжні цінності цієї літератури невіддільні від тих творчих історичних цінностей попередніх епох. Цю літературу, яка так глибоко вкорінена у свій час, не можна, та й не потрібно, вирвати з нього, бо тоді вона перестане бути зрозумілою та втратить свою цінність.

1.3. Особливості польської позитивістської літератури

Позитивізм у польській літературі прийшов на зміну романтизму і був попередником філософії Молодої Польщі. Позитивісти будували своє світосприйняття на перевірених наукових фактах, що пояснювалося суспільним розчаруванням в романтичних ідеалах революції та миттєвих змін.

Позитивісти мали свою соціальну програму, яку зводили до чотирьох основних пунктів:

- органічна праця;
- праця біля «основ»;
- врегулювання єврейського питання;

- емансипація жінок.

Основним же гаслом була праця біля «основ» у поєднанні з органічною працею. Ці принципи спиралися на еволюціоналізм та утилітаризм. Проводилася соціальна політика підтримки вчених та робітників, що могли запропонувати конкретну ініціативу людям – фахівцям у своїй області, з гарною освітою та реальними планами покращення становища. Особливо цінувалися промислові інженери, діяльність яких розглядалася як можливість переломного моменту в регресивному провадженні сільського господарства. Позитивісти вважали, що тільки завдяки такому ходу подій може бути проведена активізація залишків господарства, а також створення нових робочих місць для людей, у яких наразі немає освіти. Під поняттям органічної праці позитивісти розглядали працю на користь найбільш нужденних та беззахисних верств населення. Існувала поширена думка про можливість залучення цих людей до праці на заводах, які, знову ж таки, можуть бути створені кваліфікованими спеціалістами.

Позитивісти зверталися до освічених прошарків населення (вчителів, лікарів та суспільних діячів), намагаючись донести до них думку про необхідність залучення робітників та селянства до активної праці. Вони вимагали у владних структур підвищення уваги до стану здоров'я та освіти поляків, а також привертати увагу до проблем національних меншинств, що мешкали у Польщі ще до її поділу [444].

В епоху позитивізму знижується увага до ідеї месіанізму, яку романтизм проповідував у якості пояснення всіх нещасть Польщі, одночасно з тим утверджуючи її як країну, обрану для відродження всієї Європи. Позитивізм, сприйнявши ідею, одночасно бачив перед собою і її результати – поразку січневого повстання 1863 року і перевів її у практичне русло, використовуючи не у якості самозаспокоєння, а у якості стимулу до активних дій, спрямованих на викорінення соціальних, економічних та політичних негараздів у країні. Поразка повстання характерним чином вплинула на ментальність людей, які були втомлені та зневірені. Позитивісти у цьому сенсі мали більше оптимізму і

ставили за мету економічний розвиток, який би давав можливість відродження віри поляків у свої сили.

На час зародження філософії позитивізму Польща була бідною державою, виснаженою зовнішньою та внутрішньої боротьбою, зі значним відставанням від інших європейських держав у плані економіки та суспільного устрою. Для молодого покоління поляків така ситуація була неприйнятною. Саме у зв'язку з цим, роком зародження та, одночасно, активного розвитку позитивізму прийнято вважати 1863 рік. Слід зазначити, що позитивізм у Європі як практична філософія укорінився на декілька десятиліть раніше і на час зародження його у Польщі європейський позитивізм уже мав чудові очевидні результати, значно покращивши своє матеріальне та соціальне становище.

У Польщі ж позитивізм почався з політично гасла «*Nie pozwolimy się zniszczyć*», що своїм формулюванням може слугувати яскравим прикладом того жалюгідного становища, у якому опинилися поляки. Постійні поразки збройних повстань породили впевненість у слабкості та відсталості народу, його неспроможності протистояти приниженням та утискам. Звідси – бажання позитивістської філософії утримуватися від конспіраційної діяльності та відкрито визвольної боротьби і перехід до так званої політичної тверезості, яка б давала можливість збереження народної єдності та соціального розвитку польських громадян, що мешкають на територіях, загарблених іншими державами.

Слід зазначити, що оскільки Польща була розділена, то і сам хід позитивізму у різних її частинах суттєво відрізнявся. Існувало три основних регіони, якщо не брати до уваги прикордонну асиміляцію та діяльність національних меншин: Галіція, території, що належали Пруссії і території, що належали Росії. У кожному з цих регіонів існували власні переваги та недоліки, що впливали на збереження національної самоідентифікації поляків.

Галіція була єдиним регіоном, у якому полякам було надано значних політичних прав, що, в свою чергу, вплинуло на розвиток шкіл та закладів

культури. У Кракові та Львові функціонували польські університети, театри і видавництва, які мали відносно широкі повноваження [44].

З іншої сторони, австрійці розглядали польські землі передусім в якості сільських землеробських угідь. Положення безземельних та бідних селян було надзвичайно плачевним, що не могло не настроювати інтелігенцію проти показної доброти влади, направленої на поліпшення лише свого матеріального становища та престижу сільськогосподарських угідь.

Якщо у Галіції загальне становище поляків було теоретично нейтральним, то у складі Пруссії Польща зазнавала значних утисків. За указом Бісмарка поляки, що мешкали на пруських землях, підлягали примусовій германізації. Було до мінімуму звужено культурну, освітню, суспільну та економічну діяльність і, водночас, зумисне утруднено проживання у межах нової держави.

Найбільша частина Польщі перебувала у складі Росії. Поразка січневого повстання, яке, головним чином, відбувалося саме на цій території, стала причиною відвертих та багаторівневих репресій. Поляки, які до цього мали відносні права, тепер були усунуті від діяльності в адміністрації, офіційною урядовою мовою стала російська, а заклади освіти були втягнуті в програму русифікації. Варшаву позбавили статусу столиці. На додаток була введена цензура, яка стосувалася преси, видавничої справи та театру.

В таких умовах з'являється езопова мова. Ця письменницька техніка полягала у використанні алегорій, символів та аналогій, що зображують реальні історичні події, проте не є протизаконними, оскільки формують твори, за формою та стилістикою схожі до казок та дитячих приповідок [44].

Літературна творчість позитивізму має, передусім, суспільне спрямування. Характерною для неї є заангажованість, тобто повчання, направлене на усталення певного типу суспільно корисної поведінки. У розчарованому суспільстві дуже жвавою та продуктивною була дискусія про проблеми поляків, що мешкали на окупованих територіях.

Не дивно, що позитивісти усвідомлювали – Польщі можуть допомогти тільки реальні та практичні дії. Це виявлялося і в літературі.

Розвивається публіцистика, головним представником якої є Олександр Свєнтоховський. З'являються нові періодичні видання («Przegląd Polski» та «Przegląd tygodniowy»), нова генерація письменників (Еліза Ожешко, Болеслав Прус, Генрік Сенкевич) сильно відрізняється від романтиків, не маючих зв'язку з реальним життям [44].

Виразно проступає конфлікт поколінь, які мають різний погляд на способи пристосування до нової дійсності. Яскравим прикладом цього може бути стаття Олександра Свєнтоховського «Wy i my». У ній романтикам закидається у вину надмірна чутливість та надмірна уява, яка заважає їм поглянути правді у вічі та зрозуміти реальну суть справ та проблем власного ж народу.

Позитивісти намагаються привернути увагу до значення розуму у формуванні державності та державної політики, культури та національної освіти.

Важливим кроком поширення впливу позитивізму є етап створення програмних маніфестів, у яких проголошувалася необхідність впровадження всезагальної освіти та вирішення суспільних конфліктів епохи (надзвичайно скрутне матеріальне середовище селянства, єврейське питання, проблема жіночої емансипації). Усі письменники епохи позитивізму так чи інакше висвітлювали у своїх творах усі з зазначених проблем. Найчастіше використовується так звана тенденційна повість та тенденційний роман, а у сфері драми – спектакль з мораллю. Під тенденційною повістю та романом розуміють такий різновид творів, у яких уявний світ, витворений автором, підпорядкований певній ідеологічній позиції. Письменник відверто прагне підвести читачів до заздалегідь окреслених висновків, популяризує ті чи інші політичні переконання. Герої такого твору чітко й виразно поділяються на позитивних та негативних; в уста позитивних героїв, як правило, вкладаються політичні істини, вони стають виразниками ідеологічних чи політичних переконань автора.

Для позитивізму характерний новий тип літературного героя – це освічена, ввічлива, патріотична людина, що працює на благо своєї держави та керується розумом. Слабкою стороною таких образів є часто схематичне їх зображення і наділення занадто великим набором чеснот, що подекуди створює ефект бутафорності та несправжності. При цьому слід зазначити, що такий тип героя був необхідний для формування суспільної свідомості та суспільного позитивного ставлення до реформ, які пропонувалися позитивістами для поліпшення становища суспільства та країни загалом.

Після 1880 року польський позитивізм входить у фазу свого найбільшого розквіту, на що вказують твори Елізи Ожешко, Болеслава Пруса та Генріка Сенкевича, що були «рупорами» своєї епохи. Наприклад, позитивістські уявлення про тенденційну літературу найяскравіше позначились на ранніх творах Елізи Ожешко (повісті «Na prowincji», «Pan Graba»; публіцистичні статті, присвячені позитивізму у творчості: «Kilka zauwag o nowele»). Література, за переконаннями позитивістів, повинна ілюструвати передову суспільну ідею, виховувати суспільство, повчати його [13].

Після періоду найбільшого поширення тенденційної творчості (після уже закладеної та поясненої суспільству бази), починається розвиток реалізму та, зокрема, великого польського реалістичного роману, укладеного за принципами, введеними в літературу Оноре де Бальзаком.

Окрім реалістичного роману з'являються також твори на історичну тематику, які, проте не є ретроградними та занепадницькими і не ілюструють бажання авторів втекти від реальності. У другій половині XIX століття історичний роман стає джерелом пошуку оригінальних та дієвих політичних рішень, які б могли надихнути сучасників, а також продемонструвати реальну модель суспільно-економічного спрямування, направлену на поліпшення картини становища польського народу. До таких творів належать, наприклад, «Trylogia» Генріка Сенкевича та «Faraon» Болеслава Пруса [44].

Другою формою літературних творів за частотою звертання до неї є новела. Короткі прозові твори на теми, актуальні для сучасників, писали усі без

виключення письменники другої половини ХІХ століття. Деякі критики сприймали новели як підготовку до написання великих «справжніх» творів. Можемо знайти новели, присвячені тяжкому становищу сільських жителів («Janko muzykant» Генріка Сенкевича), а водночас і міських («Kamizelka», «Katarzynka» Болеслава Пруса), євреїв («Mendel Gdański» Елізи Ожешко), новели присвячені проблемам філантропії («Dobra pani» Елізи Ожешко), народної освіти і освіти загалом («A...B...C...» Елізи Ожешко), проблемам конфлікту поколінь і т.д. Загалом, новела другої половини ХІХ століття служить для передачі реальної дійсності та ілюструє її невеликими замальовками – яскравими, вражаючими і такими звичними для Польщі у той період. Саме це – зображення буденного з його аналізом та вказівкою на його ненормальні та негативні риси – є найціннішим у жанрі тогочасної новели.

Цікавим було ставлення у даний період і до лірики. Прогресивною частиною суспільства вона сприймалася як рупор старожитніх ідей, форма, що підпадає під надмірну емоційність та не несе у собі ідей, корисних для оптимізації суспільного становища, а тому фактично не використовувалася. Частина лірики продукувалася емігрантами, що проживали у Франції, проте у Польщі, що стикалася з набагато грубішими та сильнішими проблемами, вона не викликала ні бурхливого, ні хоч якого значного зацікавлення.

Таким чином лірика розвивається на узбіччі усього літературного процесу і часто є епігонством завершеної романтичної епохи. Хоча можемо знайти і деякі зразки лірики, що підпадають під усі вимоги позитивізму – наприклад, вірші Марії Конопницької, що часто нагадували собою народні пісні з сучасною проблематикою, та вірші Адама Асника [156].

Ще одним з найпопулярніших жанрів періоду позитивізму є суспільна публіцистика, що демонструє одночасно і заангажованість, і варіативність прочитання з огляду на цензуру, яка була обов'язковою для періодичних видань. До відомих публіцистів належали Еліза Ожешко, Болеслав Прус, Генрік Сенкевич, що підтверджує їх обізнаність з актуальними потребами суспільства.

Однією з проблем, що висвітлювалася у періодиці, було тяжке становище дітей, позбавлених дому та батьків. Створювалися комітети, які збирали пожертви для таких дітей, організовувалися школи та притулки. Саме тому ні один із відомих письменників другої половини XIX століття не міг оминати теми сирітства та дитячої знедоленості у своїх творах. Філософія позитивізму мала прямий вплив на підвищення соціальної уваги до проблеми дітей-сиріт як на теоретичному, так і на практичному рівнях. З точки зору теорії виховання з'явилося переконання у необхідності негайної зміни та впровадження дидактичної системи, яка б привертала увагу до дітей-сиріт та виховувала їх протягом усього періоду формування особистості. З практичної точки зору позитивізм створив суспільний резонанс, що у своєму результаті сприяв створенню та розвитку шкіл, притулків та робітничих училищ для сиріт. Це було великим позитивним кроком у соціальній політиці, яка потребувала особистісної орієнтації та націленості на захист найбільш вразливих верств населення [40, с. 91].

Сьогоднішній погляд на позитивізм розглядає його як замкнуту цілісну епоху у польській літературній творчості. Найважливіша його функція – підтримання народного духу поляків, які, як нація, знаходилися в скрутному становищі на окупованих територіях. Сучасна критика як слабке місце позитивізму називає ідеологічний характер позитивістських творів та інколи занадто сильні спрощення. Проте слід пам'ятати про умови, в яких створювалася ця література, а також про цілі, які вона ставила перед собою [32].

РОЗДІЛ 2. РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКЕ НАПОВНЕННЯ ПОЕЗІЙ

АДАМА АСНИКА

2.1. Поезія «непоетичних часів»

Епоху позитивізму часто називали «непоетичними часами», тим самим визначаючи місце поезії серед інших форм літератури того часу. Це ще більш помітно на тлі того, що романтизм пропагував поетичні жанри безперечно на першому місці. Причини зміни ставлення до поезії у другій половині XIX століття слід шукати не лише в явному несприйнятті позитивістами епігонів романтизму, які відтворювали загальноприйняті зразки, а й у «молодій» програмі утилітарних, оновлювальних і пропагандистських завдань, яку мала реалізувати література, і це явно деградувало значення поезії. Вона мала поступитися місцем прозі.

Однак це не означає, що поетичні твори, відсунуті на задній план, були знищені після 1863 р. Навпаки, вони розвивалися в багатьох течіях, репрезентантами літератури різних поколінь. Поети збагачують свій мистецький фах. Серед творців зі старшого покоління на перший план виходить Феліціян Медард Фаленський, дебютують найвідоміші митці нової доби: Адам Асник і Марія Конопницька.

Адам Асник – поет і драматург, активний суспільний діяч, член Національного уряду під час січневого повстання. Рятуючись від репресій, оселився в Галичині і тут провів решту свого життя.

Поетична творчість Адама Асника розвивалася в багатьох напрямках. Формувалася під впливом великих романтиків, перш за все Юліуша Словацького. На переконання поета значно вплинула й участь у січневому повстанні. У наступні роки його творчість наблизилася до парнасизму. Він розширює спектр літературних тем: від еротики та пейзажу до рефлексивно-філософської. Водночас присутні у його творах такі поняття, як прогрес, еволюція, демократизм і робота, значення та функції яких поет зближує з основними поняттями позитивізму. У віршах програмного характеру Адам

Асник, з одного боку, визнає необхідність і неминучість прогресу («Daremne żale»), з іншого – підкреслює потребу збереження традиції («Do młodych»). Цей «компроміс», постійно наголошуваний, діалектичний зв'язок минулого і сьогодення, протиставлення односторонності поглядів «молодих», є визначальним у творчості поета (у формі філософського роздуму з'явиться пізніше в циклі сонетів «Nad głębiąmi»).

У ранніх творах Адама Асника відображено трагічність покоління – учасників січневого повстання, з'ясування причин його поразки, роздуми про повернення незалежності. Ці питання набули ще більшої актуальності у творах періоду заслання і наповнилися рисами глибокого песимізму й критичного ставлення до минулого. Це можна побачити в символічній поемі «Sen grobów», яка є спробою знайти компроміс політичного врегулювання з романтично-повстанською ідеологією. Твір, створений за зразком «Boskiej komedii» Данте Аліг'єрі, оскільки поет зображує подорож по «polskim piekle». Переживання поразки повстання відповідає позиції позитивіста, який вважав, що нації потрібна «snota wytrwania». Проте Адам Асник протистояв усім спробам «samobójstwa ducha», як писав пізніше у 29-му сонеті циклу «Nad głębiąmi».

Прагнення поєднати прогрес із традицією поступово творить у його поезії виразну рефлексивно-філософську тенденцію, яка виявилася, зокрема, в циклі пейзажних віршів під назвою «W Tatrach» (зображені в них природні явища супроводжується філософськими узагальненнями), а також у філософському циклі сонетів «Nad głębiąmi». Саме в цьому циклі сонетів поет пропонує власну концепцію еволюції історії, яка відбувається не як реалізація Божого плану, а згідно з необхідними принципами прогресу і морального вдосконалення людства. Тому історія збагачується творчими зусиллями наступних поколінь.

Любовні вірші Асника, найчастіше підписані псевдонімом «E...j». Для них притаманний був широкий діапазон настроїв: від захоплення до сентиментальності, від мрійливості до туги й смутку, домінував мотив нероздільного почуття («Między nami nic nie było...»), часто звучала стримана самоіронія («Gdybym był młodszy...»). В любовних віршах поета можна також

знайти вираження розчарування через кохану людину, яка не виправдовує його ідеалізованих очікувань. Еротика Адама Асника забарвлена сарказмом, тому він відрізняється від традиційного романтичного захоплення представників поезії першої половини XIX століття.

Автор «*Daremnych żalów*» вирізнявся з-поміж інших поетів своєю величчю літератора, культурою, знаннями та широтою кругозору. Тогочасні суперечки та полеміки зазвичай сприймалися через критичну позицію дистанціювання. Наголошуючи на важливості традиції, він розумів і цінував необхідність прогресу. У несприятливі для поезії часи він умів підкреслювати власне «я» присутності в літературі, а його творчість набувала універсального, беззаперечного авторитету.

2.2. Вираження позитивістських поглядів у вірші «Do młodych»

Позитивістська віра в силу молодого покоління Адама Асника, виражена у вірші «*Do młodych*».

Вірш «*Do młodych*» є духовним маніфестом митця і містить релігійний відтінок. Автор закликає молодих шукати правду, що веде до Бога, відкидаючи помилкові ідеї та легенди. Він нагадує про те, що кожна епоха має свої цілі, але знання та мудрість повинні передаватися з покоління в покоління. Адам Асник закликає молодих не забувати про традиції і шанувати минуле, в той же час він заохочує їх багато працювати для творення майбутнього. Поет сподівається, що мудрість принесе молодим людям світло в темну ніч і дозволить їм знайти своє місце у світі.

Твір містить безпосереднє звернення до адресата. Адресат, однак, є колективним суб'єктом, тобто узагальненим образом молодого покоління людей, відповідальних за створення та формування нової батьківщини. Чітко проглядається поділ твору на дві частини: одна з них стосується минулого, інша – майбутнього Польщі. Свої висловлювання автор будує у формі звернень до молоді, порад, а інколи навіть і наказів. Ставиться до неї як до загалу, який знає більше і має право дати відповідну раду.

Тому він рекомендує їм шукати нові, можливо, навіть приховані шляхи досягнення істини, відкриття нових таємниць світу і науки:

*Szukajcie prawdy jasnego płomienia,
Szukajcie nowych, nie odkrytych dróg,
Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większy staje się Bóg!*

[9, с. 51]

Але водночас застерігає, що наука не може базуватися, як раніше (у добу романтизму), на легендах і трансцендентності, а повинна містити наукові відкриття, має бути простою і реалістичною для досягнення мети. Завдання молоді – поширювати та відкривати цю науку для інших, просвітити їх. Адже всі люди впливають на історію, культуру та рівень науки в країні. Чим освіченіші та свідоміші люди, тим більше добра вони можуть зробити для країни. Усю свою надію і віру поет покладає на молодь, хоч і просить не забувати зовсім про минуле. Поет каже, що молодь повинна поважати минуле і пам'ятати про нього. Тим паче, що саме з минулого слід робити відповідні висновки на майбутнє: «*nie depreczcie przeszłości ołtarzy*». Для Адама Асника минуле, усі попередні мислителі та вчені, митці та їхні здобутки – це «ołtarz», святиня. Тому всі повинні ставитися до них належним чином і поважати те, чого вони досягли. Це не можна сприймати легковажно. Адже все, що вдасться здобути молоді, також загине і пропаде, якщо не зберегти його в пам'яті наступного покоління.

Тому поет застерігає:

*I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,
w ciemnościach pogasną znów!*

[9, с. 52]

Якщо люди не будуть поважати минуле покоління, така ж доля чекає й на них. Вони так само зникнуть і стануть зовсім неважливими.

Адам Асник стилізує свій вірш під «Ode do młodości» Адама Міцкевича. Обидва вірші є закликом до молоді жити так, щоб майбутні покоління могли з повагою ставитися до них. Адам Асник заохочує відкривати нові межі та горизонти навчання, праці та дії, водночас закликає шанувати старше покоління, як і минулі часи:

*Ale nie depreczcie przeszłości ołtarzy,
Choć macie sami doskonalsze wznieść.*

[9, с. 52]

Позитивіст Адам Асник стверджує, що не можна ігнорувати відкриття чи вчення романтиків (хоч вони часто критикувалися наступними поколіннями), адже завдяки їм література рухається далі. Тому потрібно відкрити для себе речі, які раніше були оповиті темрявою:

*Choć mgłą urojeń zedrżecie z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zabraknie zachwyków,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.*

[9, с. 51]

У вірші виразно видно, що поет відсторонено й обережно підходить до ролі молоді у суспільно-політичних процесах. Він не відкидає науки і досягнень минулих поколінь, а закликає поважати їх. На думку поета, саме минуле значною мірою сформувало наше сьогодення, нашу дійсність. Ми завдячуємо світові, в якому живемо сьогодні, всьому, що було до нас. Він повторює, що це важливо пам'ятати, тому що так буде з кожним наступним поколінням. Покоління повинні домовитися одне з одним. Молоді повинні поважати минуле, а старі повинні дозволяти своїм наступникам творити і діяти, дозволяти їм реалізувати власні ідеї та плани. Тільки така ситуація буде взірцем для всіх майбутніх поколінь, адже бажання змінювати та покращувати світ закладено в молоді.

Романтичний герой із мученика нації, унікальної й яскравої людини має перетворитися на активіста-позитивіста, титана праці, дослідника. Позитивіст,

як і романтик, теж хоче визволити свою націю, але робить це шляхом усвідомлення її.

«Do młodych» Адама Асника недарма називають маніфестом поколінь. Поет вірить у постійний розвиток суспільства, відкриття нових істин через науку, але переконаний, що це станеться лише завдяки взаємній повазі поколінь старих і молодих. Позитивісти, збагачуючи свої знання існуючою наукою і як би спираючись на неї, зможуть досягти значимих і важливих речей.

У вірші поет наближається до визначення поступу людства. Такі цінності та події, як розвиток думок, відхід і поява нових поколінь, означають, що час не може стояти на місці. Якщо молодь навчиться використовувати досягнення попередніх поколінь і черпати найважливіше, вона збагатить свої досягнення, якими потім скористається «нова» молодь.

Таким чином, «Do młodych» – це заклик шукати правду та відкривати нові, незвідані шляхи. Більше того, це приклад маніфесту свідомого позитивіста та путівник для особистості, яка тільки пізнає світ утилітаризму та сцієнтизму. Це також доказ турботи післяповстанського покоління про дотримання принципів толерантності, несення знань до найбідніших і скривджених долею, а також заклик поваги до старших та їхніх ідеалів, заклик для здорового глузду і пам'яті. Адам Асник неодноразово наголошував, що будувати кращий, інший світ і нову реальність не можна на руїнах минулої епохи.

2.3. Християнські мотиви в ліриці

Вірш «Pan Jezus chodzi po świecie» Адама Асника є прикладом релігійної поезії, у якій автор звертається до читача, щоб підтримати його в скрутні моменти життя. Головною ідеєю вірша є те, що Бог завжди піклується про тих, хто перебуває в скруті, і надає їм духовну підтримку. У вірші використовуються образи природи, щоб показати красу Божого творіння, а також щоб показати, що Бог звертає увагу на найдрібніші деталі в житті людини. Зокрема, автор використовує образ Пана Ісуса, який проходить від села до села і збирає квіти на полях, а потім дарує їх дітям:

*Pan Jezus chodzi po świecie
I zrywa na łąkach kwiatki.
Chodzi od wioski do wioski
I z kwiatów wianeczki zwija.
Szczęśliwym uśmiech ojcowski
Do chaty rzuca – i mija.*

[7, с. 49]

Поет також зображує Пана Ісуса як духовного наставника, який надає приходять на допомогу тим, хто її найбільше потребує. Загальний настрій вірша є позитивним, а його мета полягає в тому, щоб надати читачеві надію та віру в Божу любов і ласку.

У вірші «Pan Jezus chodzi po świecie» присутні мотиви мандрів Христа чи Марії, відомого з апокрифів і народних легенд, що вирости з них [34]. Їхні герої перемістилися зі стародавньої Палестини в невизначений, міфічний час і місце, що більше нагадували християнську Польщу, а не стародавній Ізраїль. Як добрі господарі й охоронці людей, вони стережуть поля, лікують, творять чудеса, охороняють світовий порядок, злагоду й мораль, поширюють справедливість – попутно нагороджують добрих і карають злих (також серед рослин і тварин). Вони також поділяють долю людини-паломника, особливо бідного й безпритульного, який не лише мандрує до Небесного Єрусалиму, а й блукає по землі, як та сирота з поеми.

Посилання на фольклор і образ милого Христа, що збирає квіти, не свідчать про сентиментальність вірша, хоча емоційність може бути спрямована на те, щоб заманити й підбадьорити так званого простака, і є своєрідною поступкою йому. Проте в поемі голосніше лунає відгомін захоплення народом ХІХ століття, що знайшло відображення як у поезії польських романтиків, так і в активізації етнографічних досліджень (фольклорно-етнографічні розвідки Оскара Кольберга).

Більше того, народне бачення Спасителя містить елементи, спільні з трактуванням його образу в добу позитивізму, коли з насолодою акцентувалась

увага на людяності Ісуса, що виявлялося, серед іншого, у підкресленні його любові до людей – він чуйний як до краси, так і до людського горя, він солідаризується з бідними, проповідує гуманістичні ідеали. Це можна побачити в творчості Адама Асника, який спритно поєднує християнську віру з позитивістськими ідеалами підтримки нижчих класів, допомоги найбіднішим тощо.

Образ Ісуса, що збирає квіти, також не означає поверхневої релігійності. Це може бути пов'язано з багатою символікою квітів у християнстві, що розуміється як, наприклад, знак швидкоплинності життя, краси тіла чи духу, чеснот, любові до Бога й містичного єднання з ним. У знаменитій Нагірній проповіді Спаситель дивується квітам: *«І чого ти так дбаєш про свій одяг? Подивіться на лілеї в полі, як вони ростуть: ні працюють, ні прядуть. І кажу вам, що навіть Соломон у всій своїй красі не був одягнений так, як одна з них»* [4, с. 28-29]. Хоча ці слова неодмінно порадують любителів чистотілу, маку та герані, мета Вчителя – не стільки особисте вираження, скільки навчання та розрада: *«Коли ж польову траву, що є сьогодні, а завтра, вкинуть у піч, то Бог так одягає її, то чи не більше Він вас маловірних?»* [4, с. 30]. Не випадково він відкриває Проповідь словами *«Блаженні вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне»* [4, с. 3]. Йдеться передусім про духовне значення, довіру та пам'ять про те, що ми залежимо від Всевишнього в усьому, і Він є Господом усього, що належить нам. Проте, як показує багатовіковий досвід, цю істину найлегше запам'ятовують нещасні, які покладаються лише на Бога, і саме вони дають їй найпромовистіше вираження.

Одним із таких бездолених у поемі є сирота, недолю якого поет передає через опис хатини:

Lecz gdy sierotę napotka

W chacie zwalonej od gromu.

[7, с. 49 с.]

Автор акцентує увагу на тому, що втрата близьких призвела до втрати турботи, безпеки, засобів до існування. На сироту чекають смutek, самотність,

поневір'яння та злидні, а відтак – духовна драма та економічні труднощі. Вона не мала великих статків, але й убогу хатину відібрало стихійне лихо: раптовий сильний грім ударив у тендітну й убогу хатку, а не в добротну цегляну хату. Хоча вирок Провидіння здається жорстоким, Спаситель стоїть поруч із скривдженими долею. Повз проходять щасливі люди, які менше потребують уваги Спасителя:

Szczęśliwym uśmiech ojcowski

Do chaty rzuca – i mija.

[7, с. 49]

Сирота отримує милість, ласку Ісуса та подарунки:

Niesie jej blaski i wonie,

Kwiatki niebieskie i złote.

[7, с. 50]

Знак Божої підтримки, що вже чекає на нужденних, – начебто незначний, майже абсурдний жест збирання придорожньої флори в першій строфі, має символічне значення і виявляється приготуванням допомоги. Воно виражається в близькості Спасителя, єдиної людини, зацікавленої долею нещасних, у розраді й іскрі надії, принесених світлом і красою.

Квіти Христа мають два кольори, обидва асоціюються з небом: синій, що само собою зрозуміло, і золотий, що вказує на світло неба та його мешканців, зірок. Блакитні квіти також набувають кольору від сліз, які, однак, висихають. Вони вгамовують біль, нагадуючи про матір, яка, мабуть, на небі, або замінюють її. З іншого боку, золоті квіти, як дороговказна зірка, вказують дорогу в прямому і переносному значенні: дарують внутрішнє світло, оберігають, не дають збитися з вірного шляху, підказують, як жити далі, і навіть заквітчують сироту.

Сумна доля дитини стає його надбанням, хоча, звичайно, не в людській логіці. Померлих батьків замінює Отець Небесний, відсутність підтримки компенсується натхненнями від Нього, а втрачена спадщина – духовним надбанням, яке неможливо втратити, бо воно остається в серці. Сирота не має

дому на землі, але на небесній батьківщині його чекає родина та прихисток. Самотність, невизначеність долі, біль, зневіру може вгамувати лише Бог, який уважний до кожного, але який часто обходить стороною щасливчиків, які можуть покластися (хоча б удавано) на власні сили та на «цей світ».

Звісно, сирота ще не знає цих нелегких премудростей і воліє мати батьків, ніж отримати нові знання. Вона впадає у відчай. З одного боку, це досить порожній і умовний заклик, очевидний у цій ситуації, з іншого – це, можливо, єдиний спосіб впоратися зі стражданням, таємницю якого все одно неможливо розгадати. Щоправда, боротися зі смутком і шукати навіть найкращої розради легше на словах, ніж на ділі, але, мабуть, нічого ефективнішого не винайшли ні стоїки, ні християни, ні навіть Адам Асник і польські позитивісти після поразки повстання 1863 року.

Вірш «Pod stopy krzyża» Адама Асника також є прикладом релігійної лірики. Заголовок вказує на Ісуса, розіп'ятого на хресті, і це тема, яка звучить упродовж усього твору. Автор описує жертвність Христа, який віддав своє життя за людство, і закликає читачів вшанувати його пам'ять.

Ця поезія є дуже відчутним викликом до духовності та віри в Христа. Автор описує цю тему з повагою і проникненням, і заохочує нас згадувати про жертву Христа та поважати його. Вірш «Pod stopy krzyża» виражає духовний прорив поета. Це монолог у формі молитви, зверненої до Христа. У сповненому чистого почуття тексті звучить тон глибокого каяття, ніби спокутування за минулі величання й гординю. Це каяття принесло йому чашу благородної втіхи:

I znów słyszałem te boskie wyrazy:

«Chodźcie tu do mnie wy, którzy cierpicie,

Chodźcie tu do mnie leczyć ziemskie zmazy,

We mnie jest spokój i we mnie jest życie,

Nie płaczcie próżno na świeżej ruinie,

Wszystko przemija, prawda nie przemienie!»!

[7, с. 113]

Автор наголошує на тому, що він багато помилявся, але й багато любив, тернистими були дороги, але вся надія на Бога, що не відштовхне, прийме і допоможе:

*Bom wiele błądził, lecz wiele kochałem,
I drogi życia przeszedłem cierniste...
Więc Ty mnie teraz nie odepchniesz, Chryste!*

[7, с. 113]

Цей вірш виражає бажання зустрітися з Христом після смерті. Автор описує свою муку та страждання, які він переніс, і висловлює сподівання на знаходження спокою після життя.

Релігійні мотиви прочитуються і у вірші «Kamień». Перед читачами постає момент пробудження людини до життя. Будучи немовлятами, ми блаженно спимо на маминих руках і ще не знаємо, що таке життя у всій його красі. Але настає момент, коли серце в грудях починає битися швидше і кожен має пізнати людську долю, відчуті всі позитивні й негативні емоції:

*Ja tylko jestem kamieniem
I jako niemowlę tu
Objęty matki ramieniem
Cichego używam snu*

[7, с. 61]

Тому що життя таке різне: то сповнене щастя, радості, любові, або ж болю, страждань і сумнівів. І їх потрібно прийняти такими, щоб сповна це відчуті і мати можливість розвиватися:

*Ból samowiedzę zdobywa:
Chcę cierpieć, kochać, żyć!*

[7, с. 63]

У вірші також звучить мотив спокою та злагоди, який можна трактувати як вияв релігійних алузій. Автор описує камінь, який буде стояти незмінним, навіть якщо світ навколо зміниться. І це може вказувати на ідею вічності та

незмінності Бога, який завжди залишається однаковим незалежно від змін у світі.

Таким чином, у вірші «Kamień» можемо простежити спробу Адама Асника висловити свої релігійні переконання та роздуми про смерть, вічність та Бога.

2.4. Філософсько-релігійні алюзії в поемі «Julian Apostata»

Поема Адама Асника «Julian Apostata», найімовірніше, була написана в Італії наприкінці 1864 р. У листі до Войцеха Бехоньського (Неаполь, 14 листопада 1864 р.) поет зауважував: «...*ponieważ mnie złapałeś za wymówkę w moim Julianie, muszę Ci się na to odkasznąć: otóż muszę Ci się przyznać, że ją tam naumyślnie wpakowałem, a to dla odbicia tego nieokreślonego stanu goryczy, a nawet pewnej słabości i miękkości, która towarzysząc rozwianiu się całego pasma snów nie wie, gdzie i w jaką strunę uderzyć. Tak mi się zdało, że w podobnej chwili obok wściekłości jest pewne niby spojrzenie melancholii cichszej rzucone na świat i niebo. Zanadto tylko wielka zwięzłość i niedostateczność ram nie pozwoliła mi dobrze uwydatnić tej myśli – w tym leży wina. No, zasłoniłem się jak mogłem, winę zasłaniając drugą winą, ale dla tak łaskawych, a nawet psujących swymi pochwałami krytyków to i to wystarczy» [10, с. 119]. Роздуми про «wymówce» та «rozwianiu się całego pasma snów», одягнені в евфемізми езопівської мови, дозволяють чітко пов'язати Юліана Апостата з трагедією провалу січневого повстання.*

Додаткове світло на генезис поеми проливає лаконічна замітка в листі поета до батьків, написаному 16 грудня в Неаполі. Повідомлюючи про задум написання твору про пророка Мойсея, «*który mi utkwiał w głowie jako potężne widmo przeszłości*»), Адам Асник досить загадково доповнює: «*Już poprzednio postawiłem jedną tylko na mniejszą skalę kreację, która zdaje się wkrótce na widok publiczny wyjdzie. Nie posyłam Wam, bo za długa do przepisania, a może by też Was nie zainteresowała. Grzebię w różnych światach i zbieram to, co mogę, a jeśli mnie Ojciec za ten kierunek łajać będzie, odpowiem, że wszędzie jest pożytek, gdzie*

jest uczciwa myśl i jakie takie zdolności» [10**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с.19]. Вислів «*Już poprzednio postawiłem [...] kreację*», ймовірно, міг вказувати на зв'язок генезису твору з перебуванням поета в Німеччині. Стверджувати це категорично не можна. Зауважимо, однак, що він прибув до Неаполя 7 жовтня 1864 року після довгої подорожі з Німеччини через Швейцарію, з зупинками в кількох італійських містах. У генезі «*Juliana Apostaty*» також можна простежити можливу ремінісценцію мотиву з творчості Зигмунта Красінського, про присутність якого в Неаполі згадує поет у листі до батьків від 7 липня 1861 р. [42]. У свою чергу, кількомісячне перебування Адама Асника в Італії позначене гострим інтересом до античності, нишпорінням «у різних світах»; можливо, Юліан, хоча і не був тісно пов'язаний з Італією, став предметом дослідження в рамках стародавньої традиції, яка настільки присутня в Неаполі [42].

Вірш надруковано у львівському часописі «*Dziennik Literacki*» у номері 56 від 30 грудня 1864 року. Текст підписаний знаком, а у змісті видавець журналу (Ян Добжанський) розмістив ініціали А. А., кодове ім'я недавнього дебютанта на цих сторінках. Поема про імператора, разом з іншими творами Адама Асника цього періоду, є частиною серії паралелей, таких як «*Julian Apostata a sprawa polska*» [566, с. 78]. Його відмінною рисою є модель балади чи думи, у якій оповідач пропонує історію останньої експедиції Юліана, але – відповідно до поетики жанру – він двічі дає слово своєму героєві. У вступній частині, що включає чотири початкові строфи, читач отримує стислу інформацію як про експедицію імператора, так і про його особу, підкреслюючи ворожість Юліана до Христа. Друга частина, тобто наступні сім строф, наповнена словами Юліана, сказаними лише подумки, в яких він відкриває свій намір відновити старий еллінський обряд і розтрощити «*nowej wiary, co Rzym rozprzęga*». У третій частині, охоплюючій наступні чотири строфи, оповідач повертається, щоб закінчити розповідь про останні хвилини життя імператора, який був смертельно вражений перською стрілою. Завершує твір передсмертний монолог Апостата, у якому, вважаючи себе переможеним, Юліан востаннє намагається

вразити свого ворога запитанням: «*Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku! / Lecz jutro! gdzie jutro świata?*».

Окреслений зміст твору дає орієнтацію на головну лінію драматичної напруги, якою Адам Асник наповнює свою поему. Проте лише детальніший аналіз тексту дозволить осягнути суть конфлікту між Юліаном і галілеянином, а також визначити, чию справу підтримує епічний оповідач, а опосередковано й сам автор.

Твір починається з порівняння Юліана та Олександра Македонського. Адам Асник створює цю паралель, використовуючи голос істориків, які вбачали в імператорі певне марнославство і бажання зрівнятися зі славою, яку здобув у нащадків найвидатніший вождь стародавньої Еллади [411]. Основою паралелі є опис походів обох імператорів проти Персії. Паралель містить елемент критики Юліана як безрозсудного лідера та недосвідченого правителя:

*Spaliwszy na Tygrze floty,
Gdzie przed wiekami wódz Macedonów
Rozbijał swoje namioty,
Stanął zazdrosny jego podboju,
Świeżą okryty purpurą*

[9, с. 173]

Більш масштабна критика міститься в наступному фрагменті, коли оповідач цитує оцінку Юліана, сформульовану одним із головних противників імператора-відступника: «*Cesar, co wedle sługi pokoju / Na słońcu prawdy był chmurą*» [9, с. 172]. У примітці, що послаблює ілюзію поетичної творчості, Адам Асник розміщує інформацію про джерело цитати: «*Tak panowanie Juliana nazywał Atanazy, biskup aleksandryjski*». Фактологічний характер цієї інформації дещо розходиться з позитивною валоризацією «*sługi pokoju*» в основному тексті поеми, та все ж жодної іронії тут знайти неможливо. Звідки поет узяв цей термін, невідомо. В історичних працях про Юліана немає формули, яку можна було б вважати основою перекладу чи парафрази Адама Асника. На думку А. Графа Атаназі Юліан зображений як «*chmurkę szybko przemijającą*» [30, с. 15].

Цей вислів, якщо трактувати його гіпотетично як зразок, почерпнутий польським поетом невідомо звідки, у вірші суттєво видозмінюється введенням мотиву «*słońca prawdy*». Цей мотив, який як у первісному контексті твору, так і в християнській традиції, символізує Бога (Христа) або нетлінну правду Божого слова.

Наступні дві строфи передають точку зору героя, а предметом роздумів стає імперська ідея відродження минулого, суть якої – «*...imperium stare / I Olimp bogów ponętny*» [9, с. 171]. У синтетичному підсумку через розмовний вислів і метонімічне словосполучення Адам Асник подає основи юліанського бунту – державницьку думку в душі старої, дохристиянської імперії та відновлення еллінської релігії. Політичний аспект, ледве згаданий тут, уже не буде цікавити поета. Проте, слідкуючи за релігійним аспектом, читач повинен звернути увагу на те, що Юліан розпочав дехристиянізацію країни, в якій християнство було домінуючою релігією з часу Міланського едикту, виданого імператором Костянтином Великим у 313 році. Тож хоча поет прямо говорить лише про сферу релігії, проте опосередковано він говорить і про державу.

Наступний фрагмент показує Юліана як мрійника та ідеаліста, керованого почуттями, який пестить «*w swym sercu przeszłości marę*», залишаючись «*Chrystusa sieciom niechętny*». Поет вводить ключовий для передачі конфлікту мотив Христа як особистого ворога Юліана. Вирушаючи на поле битви з персами, імператор думає лише «*o tym nieznanym i cichym Bogu*», який від нього «*berło świata wydziera*». Насправді Юліан бореться не за розширення кордонів держави, а за правління душ – в ім'я того, щоб людський рід ощасливився видінням земної Аркадії, осяяної Геліосом.

Низку контрастних образів двох реальностей – відновленого еллінізму та відкинутого християнства – Адам Асник поширює на наступну частину тексту, до якої входить перший монолог Юліана. Цей монолог, хоч і введений епічним запитом («*Duszę tam – mówię*»), представляє сильну ліричну, навіть пристрасну ідеологічну декларацію імператора, його програму повернути людство з хибного шляху, який християнство показало світові. Проте героя не

задовольняють світоглядні аргументи (філософські, релігійні, політичні), тому він підкріплює їх погрозою застосування сили, мовляв «*nowa wiara, co Rzym rozprzęga, / Pod stopą moją upadnie*» [9, с. 173].

Вибираючи репліки героя, Адам Асник був вірний правді історії Юліана, а не легенді. Так, наприклад, проголошення остаточного придушення християнства можна пов'язати з планом дій імператора після його повернення з Персії, а його еллінізм можна побачити навіть в есхатології, принесеній із потойбічного світу на землю, як спробу відродження християнства. У передостанній строфі монологу імператор звертається безпосередньо до свого ворога (але не називає імені супротивника – ніби згідно з риторичним правилом: «*O nie! mój mistrzu... / Ziemią się z tobą nie dzielę*» [9, с. 170]. Слова, якими апостоли назвали Ісуса, звучать в устах Юліана іронічно: вони нагадують неавтентичне християнство молодого кесаря, відкинутого, коли він вступив на престол; і в поєднанні з запитанням, яке слідує за ними, вони створюють синтетичну формулу його відступництва. Юліан відкидає «*nadziemskich widmo nadziei*» Христа і виражає віру в дочасне майбутнє, що зріє в «*Heliosa jasnym promieniu*», віру в «*Słońce, co zgasnąć nie może*».

Образотворчою сполучною частиною монологу героя є мотив, через який поет презентує центральну ідею світогляду Юліана, а саме міф про непереможне Сонце (Sol invictus), протиставляючи нестійкій примарі нової віри галілейські зорі. Суперечка Юліана з Христом, яка звучить у монолозі імператора, має спекулятивний, теоретичний характер; вона перетворюється на справжню сутичку лише в наступній частині твору, де розповідається про смертельне поранення римського вождя перською стрілою. Цю нараційну частину Адам Асник складає як з історичних, так і з легендарних елементів. Тому майже весь сюжет є історичним, а легенда походить від мотиву Юліана, який кидає власну кров у небо:

Potem, zgarniając w dłonie już drżące

Strumień krwawego koralu,

Cisnął nim w niebo jasne, milczące,

Z wymówką skargi i żalu.

[9, с. 173]

Легендарна нитка, присуття наприкінці обговорюваної частини, пов'язує поета у значуще ціле з образом, закладеним у першій строфі фрагмента. Відкинувши християнську віру в божественний промисел, імператор марно шукає благодатного оракула серед зірок. Замість відповіді з неба він отримує влучний смертельний удар стрілою з «*perskich podjazdów*», що «*spod ziemi / Przyszły rozstrzygać o losach*» [9, с. 172].

Наратор Адама Асника лише повідомляє про події, утримуючись від будь-яких припущень, які мають прихований метафізичний вимір. Тлумачення того, що сталося на полі битви у надприродних категоріях поет доручає самому герою. Однак це прочитання обмежується стислим висловом вмираючого Апостата: «*Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku! / Lecz jutro! gdzie jutro świata?*» [9, с. 172].

Наведений вище фрагмент, що відкриває і завершує останню частину твору (другий монолог Юліана), є ампліфікацією фрази, взятої з легенди. Семантика цієї процедури в першій частині визначається прислівником «*dziś*», який зменшує значення галілеївської перемоги й обмежує її рамки «*tu i teraz*», у якому гине Юліан, а разом з ним і антична цивілізація. У другій частині сенс модифікується питанням про міцність цієї перемоги, а точніше – про вірність майбутніх послідовників Христа його вченню. Цю тему Адам Асник розвиває вустами свого героя до кінця твору. Низка запитань і відповідей, ілюстрованих прикладами з історії християнської Європи, створює розлогу риторичну фігуру [366, с. 75]. Зміст монологу не походить ні з історії Юліана, ні з легенди про нього. Остання частина твору, хоча формально, є критикою християнства, висловленою самим героєм, насправді реалізує ліричну стратегію маски. Сам поет «прикривається як може» маскою Юліана, даючи вихід власним духовним дилемам після краху січневого повстання. Адама Асника цікавить не проблема теодицеї, а питання морального прогресу в історії християнізованого світу.

Ця частина поеми також має дуже виразну риторичну структуру, засновану на послідовності питань, які можна розділити на три окремі частини. Перша частина включає дві строфи і виражає сумніви суб'єкта щодо значення перемоги християнства над античним світом. «*Ponury krzyż*» і небо, «*męczeńskich pełne zachwyków*» протиставляються «*harmonii tęczyowych mitów*» стародавньої Еллади. У другій тристрофі Адам Асник збирає фундаментальні проблеми, пов'язані з роллю хреста як знака спасіння в житті «*strudzonej ludzkości*» та «*tułaczey narodów rzeszy*». Однак поет розуміє порятунок у часових, а не в есхатологічних термінах, тобто як здатність спільнот чи націй, а не окремих осіб, виживати з певним моральним мотивом перед обличчям насильства сильніших. Конвенція *interrogatio* послаблює сумніви суб'єкта в Божій турботі про світ, але не усуває цього сумніву. Повторення зла в історії змушує поета поставити під сумнів християнський провіденціалізм [59, с. 54]. У своїй критиці християнської релігії Адам Асник йде набагато далі, коли, наслідуючи приклад Просвітництва та сучасних йому філософів, письменників та істориків (атеїстів, деїстів і позитивістів), він запитує:

*Czy w imię tego czarnego krzyża
Świat się nie splawi krwi strugą,
I wiara, co dziś niebo przybliża,
Ciemności nie będzie sługą?*

[9, с. 173]

У цій строфі проявляється ревізіонізм, рідкісний у польській поезії після 1863 року, предметом якого є роль християнства в історії, а результатом є вказівка на темні сторони в історії костелу чи загальної історії, спричинені негативними явищами.

Третя послідовність, включаючи останні дві строфи, відрізняється від попередніх ствердною формою прогнозу, ідеологічно вищим компонентом якого є слова Апостата, повторювані потенційними новими відступниками від віри чи тими, що сумніваються у вірі:

O! przyjdzie chwila, w której o Tobie

*Gromady zwątpią cierpiące,
Gdy ujrzą na swych nadziei grobie
Jak ja dziś niebo milczące.
I wołać będą w dzikim okrzyku.
Padając pod topór kata:
Dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku!
Lecz jutro! gdzie jutro świata?*

[9, с. 175]

Наведений фрагмент підкреслює складну структуру поеми, але водночас виявляє певну непослідовність образності, яку можна пояснити або художньою помилкою Адама Асника, або навмисним сигналом функціоналізації характеру Юліана у другому монолозі. Як маска, за якою ховається сам поет. Неузгодженість стосується не лише написання займенника «*Tobie / tobie*» (стосовно Христа), а й асиметрії ситуації історичного імператора та тих «*gromad*», які сумніваються «о *Tobie*», а потім вмирають своєю волею або зі згоди Христа. Важко задовільно вирішити цю інтерпретаційну суперечність. Якщо завершальний фрагмент віднести до дилем самого творця після поразки святої національної справи, творця, який «*na swych nadziei grobie*» бачив «*niebo milczące*», то ми маємо право призупинити питання про узгодженість образів і тогочасну «*winę*» галілеянина. Інакше кажучи: звинувачення мало б сенс в устах справжніх бунтівників, таких як Юліан, а такі бунтарі, як, наприклад, Конрад із твору «*Dziady*» Адама Міцкевича, який страждає за переслідуваний народ, відповідне питання не менш драматичне, ніж вищезгадане звинувачення про те, хто править світом, про Боже милосердя для жертв і про справедливість для переслідувачів. Тим часом Адам Асник, ніби відчуваючи дух наступаючої епохи позитивізму, не може і не хоче прийняти цю другу можливість. Тому, висловлюючи «*nieokreślonego stanu goryczy*», «*wściekłości*» і меланхолії, кинutoї «*na świat i niebo*» (вирази з листа до Бехонського), він обирає Юліана Апостата як посередника, покровителя противників Божого Провидіння над світом.

Майже через чверть століття після написання твору його зміст у світлі останньої фрази влучно витлумачив Адам Белціковський: *«Dwa tysiące lat dobiega, jak światu panuje religia miłości, mimo to można by mniemać, że zwycięstwo jej niegdyś nad pogańskimi pojęciami było więcej pozorne niż rzeczywiste, i powtórzyć za Asnykiem ten ironiczny wykrzyk... To jutro, zapowiadane przez dobrą nowinę, nie przyszło jeszcze dla ludzkości»* [111, с. 65]. Посилаючись на іншу поему Адама Асника «Lykofron do Fatum» він дійшов висновку, що *«dolą ludzkości rządzi ślepe i nietościwe fatum»* [111, с. 69].

Останні слова Юліана Тадеуш Сінко витлумачив по-іншому: *«To rozpaczliwe pytanie, wydarte z ust ofiar inkwizycji czy innych prześladowań religijnych, wywołały może wiadomości o prześladowaniach unitów przez «prawowiernych» wyznawców Chrystusa, Rosjan, bo nie ma dowodów na to, jakoby sam poeta wątpił kiedykolwiek w zbawienność chrześcijaństwa dla ludzkości»* [50, с. 154]. Таке тлумачення накладає на текст деякі недозволені асоціації, оскільки вони надто далекі як від внутрішнього змісту поеми, так і від обставин часу її написання, оскільки через десять років відбуватимуться посилені гоніння на уніатів. Однак, відкидаючи здогад літературного критика, слід зазначити, що порівняння релігійної політики російських царів щодо католицизму з діями Юліана з'являється в часи Адама Асника. Прикладом може бути думка відомого в Європі французького католицького публіциста Луї Вейо. Пишучи про прагнення царя Миколи I до уніфікації релігійного культу в імперії та про переслідування католиків, він зазначає, що *«...dla osiągnięcia tego celu car nie każe rozlewać krwi jak Neron, lecz najchętniej podąża śladami Juliana. Taktyka filozofa-apostaty wydaje mu się bardziej pewna niż ręka kata»* [59, с. 22].

На підставі аналізованого твору Адама Асника можна вважати соратником позитивістського табору прогресу, лідери якого декларували секуляризм, антипровіденціалізм, а часто й ворожість до Церкви. Не випадково на цей твір у 1872 р. послався анонімний критик у часописі «Przegląd Tygodniowy», нападаючи на поета за нібито зраду недавніх ідеалів, яку він вчинив у вірші XIX століття, сприйнятому як антипозитивістський: *«...z*

przykrością widzimy autora Juliana Apostaty zamieszanego do błędzącej rzeszy fanatyków, dewotek, starych nudziarzy i zarażonych zwątpieniem wierszokletów» [56, c. 40].

Питання, поставлені Адамом Асником у поемі про Юліана, противника Христа, поставатимуть у його творчості ще багато років, але остаточну відповідь на них дасть лише наприкінці життя один із найкрасивіших творів поета – «Przyjście Mesjasza», що складається з чотирьох сонетів. Його герой не знав про Христа того, що зрозумів автор через тридцять років після її написання:

*Kroczący skrycie w dziejowym zamęcie
Bóg spodziewaną nie nadchodzi drogą,
I musi przenieść prześladowań mnóstwo
I śmierć na krzyżu - lecz gdy zmartwychwstaje,
Podbija ludy i zdobywa kraje!*

[8, c. 63]

Автор відзначає, що «*Choć krzyżowany przez odstępców roty, / W sercu ludzkości Bóg się znowu rodzi*» і що «*on tymczasem bez wojsk i oręża / Po swoim zgonie – idzie – i zwycięża*» [8, c. 69 c.].

Фраза Юліана, використана Зигмунтом Красінським для оцінки антихристиянської революції та утопії земного раю, була зроблена двома постромантиками – напередодні січневого повстання і наступного дня після поразки – центром поетичних роздумів про історію. Дух часу епохи позитивізму прийняв поему Адама Асника. В ній знайшли взаємодоповнююче вираження протилежні тенденції сучасної суперечки про світ, що минає. Ще один проникливий діагност епохи «*bez dogmatu*», ніби підхоплюючи основну ідею поеми, так охарактеризував становище сучасної людини: «*Ucywilizowana ludzkość dzisiejsza stoi niby Herkules na drogach rozstajnych w znanej Sokratesowej przypowieści. Z jednej strony wabi ją bezwyznaniowość, obiecując uludnie pozytywne wyjaśnienie zasadniczych tajemnic świata i zmysłowe rozkosze, a z drugiej Kościół wskazuje drogę Ewangelii, drogę etyki chrześcijańskiej, drogę życia dla celów*

wyższych, nieziemskich. Szczęśliwy, kto wzgardził syrenim głosem fałszu, a poszedł krzyżowym szlakiem, wskazywanym przez Kościół - szczęśliwy, kto w dzisiejszej dobie zamętu pojęć i braku charakterów ma dosyć męstwa, aby wyznawać głośno Chrystusa i zwać się synem Jego Kościoła; szczęśliwy, stokroć szczęśliwy, bo zaprawdę, uderzy kiedyś godzina surowego rachunku, w której wrogowie dzieła Bożego zawołają chórem rozpaczy: „Galilae, vicisti!”» [199, с. 23].

Суперечка про Юліана Апостата в польській і зарубіжній літературі триває й досі. Християнство, яке цей останній захисник античності ненавидів і не розумів і яке хотів знищити протягом двох років свого правління, завершує друге тисячоліття свого існування. Тим часом Юліан зник з небосхилу історії, як «*chmurka, szybko przemijająca*». Проте його дух дає про себе знати в наступних втіленнях – людських і літературних.

2.5. Інтерпретація ідей месіанізму в поезіях «Miejmy nadzieję!»

Поняття «месіанізм» пов'язане з ідеєю «*Polski – Chrystusa narodów*». Істотною рисою месіанства є усвідомлення, твердження, що люди і нації мають право на життя лише в тій мірі, в якій вони доводять свою цінність ділом.

Місія Польщі, на думку месіаністів, полягає в активній пропаганді національної ідеї та впровадженні християнства в політику. Народ, який тільки хоче зберегти свої духовні і матеріальні надбання, який нехтує найвищими духовними і подальшими ідеалами на користь щоденних потреб, може легко втратити те, що має.

Усвідомлення тісного зв'язку між теорією життя та його практикою є істотною рисою месіанізму. Тогочасний політичний стан Польщі месіаністи поставили в залежність від падіння християнського духу наприкінці польської держави, і вони очікували змін від реконструкції та відродження індивідуальних польських душ.

Месіанство як метод підходу до життя – це подолання романтичного ідеалізму й паралелізму, це активна культура волі, національного і

християнського обов'язку. Месіанство перетворює природні прагнення нації на динамічну силу, здатну задовольнити універсальні, релігійні прагнення, притаманні кожній людині. Месіанство використовує романтичні прагнення до всеосяжності і повноти життя, підпорядковуючи їх високим вимогам суспільного обов'язку, але ні в якому разі не пригнічуючи їх.

Тому месіанізм органічно поєднує в собі романтичний культ особи з імперативом суспільного обов'язку. Месіанізм відкриває очі на те, що кожна людина росте й розвивається на тлі національного життя, яке, по суті, визначає напрямок життя окремої людини. Водночас, однак, месіанізм піднімає потребу культивувати велич, чистоту та силу в особистості, мотивуючи цю потребу не лише мотивами особистого характеру (як стоїчна та середньовічна християнська етика), але передусім національними потребами.

«*Mesjanizm – czyli odmienienie powszechnie*» – зазначає Адам Міцкевич. «*Mesjanizm – czyli odmienienie świata*» – вказує Юліуш Словацький. Для месіаністів світ – це не театр, а реальність, яку треба «*wziąć w ramiona i umiłować i oddać ją słońcem*» (Словацький). Суть месіанства – перетворення світу колективною волею окремих осіб, підпорядкованих порядку особистої дисципліни [13].

Ідеї месіанства знаходять своєрідне втілення в поезії «*Miejmy nadzieję!*», сповненої патріотичними мотивами. Вірш є зразком тиртейської лірики, тобто закликає до боротьби з поневолювачами. Кожна строфа, як і назва твору, починається закликом-наказом «*Miejmy nadzieję!*». Характерною рисою всього вірша є синтаксичний паралелізм, заснований на контрасті. У кожній строфі є контрастна метафора, що ілюструє значення, згадане в кожній строфі. «*Wąty kwiat*», що вкриває «*spróchniały pień*», є символом надії.

Це підкреслює переконання, наскільки польській нації бракувало оптимізму, вона занурилася в страждання, плач і скарги. Надія поляків слабка, як засохла рослина. Вона протиставляється сильному очікуванню кращих часів, порівняно із зерном, яке є символом розвитку та молодості. Квола квітка вже наприкінці свого життя, дні її цвітіння минули. Насіння тільки проростає, з

кожним днем набирає сили, а плоди дасть лише в майбутньому. Поляки не повинні зосереджуватися на болісному минулому, а дивитися вперед. Потрібно шукати нові ідеї і відкидати те, що не вдалось. Треба зосередитися на боротьбі за незалежність, бути непохитним і рішучим.

Вірш має форму звернення, ліричний суб'єкт звертається до громади, до всього народу. Сам суб'єкт також ідентифікується з цією спільнотою, про що свідчить використана в останній строфі вірша форма «*ту*». У пісні йдеться про базові цінності, які століттями були властиві чоловікові-воїну.

Вірш «*Miejmy nadzieję!*» – це поетична спроба вселити в націю бадьорість і надію, пробудити її бойовий дух і віру у власну перемогу. Поет звертається до споконвічних, основних цінностей, які мали би бути притулком для поневоленої нації.

У наступних строфах йдеться про мужність, якої бракує полякам після поразки січневого повстання. Справжній патріот не дозволить себе придушити чи відсунути в сторону. Ніякі біди не можуть знищити щиру мужність. Мужність – це не спонтанний порив, бездумна боротьба, яка має закінчитися поразкою, чи впевнений крок до смерті. Справжня мужність – це послідовність і постійність, керована розумом і розрахунком, а не бурхливими емоціями. Подолати труднощі можна, лише коли ти сильний і наполегливий.

*Miejmy odwagę! ... nie tę jedynową,
Co w rozpaczliwym przedsięwzięciu pryska,
Lecz tę, co wiecznie z podniesioną głową
Nie da się zepchnąć z swego stanowiska*

[9, с. 79]

Мета боротьби – незалежність, яка неможлива без громадян. Це не мистецтво померти за Польщу, а жити для неї, творити її історію. У романтизмі патріотизм асоціювався зі стражданням і самопожертвою, які відповідали ідеології месіанства. У вірші поет представляє більш позитивістський підхід. Найголовніше – праця і довгострокова користь для суспільства. Основою має бути здоровий глузд, що дозволяє ставити реалістичні цілі. Лише через націю і

в праці для нації людина знаходить себе. «*Naród staje się wyrazem stosunku myśli z bytem, — tworzenie wielkich, silnych narodów jedyną drogą, która prowadzi do powstawania swobodnych silnych indywidualności*» [155, с. 52].

Адам Асник виокремлює передусім мужність, гордість, стійкість і наполегливість. Особливо важлива передостання строфа вірша:

*Przestańmy własną pieścić się boleścią,
Przestańmy ciągłym lamentem się poić:
Kochać się w skargach jest rzeczą niewieścią,
Mężom przystało w milczeniu się zbroić...*

[9, с. 80]

Четверта строфа – гірка розплата за провини поляків. Ліричний суб'єкт критикує найгірші риси романтичного світобачення: занурення в мученицьку смерть, зациклення на минулому, життя болісними спогадами, плач і нарікання на тяжку долю. Поет хоче створити нову концепцію патріотизму, засновану на дії. Марна трата часу на роздуми, треба «*w milczeniu się zbroić*». Треба зосередитися на майбутньому, створити план дій, який принесе Польщі незалежність.

Ліричний суб'єкт хоче зачепити гордість поляків і поєднати найважливіші цінності з мужністю. Відчай личить жінкам, а чоловікам варто повернутися до військових ідеалів і готуватися до бою. Страждання і важкі внутрішні переживання слід тримати при собі. Вони мають бути спонуканням до дії, а не чимось, що забирає сили. Поет представляє новий тип воїна, який воює чеснотами, а не зброєю. Поезія представляє концепцію мужності, яка базується на наполегливості та реалістичності.

Проте поет не проти романтичного світосприйняття, що знаходить відображення в п'ятій строфі. Він звертається до співвітчизників: «*nie przestajmy czcić świętości swoje*». Шанс повернути незалежність Адам Асник бачив не стільки у збройній боротьбі, скільки у збереженні традицій і національної ідентичності поляків. Мистецтво, історія та християнська релігія все ще є дуже важливими для всіх поляків і мають становити основу незалежної батьківщини.

Але їм потрібно дати «*moc i zbroję*», щоб вони не були просто пустими фразами, які існують в людській уяві. Романтичні святині мають перестати бути мріями і стати реальністю. Ліричний суб'єкт усвідомлює, що це можливо лише у вільній Польщі. Тільки активність і втілення високих ідей в життя забезпечать незалежність.

РОЗДІЛ 3. ФІЛОСОФСЬКЕ ЗВУЧАННЯ ЦИКЛУ СОНЕТІВ «NAD GŁĘBIAMI»

3.1. Цикл сонетів «NAD GŁĘBIAMI»: між романтизмом і позитивізмом

Результатом багаторічної праці над формуванням світогляду є цикл сонетів «Nad głębiami», який почав друкуватися в 1883 році, а остаточний варіант вийшов лише в 1894 році.

Літературні критики вважали сонетний цикл вінцем творчості Адама Асника, вбачаючи в ньому найвище досягнення таланту поета. Дбаючи про високий художній рівень і повною мірою застосовуючи притаманні мистецтву унікальні прийоми світорозуміння, автор намагався в поетичній формі виразити найважливіші проблеми суспільної думки другої половини XIX ст., спираючись на тогочасне пізнання природи та досягнення біологічних і фізичних наук. Митець створив цілу систему, що охоплює проблеми метафізики, теорії пізнання, етики, соціології та політики.

Завдяки циклу «Nad głębiami» Адам Асник отримав визнання батька польської філософської поезії. На відміну від «poezji filozoficznej», в якій присутня римована абстракція, сонетам, які увійшли до вищезгаданого циклу, властиве протилежне явище: доступність складних абстракцій і ніби ілюстрування їх специфічною образністю та простими стилістичними засобами.

Тридцять сонетів Адама Асника, опубліковані між 1883 і 1892 роками, є цікавим прикладом поєднання ідеалістичних романтичних концепцій із позитивістським сцієнтизмом. Інтерпретація філософських поглядів поета є не суто оригінальною думкою, а досить довільним перефразуванням поглядів неокантіанців. Адам Асник повторює думку про неминучість минулого, яка сформувалася в його творчості з середини 70-х років XIX століття. Хоча не варто сприймати цей процес песимістично, оскільки роздуми митця про метафізику, на відміну від поглядів позитивістів, наскрізь спіритуалістичні. Сутністю буття є дух, а не матерія, і кожна ідея, метою якої є досягнення

досконалості через людство, не може бути втрачена чи змарнована, як ми бачимо у фрагменті сонета XIII:

*Zmarłych pokoleń najlepsza sfera
W żywej ludzkości wieczne ma siedlisko,
A grób proroka, mędrca, bohatera
Jasných żywotów staje się kołyską.

Zawsze z tej samej życiodajnej strugi
Czerpiemy napój, co marzenie gasi...*

[9, с. 43]

Не інтелект визначає досягнення людини і не він зумовлює цивілізаційний прогрес, а воля і мораль. Ідеалістичне відчуття зв'язку особистості з діяльністю на благо суспільства створює, з одного боку, можливість позачасового розвитку та прагнення до добра, справедливості та досконалості, а з іншого боку, посилює роль індивідуальної діяльності. Тоді відмирання не є остаточним кінцем, оскільки воно не є перериванням процесу всесвітньої стабільності та побудови шляху до гармонії:

*Gdyż tu widnieje pewna w przyszłość droga,
Gdzie śmierć jest stopniem wyższego rozwoju.*

[9, с. 69]

Смерть – це кінець індивідуального існування, але мрії окремих людей, їхні прагнення та ідеали не вмирають завдяки досягненню ними наступної фази суспільного розвитку, творцями якої вони є. Тому еволюційна теорія Адама Асника не узгоджується з поглядами дарвіністів, поширеними в епоху позитивізму.

На думку автора сонетів, те, що є злим, відсталим і аморальним, має померти. Звичайно, цей механізм повільний і поступовий, тому що причинним фактором розвитку може бути лише альтруїзм і щедрість індивідуальних вчинків, а це не цінності, зрозумілі і прийнятні суспільним загалом. Кожен наступний етап розвитку людини наближається до ідеалів. Кожна епоха своїми досягненнями має зробити внесок у майбутнє – основу для добра наступних

покоління. Такий прогрес польського суспільства, незважаючи на невдачі визвольної боротьби та роки рабства, повинен уможливити відродження нової кращої держави в майбутньому. Ось як про це пише поет у сонеті XXX:

*Taka jaka byłaś – nie wstaniesz z mogiły
Nie wrócisz na świat w dawnej swojej krasie;

Musisz zatracić niejeden rys miły
I wdzięk w dawniejszym uwielbiany czasie...
Ale nową postać wziąć i nowe siły
I nowych wieków oręż mieć w zapasie.*

[9, с. 102]

Зоф'я Моцарська-Тицова вважає, що «*włączenie obrazu Polski do rozważań filozoficznych świadczy o bliższym związku poety z generacją romantyków aniżeli z pokoleniem pozytywistów*» [45, с. 72]. Одним із доказів на підтвердження цієї тези є несприятливе ставлення поета до матеріалізму та скептичне ставлення до пізнавальних можливостей людини, зневіра у всемогутності людини, підкріплена в епоху позитивізму прогресом природничих і точних наук, заснованих на емпіричному пізнанні світу. На думку Адама Асника, кожна людина, яка розуміє неминучість змін і діє відповідно до них, стане вільною і зможе (не через інтелект, а завдяки непохитній волі) розширити можливості власного пізнання. У сонеті XIX автор наголошує:

*Jako cząsteczka tej ogromnej potęgi,
Co się rozciąga w nieskończoność wszędzie...
Może ogarniać wszystkie widnokęgi*

[9, с. 73]

З позитивізмом автора циклу «*Nad głębiami*» об'єднує культ природознавства та теорії еволюції, визнання популярної на той час неокантіанської теорії пізнання, суть якої полягає в наступному: доступна людському пізнанню реальність є феноменальною, і це дозволяє припустити, що за світом людського досвіду існує непізнаваний світ самих по собі речей.

У відповідності до доби романтизму, Адам Асник відкидає матеріалістичний підхід до світу, але він далекий від звичайної релігійної законності; скоріше наближається до пантеїзму. Незважаючи на визнання культу науки, він відрізняється від покоління, яке впирається гаслом «*Wiedza to potęga*», глибоким скептицизмом щодо їх досягнень. Ця риса сумніву є одним із зв'язків між його думками та декадентизмом наступного покоління.

У циклі сонетів «*Nad głębiami*» знаходимо численні підходи, близькі до багатьох популярних концепцій розуміння світу, серед яких не лише природна основа міркувань, але, наприклад, розвиток проблеми безсмертя, що розуміється як безособове безсмертя створених людиною ідей (у сонетах IX і X); підкреслення ролі культурної спадщини (у син. X III), колективістських, антиіндивідуалістичних, антиегоїстичних акцентів (у сонеті X III), наближення смерті як ознака прогресу відповідно до широко поширеної теорії історичного розвитку (сонет XXI).

Отже, цикл сонетів «*Nad głębiami*» – це спроба відповісти на головні питання, які ставило людство від початку свого існування: про межі людського пізнання, про міжособистісні стосунки, про роль Бога, про моральні права та вимоги людей і про існування закону безперервного розвитку життя.

Порівняно зі своєю епохою, це «*przedsięwzięcie odosobnione i ambitne*» [444]. Роздуми про філософські погляди було подано у непростій поетичній формі сонета. Складний і різноманітний зміст (метафізика, етика, онтологія, еволюція) було включено в жорсткі жанрові рамки, хоча це не затьмарювало поетичне бачення, навпаки – ясність і точність формулювань, чіткі поетичні засоби зміцнювали панівну думку циклу. Крім популярних на той час неокантіанських поглядів, літературознавці відзначають вплив на тексти сонетів філософії Густава Фехнера та Едуарда фон Гартмана.

3.2. Сонети Адама Асника у світлі філософських теорій XIX ст.

Перебуваючи в Гейдельберзі та інших наукових центрах Європи, Адаму Аснику довелося познайомитися з філософським рухом і його різновидами, а

також з досягненнями природничих наук, які сильно вплинули на філософію того часу. Однак він не був послідовником якоїсь чітко сформульованої філософської системи. На Адама Асника вплинули різні філософські теорії ХІХ ст.: еkleктизм, неокантіанство з лівими, правими і центристими, неогегельянство і позитивізм. Якби необхідно було приєднати Адама Асника до якогось філософського напрямку, то найкраще для цього підходив би центристський напрям посткантіанської філософії, прихильники якого не відкидали метафізики, але в теорії пізнання були ближчими до Канта, від якого польський поет запозичив теорію пізнання. Друга особливість філософських поглядів Адама Асника – не заглиблення у другорядні та суперечливі питання. У своїй творчості поет спирається на реалістичний підхід до зображення подій та героїв, а за відсутності таких використовує гіпотези, які є найближчими до достовірності.

Ще однією рисою філософії Адама Асника є практичність, яка притаманна філософії ХІХ ст. Польський поет займається філософськими проблемами не заради них самих, як мислитель-теоретик, а з метою їх застосування в майбутньому при роздумах про суспільство і власну націю, залишаючись передусім людиною і громадянином. Те саме можна сказати про його ставлення до теорії пізнання, стосовно якої польський поет стоїть на позиції трансцендентального ідеалізму Іммануїла Канта.

Для Адама Асника світ явищ є не що інше, як відображення власного обличчя, відображення людини у Всесвіті. Як рухома хвиля невідомої сутності, що ховається під нею, прихована, таємнича (сонети I, V), як таємнича завіса почуттів (сонет VI), ховає від наших очей вічну загадку, те щось невідоме, що у Іммануїла Канта називається річчю в собі. Іноді лише частина природи, незважаючи на «o władze mi dane», виявляється відображеною в людській свідомості, і тоді людина приймає цей глухий «oddźwięk własnej wyobraźni» за істину (сонет II). Закони, за якими природа керує і необхідність, що керує всіма, накладають позначку на людське прагнення, перекладаючи її слова на людську

мову (сонет XXV). Крім того, є ніч, вічна ніч (сонет VII), вічний океан без дна і берегів (сонет VI).

Короткий зміст цих кількох сонетів показує існування явищ, які можна пізнати, і речей, які самі по собі непізнавані, що лежать «поза явищами». Непізнаваність речей сама по собі впливає з чуттєвої природи пізнавальної сили людини, але не є наслідком заперечення їхнього існування. Тому вислів Адама Асника про те, що світ є відображенням людини, тобто ми бачимо себе всюди, не можна сприймати в сенсі суб'єктивного чи абсолютного ідеалізму, як це роблять Йоган Фіхте чи Георг Гегель, які шукають розгадку загадки не в речах самих по собі, а в значенні суб'єктивних форм часу і простору Іммануїла Канта [33, с. 221]. Визначальним є існування або неіснування речей, що лежать поза суб'єктом пізнання. Адам Асник суголосно з Іммануїлом Кантом визнає існування речей, і ця позиція відділяє його від крайнього ідеалізму. Отже, вислів: світ є відображенням людини не означає нічого іншого, як те, що він є уявою, а отже, творінням суб'єкта уяви, але це стосується не явищ самих по собі, як це вважав би ідеалізм, а їх відношення до людини. У цьому відношенні найближчим до філософських поглядів Адама Асника (крім Іммануїла Канта) є Едуард Гартман із твердженням, що людина дізнається про поведінку та зміни природи з поведінки та змін ідеального змісту її свідомості. Саме цей філософ найкраще пояснює вислів Адама Асника про те, що людина надає природі «*dažności ludzkiej znamię*». Згідно з Едуардом Гартманом, природа, з якою мають справу природничі науки, є щось трансцендентне для людської свідомості, тому вона ніколи не може бути предметом безпосереднього досвіду. Пізнання природи Адамом Асником характеризується антропоморфізмом, у чому він погоджується з Едуардом Гартманом, який, зауваживши опосередкованість пізнання природи, каже, що природничі науки повинні бути певною мірою антропоморфними. На його думку, природнича наука також скасовується, тому що людина бачить і розуміє природу лише в тій мірі, в якій вона є антропоморфними аналогами, близькими до істини. З непізнаваністю речей в собі поєднуються скарги на цю непізнаваність. Адам Асник, наприклад,

починає сонет III скаргою, адресованою до Майї, яка «*Splotami wrażeń zmysłowych otoczy / I siecią złudzeń usidli pajęczq*» [9, с. 52]. Нарікання на непізнаваність – це нарікання на долю за те, що вона зробила нас людьми, бо абсолютне знання належить Богові – єдиному творцеві знань. Абсолютне знання – це творіння Бога [255, с. 6]. У цьому сенсі Рудольф Герман Лотце зауважує, що людині потрібно знати сутність речей, якщо вона збираємося перетворити світ [39]. Скарга Адама Асника має ще й інший зміст і доводить, що він не є абсолютистом, як Йоган Фіхте, Георг Гегель чи Фрідріх Шеллінг, для яких абсолютне знання поза сумнівом. Водночас це є доказом того, що польський поет не сліпо слідував теорії пізнання Іммануїла Канта. У цьому наріканні можна відчувати тугу за пізнавальною інтуїцією корифея романтизму, Фрідріха Шеллінга чи абсолютним розумом Георга Гегеля, але, з іншого боку, зрозуміло, що Адам Асник, реалізуючи фантазії абсолютного знання, що розсипалося під ударом Іммануїла Канта і позитивістів, займає позицію когнітивного дуалізму, який найбільше апелює не до поета, а до «позитивізму» Адама Асника [55].

Метафізика, тобто входження в сферу Абсолюту, вічних таємниць, речі в собі, була вінцем філософської праці в усіх філософських системах якщо не з теоретичних положень, то – як у Іммануїла Канта – з практичних та моральних мотиви. Неокантіанці це добре розуміли. Незважаючи на свою критику в теорії пізнання, Адам Асник не тікає від метафізики, а робить це, як Іммануїл Кант, з практичних міркувань.

Сонети «*Nad głębią*» наскрізь пронизані еволюційними елементами, розширеними завдяки Георгу Гердеру, Едуарду Гартману і Рудольфу Герману Лотце еволюційним універсалізмом, що охоплює розвиток цілого Всесвіту, маленькою частиною якого є Земля разом із людством і людиною на ній. Адам Асник вважає, що Всесвіт постійно рухається вперед, піднімаючись на вищий щабель розвитку, а разом з ним і людина, усвідомлюючи вічне співіснування з ним, розширює межі буття. Індивід є як би результатом рухів Всесвіту, і його розвиток залежить від розвитку Космосу. Подібну думку висловлює Леон

Буржуа, коли каже, що індивід є функцією колективної еволюції [144], або Йоган Готфрід Гердер, коли вважає, що в універсальному розвитку людина як частина цілого, підпорядковується тим самим законам, що й природа [1]. Подібну думку знаходимо й у XIX сонеті Адама Асника:

Człowiek granice istnienia rozszerza...

Jako cząsteczka tej wielkiej potęgi,

Co się rozciąga w nieskończoność wszędzie

[9, с. 105].

У зв'язку з еволюцією виникає питання, чи є вона ціллю, співзвучною з метою людства. Мета людства лежить в межах мети Космосу. Саме про це йдеться у XXIII і XXIV сонетах циклу «Nad głębiami», автор яких стверджує, що це є Добро. Під словом добро чимало філософів розуміють відповідність індивідуальної волі колективній. Таке визначення найбільше пасувало би Адаму Аснику.

На думку польського поета, зло як перевага індивідуальної волі є протилежністю добра. Людина буде вільною і незалежною тоді, коли вона вкладе свою волю в ціль і вічну волю, тобто коли вона узгодить свою волю з волею Всесвіту. Однак, коли вона захоче діяти на загальну шкоду, тобто піти проти колективної волі, стане рабом, проти якого обернуться його власні дії. На цьому наголошує Адам Асник к сонеті XXIII.

Польський поет цілком погоджується з Густавом Фехнером, який стверджує, що у цілеспрямованості, яка тісно пов'язана з еволюцією, зло існує в індивідуальних проявах, але, взяте з точки зору вічності, воно є добром або творить добро. Саме це має на увазі Адам Асник, коли каже, що зла чи погана людина може бути на мить руйнівною силою, отруйними ліками, дамбою. Але насправді, вони творять добро: отруйні ліки лікують хворе людство, дамба нібито зупиняє течію річки, несвідомо створюючи чудове озеро [55].

Людство Адама Асника рухається та не знає, звідки воно взялося і де спочине [22]. Єдиною гарантією того, що воно рухається в правильному напрямку, є інстинкт, передумови, воля та усвідомлення мети Абсолюту,

частиною якого, як стверджує Густав Фехнер, є людська свідомість [22]. Ніхто не сумнівається, що інстинкт як прихований інструмент еволюції, про який Адам Асник згадує в сонеті IV, відіграє велику роль в еволюції не тільки в історії людства, а й у житті окремої людини: «*Podległe skrytych instynktów wskazówce, / Lecą, badając wążki szlak przestrzeni...*» [9, с. 81]

Минуле не повертається в колишній вигляд, і це пов'язане з постійними змінами і смертю, завдяки якій ніщо не повертається до колишнього вигляду, але й не вмирає. Воно тільки змінює місце і набуває нових форм, як у сонеті XIII:

*Przeszłość nie wraca, jak żywe zjawisko,
W dawnej postaci, jednak nie umiera:
Odmienia tylko miejsce, czas, nazwisko,
I świeże kształty dla siebie przybiera.*

[9, с. 115]

Порівняння Адамом Асником смерті з прапороносцем прогресу відображає справжню рису еволюції: постійні зміни, очевидну смерть. В еволюційній системі немає смерті в прямому сенсі цього слова, як немає кінця Всесвіту. Життя в певному розумінні є смерть, а смерть є перемога життя над однією з його індивідуальних форм. Адам Асник, стверджуючи, що завдяки смерті «*pył ożywiony, ledwie się w cieniu śmiertelnym pogrąży, / już go świt budzi z martwości, / lub, że dzięki śmierci świat nie starzeje się, / ale brzmi wciąż pieśnią młodości*» [9, с. 81], погоджується з Георгом Гегелем, який заради цієї трансформації та постійного становлення навіть пожертвував законом становлення, завдяки якому щось є і не існує водночас. Цей закон, перенесений Георгом Гегелем у дух націй, не дає нації застигнути під тлінням і пліснявою, бо її тимчасова смерть з власної вини та духовного сибаритства обертається життям, а дух встає з гробу піднесений, перевтілений [1]. Таку ж думку можемо знайти у сонеті XXI із циклу «*Nad głębiami*». Адам Асник наголошує, що народ, який хоче жити і не завдасть собі духовної смерті, не може померти від чужої руки, і жодне насильство не вб'є його, навпаки, він може померти лише від

власної руки. Тому поет виключає смерть ззовні, від чужого насилля, як про це пише Георг Гегель. Німецький філософ каже, що нація не може померти насильницькою смертю, якщо вона вже не померла природною смертю [1]. Адам Асник сприймає лише один вид природної смерті, тобто зречення власної волі й духу та відмову від права на життя на користь «*czyichś rąk*» (сонет ХХІХ). В іншому сонеті поет виголошує думку: поки нація буде занурена в смерть, точніше в летаргію, в пелену ночі, вона добровільно не відмовиться від своєї мети, не загине, але й не повстане в тій формі, в якій опинилася перед воротами смерті:

*W spowiciu nosy, w zimowej zamieci,
Bijące wewnątrz nie ustaje tętno.*

[9, с. 121]

Вона повинна позбутися колишньої форми. Але цього недостатньо. Георг Гегель стверджує, що дух піднімається не тільки омолодженням, але передусім піднесенням, облагородженням і чистим [1] І тому для Адама Асника недостатньо, аби Польща встала з могили блідою примарою. Вона повинна піднятися, прикрашена царською діадемою:

*Lecz przystrojona w królewski dyadem,
Musisz do życia wkroczyć życia bramą:
Musisz być inną, choć będziesz tą samą!*

[9, с. 77]

Віра у вихід із могили духа пов'язана з однією із особливостей еволюційної системи. Смерть, крім того, в еволюції є не тільки колискою, народженням, але, перш за все, вона розширює «маленьку сферу подорожі в ширшу» [22]. Навіть Георг Гердер вважає, що смерть – це не тільки нове життя, а й перехід до вищого існування [31].

Йдеться насамперед не про тілесну, а духовну смерть. Тіло, на думку Густава Фехнера, не підпорядковується законам еволюції. За його словами, тіло гине, як зношене знаряддя, і поступається місцем іншому тілу, а душа не покидає старого тіла, доки їй не приготують нового. Це нове тіло займеться

роботою життя з того місця, де старе тіло вело цю роботу [22]. В сонетах Адама Асника безповоротно зникають і думки, і слава, і бажання, і жалі, і спогади. Лише той зміст, що вплетений у ціле, «*nieśmiertelnością poza grób uleci*» (сонет Х). Тому ніщо окреме, що не має зв'язку з цілим, не піддається еволюції. Отже, еволюції підлягає ціле в сенсі Всесвіту, а що стосується організмів, то еволюції підлягає вид, а не індивід. Лише у зв'язку з величезністю Всесвіту людина розширює межі буття, тому те, що відокремлене від цілого егоїзмом, не може підлягати подальшій еволюції, а тому не може бути безсмертним. Звідси випливає, що, безсмертним буде те, що завершує ціле, те, що допомагає в його розвитку чи вдосконаленні. Що стосується організмів, то не особини, а людство – нація – народ безсмертний.

Для Адама Асника еволюція стосується лише цілого, і не має значення, як це називається: чи називається воно нацією, народом чи Всесвітом-Абсолютом. Цінність індивіда та його безсмертя полягає не в ньому самому як цілому, але у ньому як частині цілого, і за умови, що він буде працювати на благо цілого, що він додасть деякі блага до колективної скарбниці, які в скарбниці цілого отримують те, що є найвищим значенням життя протягом століть: безсмертя [55]. Все, чим людина протягом свого життя сприяла створенню, формуванню чи збереженню ідей, виявлених у людстві та природі, є його безсмертною частиною [22].

Ставлення індивідів один до одного може бути двояким: ненависть і боротьба, любов і співпраця. Обидва напрямки займають абсолютно протилежні позиції. Одні кажуть, що принципом і фактором розвитку є боротьба всіх проти всіх, боротьба за існування, інші – солідаризм.

Леон Буржуа стверджує, що еволюція полягає у співпраці індивідів у колективній діяльності, що індивідуальна еволюція є функцією колективної діяльності, і на питання, чи заперечує закон взаємозалежності в природі розвиток індивідів, дається негативна відповідь. [14]. Жан Марі Гуйо стверджує, що у ХІХ століття індивід, раніше замкнений у своєму єдиному

механізмі, постає перед нами як істота, солідарна зі свідомістю інших. Він стверджує, що солідарність взяла верх над індивідуальністю [256].

Адам Асник у своїх сонетах переносить центр питань на соціальну етику, надаючи їй пріоритет перед абсолютним пріоритетом індивідуальної етики. Поет не сприймає егоїзму ні в якому вигляді, хоч і не зважає на те, що егоїзм є великим будівником; йому просто необхідно забезпечити відповідний захист, у даному випадку підпорядкувати вимогам розуму та соціальної етики. Таким чином, очищена від усякого егоїзму солідарність з гаслом «жертва для загального добра» стане для Адама Асника молитвою, що регулює взаємні стосунки індивідів один до одного та до суспільства, в якому вони мають право існувати настільки, наскільки вони працюють для нього; де все спільне: матеріальне і духовне.

На думку Адама Асника, людство живиться ресурсами тривалої праці народів (сонет XIII), з іншого боку – «*z naszych czynów i z naszej zasługi korzystać będą znów następcy nasi*» (сонет XIII). Згідно з Густавом Фехнером, існує універсальна духовна скарбниця, з якої кожен черпає [22]. Ця думка суголосо з сонетом XIII із циклу «*Nad głębiami*» [22].

Людство, каже німецький філософ, розвивається і прогресує завдяки тому факту, що незліченні духовні індивідуми, що живуть і діють в людстві, переростають у більші духовні системи [23].

Закон успадкування охоплює зло і добро, так само як людина, яка приєднується до суспільства, повинна взяти на себе не тільки його активи, але й зобов'язання, і таким суспільством є людство, а людина як член цього суспільства повинна взяти на себе всі його тягарі, зло, його зобов'язання, злочини та провини. Це дуже важка спадщина, якої, однак, не може уникнути жодна людина.

Тому, зауважує Адам Асник, діти несуть тягар батьківської провини, кожен відповідає навіть за чужі злочини, кожен розділить частку провини. Цю відповідальність він визначає словами: «*każdy za wszystkich, za każdego wszyscy*», визначаючи таким чином правова та моральну солідарність.

Теорія моральної відповідальності, з одного боку, поширює нашу відповідальність за межі нас самих і наших вчинків, але з іншого боку, відповідальність, наприклад, злочинця зменшується на всю частину, яка лягає на інших. Кожен має відповідати за свої вчинки, тому колективна відповідальність багатьох виправдовує, вона не дає нікого покарати, тому що мають бути покарані всі покоління, які створювали вчинки та психіку злочинця. Отже, у спадковості й колективній відповідальності лежить слабкість юридичної й моральної солідарності, так само як у фізіологічній солідарності – на думку лібералів – лежить зародок паразитизму [28].

Адам Асник не був філософом у прямому сенсі цього слова, тобто людиною, яка писала «великі книги», оскільки йому не вистачало діалектичного розуму, який відрізнявся оригінальністю філософських ідей, художньої літератури, тому він був рефлексивним поетом з конструктивним мисленням, який об'єднав роботи попередніх поколінь і філософів. Більш того, він хотів володіти вічністю, вічним словом Всесвіту, і сумував, бо плекав у своїй душі ідеал, який не міг або не міг узгодити з дійсністю. Він також був поетом переломної доби, а така епоха і такі люди сумні. З одного боку, вони усвідомлюють закони еволюції, руйнуючи старі і створюючи нові, з іншого боку, породжують невизначеність, якими будуть ці форми, і жаль за старими, хоча й уже зношеними, тугу за минулим і недовіру до сьогодення, яке входить у нову форму існування. Це сьогодення, хоч і набуло нових форм, не викликало ентузіазму, і якщо Адам Асник погоджувався з ним, то тому, що він зазирнув у глибину історії та людства і пізнав, що закон життя – смерть старого і народження нового.

Матеріалізм, жорстока боротьба Чарльза Дарвіна за існування, лібералізм в економічному житті мали – незважаючи на багато позитивних рис – негативний вплив на чуттєвого й вихованого в ідеології романтизму Адама Асника, який, як і Едуард Гартман, прагнув ідеалу, і ця туга за ідеалом, мабуть, часто заміняла відсутність ідеалу цих часів.

Таким чином, у Сонетах «Nad głębiami» можемо побачити пошук ідеалу, бажання зупинити на якійсь точці заплутану думку, яка б пояснила загадки життя і сенс світобудови. Таким ідеалом є людяність, спільна праця всіх, праця, позбавлена егоїстичних змагань, ідеал і культ колективності, заснований на метафізичних засадах, побудований на моністичній філософії, що об'єднує весь світ в одну велику родину.

Зрозуміло, що цикл сонетів «Nad głębiami» не дають відповіді на всі питання, які ставить перед собою філософія XIX ст. Це не завдання поезії, яка подає думки й залишає турботу про їх завершення іншим. У сонетах обговорюються найважливіші проблеми XIX століття, такі як відносини особистості та суспільства, тобто теорія універсалізму та індивідуалізму, успадкована від доби Відродження, і теорія пізнання Іммануїла Канта. Крім того, сонетному циклу Адама Асника притаманні ключові риси XIX століття: практичність і еkleктика. Польський поет еkleктичний; він бере за основу своїх міркувань кілька систем, або радше думки цих систем, не стільки характерні для них, скільки необхідні для його мети, якою є культ колективності і душа цього культу: взаємозалежність, тобто солідаризм. Усе це базується на наукових і природничих дослідженнях у чудових рамках універсальної еволюції. Без перебільшення можна сказати, що цикл сонетів «Nad głębiami» є осередком інтелектуальних досягнень попередніх століть, відображенням філософської творчості мислителів кінця XVIII і всього XIX століть. Вони поєднали елементи наукового мислення з елементами художнього погляду на світ.

3.3. Філософське осмислення простору

Один із способів мислення про літературний твір полягає в тому, щоб трактувати його як певний обмежений простір, який відображає нескінченний об'єкт – світ, зовнішній по відношенню до твору – через його кінцевість. Кожен літературний твір як вторинна моделююча система, тобто похідна від природної, первинної мови, збагачена «*dodatkową strukturę typu ideologicznego, etycznego, artystycznego bądź jakiegokolwiek innego*» [54, с. 164], має свої правила

відображення багатовимірною і безмежною простору дійсності з використанням обмеженого простору літературного твору. Ці правила стають специфічною мовою, виразником досліджуваної системи моделювання.

Категорія простору складно пов'язана з іншими поняттями, які існують у творенні образу світу як окремі або протилежні. Простір іноді виражає через метафору непросторові відносини в моделюючій структурі світу. Можна просторово моделювати поняття, які самі по собі не є просторовими. Говорити про художній простір тексту має сенс, коли до нього ставитися з функціональної точки зору. Щоб прочитати додаткові сенси, необхідно пройти проміжні етапи опису та художнього оформлення, розглянути, як ліричний суб'єкт сонетного циклу просторово уявляє світ [51].

Досліджуючи філософський сенс простору в циклі сонетів «Nad głębiami» Адама Асника, варто взяти за основу теоретичну працю Жерара Женнета «Przestrzeń i język» [27].

Літературознавець поділяє мистецькі простори на два класи: простори для дискусій і простори для розмов. У першому випадку простір постає як означене. Це як позначений простір. Видається, що найчастіше такий підхід можна зустріти в епічних творах, де прямо чи опосередковано повідомляється читачеві про просторові відносини, в яких відбувається дія [27]. У сонетах «Nad głębiami» маємо справу радше з мовним простором. Він з'являється тут у функції означення. Воно розкривається переважно в просторових метафорах, таких як: «*zmiennego bytu fala*», «*piana zjawisk, co po wierzchu pływa*», «*toń wszechświata*». Ці вирази використовуються не для того, щоб повідомити щось про простір – вони вказують на щось інше в просторових термінах. Простір у сонетах подано опосередковано. Він розкривається через метафору, так само як підсвідомість розкривається через сон чи обмовку.

Тематика сонетів «Nad głębiami» розвивається в певному континуумі. Його не можна ототожнювати з локальним посиленням окремих зображень на реальний простір, наприклад, географічний простір. Ліричний суб'єкт моделює власний світ, маючи на увазі лише конкретні просторові відношення. Арт-

простір може бути точковим, лінійним, плоским або тривимірним. В окремих сонетах Адама Асника зустрічаємо майже всі типи простору, але, безсумнівно, світ, який постає перед очима глядача з усього циклу, є тривимірним.

Назва сонетного циклу «*Nad głębiami*» натякає на те, що модель Всесвіту вертикально орієнтована, а її найважливішою опозицією є опозиція глибоке–мілке. «Глибина» і «мілина», які знаходять різне вираження на лексико-фразеологічному рівні тексту, є ключовими поняттями цих сонетів.

У сонетах існує багато еквівалентних виразів і контекстуальних синонімів, які відносяться до ключового поняття глибини: у сонеті I – «*głębia*»; «*głęb niezmierna, ciemna i straszliwa*»; «*wszecłwiata toń*»; «*ciemnice głębi*», у сонеті II – «*wieczne ciemności*»; «*odwieczne istnienia tajemnice*»; «*bezdenne otchłanie*»; «*mrok ponury*», у сонеті V – «*otchłań ciemności*»; «*obszar mroków nieprzebytych*», у сонеті VI – «*nieskończoności łańcuch*»; «*mroczne odmęty*»; «*wieczny Ocean bez dna i wybrzeży*»; «*bezbrzeżny ogrom*», у сонеті VII – «*nieskończoność toni bez nazwiska*», у сонеті VIII – «*głusza przedbytowa*», у сонеті IX – «*dno przepaści*», у сонеті XIV – «*ocean jeden wspólny*», у сонеті XXII – «*ciemna otchłań*». Усі ці вирази призначені для характеристики глибини. Різні підходи накладаються один на одного, і тільки таким чином, із семантичних компонентів, що взаємно висвітлюються, може виникнути справжній сенс. Це чудово відображає становище ліричного героя як суб'єкта, що пізнає. Ліричний герой, схиляючись над глибиною, марно намагається вловити «*jej ciemnic obraz*», але це зробити заважає «*ruchliwa fala*». Він наділяє природу власними прагненнями. Зовнішній світ є лише його відображенням, його образом:

*I nieraz, biedni, za prawdę bierzemy
Ten głuchy oddźwięk własnej wyobraźni,
Sądząc, że słyszam tajny głos natury.*

[9, с. 50]

Вибудовуючи образ глибини, Адам Асник пропонує свою відповідь на об'єктивність існування речей: речі існують, але непізнавані почуттями; можна пізнати лише явища.

Для розуміння філософського змісту художнього простору сонетів циклу «Nad głębiami» особливе значення мають трактування поняття «глибина», «глибокий». Словник польської мови під редакцією Вітольда Дорошевського подає кілька значень слова «głęboki»:

1) «*mający dużą rozciągłość, odległość od powierzchni, od brzegu w dół, ciągnący się daleko w dół*»;

2) «*mający dużą rozciągłość, odległość od brzegu ku wnętrzu; ciągnący się daleko ku wnętrzu, sięgający daleko do wnętrza*»;

3) «*taki, który osiągnął wysoki stopień nasilenia, pełnię rozwoju, doskonałości*»;

4) «*przenikający istotę rzeczy, wyrażający istotę rzeczy, sięgający do sedna*» [20, с. 59].

Сонетам Адама Асника на перший план виступає семантичний компонент значення предиката «głęboki», поданий у пункті 4, тобто: «*przenikający istotę rzeczy, wyrażający istotę rzeczy, sięgający do sedna*». Це певною мірою є спільним для всіх виразів, згаданих вище. Це дозволяє ототожнити «głębokie» Адама Асника з якоюсь сутністю, з недосяжним для людини Абсолютом, з річчю в собі.

На противагу глибині стоїть щось дрібне, поверхнєве і мінливе. У плані вираження це «щось» включає наступні означення: «*zmiennego bytu fala ruchliwa*», «*powierzchnia*», «*piana zjawisk, co po wierzchu pływa*», «*powieka*» (як опозиція до глибини ока), «*widzeń różnobarwna tęcza*», «*ścież złudzeń*», «*przelotna gra światel i cieni*», «*tajemnicza zasłona*», «*próchno*», «*trąd*», «*kształt*», «*forma*» (на відміну від змісту), «*pleśń*», «*całun błota*», «*martwości pokrywa*», «*zgnilizny plama*», «*skorupa*». Якщо пов'язати метафору Адама Асника, пов'язану з опозицією глибоке–мілке до когнітивних і розумових характеристик людини, то виявиться, що вона закладена в лексикалізованій фразеології повсякденної мови. Адже ми говоримо про «глибину переживань», «глибокі думки», «безодню невігластва», «занурення в роздуми» – на противагу «душевеним обмілинам, обмілинам», «поверховим міркуванням», «ковзанню по поверхні».

Придивившись ближче до аналізованої опозиції глибоке–мілке, побачимо, що мова просторових відношень є одним із основних засобів розуміння дійсності на рівні надтекстового, суто ідеологічного моделювання. У сонетах «Nad głębiami» просторова модель світу виступає організуючим фактором, чинником, навколо якого будуються й позапросторові риси світу. Поняття глибокий–мілкий є основами культурних моделей зі змістом, який зовсім не є просторовим. Вони набувають, окрім вищезгаданого, таких значень: добрий–злий, недоступний–доступний, цінний–нікчемний. У тексті сонетів глибину визначають такі прикметники, як: «*niezmierzona*», «*bezdena*», «*nieskończona*», «*nieprzerwana*», «*nieprzebyta*», «*bez dna i wybrzeży*», «*wieczysta*», «*bezbrzeżna*». У світлі сказаного про глибину екзистенційна ситуація ліричного героя сонетів видається дуже складною. Він не тільки не в змозі визначити цю глибину (звідси безліч контекстуальних синонімів), але й не в змозі досягнути її жодними когнітивними інструментами (зір, слух, дотик), оскільки глибина не має меж і є невимірною.

Аналіз метафор у сонетах показує, що для моделі світу важливе значення має також зв'язок близький–далекий. Більше того, вони чітко сигналізують про суміжність опозиції: глибокий–мілкий і далекий–далекий, і навіть про їх взаємозамінність, тотожність. Весь образ світу фактично будується з двох уявлень.

Na falach swoich toczy słońc miliony

Wieczny Ocean bez dna i wybrzeży...

[9, с. 66]

Jak ptaki, kiedy odlatywać poczną,

Bez przerwy ciągną w dal przestrzeni siną,

Tak pokolenia w nieskończoność mroczną

Nieprzerwanymi łańcuchami płyną,

Lecą, badając wąski szlak przestrzeni.

[9, с. 71]

Перший текстуальний фрагмент визначає нижню і бічну межі моделі, другий – бічну і верхню межі. Варто зауважити, що в цитованому сонеті IV йдеться про спробу стерти різницю між рухом у воді (плавання) і рухом у повітрі (політ). Таким чином, між водним простором, що тягнеться вниз і вбік, і повітряним простором з верхніми бічними межами можна поставити знак рівності.

Як бачимо, однією з найважливіших проблем художнього простору сонетів «Nad głębiami» є проблема його меж. «*Pojęcie granicy stanowi istotną cechę dystynktywną elementów „języka przestrzennego”, które w znacznym stopniu określane są przez jej obecność zarówno w całości modelu, jak i w jego poszczególnych punktach*» – зазначає Марія Рената Маєнова [49, с. 117].

Майже в кожному сонеті поряд із виразами й образами, які лише імплікують обмеження, є слова, що прямо їх називають: «*powierzchnia*», «*granica*», «*miedza*», «*horyzont*», «*widnokrąg*», «*krawędzie*», «*brzegi*», «*krańce*», «*zakres*», «*pojęć rama*». Тому при відтворенні Адамом Асником моделі Всесвіту варто звернути особливу увагу на проблему її обмеженості.

Простір циклу «Nad głębiami» складається з двох світів: удаваний та реального. Світ, у якому живе людина, – це світ уявний, світ мрій. Ось як про це йдеться у сонеті III:

*Widzisz tłum zjawisk, co się wkoło tłoczy,
Słyszysz melodie, co ci w uszach dźwięczą,
I śniesz sen smutny, chwilami uroczy,
W którym cię widma zagadkowe dręczą.*

[9, с. 64]

Це країна «*przelotnej gry światła i cienia*», країна випадковостей, вічних змін і смерті. У сонеті IX Адам Асник говорить:

*Wszystko, co świeci w ludzkich cacek kramie,
Co przypadkowe, ułomne i liche,
Co nosi zachceń osobistych znamię,
Choć się przystraja w odrębności puche –*

*Wraz z swą skorupą w prochy się rozłamie,
Na dno przepaści opadając ciche.*

[9, c. 93]

Цей світ нагадує мильну бульбашку, що пливе на хвилях Великого океану.
На цьому наголошує поет у сонеті VII:

*Ten cały ogrom, za którego krańce
Nie mogę sięgnąć, przygodni mieszkańce,
Z nieskończoności toni bez nazwiska
Wzniósł się podobny wirującej bańce,
Która na fali tęczy i pryska.*

[9, c. 78]

Але в такому вигляді світ постає й з інших сонетів. На це вказує вживання іменників та дієслів, які встановлюють межі:

*I nasz widnokrąg cały się powleka
Rzuconym w wszechświat odbiciem człowieka,*

[9, c. 41]

*Wieczne ciemności! bezdenne otchłanie!
Co otaczacie tajemnicą życie,*

[9, c. 55]

*Jak ptaki, kiedy odlatywać poczną,
Bez przerwy ciągną w dal przestrzeni siną
I horyzontu granicę widoczną
Raz przekroczywszy, gdzieś bez śladu giną...*

[9, c. 59]

*Wraz z blaskiem wiedzy zdobytej płomienia,
W miarę jak widzeń krąg się rozprzestrzenia,
Wciąż obszar mroków nieprzebytych rośnie...*

[9, c. 60]

*Noc, noc wieczysta, głuszą przedbytową
Otacza kręgi drgające istnienia,*

[9, с. 82]

Люди замкнені в тривимірному просторі, обмеженому поверхнею кулі, тобто сфери. Вона визначає область нашого світу: неправдивого, ілюзорного, який захоплює людину в пастку і з якого вона, здавалося б, може вирватися лише після смерті:

*Lecz wszechświat stoi tak jak przedtem niemu
I otchłań póty milczeniem nas drażni,
Póki nas w mrok swój nie wciągnie ponury.*

[9, с. 59]

Кордони людського світу непроникні, його «стіни» практично унеможлиблюють контакт із зовнішнім простором. Тому в цій людській країні через її замкнутість особливо сильно діють закони акустики й оптики. Це простір якихось дивних перегуків, звуків, відлуння, світ образів, відображень і тіней. Поет прагне дослідити глибини природи:

*Nikt odpowiedzi od was nie dostanie,
Chyba nam echo odrzuci pytanie,
I nieraz, biedni, za prawdę bierzemy
Ten głuchy oddźwięk własnej wyobraźni,*

[9, с. 59]

Голос відбивається від скляних стін і спотворено повертається до людини, яка відчуває себе ніби в шафі з кривими дзеркалами:

*Próżno nad głębią schyleni, jej ciemnic
Obraz chwytamy, gdyż ruchliwa fala,
Zamiast odwiecznych istnienia tajemnic,
Własną twarz naszą ukazuje z dala
I nasz widnokrąg cały się powleka
Rzuconym w wszechświat odbiciem człowieka.*

[9, с. 57]

І це має наступне пояснення: людина до всього прикладає власні пізнавальні категорії, які деформують об'єкт пізнання, вона бачить все крізь власну призму.

Межі, що оточують людину та її світ, мають певну особливу властивість: незважаючи на свою непроникність, вони переривчасті. Час від часу людина натрапляє на розрив, на прірву, що розкривається у «*blasku błyskawic*». Тоді на коротку мить вона стикається з глибиною, їй здається, що буквально за мить може досягти Абсолюту, пізнати істину, але оскільки це триває лише долю секунди, людина не в змозі розпізнати «*więzów tajemniczych*», і тому почувується як у пастці. Це миттєве розділення кордонів було виражено за допомогою цікавої метафори в сонеті III:

*Łudząca Maja otworzy ci oczy,
Migając widzeń różnobarwną tęczę,
Splotami wrażeń zmysłowych otoczy
I siecią złudzeń usidli pajęczą.*

*Widzisz tłum zjawisk, co się wkoło tłoczy,
Słyszysz melodie, co ci w uszach dźwięczą,
I śniesz sen smutny, chwilami uroczy,
W którym cię widma zagadkowe dręczą.*

[9, с. 55]

Оманлива Майя час від часу відкриває людям очі. «*Otwierać komuś na coś oczy*» – це ідіома зі значенням «оприлюднити щось, показати правду». Око як орган пізнання має структуру, однорідну зі сферою пізнання: воно кругле, як сферичний горизонт. Підняти повіку рівнозначно порушити безперервність кордону. Але оскільки людина сприймає світ за власними епістемологічними моделями і розуміє як істину «*głuchy oddźwięk własnej wyobraźni*», то, навіть розплющивши очі, вона бачить лише «*widzeń różnobarwną tęczę*». Веселка, яка має форму півкола, відтворює форму людської обмеженості.

Іншою важливою особливістю меж людського простору є їх «розтяжність» з точки зору розташованого в них суб'єкта пізнання. Вони можуть розширюватися, про що йдеться у сонеті V:

*Lecz niech kto światło na drodze roznieci,
To choć wzrok szerszy widnokrąg posiadzie,
Dokoła miejsca, które blask oświeci,
Otchłań ciemności jeszcze większą będzie.*

*Wraz z blaskiem wiedzy zdobytej płomienia,
W miarę jak widzeń krąg się rozprzestrzenia,
Wciąż obszar mroków nieprzebytych rośnie...*

[9, с. 73]

З цього можна зробити висновок, що наука і знання стають для людини прокляттям. Кожне відкриття ставить її перед новими дилемами. Чим більше вона знає, тим більше усвідомлю свою когнітивну слабкість.

За межами сфери людського пізнання лежить глибина, передсуща ніч, нескінченність, Абсолют, світ істини. З внутрішньої сторони межі залишилися: мінливість, фальш, смерть, рабство, брак гармонії.

Варто зауважити, що в циклі «Nad głębiami» Адама Асника поняття глибини стосується не лише того, що внизу. У першому сонеті поет зазначає:

*Próżno nad głębią schyleni, jej ciemnic
Obraz chwytamy...*

[9, с. 50]

Але це схиляння над глибиною слід читати метафорично – як зосередженість, роздум над таємницею буття. Чіткі натяки на те, що «wieczne ciemności» наповнюють оточуючий світ, містяться і в інших сонетах циклу. В розуміння суті «глибини» Адам Асник вкладає досвід людини в осягненні космосу, для якого поняття «вгору» та «вниз» втрачають сенс, оскільки він дивиться в глибини всесвіту.

У сонеті VI цей світ істини, що лежить за межами людського простору, уподібнюється «*Oceanu bez dna i wybrzeży*». Тому слід звернути увагу ще на одну особливість, яка відрізняє його від світу уявного: простір реальний необмежений.

У макромасштабі таємниця буття знаходиться за людським горизонтом, поза межами дійсного світу. Але глибину також можна знайти в мікроструктурах, таких як атом або серце людини:

*Nieskończoności łańcuch wyciągnięty,
Biegąc przez mroczne przestrzeni odmęty,
Wśród bezbrzeżnego znika nam ogromu,*

*Niemocą myśli przedwcześnie ucięty.
A z drugiej strony – ginie po kryjomu
Gdzieś w nieskończonej małości atomu.*

[9, с. 61]

*Tylko treść, która z całością się splata,
I wszędzie siebie znajduje świadomie
W minionych zmiarach, w mgle przyszłych stuleci,
W sercach współbraci i światów ogromie,*

*I w każdym życiem drgającym atomie –
Ta jedna, z czasu wyplątana sieci,
Nieśmiertelnością poza grób uleci.*

[9, с. 81]

В мікромасштабі все важливе, справді хороше знаходиться всередині структури. Людині ж насправді дана лише вузька смужка простору.

З вищесказаного може здатися, що людина замкнута у своєму просторі, потрапила в його пастку, не маючи можливості з'єднатися зі Всесвітом. Однак це не так. Адам Асник залишає своєму герою певну лазівку, певну стежку для дослідження глибин. Він пише про це в сонеті X:

*Tylko treść, która z całością się splata,
To, czego żaden trąd nie upośledza,
Czego nie dzieli egoizmu miedza
Od wszystkich ogniów duchowych wszechświata;*

*To, co chwilowy zakres swój wyprzedza
I z życiem przyszłych pokoleń się brata;
Tylko ta wspólnych źródeł samowiedza,*

*Ta jedna, z czasu wyplątana sieci,
Nieśmiertelnością poza grób uleci.*

[9, с. 84]

Єдиний вихід для людини – подолати власні кордони й усвідомити свій зв'язок з усім людством, як минулим, так і майбутнім. Спираючись на досягнення минулого, вона має працювати на майбутнє. Людина теж є своєрідною просторовою істотою, яка містить у собі елемент глибини, але він не поширюється назовні, а лежить всередині – явно має етичний вимір. Її оточує «*egoizmu miedza*», яку необхідно подолати, щоб досягти повної людяності. Людина – лише атом у космосі, але якщо вона схоче об'єднатися в любові та роботі з іншими людьми, то має шанс відкрити «*więzy tajemnicze*».

У зв'язку з обговорюваними Генрик Шуцький знаходить в сонетах Адама Асника елементи монізму, проголошуючого всеєдність істот і космосу [555]. Вони походять від однієї сутності – сили, тому залишаються в однаковому взаємозв'язку. З'являються з одного джерела, тому взаємопов'язані в одну сім'ю, оживлену Духом (сонет XVIII). Вони становлять безперервність колективного існування, впливаючи один на одного як потоки, які змішують свої води і несуть один одного (сонет XIV). Всесвіт з усіма його сутностями становить одну велику сім'ю, єдність у множинності, елементи якої повинні підтримувати один одного. Людина – ланка великого космічного ланцюга:

Dopiero w związku z wszechświata ogromem

Człowiek granice istnienia rozszerza;

Jako cząsteczka tej wielkiej potęgi,

Co się rozciąga w nieskończoność wszędzie...

Może ogarnąć wszystkie widnokęgi...

[9, с. 75]

Таким чином, простір у циклі сонетів «Nad głębiami» метафоризований і має філософський підтекст. Адам Асник подає опозицію «глибоке–мілке», за допомогою якої показує сутність людського життя, його цінності. Людина як складова цього простору має розуміти його реальну та уявну сторону і сприймати їх. Простір асоціюється з Всесвітом, а людина – це його частинка.

3.4. Космогонія в сонетах

Космогонія Адама Асника, хоч і коротко й нечітко окреслена, є відправною точкою його метафізичних роздумів. У ній міститься суть і ключ до розуміння його метафізики, відправною точкою якої знову є початок всесвіту-космосу та життя організмів, хоча ці останні істини залишаються, згідно з Рудольфом Германом Лотце, незбагненою таємницею назавжди [39].

За Гербертом Спенсером, тристоронній погляд на створення космосу (атеїстичний, пантеїстичний і теїстичний) [53] зводиться до питання про те, чи був світ створений Богом, чи він був створений окремо від Нього. В цьому питанні весь тягар дослідження лежить на початку походження неорганічної матерії в першу чергу, а пізніше органічної матерії, або принаймні організованої матерії, тобто життя, якщо це питання. Адам Асник приймає її як уже існуючу до створення космосу у вигляді ефіру, лише неоформленого, безформного, з якого виникло творче слово. Акт творення для польського поета є найбільш незрозумілим і заплутаним.

Адам Асник, як вказує цикл «Nad głębiami», особливо сонет XXII, схиляється до організованої матерії. Згідно з ним, сонні ембріони, несвідомі

валуни, несвідомі атоми, що сплять у своєму зерні, в неорганічній чи організованій природі, з нетерпінням чекають (і тому мають низьку обізнаність про свій стан [23] «*zbudzenie swoje*»), яке має викликати тремтіння, порив життя, який, крім життя, пробудить у них розум (сяйво думки, пронизує світлом і наповнить їх духом):

*Naprzód i wyżej! w gwiazdziste ogromy,
Prąd życia coraz przyspieszonym ruchem,
Porywa z głębi bezwiedne atomy...*

*I w to, co było i martwem i głuchem,
Rzuca blask myśli, sam siebie świadomy,
Przenika światłem i wypełnia duchem.*

[9, с. 62]

Філософи ХІХ ст. багато говорять про цей поспіх або хвилювання життя. Говорячи про це, Фрідріх Вільгельм Шеллінг стверджує: те, що рухає сили природи, результатом яких є життя, має бути особливим чинником, який приймає органічну природу зі сфери загальних сил природи і несе те, що раніше було мертвим продуктом творчих сил, у вищу сферу життя [48]. Течія життя, звідки б вона не виходила, рухає сприйнятливі до неї органи і дає їм життєву активність. Фрідріх Вільгельм Шеллінг називає цей імпульс позитивним струмом, що поширюється по всій природі.

Згідно з моністичними теоріями, частинки матерії містять початки і паростки життя і бажання, які певною мірою переходять у стан свідомості [24]. Також за цією теорією органічна природа передує неорганічній, бо звідки ще береться життя, яке не може бути витокom мертвої матері-землі [22].

Космос у сонетах Адама Асника надзвичайно динамічний. Лише глибина, яка мала б асоціюватися з якоюсь невизначеною керівною силою, з «*Duchem świata*», залишається нерухомою – «*głuszą przedbitywą / Otacza kręgi drgające istnienia*». Але це теж уявна статика, якщо взяти до уваги той факт, що все, що існує і циркулює в світі, приходить з цієї глибини і може бути повернено до неї.

*Niesie go z sobą ta nieznana fala,
Co poza bytem będąc, byt okala
I wszystko z łona swego wyprowadza*

[9, с. 71]

Це не «*fala zmiennego bytu*», як у сонеті I, а «*kierująca władza*».

Колискою людства була «*głęb niezmierna, ciemna i straszliwa*». Тоді всі були замкнені у бульбашці, що вирувала у величезному океані. Але це не означає, що людство було позбавлені руху. Незалежно від того, хочемо ми цього чи ні, все у світі рухається. Це рух до прогресу, до вдосконалення, до позитивних змін:

*I coraz dalej mknąc na fali chyżej,
Po stopniach przemian posuwa się wyżej.*

[9, с. 63]

*Naprzód i wyżej! przez ból i męczarnie,
Przez ciemną otchłań, przez śmierci podwoje,
Przez szereg istnień padających marnie,
Lecą bez końca tłoczące się roje.*

[9, с. 82]

Крім того, це складний рух, тому що динаміка окремої людини в системі накладається на динаміку поколінь, а на довершення всього цього – динаміка самої системи, яка «*chyżo mknie po fali oceanu*».

У циклі сонетів «*Nad głębiami*» маємо справу з героями просторово-етичного руху, хоча вони на все життя були замкнені в певному обмеженому місці. Це герої, котрі постійно перебувають у пошуках свого шляху. Варто звернути увагу на наступні рядки:

*Tak pokolenia w nieskończoność mroczną
Nieprzerwanymi łańcuchami płyną,
Podległe skrytych instynktów wskazówce,
Lecą, badając wąski szlak przestrzeni...*

[9, с. 66]

Wzrok nasz nie sięga za drogi krawędzie

I nie pytamy: co za nią? jak dzieci.

[9, с. 69]

Fala pokoleń, wielkie ludów rzeki,

Wszystko w ocean jeden wspólny ścieka.

[9, с. 71]

У сонетах кожна ділянка лінійного простору має чітко визначений керунок, тобто кожна з них має відповідні ознаки довжини й ширини. Цей простір часто має форму дороги. Таким чином, вона стає зручним засобом моделювання як часових категорій («*droga życia*» індивідів і поколінь), так і етичних категорій (дорога як засіб розвитку характеру і внутрішнього вдосконалення людства, шлях до прогресу). Кожна людина і цілі покоління йдуть певним просторовим і моральним шляхом. Існує заздалегідь визначена заборона зупинятися на дорозі, і не тільки заборона, а й неефективність такої поведінки.

Przez chwilę możesz ślepą być zaporą,

Niszcząca siłą, jadowitym lekiem,

Którym natura leczy ludzkość chorą,

Tamą rzuconą przed strumieni ściekiem,

Ażeby w wielkie rozlały jezioro,

A którą zaraz z jutrem niedalekiem

Wezbrane wody skruszą i zabiorą;

Tylko już wolnym nie będziesz człowiekiem!

[9, с. 84]

Постає ще одна філософська проблема – проблема свободи людини в обмеженому просторі. Вона буде вільною і незалежною лише тоді, коли свою волю скерує в ціль і вічну волю, тобто коли узгодить свою волю з волею «*Ducha, co wszystko ożywia jedynu*». Але якщо вона захоче діяти на шкоду суспільству, заманить себе в пастку егоїзму чи суб'єктивізму, то стане рабом,

проти якого обернуться її власні дії. Лише пізнання «творчих намірів», незмінних законів і їх тісного зв'язку з благом світу веде до вільної дії. Людина вільна в тій мірі, в якій її дії відповідають цілям Абсолюту, раби – в тій мірі, в якій хочуть діяти на свій розсуд, проти волі Абсолюту. Мета, до якої піднімається світ у сонетах «Nad głębiami», докладніше не конкретизована. Загалом можна сказати, що йдеться про прагнення до Істини і Добра. До них веде шлях еволюції. Засобом досягнення мети є також співпраця всіх істот – їхнє поєднання в цілісності, метафізична солідарність. Сонети «Nad głębiami» наскрізь пронизані ідеєю еволюції та спільності істот, що охоплює весь Всесвіт, маленькою частиною якого є земля і людина. Адам Асник вважає, що Всесвіт постійно рухається вперед, досягаючи вищого рівня розвитку, а разом з ним і людина розширює межі буття. Дії людини є результатом руху Всесвіту, а її розвиток залежить від розвитку космосу, що розуміється як спільнота існування. Мета людства також вписується в мету космосу.

Прогрес, однак, не відбувається без суперечок. На чолі його стоїть смерть. Однак життя завжди перемагає кожну його окрему форму. Крім того, ніхто не може завдати смерті ззовні. Запорукою виходу з видимої смерті в життя є бажання жити. Це також є шансом для нації:

*Póki w narodzie myśl swobody żyje,
Wola i godność i męstwo człowiecze,
Póki sam w ręce nie odda się czyje
I praw się swoich do życia nie zrzecze,*

*To ani łańcuch, co tu ściska szyję,
Ani utkwione w jego piersiach miecze,
Ani go przemoc żadna nie zabije,
I w noc dziejowej hańby nie zawlecze.*

[9, с. 103]

Допоки нація не відмовиться від своєї мети, вона не загине. У цьому полягає використання елементів генезису у філософії Адама Асника.

Зрозуміло, що монізм, проголошуючи Всеєдність істот і космосу, мав стверджувати взаємний зв'язок істот між собою. Всі вони походять, – зазначає Адам Асник, – з одного джерела, стовбура, тому всі вони пов'язані між собою в одній сім'ї, оживлені Духом:

*Utrwala wielki religijny związek,
Łączący członków rozpięzchłej rodziny
W Duchu, co wszystko ożywia jedyny!*

[9, с. 80]

Усі вони становлять безперервність колективного існування:

*W nieprzerwalności zbiorowego bytu
Duch współistnienia wieczystego świadom.*

[9, с. 91]

Вони діють один на одного, як потоки, які змішують свої води і несуть їх разом:

*Fala pokoleń, wielkie ludów rzeki,
Wszystko w ocean jeden wspólny splywa.*

[9, с. 63]

Пізнання «творчих намірів» незмінних законів світотворення і їхнього тісного зв'язку з благами світу та втілення їх у власній волі, на думку Адама Асника, веде до свободи:

*Choć w praw niezmiennych poruszasz się kole,
Jeśli rozpoznasz twórcze ich zamysły,
I ten ich związek z dobrem świata ścisły,
I cel ich wieczny w swoją wcielisz wolę,*

*Wtedy swobodne masz do czynu pole:
Opadło jarzmo, więzy twoje prysły,
I jako czynnik chętny, niezawisły,
W rozwoju świata grasz świadomą rolę*

[9, с. 86]

Ми вільні в діях до тієї міри, в якій наші дії відповідають меті Абсолюту в його прихованих законах, ми є рабами, якщо хочемо діяти самостійно, проти волі Абсолюту. З думкою польського поета узгоджуються твердження Рудольфа Германа Лотце про те, що індивід діє доти, доки він є проявом Абсолюту. Мета абсолюту – Добро. Шлях до нього – через еволюцію, яка у творчості Адама Асника відіграє домінуючу роль; інший шлях – це потреба співпраці всіх істот, їхнього єднання. Цей союз можна назвати метафізичним солідаризмом. Ці дві найбільші визначеності метафізичних одкровенень Адама Асника знаходять своє вираження в проблемах створення світу і його відношення до Бога.

Отже, в питаннях космогонії Адам Асник теж суголосний з Кантом. Його теорія про відносність знання через чуттєву організацію пізнавальної сили, а з іншого – віра в існування речей самих по собі чи трансцендентного співзвучна філософії Імануїла Канта. Еманация, а отже, і пантеїзм є вираженням його не раціональної, а метафізичної космогонії, яка стане відправною точкою для його Єдності-Космос-Абсолюту, великої космічної Родини, яку він захоче опустити на землю і дати взірець суспільства. В ньому діють два закони: закон еволюції, постійного прогресу та вдосконалення та закон взаємозалежності, праці та любові. Саме тому філософія Адама Асника є практично орієнтована. Автор розробляє її з огляду на суспільство і власну націю, бажаючи відшукати ліки від людських ран і знайти сенс життя в космосі.

ВИСНОВКИ

Метою нашої роботи було дослідити філософські та релігійні мотиви в творчості Адама Асника.

Для дослідження мети було поставлено ряд завдань, серед яких ми охарактеризували позитивізм як світоглядний та літературний напрям у польській літературі другої половини XIX ст. та описали особливості польської позитивістської літератури. Основними філософськими засадами позитивізму є: позитивістська філософія, еволюція, детермінізм, утилітаризм (або «філософія здорового глузду»), культ природи, науковість. Позитивізм у польській літературі прийшов на зміну романтизму і був попередником філософії Молодої Польщі. Позитивісти будували своє світосприйняття на перевірених наукових фактах, що пояснювалося суспільним розчаруванням в романтичних ідеалах революції та миттєвих змін. Позитивісти мали свою соціальну програму, яку зводили до чотирьох основних пунктів: органічна праця, праця біля «основ», врегулювання єврейського питання, емансипація жінок. Сьогоднішній погляд на позитивізм розглядає його як замкнуту цілісну епоху у польській літературній творчості. Найважливіша його функція – підтримання народного духу поляків, які, як нація, знаходилися в скрутному становищі на окупованих територіях.

Позитивістська література надавала перевагу прозовим жанрам. Тогочасна поезія, особливо поетична творчість Адама Асника, була цікава як вираження певних ідеологічних чи емоційних установок, однак вона не привнесла нічого нового у розвиток художніх форм. І пісенні, і риторико-дискурсивні її форми, не кажучи вже про віршування, виявилися безвихідними у світлі подальшого розвитку лірики. Література позитивізму створює позитивні умови для розквіту різноманітних жанрів літературної прози XIX ст. У зв'язку з розвитком періодичної преси стають популярними рубрики та оповідання в класичній формі, де композиційним центром є персонаж або певна соціальна ситуація, що проявляється у визначній події.

Письменники-позитивісти намагалися сформувати у своїх читачів раціоналістичне ставлення, розуміння цінності прогресу цивілізації, а разом з

тим чуйність сумління і суворість суспільного обов'язку, повагу до людини, її думок і праці, віру в наднаціональні зв'язки людської спільноти.

Також одним із поставлених завдань у нас було простежити вплив релігійно-філософського наповнення поезій Адама Асника та проаналізувати християнські мотиви в ліриці поета. Поетична творчість Адама Асника розвивалася в багатьох напрямках, серед яких можна виділити наступні: вірність патріотичним традиціям, особисті вірші, пейзажні вірші, філософський (цикл сонетів «Nad głębiami» (1883–1894)). Позитивістська віра в силу молодого покоління Адама Асника, виражена у вірші «Do młodych». Вірш є духовним маніфестом митця і містить релігійний відтінок. Автор закликає молодих шукати правду, що веде до Бога, відкидаючи помилкові ідеї та легенди. Він нагадує про те, що кожна епоха має свої цілі, але знання та мудрість повинні передаватися з покоління до покоління. Адам Асник закликає молодих не забувати про традиції і шанувати минуле, в той же час він заохочує їх багато працювати для творення майбутнього. Поет сподівається, що мудрість принесе молодим людям світло в темну ніч і дозволить їм знайти своє місце у світі. Усю свою надію і віру поет покладає на молодь, хоч і просить не забувати зовсім про минуле. Поет каже, що молодь повинна поважати минуле і пам'ятати про нього.

У вірші «Pan Jezus chodzi po świecie» Адама Асника є прикладом релігійної поезії, у якій автор звертається до читача, щоб підтримати його в скрутні моменти життя. Головною ідеєю вірша є те, що Бог завжди піклується про тих, хто перебуває в скруті, і надає їм духовну підтримку. Адам Асник влучно поєднує християнську віру з позитивістськими ідеалами підтримки нижчих класів, допомоги найбіднішим. Ми повинні довіряти Богу та пам'ятати, що ми у всьому залежимо від Всевишнього. Бог – Віра, Надія і Любов.

Ідеї месіанства знаходять своєрідне втілення в поезії «Miejmy nadzieję!», сповненої патріотичними мотивами. У цьому вірші ми змогли прослідкувати поетичну спробу вселити в націю бадьорість і надію, пробудити її бойовий дух і віру у власну перемогу. Місія Польщі, на думку месіаністів, полягає в активній пропаганді національної ідеї та впровадженні християнства в політику.

Також одним із завдань нашої роботи було визначити специфіку філософського звучання циклу сонетів «Nad głębiąmi».

Серію «Nad głębiąmi» прийнято вважати інтерпретацією філософської системи автора «Do młodych». Надзвичайно важливе місце в циклі Асник займає еволюція. Автор переконаний у його цілеспрямованості та прагненні до все кращих форм, позбавлених вад попередників. Історія постає тут як спільне досягнення людства, яке також зобов'язує наступників не робити помилок предків. Тема незалежності також дуже яскрава у збірці. Тому найважливішими носіями національної ідеї є люди. Вони несуть відповідальність за запобігання його символічної та фактичної смерті та дбайливий догляд за ним. Можливо, майбутня Польща, завдяки своїй постійній еволюції, буде країною, вільною від вад, які спричинили її занепад. Історіософське бачення Асника припускає чіткий зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім та їх гармонійне співіснування – жоден із розділів не закритий, і хоча ніщо не може відновити майбутнє, воно є основою сьогодення, так само як сьогодення будує сенс майбутнього. Яскраво підкреслений мотив сонетів «Nad głębiąmi» – мінливість. Цінним твором у здобутках польської поезії є цикл сонетів «Над глибиною». Його автор представляє індивідуальне бачення світу, роблячи це дуже лірично та метафорично.

Завдяки цьому творчість Асника набуває такої глибини, що позитивісти, які зазвичай негативно ставилися до поезії (вони вважали цей вид творчості неспроможним передати найважливіший зміст), змушені були б переглянути своє бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гегель Г.В.Ф. Феноменологія духу. Харків, 2019. 476 с.
2. Історія філософії: Підручник / за ред. В. Ярошовця. Київ, 2002. 774 с.
3. Кривуля О. Філософія: Навчальний посібник. Харків, 2010. 592 с.
4. Святе Письмо (Біблія). Львів, Свічадо. 2015. 1480 с.
5. Філософія: словник термінів та персоналій / під ред. В. Бліхар, М. Козловець, Л. Горохова, В. Федоренко, В. Федоренко. Київ, 2020. 274 с.
6. Andre L. O bezdziejowości w poezji. Rzecz o Adamie Asnyku. Режим доступу: <https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=49736>
7. Asnyk A. Poezje wybrane. Warszawa, 2004. 392 s.
8. Asnyk A. Poezje zebrane. Toruń, 1995. 912 s.
9. Asnyk A. Wybór poezji. Warszawa, 1998. 300 s.
10. Asnyk A. Pisma. Warszawa, 1999. 403 s.
11. Bełcikowski A. Historiozoficzne poglądy w poezji Adama Asnyka. Режим доступу: https://www.academia.edu/59557943/Julian_the_Apostate_in_Literary_Disputes_Felicjan_Falenski_1862_Adam_Asnyk_1864
12. Błoński J. Ciężar tradycji. *Zmiana warty*. Warszawa, 1991. s. 255–321.
13. Borkowska G. Dialog powieściowy i jego konteksty. Wrocław, 2018. 306 s.
14. Bourgeois L. Solidaryzm. Режим доступу: <https://dse.org.ua/archive/40/3.pdf>
15. Brzozowski S. Legenda Młodej Polski. 1983. 606 s.
16. Bujnicki T. Pozytywizm. Warszawa, 2004. 580 s.
17. Chrzanowski I. O literaturze polskiej. Warszawa, 2000. 533 s.
18. Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Język, literatura, kultura, historia / red. Z. Abramowicz, K. Korotkich. Białystok, 2016. 351 s.
19. Dębicki W. Bezwyznaniowość, jej przyczyny i skutki, Warszawa, 2016. 230 s.
20. Doroszewski W. Słownik języka polskiego. Warszawa, 2000. 752 s.
21. Falkowska Z. Kult i anatema. *Przed wszystkim Sienkiewicz*. Warszawa, 2019. 314 s.
22. Fechner G. Książeczka o życiu pośmiertnym. Warszawa, 1997. 114 s.

23. Fechner G., Lasswitz K. *Zend-Avesta*. Harvard, 2018. 836 s.
24. Fischer K. *Schellings Leben. Werke und Lehre*. Reżim dostępu: <https://www.amazon.in/Schellings-Leben-Werke-Lehre-Fischer/dp/3368484168>
25. Fischer K. *I. Kant*. Reżim dostępu: <https://www.amazon.com/Immanuel-Kant-Wider-Kuno-Fischer/dp/0666952744>
26. Fouillee A. *Moralność, sztuka i religia podług M. Guyau*. Warszawa, 2014. 225 s.
27. Genette G. *Przestrzeń i język*. Reżim dostępu: https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej
28. Gide K. *Solidaryzm*. Kraków, 2008. 237 s.
29. Gombrowicz W. *Dzienniki*. Warszawa, 2005. 327 s.
30. Graf A. *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*. Torino, 2003. 602 s.
31. Herder H. *Philosophy and Anthropology*. Reżim dostępu: <https://books.google.com.ua/books?id=udtKDgAAQBAJ&pg=PA9-IA141&lpg=PA9-IA141&dq=31.%09Herder&source=bl&ots=sov8uopNPj&sig>
32. *Historia literatury polskiej / Pod red. M. Stępnia i A. Wilkonია*. Warszawa, 1988. 580 s.
33. James W. *Filozofja wszechświata*. Warszawa, 2007. 166 s.
34. Janicka-Krzywda U. *Motywy przyrodnicze w legendach o Matce Bożej na Polskim Podkarpaciu*. Warszawa, 1996. 128 s.
35. Kleiner J. *Wartości światowe literatury polskiej. W kręgu Mickiewicza i Goethego*. Warszawa, 1998. 291 s.
36. Korolko M. *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, 1990. 75 s.
37. Krzywicki L. *Wspomnienia*. Warszawa, 2008. 425 s.
38. Krzyżanowski J. *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa, 2009. 654 s.
39. Lotze H. *Mikrokosmos*. Leipzig, 1993. 215 s.
40. Łoboz M. *Pozytywizm*. Wrocław, 2004. 188 s.

41. Łoś S. Sylwetki rzymskie. Warszawa, 1998. 314 s.
42. Mann M. Echa włoskie w poezji Adama Asnyka. Warszawa, 2016. 159 s.
43. Markiewicz H. Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej. Режим доступа: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej
44. Markiewicz H. Literatura pozytywizmu. Warszawa, 2016. 211 s.
45. Mocarska-Tycowa Z. Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów. Toruń, 1990. 192 s.
46. Orzeszko E. Listy zebrane. Wrocław, 1981. 662 s.
47. Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze. Lublin, 2006. 471 s.
48. Schelling F. W. J. Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus. Dritte verbesserte Auflage. Hamburg, Perthes. 2009. 328 p.
49. Semiotyka kultury. Wybór i opracowanie / red. E. Janusi i M. Mayenowa. Warszawa, 1995. 352 s.
50. Sinko T. Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia. Lublin, 2013. 398 s.
51. Sławiński J. Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości. Wrocław, 2018. 218 s.
52. Słownik literatury polskiej XIX wieku / red. Bachórz J., Kowalczykowska A. Wrocław, 2002. 713 s.
53. Spencer H. System filozofii syntetycznej. Warszawa, 1995. 522 s.
54. Stoff A. Studia z teorii literatury i poetyki historycznej. Lublin, 1997. 232 s.
55. Szucki H. Sonety Asnyka «Nad głębiami» na tle filozofji XIX wieku. Режим доступа: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej
56. Szypowska M. Asnyk znany i nieznany. Warszawa, 1971. 882 s.

57. Świętochowski A. Sienkiewicz H. Режим доступу:
https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/16760/Book_Aleksander_Swietochoowski_03_10_produkcyjny.pdf?sequence=1
58. The Irrationality of Volition and the Misery of Human Existence. Режим доступу:
https://www.academia.edu/37905615/The_Irrationality_of_Volition_and_the_Misery_of_Human_Existence_Extracted_from_Eduard_von_Hartmanns.
59. Veuillot L. Le catholicisme en Russie. *Melanges religiewc, historiques, politiques et litteraires*, Paris, 2009. P. 37–51.
60. Wieleżyńska J. Ze studjów nad Asnykiem. Режим доступу:
<https://www.wbc.poznan.pl/Content/432102/PDF/ze%20studiov%20na%20asnykiem.pdf>
61. Wóycicki K. Asnyk wśród prądów epoki. Warszawa, 2011. 128 s.
62. Zowczak M. Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. Toruń. 2013. 343 s.