

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра полоністики

ОБРАЗ МАРІЇ В ТВОРАХ ПОЛЬСЬКИХ РОМАНТИКІВ

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студента IV курсу бакалаврату,
ОП «Польська мова і література
англійська та литовська мови»,
спеціальність 035 «Філологія»
Микита Іванович САДОВИЙ

Науковий керівник:
д. філол. н., доцент, професор кафедри полоністики
Марія БРАЦКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

Кафедри полоністики

протокол №10 від «21» травня 2024 року

завідувач кафедри  (підпис)

д.філол.н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Актуальність дослідження обумовлена значимістю образу Матері Божої Марії у творчості польських романтиків, що є невід'ємним атрибутом їхнього художнього світу. Кожен автор, звертаючись до цього образу, інтерпретував його у контексті патріотичних, релігійних, соціальних та філософських ідей своєї епохи. Об'єктом дослідження є твори видатних польських романтиків – Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунта Красинського та Ципріана Каміля Норвіда, де представлено образ Матері Божої Марії. Предмет дослідження – верифікація біблійного образу Марії у творчості представників польського романтизму, виявлення специфічних характеристик романтичної інтерпретації цього образу, порівняльний аналіз біблійного та романтичного образів. Мета дослідження – вивчення образу Матері Божої Марії у ліриці польських романтиків, що включає: надання загальної характеристики епохи романтизму та її релігійної складової, а також оцінка місця релігії у житті Польщі та польського народу; виявлення та аналіз текстів польських романтиків, які містять релігійні мотиви, у тому числі образ Марії; обґрунтування релігійних поглядів авторів; зіставлення образів Марії «романтичної» та «канонічної» з метою визначення унікальних особливостей трактування цього образу в епоху польського романтизму. Методологічною основою дослідження є компаративний метод, аналіз образу Марії у Святому Письмі та у творах польських романтиків. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що, крім аналізу образу Марії в польській романтичній ліриці, проводиться його порівняння з біблійним образом Богородиці. У контексті українських досліджень, як правило, обмежених аналізом або образу Марії у творчості польських романтиків, або образу Богородиці зі Святого Письма, такий підхід є унікальним. Практична цінність роботи полягає у систематизації основних рис образу Марії у творчості польських романтиків, а також у виявленні їх відмінностей від характеристик біблійного образу. В результаті дослідження виявлено специфічні риси інтерпретації образу Матері Божої

Марії у творчості польських романтиків, які зумовлені як особливостями романтичного світосприйняття, так і історичним контекстом епохи. Показано, що польські романтики, спираючись на біблійний канон, трансформували образ Марії, наділяючи її рисами Цариці Небесної, Королеви Польщі, активної учасниці історичних подій та символу національної надії.

Ключові слова: Мати Божа Марія, польський романтизм, біблійний образ, релігійні мотиви, патріотизм, символізм, компаративний аналіз.

SUMMARY

The relevance of the study is determined by the importance of the image of the Mother of God Mary in the works of Polish romantics, which is an integral attribute of their artistic world. Each author, addressing this image, interpreted it in the context of patriotic, religious, social and philosophical ideas of his era. The object of the research is the works of prominent Polish romantics - Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński and Cyprian Kamil Norwid, where the image of the Mother of God Mary is presented. The subject of the study is the verification of the biblical image of Mary in the work of representatives of Polish romanticism, the identification of specific characteristics of the romantic interpretation of this image, a comparative analysis of biblical and romantic images. The purpose of the research is to study the image of the Mother of God Mary in the lyrics of Polish romantics, which includes: providing a general description of the era of romanticism and its religious component, as well as an assessment of the place of religion in the life of Poland and the Polish people; identification and analysis of the texts of Polish romantics, which contain religious motifs, including the image of Mary; justification of the religious views of the authors; comparing the "romantic" and "canonical" images of Mary in order to determine the unique features of the interpretation of this image in the era of Polish romanticism. The methodological basis of the research is the comparative method, the analysis of the image of Mary in the Holy Scriptures and in the works

of Polish romantics. The scientific novelty of the study is that, in addition to the analysis of the image of Mary in Polish romantic lyrics, it is compared with the biblical image of the Mother of God. In the context of Ukrainian research, which is usually limited to the analysis of either the image of Mary in the works of Polish romantics, or the image of the Virgin from the Holy Scriptures, this approach is unique. The practical value of the work lies in the systematization of the main features of the image of Mary in the works of Polish romantics, as well as in identifying their differences from the characteristics of the biblical image. As a result of the research, specific features of the interpretation of the image of the Mother of God Mary in the works of Polish romantics were revealed, which are determined by both the features of the romantic worldview and the historical context of the era. It is shown that the Polish romantics, relying on the biblical canon, transformed the image of Mary, endowing her with the features of the Queen of Heaven, the Queen of Poland, an active participant in historical events and a symbol of national hope.

Key words: Mother of God Mary, Polish romanticism, biblical image, religious motives, patriotism, symbolism, comparative analysis.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. Передумови появи образу Матері Божої Марії в поезії польського романтизму	7
РОЗДІЛ 2. Матір Божа Марія як релігійна постать.....	17
2.1. Образ Марії в Біблії.....	17
2.2. Марія в польському романтичному культурному контексті.....	25
РОЗДІЛ 3. Релігійні мотиви та образ Марії у ліриці польських романтиків.....	28
3.1. Матір Божа Марія в контексті релігійних переконань Адама Міцкевича.....	28
3.2. Марійні образи в творчості Юліуша Словацького.....	39
3.3. Марія – заступниця людства у ліриці Ципріана Каміля Норвіда.....	59
3.4. Патріотичний аспект образу Марії у Зигмунта Красінського.....	63
ВИСНОВКИ ,.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Образ Матері Божої Марії в творах польських романтиків є невід'ємним атрибутом їхньої писемної творчості. Кожного разу, звертаючись до нього, той чи інший письменник-романтик, як то А. Міцкевич, Ю. Словацький, Ц. К. Норвід та ін. відрефлексовували його на той чи інший лад: патріотичний, релігійний, суспільний тощо.

Через вивчення Святого Письма та слідування традиціям своїх предків письменники епохи романтизму, хоча і відкидали деякі літературні традиції, наприклад, класицизму, але не відмовились від того, що вони вважали народотворчим компонентом. Богородиця тому черговий приклад. Образ Марії в творах польських романтиків, як зазначено вище, є невід'ємною складовою їхньої творчості, а тому він підлягає детальному аналізу, який би визначив основні ознаки образу Богородиці в творах доби польського романтизму. Робота також наводить характеристику образу Марії з Біблії для подальшого порівняння образів «романтичного» та «канонічного» з метою визначення окремих унікальних особливостей образу Богородиці з-під пера видатних представників польського романтизму. У цьому полягає актуальність нашого дослідження.

Метою дослідження є вивчення образу Матері Божої Марії у ліриці польських романтиків.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- дати загальну оцінку епохи романтизму та її релігійної складової; загальну оцінку місця релігії в житті Польщі та польського народу;
- здійснити пошук текстів письменників епохи романтизму з наявними ознаками релігійних мотивів;
- обґрунтувати ті чи інші наявні релігійні погляди письменників епохи романтизму;
- проаналізувати тексти, в яких наявний образ Марії-Богородиці в тій чи іншій формі;

- зіставити образ Марії «романтичної» з творів та Марії «канонічної» зі Святого Письма.

Об'єкт дослідження – твори видатних польських романтиків – Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунта Красінського, Ципріана Каміля Норвіда, в яких з'являється образ Матері Божої Марії.

Предметом дослідження є верифікація біблійного образу Марії у творчості представників польського романтизму, надання романтичної характеристики образу Марії, а також порівняння біблійного та романтичного образів Марії.

Методи дослідження: аналіз образу Марії зі Святого письма, аналіз образу Марії в творах польських романтиків, компаративний метод, використаний для виявлення спільних та відмінних характеристик біблійного і романтичного образу Марії.

Наукова новизна полягає в тому, що наше дослідження, крім подання образу Марії з польських романтичних творів, також порівнює його з біблійним образом Богородиці. В контексті українських наукових досліджень образу Марії це є унікальною особливістю, так як українські дослідники загалом обмежуються окремим аналізом або образу Марії в контексті творів польських романтиків, або образу Богородиці зі Святого письма.

Практична цінність роботи полягає в систематизації головних ознак образу Марії в творчості польських романтиків та визначенні їх відмінностей з ознаками образу Марії зі Святого письма.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури, яких нараховує 19 позицій.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВУ ОБРАЗУ МАТЕРІ БОЖОЇ МАРІЇ В ПОЕЗІЇ ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Для того, щоб дати відповідь на питання, за якими саме критеріями будуть виокремлені для аналізу ті чи інші твори доби польського романтизму, в яких з'являється образ Марії, спершу потрібно відокремити її між іншими добами в польській літературі. Для цього нам необхідно загально охарактеризувати цю добу за: програмними ознаками, представниками, їхніми творами, а також зайнятися періодизацією.

Появу романтизму в польській літературі зазвичай називають романтичною добою. Цей термін є точним, якщо ми розуміємо його як раптовість змін, спрямованих на розрив із поточною моделлю літератури, а не як негайні наслідки, які спричинить прорив.

Романтичний прорив у Польщі розтягнутий у часі: він охоплює майже десятиліття (1822–1830), у якому формується нова література та естетична свідомість. Цей період має кілька характерних для ситуацій літературного прориву рис. Насамперед вона має свого великого поета–законодавця, творчість якого задає напрямок і формує уявлення про нову літературу, тому умовною датою виходу в світ першого тому «Poezja» А. Міцкевича вважається 1822 рік. Вона також насичена яскравими фактами з літературного життя, особливо боротьби романтиків і класиків, які виявляють бурхливе протистояння письменницьких припущень та естетичних уявлень обох сторін. Він також використовує маніфести та програмні промови. Таким літературним маніфестом буде балада Міцкевича «Romantyczność», чимало статей М. Мохнацького мали в певному сенсі характер програмних промов, у певному сенсі ці риси має й передмова Міцкевича до першого тому його «Poezja», хоча цей текст має ознаки компромісу між естетикою і тактикою, між літературними інноваціями та уникненням нападів на традиційні смаки поетичних критиків і реципієнтів [Witkowska, Przybylski 2001, с. 207].

Явищем, що супроводжувало романтичний прорив, була так звана боротьба романтиків і класиків. Вона відбувалася в третьому десятилітті XIX ст., а завершилося вибухом Листопадового повстання.

Сигналом до цієї полемічної кампанії став трактат, спрямований проти романтизму. Я. Снядецького «O pismach klasycznych i romantycznych» («Dziennik Wileński», 1819). Романтики виявилися значно активнішою стороною в усій суперечці – і перемогли. Це сталося насамперед тому, що аргументом у суперечці була поезія Міцкевича, яка практично вирішила багато з обговорюваних естетичних проблем, і що сам поет втрутився в дискусію передмовою до петербурзького видання «Poezja» (1829) під назвою «O krytykach i recenzentach warszawskich», чим зміг переманити під крило нової доби великих письменників–публіцистів на чолі з Мохнацьким [Witkowska, Przybylski 2001, с. 208].

Загалом не надто успішне літературне породження балади Міцкевича та її тенденція повторювати зразки попередніх сентиментальних творів означає, що поетичний роман став жанром у повному романтичному та новаторському розумінні цього слова під час повороту. Проте сама назва «поетичний роман» ні авторами, ні теоретиками того часу не використовувалася. У Польщі він став популярним у другій половині XIX ст., коли виникла потреба відрізнити романтичний віршований епос від оповідного прозового роману. Розвиток поетичного роману в Польщі має певні часові межі. Це жанр, пов'язаний із ранньою фазою романтизму, що передувала Листопадовому повстанню. Усі видатні поетичні романи походять із цього періоду: «Grażyna» (1823) Міцкевича, «Maria» (1825) Мальчевського, «Konrad Wallenrod» (1828) Міцкевича, «Zamek Kaniowski» (1828) Гоцинського. Звичайно, епігонські продовження поетичного роману створюватимуться одночасно із згаданими творами й пізніше (до вдаліших належить «Kirgiz» Густава Зелінського, 1842). Адже творче життя жанр проіснував одне десятиліття, ввівши в польську літературу романтичний епос, байронічного героя та філософію існування, засновану на

метафізичній таємниці буття. Поетичний роман належить до романтичного епосу і є його видатним досягненням. У польській літературі це віршовані твори, написані тринадцятискладником за зразком «Barbara Radziwiłłówna» Фелінського або одинадцятискладником, популяризованим у поемі «Grażyna» Міцкевича, з оповіддю від третьої особи, але інкрустованим цитатами та ліричними вставками, наприклад пісні чи балади (пісня масок в «Maria» (1825), пісні та балада Альпухар в «Konrad Wallenrod» (1828)). [Witkowska, Przybylski 2001, с. 212]

Поетичний роман не тільки увібрав у себе властивості інших жанрів, але й з великою свободою трактував внутрішню композиційну суворість, навмисно залишаючи прогалини в оповіді, двозначності, недомовленості, наприклад, у перебігу подій або в долях героїв. З цього приводу йдеться про фрагментарність композиції поетичних романів, і ця риса колись була ознакою жанру й об'єктом критики з боку опонентів, які вбачали в ньому нелогічність чи неохайність. Ці звинувачення можуть бути справедливими щодо неефективних творів, таких як «Wejram» (1830) Ю. Корсака (1806 або 1807–1855), де загадковий характер дії не має жодного виправдання, окрім неможливості побудувати сюжет. У видатних творах загадковість і явна непослідовність виправдовуються не лише наративними припущеннями, але передусім філософією поетичного роману, що ґрунтується на метафізичній таємниці буття. [Witkowska, Przybylski 2001, с. 216]

Головні герої всіх поетичних романів – люди з плоті і крові, хоча зазвичай вони підвладні дії незрозумілих сил. Унікальність їхньої долі зводиться до таємниці, часто складної (біографія Конрада Валленрода, гетьмана Жмія та Ламбро Словацького, Киргиза Зелінського), але піддається раціональному поясненню. Домінантою їхніх біографій є моральна проблема, часом глибоко прихована драма сумління, внутрішній конфлікт чи конфлікт зі світом з особистих (любовних), ідеологічних, політичних чи національних причин. Тому герой поетичних романів – це завжди людина страждаюча, але часто агресивна до світу, готова прийняти позицію судді. Отже,

здійснення правосуддя, а особливо помста, визначає вчинки героїв і сприяє створенню біографій. Незалежно від того, який костюм вони носять – покаючий, войовничий, східний одяг турків, арабів, киргизів – вони мають схожу душу, етичні конфлікти та життєві долі, визначені кривдою, протестом, помстою. Подібність характерів героїв поетичних романів багато в чому пояснюється однаковим європейським літературним походженням, започаткованим Байроном, особливо в його поетичних романах. Тому тип героя, який з'являється в польських поетичних романах, іноді називають байронічним. Надзвичайна кар'єра героя байронічного типу в польському поетичному романі – і в ранньому романтизмі загалом – не була результатом інертної залежності від знаменитого зразка, а була продиктована надзвичайно гостро відчутним зближенням польських індивідуальних і колективних доль із етичних конфліктів героїв Байрона. Скривджений і месник, страдник і син помсти – це літературні маски, під якими відчувається автентичність проблем і навіть етичних одержимостей поділових поколінь, особливо покоління Листопадового повстання. Це пояснює кар'єру цього жанру в Польщі та його літературне життя, довше початкової фази романтизму [Witkowska, Przybylski 2001, с. 217].

Поезія передповстанської доби, що вважається романтичною, загалом не має виразних рис нового напрямку. Вони присутні у великих авторів (Міцкевича, меншою мірою Словацького), але вони не домінують у поезії численних письменників малого калібру (Ю. Пшерва–Тетмаєра (1804–1880) або М. Болос Антоневича (1807–1852)) , або навіть такого рангу, як Ю. Богдана Залеського, А. Едварада Одицея, М. Гославського (1802–1834), К. Гашинського, С. Вітвіцького та інших. Наприклад, ліричний цикл Вітвіцького «*Piosnki sielskie*» (1830), цікавий інколи великими фольклорними стилізаціями, особливо в дусі сербської поезії, не виходить за межі поетичних засобів, відомих Бродзінському. Варто нагадати, що багато текстів цього циклу були музично оброблені Шопеном, зокрема: «*Hulanka*», «*Życzenie*» («*Gdybym ja była słoneczkiem na niebie*») і чудова

«Smutna rzeka». Єдиним ліриком із виразними романтичними рисами був лише Северин Гоцинський [Witkowska, Przybylski 2001, с. 218].

Щодо сонетів, то сонети Гарчинського становлять значний поетичний досвід, особливо якщо їх оцінювати в перспективі розвитку романтичної описовості, оскільки автор сміливо й новаторські використовував цей жанр, у класицизмі, зарезервованому для ліричного вираження, для цілей і тем, традиційно пов'язаних з епосом і описовим письмом. Серед спроб передати досвід Листопадового повстання, а польська громада очікувала повстанської епопеї, «Sonety» Гарчинського посідають привілейоване місце. Вони порушили умовність «оспівування» воєнних подій у піснях, як і жанрову умовність, і з тринадцяти фрагментів (за кількістю сонетів) вибудували перший у нашій літературі епічний погляд на минуле повстання. Великий цикл сонетів у міцкевичівській традиції написав І. Кайсевич (1812–1873) («Sonety», Париж 1833). У цих низьких поетичних сонетах міститься цікава ідея замкнути власну біографію в сонетний цикл. Звідси велика частка теми Листопадового повстання, учасником якого був Кайсевич, і, як і у творі Гарчинського, присутність епічного елемента [Witkowska, Przybylski 2001, с. 226].

Інституції суспільного життя та шляхи культурного обігу, що гарантували існування критики, розвивалися в часи романтизму й пізніше, але ґрунт був підготовлений набагато раніше, особливо після створення Королівства Польського. Тоді формуються нові центри формування думок і водночас варті уваги явища у сфері критики. Перш за все, розвиток театральної критики завдяки товариству «Ікс», яке з деякими перервами діяло у Варшаві в 1815–1819 роках. Це було об'єднання понад 20 осіб, які дотримувалися анонімності, звідси й позначення публікацій у пресі літерою X (переважно в «Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagraniczny»). Однак вирішальну роль відіграла не кількість членів, а калібр імен, що склали Товариство. Члени походили з соціальної та адміністративної еліти Королівства Конгресу, аж до посад міністрів і генералів (зокрема Тадеуш Мостовський,

Тадеуш Матушевич, Людвік Платер, генерал Францішек Моравський, а також Кастан Козьян, Юліан Урсин Немцевіч, Адам Єжи Чарторійський). «Ікс» оперували чіткими естетичними критеріями, безперечно класицистичними смаками – вони віддавали перевагу класичному французькому репертуару – і вимогами до акторського перфекціонізму. Для них театр став полем битви за рівень і характер польської культури та систему цінностей, пов'язану з європейським класицизмом. Зважаючи на впливову позицію членів Товариства в державному відомстві, можна говорити про своєрідну амбітну культурну політику, яку пропагували пресові заяви Іксів, які перетворили театральні рецензії на дієву зброю в боротьбі за форму польської модерності. Вони критикували дилетантизм і обмеженість, але передусім на політизацію театру, на патріотичну емоційність і звичайні смаки частини глядачів, схильних до мелодрам і національних тем. Цей принцип чітко сформулював соратник Ікса Станіслав Костка Потоцький: «Тут немає і не може бути патріотизму, є тільки театр, актор і критика». особливо акторська спільнота та деякі журнали, які вважають себе представниками аудиторії (наприклад, «Tygodnik Polski i Zagraniczny», «Orzeł Biały», «Wanda», «Kurier Warszawski»). Було створено навіть «Товариство друзів правди» (1817), явно антиіксівське, також анонімне (тексти підписували багатьма літерами алфавіту), але виразне в полемічних аргументах і програмних мотивах.

«Справжня критика» постулювалася проти критичної ортодоксії, йшлося про справедливість і правду в оцінках проти елітарної групи, і, нарешті, йшлося про судження аудиторії, сприйняття аудиторії як важливий когнітивний критерій. Хоча діяльність Товариства друзів правди була короткочасною, сформульовані його учасниками погляди на критику стали важливою складовою тогочасного стану літературної свідомості. Перш за все, вони розширили поле спостереження до категорії аудиторії та громадської думки, що створило можливості для соціологічної та демократизованої критики, водночас запроваджуючи ідею реципієнта як

важливого чинника суспільного обігу культурних. товарів. Це мало велике значення як для теоретичного мислення, так і для критичної практики. Тим паче, що аргументація глядачів використовувалася для вимоги націоналізації сцени та літератури, рідності та присутності власної історії в мистецтві. Отже, полемічний вихідний пункт – суперечка з іксами – значно перевершив оказіональність мотивів, спричинивши формування двох різних концепцій про критику й, ширше, про функції літератури. Багато припущень романтичної критики впливають із антиіксівської тенденції рефлексії на мистецтво та його одержувачів. З нього вийде Казімеж Бродзінський, скоріше за все, також член Товариства друзів правди і найвидатніший критик того часу. Він розвинув і подумки систематизував розрізнені пропозиції й постулати в трактаті «Про класицизм і романтизм, а також про дух польської поезії» («Pamiętnik Warszawski», 1818), фундаментальному тексті передромантичної епохи, розташувавши критику на новий рівень теоретичних роздумів і стилю висловлювання – ґрунтовного, наукового, з великою силою переконання. Бродзінський забезпечив перемогу аргументам противників іксівської критики, і водночас він, найвидатніший авторитет нової критики, став головним орієнтиром для романтиків – як союзник і як супротивник, на якого нападали досить безжально. Ця праця та інші критичні статті Бродзінського мали подвійне значення: вони локалізували критику в сучасній польській культурі та представляли погляди автора на природу цієї культури, її минуле та перспективи. І це система думки, яка є дуже виразною, з високою послідовністю теоретичних припущень. У широкому сенсі система, заснована на органіцизмі та еволюціонізмі в розумінні історичного процесу – отже, на особливій повазі до традиції та її безперервності – на ієрархії соціальних цінностей, в якій знання, освіта, праця (особливо на фермі), а найбільше цінуються моральні цінності, такі як поміркованість, лагідність [Witkowska, Przybylski 2001, с. 230].

Значний критичний вислів передповстанських часів – нарис Міцкевича «O poezji romantycznej» (надрукований як вступ до першого тому «Poezja» 1822 р.) також використовує суспільно–історичні критерії, як у міркуваннях щодо генеалогії романтизму, так і щодо походження жанру балади. Міцкевич пов’язував романтичну поезію з духом націй, їхньою історією, колективним устроєм, наприклад, чутливістю до певної емоційності – меланхолії, смутку, дивовижності. Розмірковуючи таким чином, він міг би вказати на фольклор як на найавтентичніший спосіб передачі устрою спільноти, на обцинну поезію, яка найтісніше пов’язана з досвідом спільного існування, і на баладу як тип поезії, що виражає переживання специфічних народів і культур. Тому роль висловлювання Міцкевича полягала не лише в облагородженні нового жанру балади, але й у методі міркування, який він використовував для цього облагородження. І зі своїм зростаючим авторитетом він посилив значення соціально–історичних критеріїв у польському мисленні про літературу. Вони виявляться присутніми в критичній діяльності Міхала Грабовського («Myśli o literaturze polskiej», 1828), а також певною мірою в працях М. Мохнацького, хоча філософські контексти та історизм, часто досить політизовані, відігравали величезну роль у його розуміння літератури. М. Грабовського, але його багаторічна діяльність вплине насамперед на літературну критику та судження 1930–1940–х років. Натомість Мохнацький, як критик, висловив всю свою думку протягом п’яти років, що минули від першої програмної статті «Про дух і джерела поезії на Польщі» («Dziennik Warszawski», 1825) до історико–літературного трактату «Про Література, видана окремою книжкою в 19 столітті. Мохнацький був професійним критиком і професійним журналістом, був співредактором кількох журналів – «Dziennik Warszawski» (1825). «Gazeta Polska» (1827–1829), «Kurier Polski» (1829–1830) [Witkowska, Przybylski 2001, с. 232].

Поразка Листопадового повстання і подальші репресії змінили обличчя польської літератури романтизму. Найхарактернішим був поділ польської

літератури на вітчизняну та емігрантську. Це вимагало виїзду з країни видатних митців, які брали участь у національно–визвольній діяльності, оскільки в країні їм загрожувала смерть або заслання до Сибіру. Їхні твори були заборонені в країні. Сумуючи за батьківщиною, вони втягувалися в безглузді суперечки між еміграційними партіями. Вони часто перебували під впливом різноманітних сект (товіанство) та ірраціональних інтелектуальних течій (месіанство, містицизм). Проте саме в еміграції були створені поетичні шедеври польської поезії, які назавжди увійшли в канон польської літератури, і саме там творили її найвидатніші творці. Незалежно від еміграції польська література також розвивалася на польських землях. Польські письменники створювали свої твори в складних умовах, в атмосфері терору й загрози, до того ж зазнавали тиску цензури. Багато з них брали участь у змовницькій діяльності, деякі з них були репресовані (наприклад, Ю. Ігнацій Крашевський, який провів три роки у в'язниці в Магдебурзі). Були й ті, хто легко змирився з ситуацією і, гнаний опортунізмом, почав співпрацювати з загарбниками (зокрема З. Качковський, Г. Жевуський).

Важливою проблемою є продовження існування романтизму в польській культурі, його подальша історія, сповнена бурхливих поворотів і продовжень, і, насамперед, його надзвичайно тривала присутність, що сягає до наших днів. Ця історія романтизму після епохи романтизму складається з багатьох явищ соціальної та літературної свідомості, а також досліджень, присвячених романтизму. Історики літератури були активними творцями історії романтизму, хоча їхнє ставлення до цієї течії не можна назвати цілком самостійним. Він керувався загальними прагненнями часу, насамперед ідеологічними та філософськими, дружніми чи ворожими до романтизму, посилаючись на різні ресурси його багатої традиції. Отже, в історії літератури немає окремого романтизму, є багато варіантів, створених системами інтерпретації та індивідуальністю інтерпретаторів. Одна з найпоширеніших думок полягає в тому, що найближчий спадкоємець

романтизму позитивізм є його повним запереченням і майже порушує безперервність успадкування. Це велике спрощення, хоча, безсумнівно, на гарячому різні публіцисти–позитивісти могли подумати, що вони відкривають абсолютно нові істини і створюють невідому реальність на руїнах романтизму.

Умовна дата кінця романтизму: 1863 рік.

Загалом можна виділити такі особливості романтизму:

1. Природа відображає почуття героя.
2. Найчастіше зображувалося нещасливе чи розчароване кохання, бо лише воно було важливим для романтиків.
3. Великий інтерес до народної культури, письменники черпають із народних джерел, черпають ідеї для творів із народних оповідань.
4. Велику роль відіграє національна тематика та політично ангажована література, письменник при цьому – вільна людина, видатна особистість, що стоїть над суспільством.
5. Відмова від принципів і правил класицизму і гармонії, прагнення до індивідуалізму.

РОЗДІЛ 2. МАТІР БОЖА МАРІЯ ЯК РЕЛІГІЙНА ПОСТАТЬ

2.1. Образ Марії в Біблії

У 8 або 7 році до н.е відкрилася нова сторінка в історії людства, коли молода жінка на ім'я Марія із галілейського села Назарет несподівано зіткнулася з Божим покликанням (Лк. 1:26–38). Відповіддю на її рішуче «так» стало народження Ісуса, в якому вічне «Слово стало тілом». У її Сині Бог поєднав Себе в одній особі з одним зі Своїх створінь.

Як мати Месії, Марія від самого початку супроводжувала пониження свого Сина. Незадовго до Його народження їй довелося вирушити у важку подорож, щоб взяти участь у переписі (Лк. 2:7), самі пологи проходили у важких умовах, а через деякий час дії Ірода змусили її покинути Палестину разом із чоловіком і дитиною (Мт 2:13–15).

Коли Ісусові було дванадцять років, Марія мала нагоду зрозуміти, що вона повинна підпорядкувати свої материнські почуття стосункам між своїм Сином і Його вічним Батьком (Лк. 2:48–49).

Під час весілля в Кані – це був початок публічного служіння Ісуса – коли Марія спробувала втрутитися з приводу нестачі вина, Ісус чітко відповів їй, що те, як Бог виконує Свої плани, не залежить від її дій.

«Ісус відповів їй: Чи моя справа чи твоя, жінко? [Чи ще не прийшла моя година?] (Івана 2:4)

Марія зрозуміла цю настанову і залишила ситуацію Ісусу. Ми повинні розуміти слова, які вона тоді сказала – її останню письмову заяву – як принцип усього її життя:

«Роби все, що він тобі скаже». (Івана 2:5)

Марія також зазнала розколу в сім'ї, спричиненого публічним служінням Ісуса, оскільки Його брати не вірили в Нього (Івана 7:5). Вони хотіли втрутитися в ситуацію, описану в Євангелії від Марка 3:20–35. Ми припускаємо, що довіра Марії (як матері Месії) до Ісуса завжди була

непохитною. Але в цій конфліктній ситуації Ісус пояснив не лише своїм родичам, але й своїй матері, що духовні зв'язки важливіші за кровні:

«Хтось сказав Йому: Ось Мати Твоя і брати Твої стоять надворі, хочуть поговорити з Тобою. Але він відповів тому, хто йому сказав: Хто моя мати і хто мої брати? І, простягнувши руку Свою до учнів Своїх, сказав: Це мати Моя і брати Мої. Бо хто виконує волю Мого Отця, що на небі, той Мені брат, і сестра, і мати». (Мт 12:47–50)

З цього моменту Марія більше не брала участі в подібних ситуаціях. Хоча вона, ймовірно, часто не розуміла поведінки свого Сина, вона залишалася вірною Йому аж до Його смерті на хресті, коли Ісус довірив її опіку Іванові, а не невірним родичам (Івана 19:25–27). Остання згадка про неї з'являється в Дії 1:14, де ми бачимо її разом з учнями Ісуса, які разом моляться. Можна припустити, що вона продовжувала з Іваном і померла як вірна учениця Господа. Той факт, що вона не згадується в пізніших частинах Діянь апостолів і в листах Нового Завіту, показує, що Марія не бажала особливої пошани, але в покорі та смиренні разом з іншими християнами вона сприяла розбудові Церкви.

Всі ми знаємо слова, сказані Марією:

«Бо ось, віднині всі покоління називатимуть мене благословенним». (Луки 1:48)

Однак це твердження не дозволяє культивувати її особистість. Благословення в єврейській культурі не мало нічого спільного з поклонінням. Це означало побажання Божої підтримки чи подяку за отримані дари, чесноти чи Божий промисел. У самому Новому Завіті є приклади, які це добре ілюструють. Єлизавета благословила Марію так:

«Блаженна та, що повірила, що сповниться сказане їй від Господа». (Луки 1:45)

Ісус зробив те саме, називаючи кожного віруючого блаженним:

«Блаженні ті, що не бачили й увірували». (Івана 20:29)

Марія вимовила наведені вище слова (Луки 1:48), наслідуючи приклад Лії, яка сказала під час народження Асира, предка одного з дванадцяти колін Ізраїля:

«На щастя! Бо жінки будуть називати мене щасливим» (Буття 30:13).

Звичайно, значення народження Ісуса перевищує згадане вище народження патріарха, тому що воно відіграє велику роль для всього людства. Усі люди повинні бути вдячні Марії за її віру, але це не означає, що вони повинні молитися їй, так само, як ізраїльтяни не мали причини молитися Лії. Наші молитви мають бути звернені лише до Бога! Молитва, в якій Марія виражала свою радість і вдячність за те, що її вибрали матір'ю Спасителя, була звернена до Бога, Якого вона називала своїм Спасителем (Лк. 1:46–47). Ніде, ані в словах Марії, ані в будь-якому іншому фрагменті Святого Письма, ми не знаходимо твердження, що ми повинні шанувати Її в молитвах або просити Її заступництва. У Біблії є багато молитов, але всі звернені до Бога або до Ісуса (який є Богом і людиною), і немає жодної молитви до будь-якої людської істоти, яким би досконалим і святим не було її життя.

«Господу, Богу твоєму, будеш вклонятися і Йому одному будеш служити».
(Мт 4:10)

Люди, які поклоняються Марії, часто підкреслюють, що вони не поклоняються їй, але просять її заступництва, так само, як ми можемо просити молитов кожного християнина. Таке тлумачення є неприйнятним не лише через відсутність біблійного підґрунтя, а й тому, що Марії вже немає серед нас. Вона живе і перебуває з Богом, і між цим минуцим світом і вічною реальністю є межа, яку не може переступити жодна людина. Це усвідомлення, яке виражає одну з головних істин монотеїзму, існувало вже за часів Старого Завіту. На Марію також впливає те, що пророк написав про Авраама та Якова, що мертві не йдуть за долею живих:

«Бо Ти наш Отче! Ось Авраам не знає нас, ані Ізраїль нас не знає. Але ти, Яхве, наш Батько, наш Відкупитель! Це Твоє ім'я від віку (Ісая 63:16)

Хто з усіх учнів знав Марію так добре, як апостол Іван, який опікувався нею після смерті Ісуса? Іоанн, швидше за все, пережив Марію, і його твори Нового Завіту були написані після її смерті. Якби Іван звернувся до померлої Марії з проханням про заступництво, це, безперечно, знайшло б відображення в його творах і в традиції другого століття. Але в них немає нічого такого, що б вказувало на це. Хто ми такі, що вважаємо себе кращими за апостолів у цьому питанні? Ті, хто справді поважає Марію, повинні визнати, що вона не чує нас і що Божа воля полягає в тому, щоб наслідувати її приклад, прославляючи Господа, радіючи в Бозі Спасителі (Лука 1:46–47). Святе Письмо чітко говорить про посередництво:

«Один бо Бог, і один Посередник між Богом і людьми, людина Христос Ісус...» (1 Том 2, 5)

«Тому Він може назавжди спасати тих, хто через Нього приходить до Бога, бо Він ще живий, щоб заступатися за них». (Євреїв 7:25)

Люди, які поклоняються Марії, формально погоджуються з цими твердженнями, але вони роблять Марію «посередницею посередниці». Наприклад, Папа Лев XIII стверджує:

«(...) як ніхто не може досягти небесного Отця інакше як через Сина, майже ніхто не може досягти Христа інакше як через Його Матір» (Лев XIII. Енцикліка «Octobri Mense», 1891).

Але якщо ми маємо доступ до Ісуса лише через Марію, то – попри формальну згоду з цитованими словами Святого Письма – це означає практичне заперечення виключного посередництва Ісуса.

Проте хтось може заперечити: хіба Ісус, висячи на хресті, не довірив Марії все людство (Ін. 19:25–27)? Чи не варто їй повністю довіряти? Адже мама найкраще нас розуміє!

Справа в тому, що в Біблії нічого подібного не написано. Ісус, як відповідальний син, волів довірити опіку над Марією своєму найближчому учневі, а не своїм родичам, які тоді ще не вірили в Нього. На хресті Ісус не

забув про свою відповідальність за матір, але з іншого боку вкотре показав, що духовні зв'язки для Нього важливіші за кровні.

Але можна продовжити: хіба Ісус не прислухається до прохань своєї матері по-особливому? Який син міг би відкинути благання матері?

Кожен, хто думає так, заперечує досконалу Божу любов, яка не поважає людей. Люди схильні віддавати перевагу членам своєї сім'ї. Однак це гідна засудження людська вада, яка в деяких випадках стає навіть злочином (наприклад, кумівство). То як можна говорити, що Бог охочіше слухає родичів Ісуса?! Марія є людиною, як і ми, і Бог слухає смиренних людей. Якщо комусь не вистачає смирення, навіть Марія, якби могла допомогти, не змогла б йому нічого отримати.

Святе Письмо вчить нас, що Ісус хоче бути близько до кожного з нас (Євр. 4, 14–16) і що ми повинні прийти саме до Нього.

«Прийдіть до Мене, усі струждені та обтяжені, і Я вас заспокою. Візьміть на себе ярмо Моє і навчіться від Мене, бо Я тихий і смиренний серцем, і знайдете спокій душам своїм. Бо ярмо моє любе і тягар мій легкий». (Мт 11:28–30)

«Усе, що дає Мені Отець, до Мене прийде, і того, хто до Мене приходить, не вижену (...)» (Івана 6:37).

За свідченням Євангелія, Ісус ніколи не грішив:

«Хто з вас доведе мою провину? Якщо я кажу правду, чому ви мені не вірите?» (Івана 8:46)

Ця віра в те, що Ісус був єдиною людиною, яка мала право говорити про себе таким чином, була висловлена ранніми християнами в кількох місцях Нового Завіту.

«Бо ми не маємо такого первосвященика, який не міг би співчувати нашим слабкостям, але випробуваного в усьому, як і ми, крім гріха». (Євреїв 4:15)

«Бо ми потребували такого первосвященика: святого, невинного, непорочного, відділеного від грішників, піднесеного понад небеса». (Євреїв 7:26)

«Він не вчинив гріха, і не було омани в устах його». (1 Петра 2:22)

Хоча Святе Письмо не вчить про безгрішність Марії, прихильники цієї точки зору зазвичай посилаються на ангельське вітання з Луки 1:28 як біблійне виправдання.

«Радуйся, благодатна, Господь з тобою, благословенна ти між жонами».

Однак у цьому випадку висновок ґрунтувався на неправильному перекладі грецької частки *kecharitomenē* латиною як «повний благодаті» (лат. *gratia plena*). Правильний переклад має бути: «обдарована благодаттю». Це слово виражає, що Марія отримала благодать від Бога, але нічого не говорить про її безгрішність.

Про Стефана ми знаходимо таке твердження у Святому Письмі:

«Стефан, повний благодаті та сили, творив великі чуда та знамення серед людей». (Дії 6:8)

Грецький текст цього фрагмента: «πληρης χαριτος», що означає «повний благодаті» (такий вислів зустрічається в тексті Нового Заповіту лише в цьому фрагменті та в Івана 1:14). Проте в даному випадку ніхто не стверджує, що Стефан був безгрішним, незважаючи на його великий послух і мученицьку смерть.

Про гріховність Марії писали й церковні письменники перших століть. Златоуст, один із найважливіших богословів 4-го століття, висловився так у своєму коментарі до Матвія 12:46–50:

«Однак сьогодні ми дізнаємося щось інше і більше: навіть носіння Христа в утробі матері і народження такого чудесного плоду не приносить ніякої користі, якщо людина не має чесноти.

Це впливає передусім із [наведених слів Євангелія]. Коли Він ще промовляв до натовпу, говорить Він, хтось сказав Йому: Ось мати Твоя і брати Твої шукають Тебе. А він каже: Хто моя мати і хто мої брати? Він сказав це не для того, щоб соромитися своєї Матері чи зректися Її – якби він був соромний, то не пройшов би через Її лоно, – але щоб показати, що для неї немає ніякої користі, якщо вона не зробить усього, що належить. має

бути зроблено. І те, що вона намагалася зробити зараз, походило від надмірного марнославства (φιλοτιμία περὶ τῆ). Вона хотіла показати перед натовпом, що має владу і наказує своєму Синові, не думаючи про Нього нічого великого в своєму дусі. Тому вона прийшла не в той час. Зверніть увагу на їх і Її безумство (αλονοία). Треба було зайти й послухати разом із натовпом, або – якщо вони не хотіли – дочекатися, поки він закінчить свою промову, і лише тоді підходити до нього. Вони кличуть Його з-за дому, і роблять це на очах у всіх, демонструючи надлишок марнославства, щоб показати, що вони наказують Йому з великою силою. Євангелист також наголошує на цьому з докором, бо він натякнув на це, коли сказав: Ще промовляючи до натовпу, ніби казав: Чи не був інший час? Ти не міг би поговорити з Ним наодинці?

Про що вони взагалі хотіли поговорити? Якби йшлося про наукову правду, то їй треба було винести публічно й сказати перед усіма, щоб і інші мали з цього користь. Що стосується інших справ, що стосуються їх самих, то не варто було так поспішати. Якщо він не дозволив поховати свого батька, щоб не переривати слідування за ним (Мт. 8, 21–22), то тим більше його промову до натовпу слід переривати через неважливі речі. З цього випливає, що вони зробили це з марнославства (κενοδοξία "(Іоанн Златоуст, Проповіді на Матвія, Проповідь 44).

Хоча Златоуст трактував ставлення Марії занадто негативно, його приклад доводить, що навіть у IV столітті особа, визнана католицькою церквою святою, не розглядала безгрішність Марії як догму. Багато інших теологів перших століть думали подібним чином.

Ми також погоджуємося з думкою, висловленою на рубежі 2–го і 3–го століть Климентом Олександрійським:

«(...) тому тільки Він є суддею, тому що тільки Він без гріха» (Климент Олександрійський, I,4,2)

Собор у Ефесі (431 р. н. е.) використав грецьке слово theotokos (Богоматір) для позначення Марії. Це формулювання є правильним, якщо ми розуміємо,

що той, хто народився від нього, є правдивим Богом і правдивою людиною. Крім того, по-іншому це не можна зрозуміти, тому що вічний Бог, Творець всесвіту, не має початку, а значить, не має ні матері, ні батька.

Так само, як апостол Павло використовує фразу «вони не розіп'яли б Господа слави» в 1 Коринфянам 2:8, щоб висловити, що розіп'ятий Ісус має божественну і людську природу; тому Марію можна також назвати Матір'ю Божою, бо вона народила Ісуса, який є Богом і людиною. На жаль, вчення Ефеського Собору, хоча саме по собі правильне, призвело до зміцнення небіблійної маріології через неправильне підкреслення ролі Марії. Кілька десятиліть тому християнство було зроблено державною релігією Римської імперії, що призвело до примусового включення багатьох ненавернених язичників до церкви. У результаті багато елементів язичницького культу богині Кібели (лат. Magna Mater, тобто Великої Матері) – культу, з яким Павло вже боровся в Ефесі (Дії 19:23–40) – проникли в церкву, створивши новий образ Марії як «Великої Матері».

Термін Богородиця (Богородиця) часто неправильно розуміють. Багато людей інтуїтивно уявляють, що біля «Батька Небесного» є «Мати Небесна». Формально монотеїзм зберігався, але на практиці запроваджувався політеїзм. Часто більше молитов звернено до «Цариці Неба» (пор. Єр 7, 18), ніж до самого Бога. Бог став кимось далеким і Марія мусить стримувати «караючу руку свого Сина», який, на відміну від неї, постає кимось небезпечним і немилосердним. Таке мислення особливо чітко пропагується в Марійських об'явленнях, наприклад в об'явленні Ла Салетт.

«Якщо мій народ не послухає мене, мені доведеться відпустити руку мого Сина. Він такий важкий, так тисне на мене, що я вже не можу його стримати. Скільки я страждав за тобою? Щоб мій Син не відкинув вас, я повинен постійно благати Його про це. Але ви не звертаєте на це ні найменшої уваги. Скільки б ти не молився в майбутньому, як би добре ти не діяв, ти ніколи не зможеш відплатити мені за те, що я вистраждав заради тебе.

Я дав вам шість днів на роботу. Сьомий день я залишив собі, але ніхто не присвячує його мені. Ось чому вага руки мого Сина так обтяжує мене.

Щоразу, коли водії починають лягтися, вони використовують Його ім'я. Саме ці дві речі роблять руку мого Сина такою важкою». (Одкровення Ла Салетт)

Проте Святе Письмо вчить нас про іншого Бога, який є близьким:

«Він породив від однієї людини весь людський рід, щоб населити все обличчя землі. Він належним чином визначив час і межі їхнього проживання, щоб вони шукали Бога і дивилися, чи не знайдуть Його, так би мовити, наосліп. Бо насправді Він недалеко від кожного з нас. Бо в Ньому ми живемо, і рухаємося, і існуємо (...)» (Дії 17:26–28).

Крім того, Бог не є ні чоловіком, ні жінкою, ні богом-отцем, ні богинею–матір'ю. Нескінченний Творець всесвіту виходить за межі таких категорій. У Святому Письмі Його самого порівнюють і з батьком, і з матір'ю.

«І все ж, Господи, Ти наш Батько. Ми глина, а ти наш творець. Усі ми – діло рук Твоїх». (Ісаї 64:7)

«Як когось втішає рідна мати, так і я вас утішу». (Ісаї 66:13)

Як християни, ми хочемо служити тільки Тому, Хто є для нас більше, ніж батько і мати, нашому єдиному Богові і Спасителю, так само, як це робила Марія, у спільноті з учнями Ісуса.

2.2. Марія в польському романтичному культурному контексті

У літературі зображення матері не є єдиним поняттям. Образ матері в польській літературі описується по-різному, не завжди сприятливо. У деяких творах мати показана як людина, здатна на самопожертву, яка формує характер дитини, скеля, на яку завжди можна спертися. Тема матері часто зводиться до позитивного образу та демонстрації міцного зв'язку з дитиною. Тим не менш, деякі літературні твори використовуються для опису негативних, токсичних стосунків. У літературі мати може бути

зображена як деспотична фігура, контролююча та руйнівна для власної дитини. [www.nab]

Стосунки з матір'ю іноді описують як важкі для обох сторін, але в той же час необхідні. Ці описи зосереджені на складній природі стосунків мати-дитина, на яку впливає багато факторів. Спосіб зображення матері в літературі залежить від тональності, теми твору та тенденцій, присутніх у тій чи іншій літературній епосі.

Щодо мотивів матері, використаних у польській літературі доби романтизму, можна виділити:

1. «Balladyna» Юліуша Словацького: мати Баладини, відкинута і принижена дочкою.
2. «Dziady» Адама Міцкевича: невтішна мати, яка бореться за життя сина-в'язня.

Мотив страждаючої матері - один із найсильніших і найпоширеніших у світовій літературі. Материнська любов часто зображується як безумовна і всепрощаюча, навіть перед зрадництвом і жорстокістю. Образ страждаючої матері викликає у читача глибокі емоції співчуття і співпереживання. Автори різних епох, зокрема романтизму, використовували цей мотив, щоб показати силу материнського кохання, трагізм людської долі, а також суспільні проблеми свого часу.

Також в творах польських романтиків, зокрема З. Красінського, Марія виступає в якості коханої та дружини. В романтичній драмі «Небожественна комедія» Марія виступає як така собі функція (дзеркало), у якому відбивається трагедія головного героя, Генріха. Автор навмисно позбавляє її індивідуальності, перетворюючи на символ «повсякденності», протиставленої романтичному ідеалу.

Основні риси образу Марії у творі Красінського такі:

Анти-ідеал: ім'я «Марія» звучить іронічно: замість піднесеного образу Богоматері ми бачимо звичайну жінку, далеку від романтичних мрій Генріха.

Дружина і мати: її основні характеристики пов'язані з будинком, побутом, турботою про чоловіка та дитину. Це підкреслює прірву між нею та світом «високих матерій», у якому живе Генріх.

Марія щиро любить чоловіка, але не отримує взаємності. Вона відчуває себе зайвою, незрозумілою, про що свідчить її реакція на слова Генріха:

«Dobrześ mnie tym jednym: powinieniem».

Символ зруйнованих ілюзій: з Марією пов'язана ідея катастрофи романтичних ідеалів при зіткненні з реальністю. Шлюб з нею для Генріха – «поховання» душі, відмова від мрії про піднесену любов.

«Не-поет»: у світі Генріха для Марії немає місця. Вона позбавлена здатності розуміти та розділяти його творчі пошуки.

Функції образу Марії у творі:

Контраст: її «приземленість» відтіняє романтичний максималізм Генріха, його жагу до ідеалу.

Каталізатор: саме неможливість порозумітися з дружиною, незадоволеність сімейним життям штовхають Генріха на пошуки «ідеального» кохання в особі Діви-трупа.

Звинувачення романтичного егоїзму: хоча автор не виправдовує Генріха, доля Марії змушує замислитись про ціну, яку доводиться платити за «геніальність» та безкомпромісність романтиків.

З одного боку, Марія в творі Красінського – жертва обставин, з іншого – сама є частиною тієї реальності, яка приймає романтичні ідеали Генріха. У цьому вся проявляється трагізм як головного героя, так й усієї ситуації.

[Ławski 2003, с. 617-626]

РОЗДІЛ 3. РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ ТА ОБРАЗ МАРІЇ У ЛІРИЦІ ПОЛЬСЬКИХ РОМАНТИКІВ

3.1. Матір Божа Марія в контексті релігійних переконань Адама Міцкевича

Релігійне перетворення Міцкевича традиційно відносять до 1830 року, під час його перебування в Римі. Там, після тривалого періоду релігійної байдужості, він пережив внутрішню трансформацію, яка повернула його до таїнств сповіді та причастя. Повернення до католицької церкви також привело поета до рішення стати священником. Цього не сталося, але відтоді вся його діяльність набула релігійного виміру, навіть якщо для сучасників вона здавалася другорядною і маргінальною. Поет повільно торував свій шлях. Його діяльність у 1832-1836 рр., спочатку пов'язана з «домом Янського», потім породила ініціативу Конгрегації Воскресіння, і лише нещодавно її можна назвати «релігійно-моральним рухом мирян». Концепція мирян як суб'єкта, а не лише об'єкта релігійного навчання була визнана лише на Другому Ватиканському Соборі. Проте римське перетворення Міцкевича не видається апогеєм його релігійного пробудження. Лише через два роки, навесні 1832 року в Дрездені – після краху Листопадового повстання – він пережив кризу набагато конкретніше та особистіше. У його творчості це був період вибуху великих метафор, в основному вирішальних для всього, що він робив і ким був після цього. В основі спалаху – нескінченні історії про боротьбу та поразки. Звичайно, також каяття поета за те, що він не брав участі в боях. Яскравий спогад про римську трансформацію повертається, незважаючи на період Великої Польщі, який сам поет описує як «рослинний» [Masłowski 1991, с. 31–32]. Криза почалася 23 березня 1832 року архетипним сном, який поет записав після пробудження віршем «*Śniła zima...*». Трактувати незрозумілі символи цього вірша можна як велику метафору паломництва – образ колективної та індивідуальної долі. Це початковий опис процесії, що йде по снігу до берега

Йордану. Це перша в серії чудових метафор, які з'явилися в цей період. Наступного дня Міцкевич у відомому листі до Лелевеля визначив релігійно-моральну місію поляків, які мали нести Євангеліє національних культур і принцип примату етики та релігії над політикою. Наступна ознака особливого стану поета відбулася в неділю 25 березня 1832 року – за реконструкцією Станіслава Пігоня – під час меси в дрезденському соборі. Тоді під час молитви Міцкевич відчув, «ніби над ним лопнула бульбашка поезії». Третю частину «Дзяди» він почав писати неймовірно швидко, бо перший варіант закінчив за 11 днів, тобто близько 1400 віршів. «Велику імпровізацію», яка складається з 314 віршів, він, мабуть, написав у специфічному трансі за одну ніч, а закінчивши її, приготувався до смерті. Цей вибух натхнення приніс і викристалізував абсолютно нову оптику, створив своєрідну модель розвитку динамічного синтезу.

Воля діяти релігійно, яку поет хотів реалізувати під час кризи, обравши насамперед духовенство, тепер постає перед ним як пророча місія. Пишучи про протиріччя пророцтва Міцкевича (які, мабуть, неможливо розв'язати, зокрема через радикальну новизну його ідей), В. Вайнтрауб вказує на третю частину «Дзядів» як центральну точку всієї своєї поезії: «натхненне поетичне слово виконувало чудо тут і великий поет врятований на Дзяди, пророк божевільний у своїх прагненнях». [Masłowski 1991, с. 32]

Нашою точкою відліку стане третя частина «Дзядів». Однак, усвідомлюючи, що лише весь Святий вечір є «рекапітуляцією» релігійної моделі Міцкевича, остання частина захоплює й інтегрує попередні як етапи динамічного синтезу. Важливість «Дзядів» полягає також в тому, що поет тут висловлювався не дискурсивно, а лише через великі символи. Символічне вираження було спонтанним і результатом зіткнення індивідуальної ситуації з колективною історією. Пізніший розвиток тих самих ідей був більш раціональним, пристосованим або до вже існуючих форм вираження (дискурсу), або – пізніше – цілком герметичним. Сам Міцкевич адаптував їх до своїх свідомих поглядів, сформованих як епохою,

так і безпосередньою полемікою; на відміну від «Дзядів» – цієї поезії, народженої в глибинах несвідомого, де самоцензура й авторська «вторинність» могли бути лише поверхневими, завдяки цьому, також через свою драматичність і недискурсивність, «Дзяди» майже уникали теологічної критики. Ми знаємо історію «Книг польського народу» та «Паломництва», засуджених Ватиканом, які були більш свідомо сформовані як ідеологічно та дискурсивно революційні, а отже, більше ув'язнені у власній епосі та її інтелектуальному горизонті. Початкова гіпотеза нашої роботи припускає, що у великих метафорах дрезденського періоду, а особливо в «Напередодні предків», існує специфічна «імпліцитна теологія», виражена символічно, включена в цілісну систему і створює загальну модель. Для того часу це була революційна за своєю суттю теологія з абсолютно новою структурою. Сам Міцкевич це приховував і не до кінця усвідомлював її природу. Наш сьогоднішній інтелектуальний інструментарій дозволяє нам взятися за це питання, але якщо ми не зупинимося на догматичній букві, а звернемося до духу творів. Саме пророчий задум, динамізм, прихований у символах, тип реконструкції поета демонструє дивовижну актуальність цієї півстолітньої давнини моделі та дозволяє показати її коріння в польській історії.

Видається необхідним показати внутрішню узгодженість моделі віри Міцкевича та обговорити думки теологів. Критичні судження, сформульовані богословами першої половини ХІХ ст., переважно з кола воскресенців, відрізняються від думок таких сучасних авторів, як Кантак чи Ч. Мілош, в основному добре підготовлених до догматичних міркувань. Богослов'я розвивається, але залишається певний осад колективних переконань щодо вчення Церкви, який зобов'язаний змовою мовчання щодо теми догматичних питань. Таке ставлення можна було б висловити так: Міцкевич, власне, єретик, але великий поет, тому краще не надто аналізувати його особистість з цієї точки зору... Винятково, лише такі видатні особистості, як М. Здзеховський чи С. Бжозовський наголошували на

значному новаторстві релігійної думки Міцкевича. Сьогодні, з точки зору Другого Ватиканського собору, можна вважати, що він був – через його метафори – піонером дуже важливого напрямку релігійності та залучення Церкви до суспільних справ. На захист колективних інтересів – «народів» – проти політики «tronів». Можна також припустити, що значною мірою ідеї енциклік Івана Павла II інспіровані культурною спадщиною польського романтизму, зокрема «Дзядів». Наука, хоч і не має займатися питанням ортодоксії Міцкевича, не може ігнорувати історично й сучасно актуальну теологічну доктрину, бо це посилення значною мірою визначає механізми рецепції польського національного символу. Отже, реконструюючи цю «імпліцитну теологію» Міцкевича, для більшої ясності спробуємо організувати її за кількома основними розділами теології [Masłowski 1991, с. 34–35].

Бог «Дзядів» – це, перш за все, Голос і його відображення в громаді. Відображення Смислу, що засновує Буття, Присутність, ноуменальне. Цей голос може бути переданий волхвами (частина II), поетом (частини IV і III), священиком і пророком (частина III). Спільнота – це консенсус навколо акту визнання того, що є феноменальним як Сенс – згідно з Голосом, або, іншими словами – згідно з його історичним вираженням, відповідно до матриць Традиції, постійно оновлюваних досвідом минутих існувань. На цих елементах, а також – ми повернемося до цього пізніше – на розпізнаванні історії та спільнотній перспективі майбутнього у третій частині драми ґрунтується ритм дідівського ритуалу. З одного боку діє Бог (матриці Традиції), а з іншого – спільнота (консенсус віри) та історичний досвід (актуалізація Традиції в акті колективного визнання через фольклорний ритуал, театр і культурні механізми.). Заповіт – це стосунки між Богом і громадою – це стосується її історії. Починаючи з третьої частини «Напередодні предків», упродовж усієї творчості Міцкевича можна говорити про оновлений Заповіт; оновлено через обітницю, що стосується не лише окремих осіб, але й колективних тіл (націй) та їх історії. Обітниця

показує, що месіанське втілення буде реалізовано також у вимірі спільного життя та політики. Образ месії – «сорокачетвірки» – побудований на матриці Христа, а також на старозавітній матриці обраного народу та сучасної демократичної ідеології. Отже, йдеться про колективного месію («люди народів»). Це тільки про Польщу? Цей найвищий ступінь давньоєврейського типу вказує скоріше на якийсь універсальний вимір, на людство на поході, навіть, можливо, на людей, які набувають власної людяності через віру та зусилля. Формула «народ народів» дуже близька до формули «народ Божий», що відноситься до Католицької Церкви з конституції *Lumen gentium*, прийнятої на Другому Ватиканському Соборі. Обидва вказують на месіанське зібрання, але визначення Міцкевича наголошує на горизонтальному вимірі та універсальності місії. І навіть якщо сам Міцкевич ототожнював Польщу з цим «народом народів» у «Книгах паломництва» та лекціях у Колеж де Франс, нам не потрібно вказувати конкретні посилання на символи, оскільки наше завдання – реконструювати абстрактну модель і структуру значень. Ну, з цієї точки зору, навіть якщо Польща й обтяжена ідеєю-місією, то не винятково. Навпаки, умовою універсальності є розкриття семантичного поля, і тоді «сорокчетвірка», «люди народів», – це знак шляху для кожного.

І навіть якщо сам Міцкевич ототожнював Польщу з цим «народом народів» у «Книгах паломництва» та лекціях у Колеж де Франс, нам не потрібно вказувати конкретні посилання на символи, оскільки наше завдання – реконструювати абстрактну модель і структуру значень. З цієї точки зору, навіть якщо Польща й обтяжена ідеєю-місією, то не винятково. Навпаки, умовою універсальності є розкриття семантичного поля, і тоді «сорокчетвірка», «люди народів», – це знак шляху для кожного. З іншого боку, месіанське втілення, що має колективний характер, має бути еманациєю спільноти, навіть якщо існують індивідуальні посередництва та унікальні особистості. Обітниця є також закликом до її виконання людьми – суб'єктами, а не об'єктами Завіту. Формула «люди народів», навіть якщо

спочатку означала Польщу «паломників», має універсальний характер і є заклик до всіх людей і народів розпочати рух – «палому». І оскільки месіанське втілення відкрите для всіх, історія стає місцем «нового творіння», або, іншими словами, місцем, де продовжується генезис творіння. Бог присутній в історії (хоча не тотожний з нею), особливо через суспільства, віддані втіленню євангельських цінностей. Основою цього бачення є пріоритет, наданий есхатології – образу Страшного Суду – і, отже, її динамічний характер, напружений до мети, відданий трансформації. Людина стає відповідальною за космічний порядок, але згідно з релігійними матрицями Завіту (див. семантичну напругу між прометеївськими запитаннями Великої імпровізації та «релігійно омологованими» відповідями з Видіння отця Петра). Таким чином, саме існування релігії виправдовується встановленням спільного зв'язку, який дозволяє виконувати колективні завдання, які замінюють узагальнюючі та універсалістичні абстракції Просвітництва. Релігія, яка дозволяє нам відчути братерство людей як вимір втіленого Бога та надає структуру становленню Буття. Це одна з романтичних відповідей на пошук Христа, присутнього на землі, живого Бога суспільства; це відповідь на історичну трагедію поляків, які драматично відкривають Бога не в тривалості структур, а в їхній розривності. Цей Бог, однак, не тотожний ні світу (пантеїзм), ні суспільству (інтуїція Ламенне), ні історії (Гегель). Незважаючи на втілення, він поза всім цим, тому що дає Сенс світу, суспільству та історії. Значення є трансцендентним по відношенню до того, що є природним, але тут трансцендентність показана як рух, як заклик, як динамізм. Сенс завжди перед людьми, чекаючи свого втілення, виправдовуючи історичний героїзм. Одне з непорозумінь о. Кантака є неправильним розумінням цього динамізму. Він звинувачує Міцкевича в тому, що він у Великій імпровізації віддає перевагу справі Творіння над справою Спасіння. Необхідно пам'ятати, що Міцкевич не писав трактату і не мусив балансувати пропорції. Але перш за все для поета Творіння триває;

робота Спасіння була новим Створенням світу; втілення Євангелія, тобто принципів Спасіння, є подальшим Творінням світу, Творінням, у якому бере участь людина. Існує глибока відповідність і навіть тотожність між Творінням і Спасінням, а не протилежність. Традиційно зрозумілі томістичні категорії Кантака ковзали по творчості Міцкевича, не досягаючи її суті... Тема нового Творіння включена в творчість Міцкевича майже від початку, або принаймні з «Оди до молодості» (1820). У ньому йдеться про нове створення світу через любов і солідарність молодих людей:

«...Razem młodzi przyjaciele!...

...

Oto miłość ogniem zionie,

Wyjdzie z zamętu świat ducha:...»

Ідею нового Творіння Міцкевич збереже в своїх книгах періоду Колеж де Франс, товіанства та пізніше. Це набуде форми євангелізації політики, яка фінансує оновлення світу. Близько 1848 року Міцкевич казав:

“...Кожна велика ідея, кинута в лоно людства, повинна бути розроблена і втілена в уяві роботою всіх індивідів, які її приймають, відповідно до індивідуальної природи їхнього духу, інакше вона залишиться ідеальною, неперевіреною фантазією...”

“...Проте я не відкинув головної думки Товянського і завжди вважаю її невичерпним скарбом, якого вистачить для духовних потреб людства на тисячі років, тому що йдеться про впровадження принципів Євангелія в суспільне життя націй...” [Masłowski 1991, с. 38]¹

Додамо, що цю ідею створив більше Міцкевич, аніж Товянський, що пояснює, серед іншого, ускладнення їхніх відносин.

¹ Тут і далі переклад з польської мови наш.

Центральним моментом христології «Дзядів» є народження Христа в серці людини. Найбільш виразний образ цього процесу подано у видінні Єви, але все вказує на те, що Христос також народився в серці Конрада (після сцени екзорцизму), який потім пропонує свій перстень священнику. Петра і стає Пілігримом, а ймовірно також Людиною «сорокачетвірки». Як ми вже говорили вище, Христос втілюється на Дзядях як герой, а отже, і в історії. Він виконує месіанське завдання через своїх «переможців» і разом з ними, що є своєрідною роллю, яку повинен взяти на себе кожен (колективна природа символу). Тому образ «сорокачетвірки», Христа в політичному костюмі, не є блюзнірством, а фігурою постійного втілення Христа в історії. Концепцію Святого Духа Міцкевича можна проаналізувати на основі ролі, яку поет відводив інтуїції та натхненню, які протистоять як емпіричному розуму, так і абстрактним спекуляціям, відірваним від життя. Ці переконання виправдовували його культ натхненного пророцтва та імпровізації, до якої він мав особливий дар; Для нього це була форма контакту з Духом Божим, який втілювався в історії. У площині ідей недостатньо звести проблему до психологічного типу інтуїтивіста, як це робить Жан-Шарль Гілл-Майзані, що дуже цікаво, у недавній книзі; це просто додаткове приміщення. Тож по черзі розглянемо найважливіші питання. Пророчий антираціоналізм Міцкевича, про який багато написано, набув крайніх і радикальних форм лише в період товіанізму та лекцій у Колеж де Франс. Насправді воно було відносним і полягало в підриві абсолютного верховенства Розуму Просвітництва: ідея полягала в тому, щоб підпорядкувати його переконанням, а отже, цінностям, і поважати як особистості окремих людей, так і культури – колективні особистості, – які не можна звести до абстрактної ідеї. Йшлося також про примат інтерналізованого суспільного зв'язку над індивідуалізмом, що розуміється як зовнішня і формальна автономія егоїстичної особистості. Насправді справжня автономія людини, справжня свобода, яка її рятує, доступні лише

через інтеріоризацію виміру колективного життя (ініціація через «соціалізацію») [Masłowski 1991, с. 43].

У центрі уваги в «Дзядах» – людина та її доля; але водночас показані взаємні динамічні стосунки між ним і Христом – зразком героїзму. Весь твір створений як ініціація наслідування цієї моделі, спочатку на прикладі змін особистості, виражених зміною імені (Густав, Конрад, Пілігрим), потім через естетику пророчого «театру участі» в історії, залучаючи до усвідомлення цілей колективу.

Імплицитна модель трансформації забезпечує весь Переддень «Дзядів» внутрішньою логікою розвитку особистості героя шляхом наступних мутацій. Містить два пороги ініціації. Перший, позначений символічною смертю Густава, романтичного індивідуаліста, і народженням Конрада, месника-патріота, можна було б назвати порогом «соціалізації» в тому сенсі, що Конрад відмовляється від своїх особистих бажань і пристрастей, ототожнюючи себе з колективною долею. Другий поріг менш виразний, тому що трансформація тут більш внутрішня. Конрад стає пілігримом, передчуває свою місію (також оголошену ззовні) і на знак своєї готовності пропонує отцю Пйотру перстень. Цей поріг є таким же реальним у структурі твору, як і попередній, і визначає універсальний, метафізичний вимір місії героя. «Соціалізація» стає універсалістською – так би мовити – планетарною соціалізацією, оскільки вона залучає людину і робить її метафізично відповідальною за свою космічну долю, не (лише) індивідуальну, а колективну. Космічний і метафізичний вимір цієї другої трансформації є результатом її природи. Йдеться про містичне народження Христа в серці героя – як це було можливо, наприклад, у серці Єви («Бачити Єву»). Численні поетичні символи підкреслюють цей момент втілення Христа в герої, що діє в історії. Тому «героїчна ініціація» вимагає переступити два пороги. Перший етап – поява героїчного ставлення. Для героя «Дзядів» перша ініціація – це перехід від нещасливого кохання (рівень природи) до ідентифікації з колективною трагедією (рівень соціальний).

На нашу думку, когерентність символіки в «Дзядях» полягає насамперед у зв'язуванні – чи витягненні зв'язку – конкретно зрозумілої маріології з героїчною схемою. Пресвята Діва Марія – Матір Божа – з'єднуючи земне з небесним, Божа спільниця, що відкриває Втілення, даруючи світові Спасителя як плід свого земного життя, освяченого Святим Духом – це, про що не слід забувати, покровителькою Польщі, її символічною Королевою, а також у плані індивідуальної біографії Міцкевича була його духовною матір'ю, бо він був жертвою їй (див. «Інвокацію» до пана Тадеуша). У видінні отця Петра біля підніжжя хреста, на якому гине Польща після поділів, стоїть Мати Свобода. Через типову для візії розмитість контурів розп'ята Польща трансформується в образ Спасителя «сорокачетверного». Тому Польща «народжує» Чоловіка «сорок чотири», як Діва Марія Христа... Цю аналогію неможливо формалізувати, вона постає як органічна подібність; йдеться про фігуральну тотожність образу Діви Марії – Свободи – Польщі, з одного боку, та Христа – Розп'ятої Польщі – «Чоловіка», з іншого. Матрицею тут є схема втілення-визволення-розп'яття-воскресіння (керигма). Зв'язок маріології з героїчною схемою – це новий тип стосунків з Богом. Традиційно потрібно було підкорятися лише вченню Церкви; вірні підпорядковувалися правлінню душ. У нинішній моделі марійський культ, пов'язаний з народною релігійністю, базується на освяченні повсякденної діяльності кожного та на підвищенні значення історичної діяльності. Воно може – під впливом натхнення – принести плоди втілення. І як Пресвята Діва Марія, людина може стати спільником Бога, дії з месіанським виміром можуть народжуватися з людини.

Центральне місце Пресвятої Діви Марії – Матері Божої – у символіці Міцкевича не можна легко «виміряти», наприклад, частотою появи. Воно передбачає зайняття ключового місця. Однак марійська символіка, що стосується Традиції, не є тут традиційною, вона представляє новий тип втіленої релігійності. Цей символізм і пов'язаний з ним культ прокладає шлях до мультикультурного християнства, індивідуального розвитку

особистості та зв'язку спільноти, християнства, храмом якого є людство на марші [Masłowski 1991, с. 48–49].

До рис, які вона втілює, належать: здатність безмежно довіряти Божим планам і цілковито жертвувати собою, беручи на себе роль посередниці між Богом і людьми та заступниці, опікуючись усіма невинно скривдженими; безмежне милосердя. Цей мотив також пов'язаний із польською національною міфологією, тобто з мотивами Сарматських гір чи оплотом християнства.

В «Інвокації» до «Пана Тадеуша» ми знаходимо наступні строки, які наводять образ Марії як типово релігійний:

*«...Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem,
(Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono...»* [«Adam Mickiewicz. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie», wolnelektury.pl]

У уривку з «Інвокації» до «Пана Тадеуша» образ Марії представлений у типово релігійному ключі, як могутньої заступниці та чудотвориці. Вона має наступні риси образу:

Святість, так як Марія названа «святою дівою», що одразу відсилає до канонічного образу Богородиці.

Заступництво, бо вона захищає не лише святині (Ченстохова, Гостра Брама), а й ціле місто (Новогрудок) із його жителями.

Є й чудотворство, адже Міцкевич розповідає про особистий досвід чудесного зцілення молитвою до Марії, що підкреслює її силу і милість.

Надія на порятунок: прохання про повернення на «лоно Вітчизни» також адресовано Марії, як останній надії на диво.

В цілому з уривку можна навести такі функції образу:

1. Релігійна: Марія – провідник божественної благодаті, заступниця перед Богом.
2. Патріотична: вона – покровителька не тільки віри, але й польського народу та Польщі.

3.2. Марійні образи в творчості Юліуша Словацького

Тема ставлення до Творця часто знаходила відображення в літературі епохи романтизму. У своїх творах поети розглядали Бога як найважливішу істоту в житті і охоче присвячували свої твори темам, що обертаються навколо Бога. Одним із таких творців був Юліуш Словацький. Його твори були спрямовані до Бога або до віруючих. Часто вони мали форму прохань, звернених до Пресвятої Трійці. Одним із чудових прикладів є пісня «Zachwycenie». Для поета вираженням данини Творцю є оспівування його божественності у своїх творах. Бог може мати різне обличчя для кожного з нас. Поетів захоплювала тема жаху, а також божественної сили і влади. Вони були вражені Богом як Творцем і Богом, відповідальним за історію людства та всього Всесвіту. Наближення до такого Бога можливе завдяки величчю людського духу. Юліуш Словацький вражений силою Бога. Лірична сутність його пісні претендує на Всевишнього у вислові «Baranki moje».

Серед особливостей епохи романтизму можна виділити багато факторів, які ускладнювали входження в медитаційну ситуацію: мрійливість, втеча від реальності, бунтарство, крайній індивідуалізм, перебільшена емоційність, схильність до екзальтації. Проте в ту ж епоху історії можна визначити чинники, які сприяли медитації, і йдеться не лише про виразні прихильності та нахили романтиків до завоювання кордонів духовного світу. Можна сказати, що романтичний спосіб читання мав багато спільного з медитативним ставленням. 3. Лемпівський у трактаті «Світ книжок і

реальний світ» наголошував, що романтизм і супутні йому явища означають домінування літературних переживань, примат літератури над життям, а книга є певним чином символом романтичного руху. Показово, що символ романтизму – синя квітка – також має літературне походження. Заглиблюючись у творчість Лемпіцького, важко не переконатися, що підхід романтиків до книги, до діяльності читання – це медитативний підхід. Або, інакше кажучи, це був би медитативний підхід, якби читання книг не відривало їх від реальності настільки. Свої погляди на мистецтво читання Ф. Шлегель сформулював так:

«...Завдяки регулярній відповідній практиці вам потрібно навчитися читати надзвичайно повільно, постійно аналізуючи кожен деталь, або швидше, охоплюючи все одним поглядом. Той, хто не вміє робити і те, і інше, і не вміє застосовувати кожен із цих методів у разі потреби, насправді взагалі не вміє читати...» [Kulesza 2018, с.20–21]

Ми бачимо тут дивовижне зближення з уважним розглядом тексту, типовим для мистецтва медитації, щоб потім найкраще зрозуміти всю річ. Наступне речення Лемпіцького також приводить нас до висновку, що таких уважних читачів, як романтики, можна вважати, у певному сенсі, готовими до медитації, оскільки романтичне читання «має на меті не лише розуміння, віщування, як це також називає романтична герменевтика. У цьому й полягає суть романтичного читання – засвоєння, всмоктування й вдихання духу букви.

Якщо текст читається таким чином, то, безперечно, можна говорити про медитативне читання. Важливі також слова Лемпіцького, в яких він коментує окремі висловлювання романтиків:

«...Ймовірно, немає потреби зазначати, що ці твердження стосуються чогось іншого, ніж загальні міркування про користь читання, які також широко використовувалися утилітаристською дидактикою Просвітництва. Швидше, тут все ще діє побожна традиція, яка вимагає, щоб ми засвоювали зміст прочитаного та керувалися ним у своєму житті

та діях, і, звичайно, Біблія відіграла фундаментальну роль [...] Наприклад Новаліс називає Біблію ідеалом кожної книги. [...] о. Шлегель погоджується з Новалісом у тому, що Біблія є центральною літературною формою і, отже, ідеалом книги в цілому...» [Kulesza 2018, с. 21]

Тому може виникнути спокуса сказати, що романтичний підхід до діяльності читання в деяких аспектах подібний до практики *lectio divina* – форми молитви, заснованої на поглибленому читанні біблійних текстів. Тут важко не звернути увагу на слова Лемпіцького що Біблія була для романтиків «ідеалом книги взагалі». Однак серед літературознавців рідко лунають голоси, які оцінюють той факт, що «Біблія є великим культурним і медитативним висловом, який формувався століттями», що це книга, яка є позачасовим джерелом медитації. Необхідно рішуче підкреслити, що без Біблії немає християнської медитації, і вона завжди залишається ближчим або дальшим горизонтом цієї медитації. Біблія також навчила Словацького мистецтву медитації. Як писав Кшиштоф Короткий: «Ставлення Словацького до Біблії не було одноманітним, воно змінювалося з віком поета, але, мабуть, вона ніколи не була для нього байдужим текстом». Словацький інтенсивно читав Біблію вже в швейцарські часи, з 1833 р.. Тоді він користувався примірником, подарованим йому методистським місіонером: «Під час від'їзду містер Вольф залишив мені Новий Завіт як пам'ять про Старий Завіт, за що я йому дуже вдячний, бо ця книжка має супроводжувати кожну людину в житті» [К I 217]16. У липні 1834 р. він писав матері з Женеви: «До моєї польської бібліотеки надійшла Біблія нашою мовою, яку я часто читав із захопленням». Що значить «читати із задоволенням»? Хіба це не любовні роздуми про прочитане? У свою чергу, у листі поета від вересня 1834 р. читаємо, що дітей треба виховувати не на «казках Красицького, а на старій дядьковій Біблії». В. Пичек писав у своїй праці:

«...Варто також нагадати, в яких обставинах було прийнято рішення подорожувати на Схід, коли Словацький остаточно поклався на Біблію. Це

свідчення глибокої повсякденної та екзистенціальної близькості з Біблією, сформульовані безпосередньо. Але є й інші свідчення, мабуть, ще важливіші – творчість Словацького, особливо т.зв. містико-генетична робота, конкретні роботи, більш-менш вкорінені в Біблії...» [Kulesza 2018, с. 23]

Сліди роздумів і медитації над текстом Святого Письма поет залишив у вигляді поміток на полях у примірнику Біблії Нового Завіту:

«...С. 28, Матвій, XII поруч із обведеними віршами 41–42:41. Ніневітяни постануть на суд із цим народом і засудять їх за те, що вони покалися на проповіді Йони.

42. І ось, тут більше ніж Йона. Цариця півдня постане на суд із цим народом і засудить його, бо вона прийшла з краю землі, щоб послухати мудрість Соломона. І тут більше, ніж Соломон. Скарги на могутніх людей, що вони не цікавляться святинями...»

В іншому місці коментар Словацького такий:

«...S.34, Почувши це, Ісус відплив звідти в пусте місце; І, відпустивши натовп, зійшов на гору один помолитися. А коли настав вечір, він сам був там. Страх Христовий: - йде на пусте місце - творить чудо для людей - йде молитися за Іоанном Хрестителем - набирає страшної сили - ходить по морю...»

Це лише два вибрані фрагменти Святого Писання, яке поет представив на розгляд. Звичайно, глоси не можна назвати тотожними медитації, але вони не виключають медитативного читання Святого Письма, зробивши важливу відмінність: медитація, яка, використовуючи готовий текст, просто бере на себе призначену роль. ним, але фактично не виробляє власного тексту, він відрізняв його від медитації, яка над текстом будує власне, вже метатекстуальне. Першу він назвав медитацією читання, репродуктивною, а другу – самостійною, більш рефлексивною медитацією. Таким чином, можна сказати, що Словацький через здатність уважно читати та засвоювати зміст Біблії (тобто читацьку медитацію) готувався до самостійної медитації, додаючи до власного тексту Євангеліє в чорній палітурці, яке виявилось

настільки цінним для Словацького, що він не мав нічого ціннішого, щоб надіслати своїй матері – як читаємо в оригінальному варіанті заповіту поета: *«...Не маю нічого, до чого б міг звикнути, і самотність останніх років мого хворобливого життя зробила мені все неприємним, тому я не бачу нічого, щоб послати своїй матері, крім чорного переплетеного Євангелія, яка останні роки лежала біля її ліжка, і часто це заспокоювало його, коли він прокидався вночі; Я посылаю це Євангеліє, яке зараз цілую, своїй любій мамі...»* [Kulesza 2018, с. 25]

Глибоке читання Словацьким Святого Письма підтверджується також у його листі до матері від грудня 1845 року, коли він стверджує, що «..ніде в Євангелії немає жодної метафори, навіть у цих словах: «Якщо маєш віру, як гірчичне зерно, скажи цій горі, кинься в море, вона б кинулася в мор. Будь-яке інше читання Святого Письма, на думку поета, є нерозумінням його змістів, «...ніби Христос сказав щось непотрібне або намагався вкрати правду непотрібними словами...». Кілька років тому, коли поет ночував біля гробу Христового (14-15 січня 1837 р.), він теж вирішив зробити це в оточенні Біблії, незважаючи на «збуджені нерви». У листі до матері від лютого того ж року він писав про цю подію: «о сьомій годині вечора церкву зачинили – я залишився сам [...]. У мене була Біблія, яку я читав до 11 ночі». Дуже ймовірно, що це було медитативне читання, яке тривало кілька годин. [Kulesza 2018, с. 26]

Коли Мертон обговорював питання медитації, він визнав за потрібне нагадати про традицію медитації на псалми. Він нагадав, що монахи роздумують над псалмами, коли їх співають. Для ченців-початківців медитація означає вивчення псалмів напам'ять. Для більш просунутих людей це мудре дослідження їхніх значень:

«...Проте вивчення їх значення полягало не лише в їх вивченні за допомогою коментарів. Це було питання «куштувати» і «вбирати» зміст псалмів глибоко в своє серце, повторювати слова повільно і вдумливо, молитися з найглибшого центру свого єства, так що поступово псалми ставали

такими ж інтимними і особистими, як і ваші. власні роздуми та відчуття. Таким чином, псалми «формують» розум і серце преподобного на подобу розуму і серця Христа. Навіть досконалий чернець не покидає свого meditatio psalorum, ніби це лише вправа для початківців...» [Kulesza 2018, с. 27].

Може виникнути спокуса сказати, що Псалом 127 мав бути «скоштований», «поглинутий» Словацьким – іншими словами: медитованим – і став особливим чином «таким же інтимним і особистим, як власна рефлексія», оскільки це призвело до парафраз біблійного тексту (Якщо Господь не збудує тобі дому...). Лоц стверджував, що сприятлива для медитації ситуація «виникає передусім тоді, коли поет сам є медитатором і виражає медитацію у своїх творах». Домбровський висвітлив це питання з іншої точки зору:

«...Коли медитація робить своїм об'єктом уже існуючий текст, вона буде над ним своє власне метатекстове висловлювання. Він нарощує, точніше, може це робити. Я б виділив таку медитацію над текстом (побудова власного тексту) як медитацію, яка, користуючись готовим текстом, просто бере на себе призначену ним роль, але фактично не створює власного тексту. Перший я б назвав самотійною медитацією (більш рефлексивною), другий – медитацією читання, відтворення...» [Kulesza 2018, с. 27]

У випадку праці Словацького можна припустити, що ми маємо справу з таким перетравленням (фахівці з медитації спокусилися б використати слово «жування») змісту Псалма 127, яке дозволило нам побудувати варіантну версію над текст псалма. Кулаковська (по суті повторюючи висновки Згожельського) зауважила, що парафраз псалма 127 поєднує елементи традиційної молитви «з новаторським підходом до теми, вводячи мотив особистих роздумів поета-містика про взаємини між Богом і людиною». Варто зауважити, що тут ми маємо справу з багат шаровою медитацією: із псалма, який став текстом для медитації поета, виникла його

власна медитація, у яку поет вплітав свої особисті роздуми. Крім того, цей біблійний псалом мудрості сам по собі є плодом роздумів і роздумів над реальністю повсякденного життя та силою Божого благословення [Kulesza 2018, с. 28].

Цей твір, перефразовуючи псалом 127, розкриває елементи особистого ставлення поета до опрацьованого змісту:

*«...Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu,
Próżno składają ci cegły mularze;
Jeżeli nie broni miasta od pogromu,
Próżno czuwają po sztyldwachach strażę.
Na próżno wstajesz przed świtem, człowiecze,
A przy świeczniku nad robotą ślęczysz:*

Z gorzkiego żyta chleb ci się upiecze,

Bo Ty, o Panie - te, co kochasz - wieńczysz...» [Kulesza 2018, с. 28]

Цю поему Словацький піддав багатьом аналізам, уважно досліджуючи подібності та відмінності в підходах псалмоспівця та Словацького. Проте ми хотіли б розглянути її з іншої точки зору, ніж це робилося досі, а саме: пропонуємо прочитати цей твір як власну та особливу медитацію Словацького над словами Святого Письма, у даному випадку, вибраним псалмом. Важко розглядати цей парафраз лише як інтелектуальну вправу з варіаціями змісту, представленого в псалмі 127. Словацький, безумовно, знав, яким чудовим матеріалом для роздумів (і, отже, молитви) були біблійні псалми протягом століть. Посланням і змістом цитованого тут псалма є віра в те, що без Божої допомоги марно намагатися побудувати міцний дім, збудувати безпечне місто або пожинати плоди власних зусиль. Подібне значення ми можемо знайти в Книзі Приповістей: «Благословення Господнє збагачує, а праця не додає нічого» (Притчі 10:22). Завдяки Божому благословенню досягається добробут і родючість, що означає стабільну і велику сім'ю, добре забезпечене і захищене місто, що дає відчуття безпеки його мешканцям. Псалмоспівець не вагається радикально сказати, що вся ця

праця марна, якщо Бог не поруч із тим, хто трудиться. Вже Лойола рекомендував зупинитися на вибраному фрагменті Святого Письма чи навіть на окремому біблійному слові, щоб насолодитися його значенням і насолоджуватися ним, доки триває почуття благочестя. Іспанський святий є автором слів: «Не величезне знання наповнює і задовольняє душу, а скоріше внутрішнє відчуття та смак речей».

З такої різноманітної палітри змісту Книги Псалмів саме тема 127 Псалма привернула увагу поета, і він опрацював її у своїх роздумах. Він повторював і розглядав зміст псалма, ніби ще раз профілюючи його, щоб точніше витягнути значення. Таким чином, його медитативний кругообіг навколо однієї теми (сили Божого благословення) став виразнішим, а поетичні ряди, що перераховують і конкретизують тему, що роздумує, посилюють і динамізують семантичну тканину тексту. Парафразою Словацького Згожельський підкреслив більшу пластичність і конкретність поетичних образів, ніж у тексті оригіналу:

«...Метод Словацького відкривати поезію псалмів до подальших перспектив метафоричних значень і інкрустувати її тексти живописною специфікою, мабуть, найкраще ілюструє приклад Псалма 127. Якщо Господь не збудує тобі дому... [...] Де псалмоспівець каже: «даремно працювали ті, що будують», Словацький каже: «Марно класти міцну цеглу»; замість: «даремно той, хто його стереже», – скаже: «Даремно сторожі пильнують»; замість речення: «хліб печалі їси» поет вставить: «Із гіркоти пшениці твій хліб спечеться», а опис потомства як «плоду життя» трансформується в порівняння: «Як виноград, вийнятий із землі». Протиставлення синів зі стрілами «в руці могутнього» переходить у двовірш, написаний Словацьким:

„W kołczanie jako złote strzały stoją,

W poselstwie jako złote strzały lecą”...» [Kulesza 2018, с. 30]

У світлі християнської медитації така пластифікація об'єкта медитації набуває нового значення. У практиці Ігнатія одним із методів, який тут часто згадується, є візуальне уявлення та усвідомлення медитованого змісту, що часто здійснюється через візуалізацію місця, яке розглядається. Словацький, розглядаючи зміст псалма, не лише намагається використовувати уяву, щоб зробити цей зміст пластичним, але й робить крок далі. Пропонує власні фігури, ще більш конкретні й виразні: «З гіркого жита спечеться твій хліб», «Стоїть у сагайдаку, як стріли золоті». Однак ці образи та множинність почуттів, залучених до їх уяви та конкретизації, не є самоціллю. Лойола дав свою рунда для медитації не для того, щоб отримати насолоду від візуалізації бачення (що особливо спокусливо для поетів), а щоб послухати, що Бог говорить через певний текст, спробувати, відчувати, що його найбільше зворушує в ньому, і побачити, як це відноситься до життя. Медитативний твір поета завершується не художнім малюванням образів, а довірливою молитвою до Бога, вкликанням Його присутності та сили. Цікаво нагадати, що після медитації Лойола вказав на можливість проведення так званої завершальної розмови, яку він порівнює з розмовою між друзями:

«...Фінальна співбесіда. Розмова відбувається належним чином, якщо говорити так, як друг розмовляє з другом або як слуга розмовляє зі своїм паном, іноді просячи якоїсь ласки, іноді звинувачуючи себе в скоєному несправедливості, а іноді представляючи свої справи і просячи поради...»

[Kulesza 2018, с. 31]

Наскільки відрізняються в контексті такої окресленої можливості завершення роздуму слова поета, що завершують твір. Якщо Господь не збудує тобі дому... – слова, що не мають відповідника в оригінальному псалмі:

«...O Panie! Rozpuść Twoje wielkie moce,

Przez lud się Twój rzuć ognia strumieniami» [Kulesza 2018, с. 31]

Їх можна читати як розмову, що завершує медитацію, рекомендовану Лойолою, – зрештою, ми бачимо тут чітке звернення до Бога, що перетворюється на прохання про благодать, щоб показати Божу велику силу. Цей куплет також можна розглядати як реалізацію головної мети медитації, а саме досягнення якомога тісніших стосунків з Богом. Варто підкреслити рекомендацію Лойоли, яка в кульмінаційний момент молитви пропонує не мовчання чи раціональні роздуми, а розмову, «як друг розмовляє з другом або як слуга з паном». підтверджується медитативним характером молитви, в якій немає безсловесного поклоніння Богу, характерного для споглядання, а натомість є Його довірливе покликання та звернення до Нього з проханнями.

Дослідники давно помітили, що тема Божого благословення, присутня в псалмі 127 і його поетичному перифразі Словацьким, з'являється і в наступному творі поета «Господи, якщо ти закриєш слух народу»... Болеський стверджував, що цей твір подібний до попереднього псалмового перифразу, а водночас це вже «псалом цілком свій». У світлі медитації таке повернення до теми та її опрацювання набувають значущого й важливого значення. Завдяки цьому методу, характерному для медитації, тому, хто розмірковує, не загрожує поспіх, поверхневі думки чи швидкоплинність почуттів. Метод повторень, повторів, які поглиблюють і закріплюють розуміння тих чи інших істин, є характерною рисою медитативної молитви [Kulesza 2018, с. 32].

У пророчій поезії Юліуша Словацького Пресвята Мати представлена як посередник між польським народом і Творцем.

Від ранніх творів до зрілих драматичних форм, таких як: «Беньовський», «Батько Марек», «Золотий Череп», Свята Мати присутня в поетичних візіях як Та, яка своєю появою хоче показати полякам материнську турботу та королівську владу.

У «Гімні» Словацького, починаючи зі слів: «Богородице Діво, почуй нас, Мати Божа», є повідомлення про здійснення визвольних надій, пов'язаних

із Листопадовим повстанням. Вибір назви показує прагнення продовжити традицію середньовічної «Богородзиці», яка є гімном лицарів Грюнвальду.

*«...Wolności błyszczy zorza,
Wolności bije dzwon
I wolnych płynie krew,
Bogarodzico!
Wolnego ludu krew
Zanieś przed Boga tron...»*

Слова наступної строфи відносяться до реалій Варшавського повстання, де пролунав вигук «До зброї!». Ось уривки:

*«...Do broni, bracia! do broni!
Oto ludu zmartwychwstanie,
Z ciemnej pognębenia toni,
Z popiołów Feniks nowy
Powstał lud – błogostaw, Panie!
Niech grzmi pieśń jak w dzień godowy...»*

З наближенням поразки повстання повертається мотив звернення до Богоматері, але збагачений більш драматичними тонами.

*«...Wolności błyszczy zorza,
Wolności bije dzwon
I wolnych płynie krew,
Bogarodzico!
Wolnego ludu krew
Zanieś przed Boga tron...»*

Словацький включив образ Богоматері, що сходить з неба, у вірш, де сперечався про бачення відродженої батьківщини з видатним поетом і другом Зигмунтом Красінським. Твір «Відповідь на псалми майбутнього» був написаний у 1845 році. Цариця небесна сходить до польського народу. У ньому – на думку автора «Кордіана» – криються великі й невикористані

сили, здатні позбутися кайданів рабства. Богородиця постає на лузі в повному виразної сили образі:

«...Duch, ogień, młodość

Orla i żywa

Ogniem porywa

I z ducha czerpie...»

Словацький, ймовірно, бачив образ Богоматері Світанкової, оточений півмісяцем:

«..Nad nią na sierpie

Z blasków księżycy,

Boga Rodzica

W zorzy czerwonej,

Na wywróconej tęczy porannej...»

Згадка про веселку як явище, що сповіщає про погоду після бурі, прекрасний опис Марії, що сходить із туману, символізує Її перемогу і славу:

«...By znieść Ją z miesiąca,

Z gwiazdami złotemi

Postawić na ziemi,

Ogłosić Królową,

Piękność z płomieniem w sercu,

Z gwiazdami nad głową...»

Видіння Богоматері, яка сходить до людей, містить порівняння з Її першою появою людям у сараї у Віфлеємі:

«...Wyszła, wyszła z obłoku,

Ludom się pokaże,

Cała w słońcach, cała w błyskach,

Z kwiatem złotym w dłoni,

Pastuszkowie przy ogniskach

Zaśpiewają o Niej...»

Автор свідомо звертається до мотиву колядки «Слава в вишніх Богу, а на землі мир людям доброї волі».

Лист до Войцеха Статтлера, художника, який дружив зі Словацьким, є вираженням поглядів поета на мистецтво. Він вважає, що святість у формі реальності в живописі виявляється не у виборі релігійних тем, а в духовності творця, який бачить у видимому відображення Божих намірів. Посилаючись на картини з глибоким змістом, узяті зі Старого Завіту, такі як «Мекавеї», він заохочує адресата листа намалювати картину Богоматері Сніжної з церкви Sancta Maria Maggiore:

«З радістю, кажу, бачу вас, звідси мріючих про святий сніг, а отже, найбільший, що являється вам у рубінових зорях сходу».

(Лист, написаний у Парижі 3 червня 1844 р.)

Богородиця як Провідниця польського народу буде представлена також у драматичних творах, зокрема: в «Отець Марек» і поемі «Беньовський». В обох вона протегує борцям Барської конфедерації - збройної організації, спрямованої польською шляхтою в 1768 році проти цариці Катерини. Ініціаторами цієї акції були Казімеж Пулавський, один із лідерів – Кастан Солтик, краківський єпископ, засуджений до заслання до Сибіру, про що згадував Адам Міцкевич у своїх паризьких лекціях.

Конфедерація впала, але була важливою ланкою в історії національно-визвольної боротьби. Героєм драми Словацький робить духовного лідера отця Марека – кармеліта, який захищає Бар як символ польськості та віри. Він також представлений як пророк, що сповіщає про відродження Батьківщини, яка, однак, має бути очищена від національних пороків – неправди сумління, розбрату, приватного життя. Щоб показати зібраним, наскільки вони потребують морального очищення, він просить Богородицю підтвердити його слова знаком:

У «Отці Мареку» є конфедеративна пісня, пізніше приписувана Словацькому:

«...Nigdy z królami nie będziem w aliansach,

*Nigdy przed mocą nie ugniemy szyi,
Bo u Chrystusa ty na ordynansach,
Słudzy Maryi...»*

Видіння Богоматері Скорботної з полум'яним червоним серцем і сімома полум'ями, що символізують мечі скорботи, подають конфедерати:

*«...Wszyscy na murach
Widzieli ten wizerunek
Doloris, jak brał kierunek
Ku wschodowi świecąc miastu...»*

На цеховому хоругві – образ Почаївської Богоматері. З ним союзники вирушають проти суворовських військ і стають свідками дива:

*«...Jedna ruska bateria z ziemi porwana
W samo morze z błyskawicy
Jak wał żelazny się wali...»*

В «Отці Мареку» Словацький оживив такі близькі й рідні для нього реалії прикордоння. Мотив Почаївської Богоматері, пов'язаний із відомою чудесами картиною Мадонни, яка обіймає Немовля, яка знаходиться в церкві в Почаєві біля Кременця – батьківщини поета. Богоматір з Почаївського храму постане також у строфах поеми «Беньовський», тематика якої показує долю учасника конфедерації Мавриція Беньовського. Конфедерація була представлена як політична подія з трагічними наслідками. Героїчне повстання не знаходить визнання серед пригнобленого шляхтою українського народу, який піддався обіцянкам прибічників царя. Шляхта, внутрішньо розділена, не в змозі дати відсіч ворогові.

У лісі, серед конвалій, у травневому весняному краєвиді зустрічаються Богоматір – Мадонна Ясногірська та Королева Почайовська. Словацький хотів у прекрасному поетичному образі показати нерозривний зв'язок Цариці Неба і Землі з польським народом, який вона постійно супроводжує своєю присутністю та заступництвом на шляху до свободи на Хресті.

*«...Gdy się witały ze łzami i śpiewem,
Jedna pytała drugiej, co ją niesie,
A każda rzekła: "Jestem krwi wylewem
I ogniem grodów owiana gorących,
I drzę, Królową będąc konających!"...»*

Серед лиха і згарища Богородиця Україна оплакує жахливу долю своїх дітей:

*«...Królestwo moje – rzekła matka czarna –
Wyniszczone jest mieczem i płomieniem.
Ptaszęta małe, gdy lecą po ziarna,
Znajdują pola siane kul nasieniem...»*

Словацький, пишучи про часи конфедерації, наче в пророчому видінні, показує величезність руйнації, святотатства і безбожжя, які спіткають цю землю.

*«...Przyjdzie godzina, że ich dzieci, dzieci
Nad plonem tego czasu wzniosą lament,
Lecz teraz wszystko jak liść z drzewa leci,
Kościołów krew nie broni i sakrament;
Kagańcem swoim śmierć kościana świeci,
A nad nią czarne dusze lecą w zamęt;
I nad tym wszystkim staję – ja Królowa,
I patrzę ze skał moich... Z Poczajowa...»*

Жах і реалізм трагедії польських матерів поет виражає через скарги Почаївської пані:

*«...I przed ołtarzem moim klęczą krwawe.
Ta krzyczy: "Wczoraj syn mój legł od kuli,
O, wskrześ go! – Druga woła "Ave!"...»*

Відповідно до євангельської істини про Богородицю, Посередницю між Сином і народом Божим, Вона представляє мертвих дітей, обіймаючи їх, як на Голгофі – мертве тіло Сина.

*«...Nie mówię, na jakim manowcu
Zbierałam kwiaty ludzkie nieszczęśliwe,
Lecz On je widzi u nóg – te nieżywe...»*

*«...Czas cofa się, znów ukazuje dramat Golgoty i ofiary Chrystusa,
współcierpiącego z cierpiącymi.*

*I taką ma twarz jaką w Nazarecie,
Kiedy się żegnał ze mną, mówiąc: Matko,
Idę już umrzeć!..*

A mnie zorze trzecie

Pod oliwami zastały i chatkę.

A Jego już nie było... i na świecie

*Stał krzyż nad uczniów płaczących
gromadką (...)*

I słońca ani księżycy nie było,

I grób był krwawą, lecz pustą mogiłą...»

Скарга, подана Ясногірською Богоматері, стосується середньовічних творів, таких як «Плач Богоматері під хрестом».

"...O siostrze moja, morem ja owiana

I czarnym dymem smętnego jałowca"

Tak się skarżyła siostrze, a zadana

Turecką szablą na twarzy obraza,

Po której... uśmiech pozostał i rana,

Stała się teraz widną jako skaza

Nowo boląca. Druga zadumana

I w sercu niosą mieczów trzy żelaza,

Oczu z mlecznego nie spuszczała pasa...»

Після зникнення Богоматері починається місія отця Марека, і він бачить обидві Діви Марії на галявині з конваліями.

«...Królowe niebios! Wy nad strumieniami

*Cicho w lilije białe rozkwitnięte,
A miecz nad nami i pożar nad nami.
Dzieło upada, choć mądrze poczęte,
Duma rozerwie wszystko... wszystko
splami!
Pamięta nasze jak pawie nadęte...»*

Словацький далекий від того, щоб вбачати зло лише в політичних домовленостях, перевазі іноземних військ чи помилках у військовій тактиці. Зло також живе в умах і серцях лідерів. Процитовані розлогі фрагменти твору вибрано не випадково. Образи, закладені в пейзажі порубіжжя, романтичні декорації, такі характерні для поетів цього періоду, гармонія пейзажу з історичною ситуацією є тим тлом, на якому відбувається втручання Бога і Пресвятої Богородиці. І Ченстоховська, і Почаївська Богоматері є не лише шанованими іконами. Богородиця, єдина, хоч і в інших знаках, сходить до свого народу, розділяючи з ним його радощі та лиха. Він – натхнення для духовних лідерів нації, надія, коли все не вдається. Цілковитий релігійний зміст твору мав на меті піднести його, але він також був глибоким свідченням віри.

У «Lilla Weneda» Богородиця згадується декілька разів як Матір усіх людей, як християн, так і язичників. Словацький осягнув передісторію Польщі, показавши дві ворогуючі сім'ї, які люто воюють одна з одною – Лехітів і Вендів. Свята Лілія просить допомоги у новохрещеної доньки венедського вождя. Гвалберт пропонує, щоб як *votum* вона дала обітницю цнотливості, склавши цей намір перед образом Богоматері та розіп'ятого Христа. Дівчина з радісною згодою відповідає:

*«...Jakże tam mówić? – O, niebios Królowo,
Oddaj mi ojca, a ja Ci dam siebie
Jako białego gołębia bez plamki...»*

Венеди гинуть у запеклій братовбивчій боротьбі. Святий стоїть у полі. Гвалберт. На запитання, що робив, відповів: "Я хрещу безнадійних. Поки не

з'явиться Матір Христова...". У результаті переможені Венеди досягають моральної перемоги. Хоча арфа, яка є символом сили і виживання, залишається в руках злочинця Лехіта, жертва діви Лілія Венеди має набагато глибше значення. Над жертвним вогнищем постає фігура Богородиці. Святий Гвалберт, вказуючи на Неї, кличе: «Аве, Безсмертна!» На сторінках незакінченої драми «Золотий череп» постає мотив Богоматері, гетьмана польського війська. Словацький звернувся до часів шведської навали, помістивши дію твору у своєму рідному місті Кременці. Головний герой – кременецький охоронець Золотий Череп – очолює конфедерацію проти військ шведських загарбників, захищаючи законного правителя короля Яна Казимира. Армія об'єднана завдяки отцям-францисканцям у місті, чий авторитет став моральною силою для здійснення такого великого починання. Перед цими подіями співають колядку. Автор, відповідно до мовних вимог епохи, в якій відбувається дія драми, використовує барокову стилізацію, вводячи латинські слова. Ось уривок:

«...Chrystus Pan się narodził...

Świat się cały odmłodził...

Et mentes.

Przyleciały wróbelki

Do Panny Zbawicielki

Cantates...

Przyleciały łańcuchy

Łabędzi, srebrne panny

Mutantes.

Puchu wzięła troszeczkę

Zrobiła poduszeczkę

Dzieciatku...

*Potem go położyła
I sianem go nakryła
W żłobiątku...»*

Словацький називає Пресвяту Матір Спасителем, випереджаючи пізніші вирази та назви, що стосуються Богородиці як співвідкупниці. У дуже теплій і сердечній формі вона показує її як добру і практичну Матір, яка піклується про свою дитину.

У промові, зверненій до шляхти та цехових представників, гвардія закликає їх передати керівництво конфедерацією в руки Богоматері.

«Вір – Золотий Череп... Брат і слуга благодійників, і приєднайся до конфедерації і зроби Пресвяту Богородицю, Матір Божу і покровительку Королівства Польського, наш полк на цьому місці, щоб ми не загинути душею, захищаючи рідну землю».

Цей заклик свідчить не лише про глибоку віру в заступництво Пресвятої Богородиці, а й про підтримку Нею справи, щоб вона приносила духовну користь своїм творцям.

Автор «Постійного князя» згадує титул Матері Божої Королеви Польщі, передбачаючи факти, оскільки обітниця Яна Казимира відбулася через рік після оборони Ясної Гори. Важливо, що цей факт, який був не лише релігійним, а й державним актом, вважався важливим як відображення віри, яка була основою патріотичних дій у Провидінні та помочі Божої Матері. В останньому фрагменті пісні він з'являється в чудесному образі:

*«...Kto myślą sięgnął w niebo lazuruwe,
Widział jak duchy – Bogarodzica,
W promieniach zorzy trzymająca głowę,
A stopy dzierząc na srebrze księżycy
Na dom jasnością piorunową biła
I sponad starych lip błogostawiła...»*

Феноменально красива Жінка з апокаліптичного видіння св. Івана, з місяцем під ногами, вона сходить до польського народу. Останнім акордом у симфонії рим «Постійного князя» польської поезії став «Король князь» – незакінчений твір, що показує духовне дозрівання польського народу від доісторичних часів, його ріст і розвиток.

Провидіння діє у великих чоловіках і жінках при владі – Земовіт, Мешко, Хробрі та жінках – Ванда, Жепіш, Добрава. У цьому творі є строфи, присвячені Пресвятій Матері як тій, що здійснила повсякденне сподівання людства, подарувавши світові Месію:

*«...A to glob tylko ruszał swoje siły,
W ciało ubierał swoje utęsknienia,
Aby mocny był duchem, co świat burzy
Wzdychaniem pomóc Dawidowej róży...»*

Поет звертається до жінки, яка, як пишуть псалмоспівці, під час Благовіщення горіла любов'ю до Бога, просить його благословити її труднощі.

*«...O Panno! któraś tej ziemi tęsknotę
Uspokoila i rozczarowała,
Ścmlona przez Ducha moc – i światło złote,
W płomieniach serca i czystości ciała:
Któremu równe drugie w Tobie pała.
Oświecże jeszcze tę nędzną robotę
Niech tak w przeczuciach będzie
doskonała
Jak utęsknienie wieków niegdyś było!
Za nieskalaniem i za bezmogiłą...»*

Євангельський опис таїнства зачаття Діви від Святого Дух. узгоджується з євангельським баченням. У Марії відновлюється людство – втрачена невинність і безсмертя.

Словацький показав рятівну присутність Марії в історії світу з усією своєю силою і вірою, він схилився перед нею в пошані, вшановуючи її як Царицю космосу, але також і Королеву Польщі.

3.3. Марія – заступниця людства у ліриці Ципріана Каміля Норвіда

Багато дослідників бачать інтенсивність релігійного життя Норвіда як свого роду опіум, яким він живився, щоб вижити.

Проте, читаючи тексти поета очима дослідника духовності, а не літератури, пізнаючи петляння його непростого, 62-річного життя, бачимо людину, яка, відкинута всіма, не піддається відчаю, не стрибає з мосту, не кидається під потяг. Хворий і поранений, із важким характером, поет шукає поза собою відповіді на наступні невдачі.

«Не за тобою з хрестом Спасителя, а за Спасителем з його хрестом: ось принцип універсальної соціальної гармонії в християнстві», - писав він у «Promethidion», яку критики висміяли, а фінансові проблеми після цього видання підштовхнули Норвіда до фабрики і вирубки дерев у лісі Фонтенбло» [Aleteia].

«Поезія Норвіда виросла з його важкого життя. Вона була сформована глибокою естетикою віри в Бога і в нашу божественну сутність. Віра в Любов, об'явлена в Красі, яка «зачаровує» нас до праці, відкриває слова Норвіда до таємниці завіту, який Бог укладає з людиною, щоб людина могла жити так, як живе Бог», – сказав Іван Павло II» [Aleteia].

Він не втрачав надії, бо вірив, що труднощі життя мають сенс. «У когось лаври і надії, у мене одна честь; бути людиною; «все походить від ідеалу» [Aleteia].

Людина йде на паломництво до ідеалу, але отримує його в дар. Звідси величезний обсяг роботи, що стоїть перед людиною. Вона покликана стати подібною до Бога, що нелегко, бо «зусилля великі, тому що щоденні», – писав він у листі до Ядвіги Луцевської.

«Кіпріан Норвід був людиною надії. Завдяки їй він міг гідно жити на цій землі, незважаючи на тяжкі умови, в яких опинився. Свою надію він черпав через молитву від Бога, до якого звернувся зі словами, такими ж могутніми, як і сам Спаситель, який навчив нас цих слів: «Нехай буде воля Твоя не так, як на землі / (Тож не зручніше, ніж... але як годиться)», - сказав у 2001 р. папа. [Aleteia]

«...Я один у світі, як ніхто інший, кого я знаю. Я такий самотній. Накрийте мене краще», – сказав він перед смертю, після кількох місяців лежання в ліжку, в Домі св. Казимира на околиці Парижа. «Він, ймовірно, заснув, коли помирав», – сказала сестра Теофіла Мікуловська, настоятелька дому [Aleteia].

Новід мав особливу побожність до Матері Божої. Він написав «Літанію» (пол. «Litania») у квітні 1852 року під час або одразу після пасхальних реколекцій із воскресительницями, у дуже важкий для нього час, почуваячись покинутим і недооціненим (відкинуто пропозицію; відхилено одним голосом ескіз для паризької виставки, для якої він хотів підготувати 2 твори, але був надто зайнятий тим, що вчасно допомагав братові в біді; Тоді він навіть хотів приєднатися до Згромадження Воскресенців, але йому відмовили. Він «трохи вийшов із депресії» і наприкінці року (листопад) поїхав до Америки. [Cypriannorwid.pl]

«Літанія» – це складний, глибокий, поетичний парафраз Літанії Лоретанської, що вірно повторює 45 Марійських закликів, що діють у 1852 році, передуючи Норвіду прологом із 40 віршів і закінчуючи закликком «Kyrie-eleison».

Воскресенці передали Літанію Яну Козьмяну, який, однак, не надрукував її в «Przegląd Poznański». Єктенія була, ймовірно, вперше опублікована в 30-му номері (Grodzisk Wielkopolski, 1864) «Tygodnik Katolicki» отця Олексія Прусіновського. [Cypriannorwid.pl]

З вірша Ципріана Норвіда «Літанія до Пресвятої Діви Марії» вимальовується образ Марії багатогранний та глибокий. Вона постає:

Захисницею та Посередницею:

«Дух мій слабкий, а Ти єдина сильна ...»

Ліричний герой звертається до Марії за допомогою та підтримкою, визнаючи свою слабкість.

«О, Свята Діво, Мати Божя, молися за нас...»

Марія - заступниця перед Богом, до якої звертаються з молитвами.

«І Ти, о Мати, Пречиста, Преславна, молися за нас...»

Марія як сполучна ланка між Богом і людьми.

«І як дитя, що в колисці дримає...»

Марія як символ материнської любові, ніжності та турботи.

«Ти, Мати Сина Бога...»

Наголошується на божественному призначенні Марії.

«О Мати скорботна, про Мати Свята...»

Марія, що розділяє біль і страждання людства. Є символом чистоти та святості:

«Як лілія, що в полі розквітає...»

Чистота, непорочність та краса – невід'ємні якості Марії.

«О Діва чиста, про Діва Пресвята...»

Марія як ідеал духовної чистоти.

«О, Роза Духовна...»

Піднесений образ Марії, яка має божественну благодать.

Царицею Небесною:

«О, Цариця Ангелів свята ...»

Марія, піднесена на небеса і царює над ангелами.

«Престол Премудрості, о Мати наша...»

Марія як джерело мудрості та божественного знання.

«О, Королева всіх святих, про Діва...»

Марія, яка очолює сонм святих.

Захисницею Польщі:

«О Мати добра, Королева Польщі...»

Марія як покровителька Польщі, яка страждає і позбавлена волі.

«Народе, що сльози ллє у знемогу...» [Cypriannorwid.pl]

Марія співчуває польському народу і молиться за нього.

Загалом образ Марії в «Литанії» Норвіда - це образ ідеальної жінки, втілення любові, милосердя, чистоти та святості. Вона – захисниця, утішниця, заступниця і надія для всього людства, а особливо для Польщі, що страждає.

3.4. Патріотичний аспект образу Марії у Зигмунта Красинського

Для аналізу візьмемо ліричний вірш «Псалм доброї волі» (пол. «Psalm dobrej woli»).

У цьому творі ліричний герой, звертаючись до Бога, розмірковує про долю Польщі, яка на той час була розділена між трьома імперіями та стерта з політичної карти світу.

Ось основні теми, які порушує Красинський:

Віра в особливе призначення Польщі: ліричний герой згадує про колишню велич Польщі, про її місію поширення християнства та об'єднання народів. Він вірить, що, незважаючи на страждання та втрати, Польща має шанс на відродження.

Усвідомлення гріховності: Красинський говорить про гріхи, які здійснила Польща своїм історичним шляхом. Він закликає до покаяння та очищення.

Молитва про «добру волю»: центральне прохання до Бога – дарувати полякам «чисте серце» та «добру волю», тобто допомогти їм знайти сили для духовного відродження та боротьби за свободу.

Мотив Божого суду: у тексті є відчуття неминучості Божого суду над народами, у тому числі і над Польщею. Ліричний герой закликає поляків.

Образ Марії:

У «Псалмі доброї волі» образ Марії з'являється у фінальній частині твору.

Вона постає як заступниця польського народу перед Богом:

«My, zawieszeni pomiędzy otchłanią a Twym królestwem(...), błagamy Ciebie razem z naszą Panią, co za nas Twego doprasza się słuchu...»

«Spójrz na Nią, Panie! – gdy z dusz onych rzeszą, co wokół wieńcem powietrzianym spieszą, z wolna ku Tobie wznosi się bezmiarem – wszystkie się ku niej gwiazdy rozmodliły...»

Марія, одягнена в білосніжний одяг і увінчана польською короною, сходить на небеса, щоб постати перед Богом і благати його про спасіння Польщі. У її руках – чаші з кров'ю Христа та кров'ю польських мучеників. Цей образ символізує страждання та надії польського народу.

Таким чином, «Псалм доброї волі» – це не просто патріотичний твір, а й глибокий релігійний роздум про долю людини і народу перед історією та вічністю. Образ Марії посилює емоційний вплив тексту, наголошуючи на важливості віри та надії у боротьбі за свободу та відродження.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи все вищесказане, можна навести заключну характеристику.

Порівняємо образ Марії в Біблії та у польських романтиків:

Марія у Біблії:

1. Смиренна служниця Бога: Марія постає як слухняна волі Божої, яка приймає своє призначення.
2. Мати Ісуса: її роль насамперед пов'язана з материнством, із земним втіленням Сина Божого.
3. Вірна учениця: після піднесення Христа Марія залишається в колі апостолів, розділяючи з ними молитву і служіння.
4. Не є об'єктом поклоніння: у Святому Письмі немає вказівок на те, що до Марії слід звертатися з молитвами або просити її про заступництво.

У той же час Марія у польських романтиків:

1. Цариця Небесна, Королева Польщі: Марія підноситься до рівня божественної покровительки, захисниці та заступниці польського народу.
2. Символ надії та втіхи: у важкі часи, коли Польща позбавлена незалежності, Марія стає джерелом віри та натхнення для боротьби.
3. Активна учасниця історичних подій: у творах романтиків Марія не просто спостерігає за тим, що відбувається, але активно втручається в хід історії, спрямовуючи долю польського народу.
4. Об'єкт поклоніння: в поезії романтиків Марія – це та, до кого звертаються з молитвами та проханнями про допомогу, її роль у порятунку Польщі звеличується.

Образ Марії у романтиків відрізняється від біблійного канону. Це пов'язано з кількома факторами:

1. Романтизм як течія: романтики були схильні до ідеалізації, містицизму та перебільшення.
2. Історичний контекст: розділена Польща потребувала сильного символу віри та надії, і образ Діви Марії ідеально підходив для цієї ролі.

3. Народна релігійність: у польській культурі образ Богородиці завжди відігравав важливу роль, і романтики спиралися на цю традицію.

Друга важлива тема дипломної роботи – це релігія у творчості польських романтиків:

1. Міцкевич: він пережив глибоке релігійне звернення, яке позначилося на його поезії. Бог у Міцкевича – це активна сила, яка бере участь в історії, а Польща – обраний народ, якому судилося відіграти особливу роль у Божому плані.

2. Словацький: його релігійність проявляється у містичних образах та пророчих видіннях. Він використав біблійні мотиви для створення власних творів, пройнятих глибокою вірою.

3. Норвід: для нього релігія була джерелом втіхи та надії у важкі часи. У його творчості простежується мотив самовідданого служіння Богові та ближньому.

4. Красінський: у його творах релігія тісно переплетена із патріотизмом. Він вірив у особливе призначення Польщі та в те, що її відродження можливе лише завдяки Божій допомозі.

У цілому наша робота підкреслює важливу роль релігії у творчості польських романтиків. Вони використовували її для вираження своїх патріотичних почуттів, філософських ідей та особистісних переживань. Образ Діви Марії став для них потужним символом надії, заступництва та духовного відродження Польщі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Aleteia. *Karmił się wiarą, żeby przetrwać? Trudne życie Norwida, poety-proroka*.
Доступно: <<https://pl.aleteia.org/2021/09/24/karmil-sie-wiara-zeby-przetrwac-trudne-zycie-norwida-poety-proroka/>> [Дата звернення 21 Червень 2024]
- Biblia. *Pallottinum. Biblia Tysiąclecia, Piśmo Święte Starego i Nowego Testamentu*. [online] Доступно: <<https://biblia.deon.pl/>> [Дата звернення 18 Липень 2023].
- Bryk.pl. *Obraz Matki Boskiej w wierszach J. Słowackiego i K. K. Baczyńskiego*. [online] Доступно: <<https://www.bryk.pl/wypracowania/jezuk-polski/prace-przekrojowe/17843-obraz-matki-boskiej-w-wierszach-j-slowackiego-i-k-k-baczynskiego.html>> [Дата звернення 18 Липень 2023]
- Cypriannorwid.pl. *Cyprian Kamil Norwid. Do najświętszej Panny Marii*. [online] Доступно: <https://www.cypriannorwid.pl/mobile/Litania.php> [Дата звернення 18 Липень 2023]
- Dunajski, A. 1985. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Dunajski, A. 1988. *Mariologia Norwida*. In: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*. Lublin: KUL.
- Kulesza, M. 2018. *Jak Juliusz Słowacki czytał pismo święte?*. *Katolicki Uniwersytet Lubelski, Język – Szkoła – Religia*, 13 (4), 20–35.
- Ławski, J. 2003. *Marie romantyków: metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz-Malczewski-Krasiński*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku.
- Litwornia, A. 2002. *Najświętsza Panna "Kwietna" w Soplicowie*. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 93 (3), 203–220.
- Marinelli, L. 2000. *O „zagadce” najświętszej panny kwietnej przyczynek do mickiewiczowskiej „mariologii”*. *Pamiętnik Literacki*, 91 (3), 201–208.

Masłowski, M. 1991. *Wiara i historia: dynamiczny model religii wcielania w dziele Adama Mickiewicza*. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82 (3), 31–54.

Наб. *Motyw Maryi - Motyw Maryi w literaturze*. [online] Доступно: https://www.nab.pl/polski/motyw_maryi_w_literaturze [Дата звернення 18 Липень 2023]

Starnawski, J. 1987. *Polska liryka religijna*. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 78 (3), 328–338.

Witkowska, A., Przybylski, R. 2001. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN.

Wolne lektury. *Adam Mickiewicz. Do matki Polki*. [online]

Доступно: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-odeskie-do-matki-polki.pdf> [Дата звернення 18 Липень 2023]

Wolne lektury. *Adam Mickiewicz. Dziady*. [online]

Доступно: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziady-dziady-poema-uprior.html> [Дата звернення 18 Липень 2023]

Wolne lektury. *Adam Mickiewicz. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*. [online]

Доступно: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pan-tadeusz.html> [Дата звернення 18 Липень 2023]

Wolne lektury. *Juliusz Słowacki. Hymn o zachodzie słońca na morzu*. Доступно: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymn-o-zachodzie-sloneca-na-morzu.html> [Дата звернення 18 Липень 2023]

Wolne lektury. *Zygmunt Krasiński. Nie-Boska komedia*. [online] Доступно: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nie-boska-komedia.html> [Дата звернення 18 Липень 2023]