



## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

**„ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Завідувач кафедри слов'янської філології

\_\_\_\_\_ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

04.10.2022 року, № 3

### ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

### ЯВОРСЬКІЙ ЛІЛІ АНАТОЛІВНІ

**1. Тема роботи «Поезія епохи «Młodej Polski»»,** затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 17 червня 2022 року, протокол № 14.

**2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи –** грудень 2023 року.

**3. Вихідні дані роботи:**

Молода Польща пережила значущий поворот до поезії після тривалого періоду позитивістської антипатії до неї. Позитивістська теорія літератури відкидає сентименти та підтримує прозу як оптимальний засіб вираження соціальних тез і фактів. Однак у Польщі виникає конфлікт між позитивістами та модерністами, які прагнули до «мистецтва для мистецтва» та культу краси. Це спричинило соціальний та світоглядний конфлікт, ознакою якого було різке відродження поезії в «Молодій Польщі». Поети цього періоду писали про загальнолюдські проблеми, не адаптуючи нові методи до національних тем. Модерністи успішно пройшли етап від натуралізму до неокласицизму, формуючи відому епоху «Młoda Polska». На фоні цього бурхливого періоду, що тривав 28 років, вони здобули пріоритет у порівнянні з позитивістами та стали визнаними авторами світової літератури.

Потреба структурувати концепції поезії та поетичної мови, що ґрунтуються на працях центральних персонажів епохи «Młodej Polski» зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи. Це дозволить виявити і розтлумачити різноманітність віршованих і жанрових форм у поезії «Młodej Polski».

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):** – вивчити наукові дослідження в напрацюваннях вітчизняних та зарубіжних вчених;

– проаналізувати концепції поезії та поетичної мови поетів епохи;

– виявлення і тлумачення різноманітності віршованих і жанрових форм у поезії «Młodej Polski».

**5. Графічного матеріалу немає.**

### 6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються

Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав

### 7. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2022 – березень 2023 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Листопад 2023 року – грудень 2023 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2023 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2023 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2023 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	14 листопада 2023 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2023 року	

Магістрант \_\_\_\_\_

Лілія ЯВОРСЬКА

Керівник роботи \_\_\_\_\_

Юлія СЕРКОВА

## Анотація

Тема роботи: «**Поезія епохи «Młodej Polski»**»

Автор – Яворська Л. А.

Науковий керівник – Серкова Ю. І.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 69 сторінок основного тексту.

Робота містить 81 джерело посилання (зокрема 72 – польською мовою).

Ключові слова: *поезія, «Młoda Polska», напрями поезії, філософські концепції у поезії, літературна традиція, віршовані та жанрові форми, пошуки ідентичності, Молодопольська природа, Ян Каспрович, Леопольд Стафф, Казімеж Тетмаєр.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню та аналізу поетичного творчого доробку, художніх стратегій та індивідуальних внесків великих митців складної і бурхливої епохи «Młodej Polski».

Потреба структурувати концепції поезії та поетичної мови, що ґрунтуються на працях центральних персонажів епохи «Młodej Polski» зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи, яка полягає у виявленні особливостей поезії «Młodej Polski», висвітлення концепції поезії та поетичної мови.

Меті підпорядковується вирішення завдань: вивчити наукові дослідження в напрацюваннях вітчизняних та зарубіжних вчених; проаналізувати концепції поезії та поетичної мови поетів епохи; виявлення і тлумачення різноманітності віршованих і жанрових форм у поезії «Młodej Polski».

Об'єктом дослідження є поезія епохи «Młodej Polski». Предмет – літературна творчість митців епохи «Młodej Polski». Матеріалом дослідження є напрацювання створенні в часи епохи «Młodej Polski», зокрема твори Яна Каспровича, Леопольда Стаффа, Казімежа Тетмаєра.

Вибір джерельної основи роботи зумовлений спробою простежити еволюцію та розвиток поетичного мистецтва в конкретному історичному та культурному контексті епохи «Młodej Polski».

У процесі дослідження встановлено, що поезія епохи «Młodej Polski» відзначалася значущими і новаторськими зрушеннями у розвитку польської літератури. Поети цього напрямку, такі як Ян Каспрович, Леопольд Стафф та Казімеж Пшерва-Тетмаєр, суттєво змінили поетичну мову, стиль і тематику, впроваджуючи експерименти та різнобарв'я у свої твори.

Важливим був вплив філософського контексту, особливо ідей Фрідріха Ніцше, Артура Шопенгауера і Анрі Бергсона, а також вітчизняної традиції Адама Міцкевича, Юліуша Словацького і Ципріана Каміля Норвіда. Усе це сприяло створенню поезії, яка відображала пошуки в концепціях поезії та мови, експериментувала з жанрами та віршовими формами, а також виражала складні аспекти людської ідентичності через фізичний, емоційний та духовний виміри.

Перспективу дослідження вбачаємо в розширенні аналізу на інших представників епохи «Młodej Polski», а також глибше вивчення взаємозв'язку між поезією та іншими формами мистецтва епохи.

Автор \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП	3
1. НОВАТОРСЬКА РИСА ПОЕЗІЇ «MŁODEJ POLSKI»	7
1.1 Основні напрями в поезії «Młodej Polski»	7
1.2 Поети «Młodej Polski» і філософія епохи (Ніцше, Шопенгауер, Бергсон)	13
1.3 Поети «Młodej Polski» та літературна традиція (Міцкевич, Словацький, Норвід)	16
Висновки до 1 розділу	19
2. ПОШУКИ КОНЦЕПЦІЇ ПОЕЗІЇ ТА ПОЕТИЧНОЇ МОВИ	21
2.1 Різноманітність віршових і жанрових форм у поезії	21
2.2 У пошуках ідентичності - думки про дух, душу і тіло	24
2.3 Молодопольська природа - між пейзажем, внутрішнім пейзажем і метафізичним простором	30
Висновки до 2 розділу	39
3. ЦЕНТРАЛЬНІ ПЕРСОНАЖІ ПОЕЗІЇ ЕПОХИ	41
3.1. Ян Каспрович	41
3.2 Леопольд Стафф	47
3.3 Казімеж Тетмаєр	56
Висновки до 3 розділу	65
ВИСНОВКИ	68
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ	70

## ВСТУП

Молода Польща – після тривалого періоду позитивістської відрази до поезії – є епохою великого повернення до неї. У позитивістській теорії літератури не було місця для сентиментів, і всі величні люди того часу більш-менш рішуче виступали проти поезії. Однак згідно з органістичною та утилітаристською концепцією, література мала слугувати передусім формуванню суспільства – висловлювати соціальні тези та описувати світ у суті фактів. Найкраще для цього підходить проза. Така концепція літератури могла влаштувати не всіх. Тому формування нового, поетичного напрямку в мистецтві, яким став європейський модернізм, додатково відбувалося в Польщі на рівні сильного конфлікту не лише світоглядного, а й свого роду соціального. Модерністи виступали за поезію соціально неангажовану — за «мистецтво для мистецтва», культ краси й духовності. Позитивістський ентузіазм прогресу та соціально-біологічної еволюції суперечив декадентській позиції молодих поляків, переконаних у великій кризі культури та цивілізації, яка змусила їх втекти у світ Краси та Мистецтва.

Усе це означає, що після тривалого періоду ретельного придушення позитивістською критикою будь-якої поетичної діяльності, на порозі «Молодої Польщі» відбувається щось подібне до вибуху. Читачів заливає справжній потік нових творів, які сповнені як графоманії, так і великої поезії. Лірика знову визнана найважливішим літературним жанром, що потребує найбільшого таланту. Поезія молоді Польщі – це також своєрідна гонитва до Європи. Польська література знову йде слідом за європейськими літературними течіями та модою. Більше того – і це є повним винятком в історії польської літератури дев'ятнадцятого століття – поети не роблять серйозних спроб адаптувати нові методи до написання національних тем. Вони пишуть про загальнолюдські проблеми і бувають рівними великим авторам світової літератури.

Цей складний, бурхливий період, що тривав двадцять вісім років, модерністи Польщі подолали шляхом від натуралізму і декадансу до неокласицизму. Так звана молодопольська спільнота чи навіть радше генерація здобула пріоритетне місце в порівнянні з позитивістами та власними напрацюваннями і створили відому епоху «Młodej Polski».

Структуризація концепції поезії та поетичної мови, що ґрунтуються на працях центральних персонажів епохи «Młodej Polski» не представлено в наукових працях, що й зумовило **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

Цю тему особливо гостро досліджували вітчизняні вчені-лінгвісти Я. Нахалік [4], О. Сухомлинов [6], Е. Циховська [7].

Значний вклад в дослідженні антології лірики «Młodej Polski» та модернізму внесли зарубіжні вчені – R. Padol [50], I. Sikora [60], K. Wyka [78].

Дослідженням власне творчості поетів епохи «Młodej Polski» займалися Н. Filipkowska [20], М. Jasińska-Wojtkowska [31], J. Lipski [40], М. Podraza-Kwiatkowska [51].

**Мета** роботи полягає у виявленні особливостей поезії «Młodej Polski», висвітлення концепції поезії та поетичної мови.

Для досягнення мети потрібно виконати наступні **завдання**:

- 1) вивчити наукові дослідження в напрацюваннях вітчизняних та зарубіжних вчених;
- 2) проаналізувати концепції поезії та поетичної мови поетів епохи;
- 3) виявлення і тлумачення різноманітності віршованих і жанрових форм у поезії «Młodej Polski».

**Об'єктом** дослідження виступає поезія епохи «Młodej Polski».

**Предмет** – літературна творчість митців епохи «Młodej Polski».

**Матеріалом** дослідження є напрацювання створенні в часи епохи «Młodej Polski», зокрема твори Яна Каспровіча, Леопольда Стаффа, Казімежа Тетмаєра.

**Методи дослідження.** Для аналізу матеріалу епохи «Młodej Polski» був застосований комплексний підхід, що включав наступні методи: метод лінгвістичного опису (для семантизації та інтерпретації концепцій поезії та поетичної мови), зіставний аналіз (для визначення спільних властивостей і розбіжностей мовних засобів, які використовують центральні персонажі епохи), контекстуально-інтерпретаційний аналіз (для виявлення і тлумачення різноманітності віршованих і жанрових форм у поезії).

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що проаналізовано праці вітчизняних та польських вчених-лінгвістів на предмет глибинного дослідження творчості поетів епохи «Młodej Polski» та структуризовано концепції поезії та поетичної мови, що ґрунтуються на працях Я. Каспровіча, Л. Стаффа, К. Тетмаєра.

**Теоретичне значення** отриманих результатів дослідження полягає в тому, що вони доповнюють загальну інформацію щодо новаторства поезії «Młodej Polski», зокрема позначено пошуки ідентичності епохи, акцентовано увагу на філософських трактуваннях думок про душу, дух та тіло, що становить інтерес для подальшої розробки цілісних концептів стилю, що увиразнюють митців епохи.

**Практичне значення** полягає в можливості використовувати результати дослідження при викладанні «Літературознавства», «Культурології», «Історії польської літератури» у закладах вищої освіти.

**Апробація:** результати дослідження представлено й обговорено на засіданнях кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету; на II Міжнародній науково-практичній конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст» (Кропивницький, 30 листопада 2023 року).

Публікації: Czy poezja może ocalić? Rola poezji «Młodej Polski» w odkrywaniu sensu życia – подано до друку.

**Структура.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (81 позиція).

# 1. НОВАТОРСЬКА РИСА ПОЕЗІЇ «MŁODEJ POLSKI»

## 1.1 Основні напрями в поезії «Młodej Polski»

Будь-яке дослідження літературних процесів, течій та традицій є нерозривно пов'язаним з певною літературною епохою, що заклала основи формування віршових і жанрових форм, концепцій поезії та поетичної мови. Період у літературі та мистецтві, що закінчується на зламі XIX-XX ст. літературознавці та науковці ознаменували як «Młoda Polska». Початком цієї епохи в Польщі вважається 1890-1891 рік, зокрема дата дебюту трьох поетів: Тетмаєра, Новіцького та Немоївки. Дата, яка за традицією завершує епоху, це кінець Першої світової війни, тобто 1918 рік. За суспільними мірками цей короткий термін приніс в спадщину літератури значний культурний доробок.

Науковці активно досліджували підґрунтя виникнення цієї епохи в масовій культурі та мистецтві. Однак на думку, Томаша Левандовського літературна доба «Молодої Польщі» тривалий час була позбавлена відповідного компендіуму, який би відповідав сучасним вимогам. На відміну від інших сегментів історії літератури, які ретельно реконструювалися в розлогіх монографіях і синтезі, період Молодої Польщі залишився в «порожнечі» і «безодні» [39].

Щоб якнайглибше охарактеризувати епоху літературознавці використовують певні поняття та терміни, зокрема:

- Молода Польща - «молода» в цьому контексті означає окрему формування молодих митців, які були в потужній опозиції до «старого» світосприйняття ввели та впорядкувати нові припущення та художні постулати. Цей ключовий термін було введено Артуром Гурським у публікації краківського «Życia» в 1898 році. В той час активно зростає розвиток поширеності періодичних видань, які були спрямовані на просвіту та ознайомлення в царині національно-культурних новин. Зокрема мова йде про наступні часописи - «Życie», «Krytyka»,

«Chimera». Ці публіцистичні видання містили рецензії, огляди, надавали актуальну інформацію щодо літературного життя нації [5];

- Модернізм (франц. *moderne* – сучасний, новітній) – запроваджувалися нові мистецькі форми та літературні напрями.
- Неоромантизм – прихильники цієї назви шукали спільні риси обох епох: ліризм, індивідуалізм, формальна та художня свобода.
- *Fine-de-siècle* - французьке окреслення так званого «кінця століття» чи «кінець епохи». Таке поняття нерозривно пов'язане з песимістичним баченням занепаду цивілізації та культури, яке було висловлено в тогочасних філософії та мистецтві, тобто з декадансом.

Тобто підсумовування всіх вищезгаданих термінів і понять дуже точно характеризують досліджуваний період. Зокрема складний культурний та літературний контекст епохи Молодої Польщі, відзначаючи імпульс до новаторства та трансформації в суспільстві та мистецтві цього часу.

Ці поняття допомагають нам краще зрозуміти складний та розмаїтий характер епохи Молодої Польщі, яка була періодом інтенсивного творчого пошуку і трансформацій у літературі та мистецтві, а також відображає складність суспільно-культурних перетворень цього часу. На останнє вагомий вплив мали тогочасні суспільно-політичні події Польщі. Мова йде про поділи країни. Тогочасна Польща перебуває під розділами: пруським та австрійським (Галичина), де проводилася політика германізації та російський поділ із сильними проявами русифікація. Але незважаючи на складну суспільно-політичну ситуацію цей період водночас характеризують переважно як час активізації діяльності політичних партій. Це були часи, коли було сформовано багато груп, і кожна з них представляла різні погляди на незалежність, соціальні, етнічні чи економічні питання.

Гаслом періоду Молодої Польщі вважається вислів «*Sztuka dla sztuki*», тобто мистецтво для мистецтва. Прихильники цієї епохи вважали, що творчість не підпорядкована жодним цілям, а є самоціллю і цінністю. Ці ідеї

були розповсюджені зокрема С. Пшибишевським, З. Пшесмицьким, які виступали проти утилітарного і тенденційного мистецтва на користь мистецтва, яке переслідує не тільки естетичні, а й метафізичні цілі [73].

Молодопольські поети першими переймали формальні досягнення нового західноєвропейського мистецтва і швидко впровадили їх у рідну літературу. Поезія епохи Молодої Польщі є надзвичайною мозаїкою творчих напрямів і стилів, яка відображає багату вимірність і розмаїття культурного та літературного життя того часу. Літературно-мистецькі напрями цього періоду внесли свій унікальний вклад у літературну скарбницю епохи та відобразили специфіку свого часу через поетичну мову та естетичні погляди [60].

Літературно-мистецькі напрями цього періоду включають цілу низку напрямів та течій. Декадентизм - (фр. *decadence* - занепад) - це напрям, назва якого відсилає до фрагменту вірша П. Верлена «Неміч». Т. Валас стверджує, що «Декадентизм» і «декаданс» належать до понять, змістовне обличчя яких ніколи не набувало чітких і виразних рис. (...) Сміслові поле «декаданс» і «декадентизм» збігається з такими поняттями, як занепад, деградація, дивацтво, химерність; тому їхній зміст не тільки негативний в оціночному сенсі, але й також не самостійний у логічному сенсі [71, с.19]. Декадентизм відзначався песимістичним поглядом на світ та відчуттям безсилля. Його представники відкидали філософські та наукові системи і сприймали сучасний світ як хворобу епохи, засновану на поглядах Шопенгауера, Ніцше та Гартмана. Декадентизм відображав страх смерті, відчуженість у світі техніки, кризу цивілізації та культури.

Цей напрям призводив до перверсивного еротизму, екстравагантної поведінки та відмови від схематичних цінностей, таких як сім'я та релігія. Декаденти шукали втечі від реальності через різні стани свідомості, викликані стимуляторами, мистецтвом і еротичними переживаннями. Цей напрям також був пов'язаний з відразою до буржуазного способу життя, який вони сприймали як символ розпаду культури [53].

Декадентизм виявлявся у провокаційній формі та відображав ставлення до життя, яке було невдоволене сучасним світом і схильне до невротичного егоїзму. Алкоголь і опіум використовувалися для втечі від реальності та відкриття нових світів. Б. Рогатко роздумуючи про польський декаданс доходить до висновку про його те, що він був неглибокий і понівечений, однак його варто відокремити, бо без його знання великий текст «Молодої Польщі» не буде цілком читабельним [57, с.44]. У Польщі одним із провідних представників декадансу був Станіслав Пшибишевський.

Символізм (франц. symbolisme) - літературна течія, що сформувалася у Франції та Бельгії наприкінці 19 ст. Термін походить від назви маніфесту Ж. Мореса «Символізм», опублікованого в 1866 р. у газеті «Фігаро». Ця течія була започаткована у французькій та бельгійській літературах. Термін в основному використовувався для позначення творчості французького поета Стефан Малларме.

Основні підвалини течії включали вираження невиразного; визнання того, що мета поезії – досягти сфер, недоступних раціональному пізнанню; відхід від жанрової строгості; пошук натхнення в казках та екзотичних культурах; високий ступінь метафоризації. Кінець першого етапу польського символізму припадає приблизно на 1894 рік. Вважається, що польський символізм багато в чому походить від академізму, а також включає взаємне натхнення живопису й поезії [81, с.161].

Імпресіонізм - напрям у живописі та літературі, сформований у Франції в другій половині XIX століття, названий через картину Клода Моне «Враження – схід сонця». Цей напрям перейшов на літературу молоді Польщі, позначаючи поезію настрою та індивідуальних вражень. В імпресіоністичних творах важливий суб'єктивізм та ліризм, які відображають світ через призму особистого сприйняття. В живописі використовувались прийоми, які відтворювали світло, колір і тінь, із застосуванням чистих кольорів. Головною метою було вловити емоцію та враження моменту та

представити світ через призму сприйняття художника. Тобто митці виявляють нові способи втілення тем, відважно виражають свої думки на полотні та виражають своє власне сприйняття проблем сучасного суспільства. Очевидно, що ці новаторські ідеї потребують радикального оновлення всієї системи засобів виразності [2, с.72-73].

Експресіонізм, як напрям був відповіддю на духовну кризу 20 століття, він виник коли ідеї позитивізму втратили актуальність, а суспільство шукало відповіді на політичну і соціальну кризу. Головним завданням експресіонізму було відновлення містицизму та перегляд існуючих культурних норм. Художники вірили в духовну цінність мистецтва та прагнули виразно відобразити свої думки і відчуття. Експресіонізм відзначався індивідуалізмом та застосуванням надзвичайних художніх засобів, таких як деформація, контраст, гротеск. Поети експресіонізму сприймали поезію як спосіб виразу своїх внутрішніх конфліктів та драматичних емоцій. Цей напрям створив поетику «крику душі», відображаючи опозиції у зображенні дійсності та застосовуючи перебільшення, деформацію і фантастичні елементи. Поєми, романи, оповідання, драми та есеї такого напрямку створював польський письменник Станіслав Пшибишевський. Його романи відзначалися поєднанням натуралізму, символізму, реалізму та особливо експресіонізму, що проявлялося у відображенні переконаності у тому, що завданням мистецтва є вираження «правди душі», а не просто відображення реальності [9, с.179].

Модерн, або ар-нуво, це стиль у модерністському мистецтві та європейській та американській культурі, що народився у Відні приблизно в 1890 році і існував до 1910 року. Цей стиль відкидав академічні та історизаційні тенденції, прагнучи заперечити положення старого мистецтва і виразити протест проти масового фабричного виробництва. Характерними рисами модерну були плавні лінії, пастельні кольори, асиметрія, рослинний орнамент і вплив японського мистецтва. Цей стиль відобразився в мистецтві,

архітектурі, дизайні предметів і моді, встановлюючи ідеали краси, які включали м'якість, тендітність і пишне волосся у жінок. Вагоме розмежування понять течій періоду Молодої Польщі відбулося зокрема завдяки науковій діяльності В.Лесина, що в 1990 році зазначив, що ознаки декадентизму виявлялися у символізмі, футуризмі, сюрреалізмі, акмеїзмі, дадаїзмі, та інших літературно-мистецьких школах, течіях і напрямках, які пізніше були об'єднані спільним заголовком «модернізм» [1], [50].

Натуралізм - це літературний течія, що акцентує на науковому підході та спостереженнях у творенні творів. Франція була основоположником цього напрямку, а видатним представником був Еміль Золя, який використовував біологічні мотиви та ідеї Чарльза Дарвіна. Золя об'єднав натуралістів у «Меданську групу» і вірив, що людина підпорядковується природним законам. У цей період гроші стали важливим чинником, а натуралісти відображали цей світ без прикрас, відзначаючи його патологію та потворність. Важливо, що позитивізм у польській літературі, як стверджував К. Вика, мав двояке вираження. З офіційного погляду це була оптимістична та «активістська» концепція з елементами реалізму, але в її основі був саме філософський натуралізм з песимістичними настроями [77, с.82-83].

Таким чином, доволі короткий період існування епохи молодої Польщі включав значну кількість течій і напрямів, що своєю чергою маючи розбіжні доктрини зливалися воєдино в літературних доробках польських митців. Так до найвидатніших польських поетів варто віднести Bolesława Leśmiana (1877-1937) (зокрема вірш «Łąka»); Leopold Staff (1878-1957) («Deszcz jesienny», «Kowal», «Sonet szalony», «Ars poetica»); Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865-1940) («Koniec wieku XIX», «Nie wierzę w nic», «Hymn do Nirwany» або «Melodia mgieł nocnych», що відноситься до так званої лірики tatrzańskiej Przerwy-Tetmajera, яка оспівує красу і велич польських Татр); Jan Kasprówicz (1860-1926) (цикл сонетів «Z chałupy», гімни «Dies irae», «Święty Boże», «Hymn świętego Franciszka z Asyżu»).

Отже, Молода Польща - це формація молодих митців, які були в потужній опозиція до «старого» світосприйняття, ввели та впорядкувати нові припущення та художні постулати. Термін «Młoda Polska» було введено Артуром Гурським у публікації краківського «Życia» в 1898 році. Гаслом епохи вважається фраза «Sztuka dla sztuki». Основні напрями в поезії Молодої Польщі включають символізм, декаданс, імпресіонізм, експресіонізм, класицизм, модернізм, натуралізм, францисканство.

## **1.2 Поети «Młodej Polski» і філософія епохи (Ніцше, Шопенгауер, Бергсон)**

Дослідження новаторства епохи Молодої Польщі має включати цінний і вагомий зв'язок між творчістю польських поетів з окресленого періоду та ідеями великих філософів - Фрідріха Ніцше, Артура Шопенгауера і Анрі Бергсона. Тобто важливо розкрити, як ці поети втілювали та віддзеркалювали філософські концепції цих видатних думкодавців у своїх творах та яким чином ця співвіднесеність вплинула на літературну сцену епохи «Молодої Польщі», а також розглянути, як поети цього періоду відтворювали філософські ідеї про волю, песимізм, інтуїцію і час у своїх віршах, сприяючи розвитку літературного та філософського дискурсу свого часу.

Епоха «Молодої Польщі» (Młoda Polska) відзначалася не лише розквітом культури та літератури, але й активним впливом філософських ідей на творчість того часу. Поети, які діяли в цей період, відображали ідеї видатних філософів, таких як Фрідріх Ніцше, Артур Шопенгауер і Анрі Бергсон, у своїх віршах, створюючи унікальну співвідносність між словом і думкою. Тому важливо зважати на такий цінний зв'язок між поезією «Молодої Польщі» та філософськими концепціями того часу.

Фрідріх Ніцше, зі своєю ідеєю «смерті бога» і поняттям «волю до влади», вніс великий внесок у філософську думку. Його погляди на індивідуалізм та боротьбу за виживання знайшли віддзеркалення в творчості

індивіда, його пошук сенсу життя та бажання досягти влади над своєю поетів «Молодої Польщі». Вони прагнули висвітлити внутрішній конфлікт долею. Наприклад, поетичні образи піднімалися від піднесених до меланхолійних, відображаючи тонку грань почуттів, які супроводжували самоствердження особистості.

Серед польських письменників саме С. Пшибишевський був близький до концепції «оголеної душі». Мається на увазі ідеалістично-містична концепція «оголеної душі», що зародилася на початку 90-х років XIX століття завдяки теорії психіатра Зигмунда Фрейда про походження неврозів. Ця ідея включала в себе відкидання головної ролі логічного розуму та привілейоване ставлення до «підсвідомої» душі. Ця «підсвідома» душа вважалася таємним наставником людських думок і дій і проявлялася через сни, екстази, видіння, передчуття, природні інстинкти, психопатичні стани, творчу інспірацію і т. д. [8]. Ця ідея сильно вплинула на творчість С. Пшибишевського, особливо антипозитивістська філософія Ніцше, концепції надлюдини та розуміння впливу біологічних чинників на життєві рішення та дії особистості. Фактично, він використовував подібну «мову філософії» у своїй літературній творчості. У центрі уваги його творів завжди були персонажі, яких руйнувало суспільство та вони самі, а також їхні «внутрішні демони» [9, с.179].

Надзвичайно могутнім джерелом і свого роду каталізатором, який виділяв канали зростання модерністської меланхолії, була система поглядів Артура Шопенгауера. Мислитель відомий своєю філософією песимізму і ідеєю волі, яка визнається джерелом страждань. Поети «Молодої Польщі» часто відтворювали цей песимізм у своїх творах [6, с.278]. Вони досліджували тему пустки, нудьги та безсмысленості існування, виражаючи свою реакцію на суспільну та культурну реальність. Поети намагалися знайти спосіб протистояти цим викликам і віднайти хоча б крихту сенсу у світі, що їх оточував. Так Б. Островська залишається під сильним впливом символістської конвенції в представленні теми материнства. Мисткиня звертає увагу

насамперед на високий рівень абстрактності, сильну метафоризацію тексту з використанням природної символіки (порівняння жінки з лісом, вишнею, сина з «пухами квітів», літаючих бджіл) і водної, натхненний текстами саме Шопенгауера (жінка як «вмираюча хвиля», ріка). Безсумнівно, це додає серії Островської більшої естетичної цінності, але є й певним ускладненням рецепції [47, с.14].

Песимізм був повністю виправданим згідно з А. Шопенгауером як світогляд, який дозволяє бачити світ у його реальному вигляді. Його філософія стала основою для світогляду символізму, включаючи елементи декадентства, пасивності, песимізму та асоціальності. У процесі творчого розуміння він виділяв роль інтуїції та споглядання, підкреслював важливість музики як найвищого ідеального виду мистецтва [3, с.43].

Анрі Бергсон ввів поняття інтуїції та часу у філософію. Поети «Молодої Польщі» відображали ці ідеї у своїх віршах, де час і простір стають важливими моментами рефлексії. Вони експериментували зі структурою тексту та переказом часових реалій, пробували передати почуття руху та розвитку. Це надавало їхнім творам особливу глибину і філософську складність. Покоління на рубежі століть активно використовувало філософські концепції Анрі Бергсона (1859–1941), який пропагував творчий розвиток з використанням інтуїції як основного засобу пізнання. Його підходи дозволяли сприймати справжнє - ірраціональне знання та таємничі аспекти життя. Вони бачили в «elan vitale» творчу енергію, що притаманна людині. Під впливом цих філософських ідей модерністи створили нові концепції, такі як «вільна людина» і «нове життя». Вони сприймали життя як подвійний ритм, який включає в себе «проникнення в матерію і виходження у форми, обдаровані душевною чутливістю» [10]. Наприклад, Т. Міцинський знаходив виправдання Я-людини у філософії та психології Бергсон та Шопенгауер, а також у містичних та спіритуалістичних концепціях [27] [70].

У висновку, поети «Молодої Польщі» були важливими посередниками між філософією та літературою свого часу. Вони не лише віддзеркалювали філософські ідеї, але й активно впливали на розвиток інтелектуального дискурсу. Їхня творчість стала своєрідним лабораторним полем, де експериментували з ідеями і висловлювали свої рефлексії про складні аспекти життя та існування людини в світі, насиченому філософськими загадками.

### **1.3 Поети «Młodej Polski» та літературна традиція (Міцкевич, Словацький, Норвід)**

Польська література завжди вражала світ своєю багатогранністю, глибиною і виразністю висловлення. Однією з ключових епох у розвитку польської культури та літератури був період «Młoda Polska» (Молода Польща), що охопив кінець XIX і початок XX століть. Ця епоха стала сценою для поетів, які розцвітали в атмосфері культурного відродження та змінювали обличчя польської поезії. Однак, вони не просто створювали нові твори, але й наслідували велику літературну традицію, в якій важливе місце займали творці, які жили раніше - Адам Міцкевич, Юліуш Словацький та Ципріан Каміль Норвід.

Тому для дослідження новаторства епохи «Młodej Polski» важливо з'ясувати, як поети цієї пори сприймали, адаптували та вдосконалювали літературну спадщину вищезгаданих видатних польських письменників романтичної доби. Зокрема, як вони реагували на твори класиків, які впливи ці творці мали на їхню творчість, та яким чином поєднання новаторства і засвоєння літературної спадщини створило унікальний культурний феномен епохи «Młoda Polska».

Адам Міцкевич, який жив у XIX столітті, був одним із найвідоміших романтичних поетів в історії польської літератури. Його творчість відзначалася великою емоційною і віршованою майстерністю. Міцкевич створив багато відомих творів, таких як «Пан Тадеуш», які стали класикою

польської літератури. Поети «Młodej Polski» бачили в Міцкевичу не тільки літературного майстра, але і символ польської національної ідентичності та патріотизму. Вони намагалися наслідувати його майстерність у створенні поезії, а також виражати подібні національні ідеали та пристрасті. Тобто можна зазначити, що романтична література була представлена як література визвольного національного акту, повстанського акту. Традиція повстань стала важливою частиною свідомості молодого покоління, і це можна проілюструвати за допомогою прикладів, таких як С. Жеромський та С. Виспянський, особливо на фоні романтичної літератури та через неї. Ці традиції були настільки взаємопов'язаними, що фактично були ідентичними і нероздільними [42, с.78].

Це підтверджується, зокрема, Виспянським, який, обираючи тему Листопадового повстання для свого твору, використовував модель романтичної літератури та її пісень, а потім переходив до моделі романтичної драми, яку уникали покоління позитивістів. Також це підтверджується творчістю Стефана Жеромського, де пробудження національної свідомості та громадської активності героїв зазвичай було спричинене романтичною літературою. Один з прикладів цього - сцена з «Сізіфових праць», де декламація Ордона Міцкевича на уроці стає початком патріотичного мислення молоді, яка раніше була вихована в лояльному дусі. Важливою рисою їхнього мислення були цитати та алюзії на романтиків, що підкреслює їхнє спільне сприйняття романтичного спадку в контексті позитивізму. Молодий Жеромський недаремно писав у щоденнику, що він «романтик у позитивістському капелюсі» [42, с.78-79].

Юліуш Словацький, інший важливий поет романтичної епохи, також вплинув на поетів «Młodej Polski». Він був відомий своєю рефлексією над природою та глибокими моральними роздумами у своїх віршах. Словацький був також важливим символом національної свідомості, оскільки його творчість активно просувала ідеї відродження польського народу. Поети

«Młodej Polski» намагалися відобразити ці ідеї та емоції у своїх віршах і сприймали Словацького як джерело натхнення для своєї творчості. Зокрема числі Казімеж Тетмаєр у томі «Тіні» (1916), Владислав Оркан у збірці «Пісні часу» (1915), Тадеуш Міцінський у поемі «Новий Конрад» Валленрод однаково послідовно натякає на «романтичні знаки». Навіть якщо вони інколи намагаються — як це робила Островська — сперечатися з деякими романтичними установками, вони роблять це в рамках романтичної поетики, згадуючи постаті та характери, створені романтиками. Броніслава Островська — поетеса не менш індивідуальна, зі своїм поетичним профілем — робить те саме. Під час війни вона пише цілу низку віршів, в основі яких лежить створена бардом постать поляка-паломника, що крізь лихоліття і кров прямує до святої землі – батьківщини. І вона дає їй назву, посилаючись на «Книги польського народу та паломництва» Міцкевича, назва якої звучить як «Азбука поляка-пілігрима». У ньому вона повторює і месіанську концепцію Хресної дороги, і жертви, і воскресіння у формі, наданій їй Міцкевичем і Словацьким [42, с.93].

Ципріан Каміль Норвід, який жив у ХІХ столітті, був іншим видатним романтичним поетом, який вплинув на поетів «Młodej Polski». Він створив твори, які були експериментальними для свого часу і викликали новаторські ідеї у літературі. Норвід відкривав нові шляхи в літературній творчості, що стало важливим для поетів «Młodej Polski», які також бажали інновацій та виразності у своїх віршах. Чапський познайомився з Норвідом завдяки «Легенді молоді Польщі» Станіслава Бжозовського [16], який представив його як учителя нового погляду на польськість, відмінного від романтичної традиції. Бжозовський різко критикував польську історію, використовуючи такі приклади, як Рейтан чи Сенкевич, що дозволило Чапському відкрити нову Польщу. Для нього Норвід був учителем, який наголошував на необхідності реалістичного підходу до дійсності. Це допомогло йому сформуванню особисті думки щодо своєї біографії, визнавши, що війни, катастрофи та вбивства є

константою в історії людства. Норвід також допоміг йому краще зрозуміти історію, мистецтво та життя художників [58].

Загалом, поети «Młodej Polski» були не тільки спадкоємцями романтичної традиції, але і активно взаємодіяли з нею, принісши свій внесок у розвиток польської літератури. Вони бачили в роботах Міцкевича, Словацького і Норвіда велику духовну спадщину, яку вони поважали і зберігали у своїй творчості. Таким чином, співпраця між поетами «Młodej Polski» та романтичною традицією була важливим елементом розвитку польської літератури та сприяла формуванню національного літературного ідентитету.

### **Висновки до 1 розділу**

Поезія «Młodej Polski» була важливим і новаторським етапом у розвитку польської літератури. Поети цього напрямку внесли суттєві зміни у поетичну мову, стиль і тематику, що відзначається експериментами та різнобарв'ям в їхніх творах.

Основними напрямами в цій поезії були модернізм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, натуралізм і декадентство. Поети «Молодої Польщі» відмовлялися від класичних форм і створювали поетичні тексти, які виражали почуття натхнення, мрійливість і відчуття пустоти.

Важливим філософським контекстом для поетів «Młodej Polski» були ідеї Фрідріха Ніцше, Артура Шопенгауера і Анрі Бергсона. Їхні концепції вплинули на поетичний світогляд, спонукаючи до пошуку сенсу життя, індивідуалізму та вираження особистої душі у поезії.

Поети «Młodej Polski» були свідомо зв'язані з польською літературною традицією, особливо з творчістю Адама Міцкевича, Юліуша Словацького і Ципріан Каміля Норвіда. Вони прагнули вдосконалити і розширити цю традицію, вносячи в неї свої інновації і модернізуючи класичні форми.

Можна відзначити, що поети «Młodej Polski» відіграли значущу роль у розвитку польської літератури, принесли новаторські підходи до поетичної мови і відобразили дух епохи, яка характеризувалася філософським розміром, пошуками індивідуальності та духовними відкриттями. Твори «Młodej Polski» залишили незабутній слід у польській літературі та культурі загалом.

## 2. ПОШУКИ КОНЦЕПЦІЇ ПОЕЗІЇ ТА ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

### 2.1 Різноманітність віршових і жанрових форм у поезії

Період «Młoda Polska» в історії польської літератури і культури, який охоплює приблизно першу половину 20-го століття, став надзвичайно цікавим і важливим етапом в еволюції поезії та поетичної мови. Цей період відзначався інтенсивними пошуками концепцій, які б відображали духовну структуру та соціокультурний контекст того часу.

«Młoda Polska» була реакцією на попередні літературні рухи та розквіт польської культури. Цей період був відповіддю на складний і переважно консервативний світ минулих десятиліть. Поети та літератори «Młodej Polski» шукали новий мовний вираз, щоб відобразити митця в умовах загостреної суспільної та культурної динаміки.

Саме тому надзвичайно важливо розглянути ключові аспекти пошуків концепції поезії та поетичної мови в періоді «Młodej Polski», проаналізувати вплив суспільних та інтелектуальних течій на поезію того часу, а також спроби поетів створити унікальний поетичний стиль, що відповідав бурхливим змінам епохи. З'ясувати, які концепції та ідеї спробували вони втілити в поетичній мові, і як це вплинуло на розвиток польської літератури та культури загалом.

Одна із характерних рис поезії «Młodej Polski» була стимулюванням поетичної уяви та використанням новаторських мовних засобів. Поети цього часу, такі як: Леопольд Стафф, Ян Каспрович, Казимеж Пшерва-Тетмаєр, Тадеуш Мічінський, Болеслав Лесьмян, поєднували в своїх творах різні стилі та форми. Вони експериментували з віршовими римами та метрою, створюючи неймовірно різноманітні поетичні образи.

Однією з найважливіших інновацій було використання символізму. Символізм у поезії «Młodej Polski» дозволив поетам виразити внутрішні почуття та емоції за допомогою символічних образів. Це створило можливість для глибокого філософського рефлексії та алегоричного виразу поетичної

думки. Серед дослідників символізму цього періоду особливо відзначається Марія Подраза-Квятковська, яка виявила плутанину, що виникла в розумінні понять «символ» і «символізм» в контексті поезії «Молодої Польщі». Вона підкреслила, що символізм охоплює більше, ніж лише використання символів, і вказала на створення ідеалу поезії, який має багато аналогій до сучасного розуміння. Однак вона визнала, що використання образотворчих і художніх символів є важливим аспектом символізму [54].

Марія Подраза-Квятковська зауважила використання персоніфікації, яка наближала літературу молодої Польщі до малярства. Ця персоніфікація оживляла природу шляхом надання їй конкретних фантастичних образів, таких як русалки та фауна, і включала характерні для того часу топоси, такі як топос мандрівника. Також відзначалося використання символів міфів, що стали частиною літератури і живопису [25, с.64].

Ще однією характерною рисою була пошук нових жанрових форм. Поети «Młodej Polski» використовували не тільки традиційні віршові форми, але і створювали нові, такі як «баллада філософічна», «психологічна драма» та інші. Такий підхід дозволив їм ефективно виразити свої ідеї та концепції, які були актуальними для суспільства того часу.

Також слід зазначити, що різноманітність віршових і жанрових форм у поезії «Młodej Polski» відображала складний духовний стан того часу. Суспільство переживало період інтелектуальних, культурних та соціальних змін, і поети цього часу намагалися виразити ці зміни через свої твори. Різноманітність форм віддзеркалювала різноманіття думок та переживань, що були притаманні цьому періоду. Так можна стверджувати, що було багато висловлювань, що стосувалися історичної драми. Слід відзначити, що серед робіт з вищезгаданої тематики не було таких важливих текстів, як, наприклад, праця Т. Єске-Хойнського «Історичний польський роман» (1899), яка належить до історичного роману. Більшість із них - це театральні рецензії, в яких інколи обговорювалася тема історичної драми, хоча це не завжди було

ключовим аспектом. Проте є огляди, які майже повністю приділяють увагу питанням, пов'язаним із специфікою цього жанру. Молода Польща виділила драматургію, роблячи її провідним жанром на теоретичному рівні, хоча це було трохи підірвано позитивізмом. Унікальну роль драми серед інших літературних форм визначено її здатністю синтезувати та формулювати загальні узагальнення [59], [72, с.62].

Цікаво, що дисонанс між ідилічним простором та свідомістю суб'єкта, який його сприймає, набуває значно більш драматичної форми в творчості Владислава Оркана. Тут ідилічні візії та мрії виникають у контексті майже катастрофічної картини порожнечі, безплідних конфліктів та скель, над якими стоїть виснажений, страждаючий мешканець села Горце. Поезії, зібрані у збірках «З цієї сумної землі» та «З мертвих розтоків», є ліричним відображенням тривоги краю поета, який турбується про долю своїх близьких співвітчизників у нещасливий час [68, с.66]. Поезія Оркана дійсно відображає це концептуальне звернення від соціалістично-революційних поглядів, а доля Франка Ракоці є всього лише етапом у шляху до ідилічного світу новел із циклу «Пастуша любов» (1908). Модерністський стиль творів, які увійшли у збірки «З цієї сумної землі» та «З мертвих розтоків», служив не лише для вираження песимістичного настрою та страждань, але й викликав мрії про ідилічне щастя й спокій. Таким чином, стандартна метафора подорожі до ідилічної оази щастя представлена у циклі, який складається з трьох сонетів і називається «Пролітні птахи». Осінній пейзаж у горах і птахи, що відлітають на південь, викликають тугу «*za tym nieznanym, co gasi / Wieczne pragnienia i łzy ściera z oczu...*» [48, с.16]. У другому сонеті йдеться про подорож із «країни нещастя», вічних снігів і холоду, перетнену вітрами у країну тепла і сонця. Проте пісенно-ідилічна фразеологія та ліричний сюжет («Пішов шукати сонця й погоди») мають символічне витлумачення: мрії про «світло велике» нового мислення [68, с.64].

У підсумку, різноманітність віршових і жанрових форм у поезії «Młodej Polski» була свідченням творчого плідності і культурної розмаїтості того періоду. Поети цього часу експериментували з мовними та жанровими засобами, створюючи непередбачувані та вражаючі твори. Ця різноманітність залишила незабутній слід в історії польської літератури та відкрила нові шляхи для розвитку поетичного мистецтва.

## 2.2 У пошуках ідентичності - думки про дух, душу і тіло

Епоха «Młoda Polska», яка охопила польську літературу і культуру в кінці XIX - початку XX століття, стала періодом неабиякої творчої розкріпаченості та пошуку нових шляхів в поетичному мистецтві. Саме в ці роки поети цієї епохи прагнули розглядати ідентичність у контексті духу, душі та тіла. Їх твори відбивали складні переживання і прагнення відновити національну ідентичність в умовах відсутності політичної незалежності. Тому важливо розглянути, як поети «Młodej Polski» досліджували поняття духу, душі і тіла у своїх творах, які пройняті філософськими пошуками та рефлексіями. З'ясувати як саме вони виходили за межі звичайних віршів, щоб зблизити суб'єктивний світ із загальнолюдськими ідеями про існування та ідентичність.

Говорячи про пошуки ідентичності варто зосередитися на одному з центральних аспектів літературного та культурного життя «Młodej Polski» - еротичі та міфах про кохання. Ці теми були невід'ємною частиною творчості поетів цього періоду, які розглядали сексуальність, пристрасть і емоції через призму думок про дух, душу і тіло.

Вагоме значення в цих пошуках має те, які ідеї і образи виникали у поезії «Młodej Polski» в контексті еротичних пошуків, і як вони відображали суперечливі аспекти польської культури та ідентичності того часу. Також потрібно проаналізувати, як ці теми співвідносяться з загальними ідеями

епохи та сприяли формуванню нового світогляду і візії суспільства, що змінювалося на очах.

Однією з ключових рис творчості поетів «Młodej Polski» була відверта та смілива еротика. Вони не соромилися виразно висловлювати сексуальність та пристрась у своїх творах. Це було спробою не лише просто розглянути тему кохання, але й розібратися в складних психологічних та моральних аспектах еротичних відносин.

Якщо заглибитися до витоків, то можна з'ясувати, що саме натуралізм отримав дозвіл на відображення сміливих сексуальних сцен. Еротика стала однією з функцій тіла, яку можна було публічно спостерігати, але в епоху Молодої Польщі вона набула великої важливості, стала творчою та, водночас, руйнівною силою [52]. Показ сексуальної сторони кохання став нормою в літературі. Еротичні сцени більше не малюються мовними образами; такі слова, як бажання, пристрась, надали експліцитно сексуального забарвлення, і деякі вірші стали описами інтимних моментів. Жінки-поетеси (Броніслава Островська, Марія Коморницька, Казимира Завістовська) також сприяли відмові від еротичної умовності, прославляючи наготу та фізичну насолоду [23].

Відношення до еротики викликало жваву критику суспільства, звинувачення у поширенні розпусти та підтримці непорядностей. У багатьох літературних аналізах звинувачення в аморальності та розпусті часто зводилися до відкидання обґрунтованих аргументів. Еротика асоціювали з аморальністю і іноземністю, що послабило «фортецю католицького поляка» [15] і це підсилило атаки на чуттєвість у мистецтві. Анджей Маковецький наголошує, що терміни «порнографія» і «скандал» були надмірно вживані в епоху «Молодої Польщі», вказуючи на те, що письменникам, які не заслуговували на них, їх застосовували занадто часто, і важко звинувачувати прозових авторів в намаганні надавати буквальні чи шокуючі описи кохання [43].

Так атмосфера, в якій сприймалася література Молодої Польщі, характеризувалася порушенням норми приватності. «Lubię, kiedy kobieta...» Тетмаєра насамперед сприймали як опис сексуального акту, де партнерка стає знаряддям в руках свого коханого. При цьому самого Пшибишевського і досі, не лише наприкінці ХІХ століття, називають «еротоманом». Багато читачів бачили в його творчості виключно сексуальний аспект кохання, не розуміючи його метафізичну природу і оцінюючи її в першу чергу з морального погляду [56]. Роками читачі бачили – або хотіли бачити – в текстах «Метеора молодой Польщі» - Пшибишевського виключно епатажну сексуальність, однак досить поглянути на стосунки між жіночим і чоловічим персонажами та те, як письменник подає тілесність, щоб помітити, скільки непорозумінь виникає навколо них. Як саме через тіло зображуються мульти складні зв'язки між героями.

Мар'ян Стала вказує на те, що у літературі молодой Польщі, особливо в поезії, рідко трапляються зображення людського тіла як повноцінного образу з вмістом, і також рідко вживаються слова «тіло» або «тілесний» [66]. Ця спостережливість стосується і творчості Пшибишевського, якого протягом десятиліть критикували за нібито підсилену акцентуацію тілесності. Проте його найточніший опис жіночого тіла, який зроблений у роздумах героя, може здивувати своєю «невинністю», навіть якщо він сприймає жінку як товар на ринку. Справжня тілесність в цьому контексті не виражається прямо, в об'єктивному стилі оповідача, а з'являється опосередковано, як частина суб'єктивного переживання, іноді поєднана з мрією, галюцинацією або сном [66].

Модерністи виступали проти укоріненого в культурі приниження тіла, яке розглядали як форму, обмеження для людини, її оболонку, яка вміщує її свідомість, що перевищує її. У другій половині ХІХ століття стає очевидним значення тіла як символу, якому присвоюють епітети «розумний» і

«мислячий». Позитивне сприйняття тіла, серед інших аспектів, вибухає в філософії Ніцше [13], [46].

Анна Видрицька, в своїй книзі про протиріччя між bios і zoé в епоху Молодої Польщі, пов'язувала «ненаситність бажання» із коханням і еротикою, вважаючи, що бажання виражає хіть. Цей досвід був пов'язаний із фізичністю та відносився до сфери bios [74, с.193]. У цей період, жіночий віталізм асоціювався з «ненаситністю бажання». Еротика, виразно пов'язана із тілесністю та бажанням, представляла собою життєву енергію, що визначала існування жінки, сприяла її особистісному розвитку і надавала їй перевагу перед чоловіками. Зокрема образи «куртизанок» в поезії Казимири Завістовської представлені переважно біблійними та історичними постатями. В цьому контексті виникає галерея жінок, які грають рокові ролі: Єва, Агрипина, Клеопатра, Іродіада, мадам Помпадур, Інес де Кастро та Магдалена, представлені з різних культурних та історичних періодів. Однак, незважаючи на різноманітність, їх об'єднує тема кохання. Ці жінки, як стверджує Люцина Козіковська-Ковалік, покликані виразити важливість любові, хоча ця тема часто стикається з гріхом, жорстокістю і смертю [36, с.28]. Тілесна насолода, яку жінки пропонують чоловікам, дає їм можливість впливати на світ, навіть після своєї смерті, як це було у випадку Інес де Кастро. Любов до неї була настільки сильною, що після її вбивства її труп одягли у королівські мантиї і посадили на трон, а піддані віддали їй почесні. Так усі названі раніше «куртизанки» наділені великою силою, і вони контролюють світ завдяки чоловікам, які готові на все для своїх улюблених, покладаючи усю свою силу та владу до їхніх ніг. Ця могутність походить з задоволення, яке жінка дарує своєму чоловікові. Точно через тіло (згідно з гендерною, еротичною і чуттєвою сутністю) жінка може існувати у світі, існувати - в контексті мови, і також керувати цим світом (і цією мовою) [64, с.160].

В текстах Молодої Польщі персонаж Єви, хоч і менш відомий, ніж Саломея чи Марія Магдалина, трапляється досить часто. Як відзначає

Тшесньовський, в Молодій Польщі Єва приймає роль Першої Грішниці, яка відповідає за тілесне спокушення людини і її гріх. Цей символ має біологічний та, отже, сатанинський характер і втілює долю людства, засудженого на гріх [69, с.138]. У свою чергу Гутовський вказує на амбівалентність образу Єви, який відзначає конфлікт між аморальними прагненнями та надіями на спасіння. Єва є «первісною матір'ю гріху», «матір'ю смерті», а також хтонічною богинею, матір'ю космосу, «матір'ю землі та зірок» [24, с.78]. Гріх, тілесність, жіночність, сексуальність, покора, демонічність, матерія, біологія, материнство - всі ці елементи становлять символічне розуміння образу Єви.

Ще однією біблійною «куртизанкою» в циклі «Душі» є Марія Магдалина, яка відома своєю великою популярністю в літературі Молодї Польщі. Поетка присвятила їй три сонети. Характер Магдалини вражає антитезами, які особливо приваблювали молодих поляків: тіло і душа, чуттєва любов і свята любов; а також «конфлікт між ролями східно-грецької куртизанки та християнської святої, яка очікує на весілля з Богом» [24, с.170]. В літературі того періоду було багато досліджень щодо ролі цього персонажа. Наприклад, Марія Подраза-Квятковська зауважує: «Жінки постійно зверталися до Марії Магдалини, яка символізувала земну та небесну любов, подвійність, яку поети часто присвоювали собі: «Святі чи куртизанки», як писала Завістовська. Вірші про Марію Магдалину належать до еротичної тематики, яка була дуже популярною в той час і передбачала поєднання чуттєвої любові зі священним [51, с.17]. Найкраще цей образ охарактеризувала Гражина Легутко в своїй статті «Молодопольський міф про «святого грішника», яка включає висловлювання про те, що за модерністами постать Марії Магдалини символізувала чотири важливі концепції: красу, сексуальність, гріх і любов. Вони розглядали її як пожадливу грішницю, жінку-богомолу, фатальну жінку, Астарту, Ілюмінату, коханку сатани, Божевільну жінку та аскетичку-каянницю, міфічну Софію, обрану, ясновидячу, святу. Індивідуальну драму Марії Магдалини, яка спочатку

шукала щастя у цьому світі, а потім пройшла тяжкий шлях покаяння у пошуках Бога, вони розглядали як загальний образ людської долі [38, с.138].

Міфи про кохання, які використовувалися поетами, були часто поєднані з національними міфами та легендами, створюючи новий образ польської ідентичності. Зазвичай, ці міфи передавали кохання як щось піднесене та сакральне, що відзеркалювало бажання відновити національний дух та зберегти його в історично важливий час.

Одним із найважливіших міфів про кохання в молодій Польщі було уявлення про кохання як джерело мистецького натхнення. Художники цієї епохи часто підкреслювали, що любов була рушійною силою їх творчості. Одним із прикладів є Станіслав Виспянський, який писав про кохання як про «іскру мистецької душі». Любов розглядалася як джерело не лише поезії, а й живопису, музики та інших форм мистецтва. Ця ідея була вираженням прагнення знайти трансцендентний сенс у коханні, що було реакцією на матеріалізм і нігілізм часу.

Проте водночас «Молода Польща» стала свідком краху багатьох романтичних міфів про кохання. Це було пов'язано із зростанням соціальних конфліктів, економічними труднощами та зростаючим розчаруванням в ідеалах романтизму. У літературі того періоду часто фігурують трагічно закохані персонажі, любов яких призвела до страждань і падіння. Прикладом може бути пісня «Лялька» Болеслава Пруса, де любов показана як сила, що нищить особистість.

Іншим важливим міфологізованим аспектом кохання в «Молодій Польщі» було уявлення про кохання як звільнення. У період, коли жінки були обмежені в правах і часто зводилися до ролі дружини і матері, ідея любові як визвольного чинника була особливо привабливою. Деякі митці, як-от Казімеж Пшерва-Тетмаєр чи Марія Конопницька, зверталися до проблеми жіночої емансипації та показували любов як засіб досягнення незалежності та свободи.

Однак ми не можемо ігнорувати той факт, що міф про кохання в молодій Польщі часто базувався на ідеалізації та романтичній уяві. Насправді любовне життя часто не відповідало цим романтичним очікуванням. Багато стосунків закінчувалися розчаруванням, а кохання часто призводило до страждань і самотності. Цей контраст між ідеалізацією та дійсністю був однією з головних тем літератури того періоду.

Поети «Młodej Polski» прагнули відновити втрачену ідентичність свого народу через об'єднання фізичного, психологічного та духовного в одному образі. Вони вивчали глибинність душі, її бажання та мрії, а також співставляли це з тілесною привабливістю та сексуальністю. Ця спроба злиття духовного та фізичного стала важливим аспектом рефлексії щодо польської ідентичності.

Підсумовуючи, поети Молодої Польщі глибоко цікавили пошуки людської ідентичності в контексті любові, духу, душі й тіла. Їхні роботи були відображенням духовних і філософських досліджень того часу, і водночас залишаються джерелом натхнення для роздумів про любов та ідентичність у сучасному контексті. Це була епоха, яка подарувала нам багато цінних думок і міфів про кохання та особистість, які актуальні й сьогодні.

### **2.3 Молодопольська природа - між пейзажем, внутрішнім пейзажем і метафізичним простором**

Природа протягом століть була джерелом натхнення для поетів і філософів, ставши одним із найважливіших літературних мотивів. У літературі молодой Польщі періоду від 1890-х до початку 20-го століття природа відігравала особливу роль, слугуючи як живописним пейзажем, так і територією з глибшими, метафізичними значеннями. Малопольський регіон, багатий мальовничими ландшафтами та культурною спадщиною, став ареною, де поети Молодой Польщі досліджували зв'язок між природою та духовністю, між сакральним і повсякденним життям.

Саме тому важливо розглянути роль природи в поезії «Молодої Польщі», з особливим наголосом на Малопольщі як символі цієї доби, проаналізувати, як поети цього періоду вплітали природу у свої вірші, надаючи їй як естетичного, так і духовного виміру. А також зрозуміти, як саме поети Молодої Польщі зверталися до теми сакрального в контексті природи, показавши її не лише чуттєву красу, а й духовну глибину.

Природа Малопольщі, невід'ємний елемент польського ландшафту, була місцем, де поети Молодої Польщі шукали трансцендентності, піднімаючи свій голос як проти матеріалістичного духу епохи, так і проти романтичної традиції. У цьому розділі ми розглянемо, які природні мотиви домінували у творчості поетів «Молодої Польщі», які почуття та ідеї вони намагалися виразити, який зміст надавали сакральному в контексті природи та ландшафту. Через аналіз вибраних поетичних творів та історичного, літературного та культурного контексту доби «Молодої Польщі» ми спробуємо показати багатство та складність стосунків між людиною та природою, між дочасною красою та духовною таємницею, між присутністю та відсутністю сакрального в поезії цього періоду. Ми подивимося, як поети Молодої Польщі формували наш погляд на природу та духовність, створюючи таким чином незабутні літературні твори, які й сьогодні залишаються джерелом натхнення та роздумів.

Подібні концепти часто простежуються в творчості Тетмаєра. Зокрема в залежності від позначення та різниці в інтенсивності одного типу звуків, відбуваються зміни в емоційному сприйнятті, створеному таким чином. З ніжними звуками Тетмаєр поєднує звуки природи, такі як шум дерев і води, спів птахів або мелодію пастушої сопілки, волинки та гуски, що викликають відчуття щастя, миру, порядку та гармонії. Гірська природа, облагороджена антропоморфним надбанням людського мовлення, позначається своєю багатогранністю, символічним значенням та співчуттям до людини. Особливий образ тиші асоціюється зі спокійними, піднесеними почуттями та

сприяє сприйняттю святкового настрою. Коли цей образ пов'язаний із пейзажем, де відсутні звуки людей і тварин (як у *Martwa puszcza*), він набуває атрибутів пустелі і викликає мінорні емоції; у Татрах і південній італо-грецькій декорації, коли це асоціюється з нірваною, це набуває заспокійливого значення [63].

Тонкі звуки тиші, які порушують красу чуттєвого світу, є явищем, хоча й тимчасовим, і гарантують велич естетичного та емоційного досвіду, навчають шукати сили та необмежених можливостей у собі. Відчуття порожності, назване «трансцендентальним страхом» перед зустріччю з незвичайним і прагненням проникнення в метафізичну таємницю, супроводжується тишею, шумом і звуками вітру, які є ознакою духовного відродження особистості в досвіді екстазу перед обличчям гір [19, с.158-159]. Бо, якщо у «переджитті», коли душа «гойдалася над вершинами в мовчанні», панує тиша і спокій, то в такому поєднанні мовчазна глушина надає відчуття свободи та нестримності [14, с.11].

З урахуванням розмаїтості та широкого спектру акустичних елементів у творчості Тетмаєра можна підкреслити їхнє інноваційне використання. Це включає створення сугестивних образів у віршах за допомогою супровідних звуків і лексики, які називаються музичними явищами або використовуються опосередковано як частина віршів, які представляють музичні феномени. Також досягнення використовує народну ритміку вірша та аранжування, стилізоване під уявну простоту рим [18].

Природа як образотворчий пейзаж і джерело мистецького натхнення була невід'ємним складником літератури молоді Польщі. Малопольський регіон з його різноманітним ландшафтом гір, лісів, річок і міст з багатою культурною спадщиною став не лише фоном для багатьох літературних творів, але й невід'ємною частиною їх змісту. Поети тієї епохи часто описували красу природи, малюючи пейзажі словами, які радували читача своєю естетичністю. Унікальністю цієї епохи, однак, робило те, що природа в поезії «Молодої

Польщі» була не лише джерелом естетичної насолоди, а й місцем пошуку глибших смислів і роздумів над людським буттям. До цього часу дослідники здебільшого досліджували різні аспекти світу, які відображалися в окремих лексичних одиницях та словосполученнях. Об'єктом аналізу були, серед інших, значення та концепти, пов'язані з тваринами, кольорами, квітами, птахами, емоціями, еротичним коханням, темрявою, тугою, фізичним тілом та його складниками, морем, мовою, домом, матір'ю, днем і ніччю [37].

Однією з ключових сторін поезії «Молодої Польщі» було взаємопроникнення природної сфери з внутрішнім ландшафтом поета. У багатьох віршах ці поети показали себе в прямому стосунку з природою, вбачаючи в ній відображення власних почуттів, думок і духовного шляху. Природа стала дзеркалом, яке відбивало їхні власні екзистенційні переживання. Таким чином зовнішній пейзаж став метафорою внутрішнього ландшафту, що надавало поезії «Молодої Польщі» глибини й індивідуальності.

Характерна «квітова мода» спостерігалася в мові та культурі доби Молодої Польщі. Світ рослин, а особливо квітів, користувався великою популярністю як серед художників, так і серед пересічних людей, які охоче використовували т.зв. «мова квітів» під час салонних ігор. Художники використовували рослинні мотиви не лише для декоративних цілей, а й як важливі елементи художнього послання та коду. Перша з цих функцій переважала в живописі, скульптурі та архітектурі, тоді як друга була більш помітною в літературі.

Значення квітів у поезиці «Молодої Польщі» раніше наголошував К. Вика, характеризуючи їх як «елементи творчої гри уяви» [79]. Натомість Ян Юзеф Ліпський описав флористичну уяву модерністів як важливий «*signum*» епохи [40].

Інтерес молодопольських художників до флористики, особливо до квіткових мотивів, був наслідком важливої ролі, яку відігравали квіти в

буржуазно-шляхетській культурі 19 ст. Крім того, подібні напрями розвивалися в літературі модернізму та символізму в Європі [61], [62].

Одним з символів, які Марила Вольська використовує у своїх віршах, є природа, про яку ми вже згадували, і вона сприяє виходу за межі людського розуміння. Інші символи пов'язані саме з природою. Перший з них - весняний дощ, що щойно припинився. У цьому випадку дощ може вказувати на очищення, вмивання від щоденних турбот, що дозволяє суб'єкту сконцентруватися на своєму внутрішньому світі. Цей момент також викликає в читача спогади про свіже повітря після дощу, допомагаючи зануритися в створену автором атмосферу. Вольська також пише про перехід від весни до літа і про зміну пори року. Цей акцент на переході від одного сезону до іншого може символізувати перехід від молодості до зрілості, що підкреслюється в останніх двох рядках. В житті є багато аспектів, які можуть бути представлені, але ліричний суб'єкт ще не відчув основного значення життя. Через символіку пори року, які відображають різні фази людського життя, Вольська знову підкреслює зв'язок між людиною і природою. Вона також зазначає, що врятування від щоденних турбот можна знайти «у вічній красі оживаючої природи» [26]. Ще одним символом є зірки. У минулому вони служили орієнтирами для подорожніх, вказуючи їм правильний шлях. У цьому вірші вони можуть грати аналогічну роль, але вони стають духовними наставниками, які допомагають відшукати внутрішній шлях [67].

Сакральне, або сфера святості, було поняттям, яке пройшло через багато літературних творів «Молодої Польщі». У контексті природи ці поети часто досліджували ідею сакрального як божественної присутності в природі. Природа Малопольщі з її величними горами, таємничими лісами та широкими полями була для них метафізичним простором, у якому вони знаходили духовні сенси. Природа стала храмом, а її краса символізувала божественну гармонію та трансцендентний досвід.

Прикладом такого підходу може бути творчість таких поетів, як Казімеж Пшерва-Тетмаєр чи Станіслав Виспянський. Такі вірші Тетмаєра, як «Wierchy» чи «Tatry», показували гори як місце зустрічі зі святим, де людська душа могла переживати надзвичайні моменти духовного піднесення. У свою чергу Виспянський поєднував у своїй драматичній поезії елементи природи з міфологією та релігією, створюючи багатопланові твори з глибоким духовним змістом.

Сакральний аспект у літературі Молодої Польщі не обмежувався лише релігійною сферою; він глибоко вкоренився в культурний, філософський і екзистенціальний контекст. У цьому підрозділі ми розглянемо значення сакрального у творчості поетів Молодої Польщі та як це вплинуло на їхнє сприйняття духовності та людського існування.

Перший аспект, який варто розглянути, - це розуміння поняття сакрального в контексті того періоду. Молода Польща, за словами Гутовського, виявляла недовіру до традиційного сприйняття релігійних істин. Модерністські тлумачення християнства варіювалися від «декадентського руйнування сакрального до «релігійної контркультури епохи», пересуваючись між стилем розриву і стилем альтернативи. Це також вплинуло на спосіб, як постать Христа та Євангельське послання розумілися [65, с.217], [20].

За Гутовським, творці «Молодої Польщі» здебільшого не докладали зусиль до обговорення історичного існування Ісуса чи Його божественості. Замість цього, їхні питання стосувалися «цінностей, які постать Христа та Його Добра Новина могли принести людям на рубежі століть». Це привело до створення двох образів Христа, які відображали антагоністичні погляди на світ і системи цінностей: перший - «декадентсько-песимістичний», другий - «життєво-героїчний» [65, с.217].

Таким чином священність, хоч і пов'язана з релігією, набула більш широкого значення, що виходило за межі релігійної духовності. Поети

Молодої Польщі відкривали святе в повсякденному житті, в природі, мистецтві і навіть у коханні. Це був пошук трансцендентності, духовної глибини і сенсу в світі, який стрімко змінювався.

У багатьох віршах цього періоду поети досліджували природу сакрального як особливого духовного досвіду. Природа, з її величчю і могутністю, часто виступала як вияв сакрального. У своїх віршах про Татри, Казімеж Прерва-Тетмаєр уособлював сакральність гір, де людина могла відчувати надприродну близькість. Хоча сакральне не завжди виражалось прямо, його присутність в них відчувалася яскраво. У Тетмаєра виявляється самовизначення на основі багатого спектру звукових компонентів у його поезії, які відіграють різноманітні ролі, насамперед, пов'язані з Татрами, і при цьому надають звукам відтінки сакрального. Канон Тетмаєра можна розглядати як модель сприйняття гір як ідеалізованої аудіосфери [18], де сприйняття засноване на більш духовних відчуттях, основаних на слуху, а не на зорі. Для поета «естетичне відчуття» зрівнюється з музикою, яка символічно несе найважливіші теми і цінності, такі як цінність, краса і емоції, такі як поезія, втрачена батьківщина дитинства, невідворотне минуле та кохання. Для жінки це контакт з невідомим і доторкання до невідомого. В музиці Тетмаєра внутрішність виявляється як прояв гармонійного порядку, який існує в реальності. В естетиці музики Тетмаєра суб'єкт формується через слухання природних звуків, які приносять задоволення у миттєвому враженні, і дозволяє розуміти її вічну «мудрість». Відчуття пантеїстичного зв'язку з природою спонукає поета будувати міст між світом звуків, які до неї належать, і актом поезії, який, за своєю суттю, подібний до музики. У саморефлексивному «сонеті про сонет» Тетмаєр виражає це порівнянням поета не з візіонером або бардом, а з ремісником - скульптором, який майстерно «слухає» звуки благородного матеріалу, яким він працює - мармуру [55], [32], [80], [49].

Так чарівний звук церковних дзвонів в сутінках, багато звучна в об'ємних творах «Дивна мить» та «Венеціанська пісня» автора (поміж звуками багатьох інших музичних інструментів, також пов'язаних з сакральною сферою, але без жахливого характеру). Страх, який асоціюється з карою Ягве, проявляється у звуках мідних сурм, але включає в себе і виявлення Його милосердя. Вони вписуються в довгу традицію мотиву дзвонів Ангела Господнього, який має «паралель у контексті вихідної ностальгії». За допомогою цієї акустики, поет з «Молодої Польщі» подає аналогічний опис польської ідентичності та менталітету як «розтягнутого між високим сумом і божевільним вживанням, двома протилежними виявами меланхолії: депресією і ейфорією» [45].

Станіслав Виспянський, один із провідних творців Молодої Польщі, також досліджував концепцію сакрального в своїй творчості. У драмі «Весілля» він використовував сакральні мотиви, щоб відобразити розчарування і занепад суспільства. Його твори були пронизані посиланнями на релігію, але завжди з критичного погляду. Виспянський не соромився піднімати питання про існування сакрального у світі, який здавався віддаленим від моральних цінностей.

Інноваційність «Весілля» як драми виявляється у вільному розумінні традиційної сценічної концепції. Початковий реалістичний моральний зміст, який фокусується на протистоянні двох різних соціальних середовищ, перетворюється на символічне дійство, головною темою якого стає політика, а точніше, візія майбутнього нації. Ця візія, незважаючи на видиму однозначність, насправді має різноманітні тлумачення, які підкреслені мовою твору, що відкриває різні можливості інтерпретації висловлених в ньому поглядів. Особлива увага повинна бути приділена точності, з якою Виспянський описав сцену «Весілля», яка, з одного боку, створює сценічний образ драми, а з іншого — встановлює час і місце подій [35].

Іншим аспектом сакрального в поезії Молодої Польщі були пошуки сенсу в коханні та стосунках між людьми. У своїх віршах Францішек Новицький висловлював духовну глибину любові та її силу, представляючи її як святе явище. Любов стала священним простором, де можна було знайти сенс і трансцендентний досвід. Також у творчості Францішка Новицького тема Татр розвивається поруч із соціальною темою. Вірогідно, митець в дитинстві мав можливість досліджувати Татри та їхні пейзажі разом із батьком. Це призвело до його захоплення величчю, жахом і чарівністю гір, що відобразилося у його творчості [44].

Також важливо враховувати роль мистецтва у створенні сакрального. Мистецтво було засобом вираження багатьох молодопольських художників, які створювали твори з глибоким духовним змістом. У своїх есе і драмах Станіслав Пшибишевський досліджував концепцію сакрального як таємниці, яка захована в мистецтві і може привести до духовного пробудження.

Тобто сакральне в творчості Молодої Польщі було глибоким і багатограним поняттям, яке пронизувало чимало аспектів людського життя і існування. Це був пошук трансцендентності, духовної глибини і сенсу у світі, який швидко змінювався. Священність не обмежувалася релігією; вона стала невід'ємною частиною мистецтва, природи, любові і людського існування. Такий підхід до сакрального вплинув на формування нового, більш індивідуалістичного та філософського сприйняття світу, що було характерним для Молодої Польщі. Творчість поетів цього періоду і донині залишається джерелом натхнення та приводом для роздумів про духовність і людське існування.

Підсумовуючи, природа Малополющі в поезії «Молодої Польщі» була водночас і джерелом естетичного захоплення, і метафізичним простором, де знаходилося сакральне. Взаємопроникнення зовнішнього пейзажу з внутрішнім ландшафтом поета, дослідження сенсу сакрального в контексті природи і ландшафту були ключовими переломними моментами епохи. Поезія

«Молодої Польщі» не лише сформувала наш погляд на природу, але й надихає нас на роздуми про зв'язок між людським духом і величчю природи. Саме ця суміш естетики, філософії та духовності робить літературу цього періоду такою захоплюючою та все ще актуальною навіть через багато десятиліть.

## **Висновки до 2 розділу**

У контексті епохи «Młoda Polska», поети та літератори створювали надзвичайно різноманітну та багатопланову поезію, яка відображала їхні пошуки концепції поезії та поетичної мови. Поети «Młodej Polski» відзначилися великою експериментальністю в плані віршових форм та жанрів. Вони відкрили нові можливості для виразності та вираження своїх почуттів та думок, що дозволило створювати багатопланові, глибокі тексти.

Поети цього періоду намагалися з'єднати різні аспекти людської ідентичності - фізичний, емоційний та духовний. Вони вивчали глибини душі, її бажання та мрії, а також досліджували фізичну привабливість та сексуальність. Ця спроба злиття духовного та фізичного стала важливим аспектом поетичної рефлексії. Еротика стала важливим елементом творчості поетів «Młodej Polski», що допомагала висловити складні аспекти кохання та сексуальності. Міфи про кохання надавали цим відносинам сакральний характер та піднесеність, допомагаючи розуміти глибокі емоційні зв'язки між людьми.

Поезія «Młodej Polski» багато уваги приділяла сприйняттю природи та внутрішньому пейзажу. Митці цієї епохи створювали вірші, в яких природа слугувала метафорою для внутрішнього стану душі, дозволяючи виразити внутрішній конфлікт та прагнення. Важливим аспектом молодопольської поезії було поняття *sacrum*, що виражало важливість духовного та морального в житті і творчості. Поети цього періоду розглядали світ існуючого як щось святкове і високе, що вимагало особливої уваги та поваги.

Загалом, епоха «Młoda Polska» була часом багатих пошуків та творчої рефлексії, коли поети вивчали найрізноманітніші аспекти життя, людських стосунків та ідентичності. Їхня поезія відзначалася високою експресивністю і глибиною, що залишили надовго слід у світовій літературі і продовжують надихати читачів і дослідників сьогодення.

### 3. ЦЕНТРАЛЬНІ ПЕРСОНАЖІ ПОЕЗІЇ ЕПОХИ

#### 3.1. Ян Каспрович

Як ми вже з'ясували у попередніх розділах в період *Młodej Polski*, який тривав від 1890-х до початку 20 століття, польська література пережила період інтенсивного розвитку та трансформації. Це був час, коли митці шукали нові форми вираження та способи опису дійсності, і одним із центральних аспектів цієї трансформації були центральні персонажі тогочасної поезії. Три видатні автори, які суттєво вплинули на цей період і створили незабутні образи в літературі Молодої Польщі, — Ян Каспрович, Леопольд Стафф і Казімеж Тетмаєр. Їхні твори залишаються не лише джерелом натхнення для наступних поколінь поетів, а й цінним джерелом літературної та соціальної аналітики. У цьому розділі ми розглянемо цих центральних героїв поезії *Młodej Polski*, намагаючись зрозуміти, яке значення вони мали у формуванні літературного ландшафту епохи та які ідеї та цінності вони репрезентували своїми творами.

Одним із центральних героїв цього періоду був Ян Каспрович, поет надзвичайно різноманітної та глибокої творчості, який відіграв значну роль у літературі Молодої Польщі.

Ян Каспрович народився 12 грудня 1860 року в Іновроцлаві. Він був багатовимірним персонажем, який важко чітко класифікувати. Його творчість охоплює екзистенціальні, духовні та метафізичні теми. Протягом усього свого літературного життя він експериментував з різними поетичними формами, що робило його творчість надзвичайно різноманітною.

Поетичні твори Каспровича, високо оцінені на другій фазі періоду Молодої Польщі, апотеозовані Пшибишевським, були предметом багатьох критичних міркувань у міжвоєнні роки, які постійно прагнули стабілізувати позитивні судження (Колачковський, Конрад Гурський та інші).

У творчості поета ми спостерігаємо різні тенденції, характерні для модернізму, від натуралізму через метафізичний символізм, апокаліптичний катастрофізм до францисканського підходу до християнства.

Натуралістичний підхід Каспровича виявився видимим у його творах, присвячених польському селу, що були особливо близькими йому, оскільки сам походив з родини селян, автор мав глибоке розуміння реалій польського села. Поет детально і точно описував життя селян, їх злидні та голод, і робив це з фотографічною точністю. Цикл, який складається з 44 сонетів під назвою «W chałupie» висвітлює складне становище місцевого населення, відзначався об'єктивним підходом, уникаючи сентименталізму, суджень та оцінок, і саме це надавало його творам виразність. Поетичні твори у цій збірці володіють вишуканою сонетною композицією, виразно написані та водночас зберігають простий, скромний мовний стиль, входять у жанр описової поезії.

Серія «Krzak dzikiej róży» належала до напрямку символізму. Поет використовував гірський пейзаж для інтерпретації драми життя, коли трояндовий кущ обіймав скелю, і неминучості смерті, коли сосна була повалена бурею і вкрита гниллю. Природа повністю передавала істину про життя, виражаючи гармонію та швидкоплинність.

Паралельно з символікою в образах, у циклі сонетів «Krzak dzikiej róży» поет розвивав свій імпресіоністичний талант через суб'єктивне сприйняття світу, показуючи рослину як самотню, мрійливу та задумливу, а також граючи зі зв'язками кольорів. Проте, у перефразі Каспровича, відсутній повний обмін релігійними традиціями. Порівняння цього твору із більш точними, хоч і менш мистецько вишуканими перекладами М. Страшевського та Ф. Міхальського розкриває декілька вагомих фактів. Любов, що пробуджується в утробі Єдиного (під назвою «хіть» у Ф. Міхальського), яка є вихідним мотивом для творчого акту, підкреслюється у всіх перекладах, однак Каспрович особливо настоює на незворотності та безмежності Єдиного (схоже на фрагмент, що був

процитованій вище), і залишає палких парадоксів та тавтологій, які часом вражають:

*Ciemność jedynie*

*W ciemności legła głębinie,*

*Próżni ogromy*

*W próżni przybytek miały niewiadomy* [75, с.66].

Це відбувається в спробі передати ситуацію, яку неможливо собі уявити: як початкова «тьма» та «порожнеча», так і «кохання», яка створює ці аспекти, є знайомими для іудео-християнської традиції. Каспрович підкреслює деякі спільні риси, які існують у двох релігійних текстах. Наприклад, «Єдиний» у його творі здається менш абстрактним та більш «чуттєвим», ніж в інших перекладах; він не так сильно ототожнюється з «океаном змін», як у Рігведі, а скоріше панує над ним, підносячись над ним, втілюючи підсвідоме зв'язок з біблійним «Духом, що плаває над водами». Гімн Каспровича також включає адресата - ліричного «ти», іншими словами, «дух людини». Звісно, ця структура відсутня в більш точних перекладах.

Одним із найважливіших творів Каспровича є «Гімни», які є не лише його шедевром, а й важливою точкою відліку для літератури Молодої Польщі. «Гімни» — це цикл віршів, у яких поет ставить питання про сенс буття, про людський дух та його стосунки з Богом. Каспрович шукав відповіді на складні запитання про сенс життя та страждання, що робить його рефлексивним та екзистенційним поетом. Він використовував багатий символізм і метафори у своїх творах, щоб відобразити глибину людського досвіду.

Основою для створення «Гімнів» стало відчуття внутрішнього конфлікту автора. І природа, і весь світ здавалися розділеними на добро і зло, світло і темряву. Між цими двома протилежними силами точилася постійна боротьба, яка створювала напругу, яка впливала на долі людей. Ці дві протилежні сили, що існують у світі, відбивалися і в душі людини. Він завжди розривався між спокусою гріха і бажанням святості. Тому людина зверталася

зі своїм проханням до Бога, навіть благаючи про милість, але відповіді не отримала. Така позиція Бога викликала бунт і незадоволення людини. Виявилося, що чоловік був самотнім, покинутим, і його молитви не дійшли до Творця. У розпачі він звернувся навіть до сатани, перед яким, як перед Богом, став на коліна.

«Гімни» Яна Каспровича народилися завдяки встановленню внутрішнього примирення між силами добра і зла, що сприяло його величезній популярності.

«Гімни» століттями асоціювалися з традиційною релігією. Однак Каспрович не звертається до Бога, а бунтує проти Нього. Криза довіри, на якій наголошує автор, призвела до того, що у віршах читач знайде запитання про людське існування, конфлікт між ворогуючими силами і навіть самого Сатану, який стоїть перед моральним падінням людства. Гімни складаються з двох частин (Частина I: Занепалому світу, Частина II: Вітай, Царице), які включають, серед іншого: поема «Дні гніву» та «Моя вечірня пісня».

Каспрович також був автором епічної поеми «Dies irae», що входила до складу циклу «Гімни», яка зверталася до традиції релігійної поезії. Цей твір є не лише вираженням глибокої релігійності автора, а й спробою осмислити проблеми зла і страждань у світі. У «Dies irae» Каспрович піднімає апокаліптичні теми, показуючи конфлікт між добром і злом.

Декаданс, почуття занепаду та відчай, характерні для закінчення століття, проявилися саме у катастрофічній творчості поета. Апокаліптичні відображення Каспровича представлені у поемі «Dies Irae» (день гніву), яка пронизана біблійними посиланнями та апокаліптичним настроєм, які виражені у Священній Книзі. Ця робота розглядає зміну світу на очах поета, розділяючи його на «Civitas Dei» - Божий світ та «Civitas Diaboli» - світ людини, виражаючи вічну боротьбу добра і зла, що витікає з середньовічної філософії.

Проте, в пізніших творах Каспрович відмовився від катастрофічного підходу повстання і звернувся до простої францисканської філософії. Святий

Франциск вшановував природу, світ і все, що було створено Богом, і вважав, що ніщо не може бути злим у створінні Бога. У «Hymnie św. Franciszka z Asyżu» ліричний суб'єкт висловлює францисканську філософію милосердя, кохання до ближнього і захоплення створіннями Божими. Також відзначається культ простоти і мудрості простої людини, що є несподіваним для модернізму. Францисканська філософія прагне внести новий образ героя в поезію: звичайного, скромного і людяного індивіда. Це також сприяє відкриттю цінності в повсякденному і надзвичайно малозначущих подіях життя [34] [75].

Проте Каспрович не лише рефлексивний і духовний поет. У його доробку також є любовно-патріотична поезія. Він створив прекрасні вірші про кохання, тугу та природу. Він також займався громадсько-патріотичною діяльністю, що знайшло відображення в його поезії.

У свою чергу, еволюція теми кохання в літературній спадщині Яна Каспровича виявляється поступовою зміною. Спочатку підхід до цього явища був зорієнтованим на фізичну привабливість обох статей одна до одної, як це відображено в поемі «Анадихомена» і «Любові-гріху». Пізніше, з появою усвідомлення морального падіння і прийняття низькопробних компромісів з природними прагненнями тіла, які осуджуються, а також свідомістю про неможливість чистої кохання, яка виявляється у збірці «Anima lachrymans», ця еволюція завершується у «Книзі бідних» [17]. Конрад Горський підкреслює важливість цієї ключової ланки в розвитку Каспровича, яку представляє «Книга бідних». Він стверджує, що розглядаючи всю цю еволюцію як пошук гармонії між духовним та фізичним у коханні та як процес виявлення правильного зв'язку між ними, «Книга бідних» відображає гармонію, яка, нарешті, знайдена, і завершену еволюцію [22].

Слід зазначити, що Ян Каспрович не був одностороннім поетом – його творчість була багатою та різноманітною, що робить його надзвичайно важливим і впливовим творцем «Молодої Польщі». Його твори відкривали

нові шляхи в літературі та сприяли глибшому розумінню людського досвіду, як духовного, так і екзистенційного.

Ян Каспрович, як центральна постать молодопольської поезії, залишив незабутній слід в історії польської літератури. Його творчість була надзвичайно різноманітною, рефлексивною та глибоко вкоріненою в духовності та екзистенціалізмі. З аналізу його ролі як центрального героя цієї епохи можна виділити кілька важливих моментів:

**Різнманітність творчості:** Каспрович не обмежувався однією темою чи стилем. Його творчість варіювалася від релігійної та філософської поезії до любовної поезії, що доводить його багатогранність і здатність експериментувати з різними формами.

**Рефлексивний характер:** у «Гімнах» та інших творах Каспрович досліджував глибокі питання про сенс існування, людський дух і стосунки з Богом. Він був поетом-екзистенціалом, який у своїй творчості ставив складні питання та шукав на них відповіді.

**Апокаліптична символіка:** поема «Dies irae» показала конфлікт між добром і злом і торкнулася теми апокаліпсису. Цим твором Каспрович вплинув на розвиток релігійно-філософської поезії не лише в Польщі, а й у всьому світі.

**Соціальна заангажованість:** Поет не був байдужим до суспільно-патріотичних проблем своєї епохи. Його відданість відбилася в його патріотичній поезії та громадській діяльності, що зробило його поетом, відданим нації та її цінностям.

**Багатогранна спадщина:** творчість Яна Каспровича продовжує залишатися джерелом натхнення для багатьох поетів і дослідників літератури. Його вірші торкаються загальнолюдських тем, які все ще актуальні та важливі, а його експерименти з поетичною формою прокладають нові шляхи для літературних творців.

У контексті «Молодої Польщі» Ян Каспрович представляв дух епохи, коли поети прагнули виразити складність людського досвіду та шукали відповідей на фундаментальні питання. Його вплив на польську та європейську літературу важко переоцінити, а його творчість залишається одним із ключових досягнень цієї захоплюючої епохи в історії літератури.

Підсумовуючи, Ян Каспрович є одним із найважливіших центральних героїв поезії Молодої Польщі. Його творчість була надзвичайно різноманітною, коливаючись між релігійними, екзистенційними, любовними та патріотичними темами. Його твори залишаються важливим орієнтиром у польській літературі, а його пошуки відповідей на складні питання життя продовжують надихати читачів і дослідників.

### **3.2 Леопольд Стафф**

Епоха «Молодої Польщі», яка припадає на межу XIX і XX століть, пережила значні культурні та суспільні трансформації. У цьому бурхливому періоді творчості, Леопольд Стафф виступив як важлива фігура польської поезії. Його твори відображали не лише дух «Молодої Польщі», але й внесли вагомий внесок у її формування та переосмислення.

Стафф народився 14 листопада 1878 року у Львові і представляв собою визначну постать у модерністській галузі польської літератури. Його поезія об'єднувала традиційність і інноваційність, формуючи унікальний голос цього періоду. Багато дослідників вважають його центральною фігурою цього літературного періоду. Саме характеристика Леопольда Стаффа як «поета трьох поколінь» є обґрунтованою завдяки тривалому терміну його життя і літературній діяльності, що охоплювала різні історичні та літературні періоди. Протягом 79 років свого існування Стафф мав можливість спостерігати та бути частиною трьох ключових літературних і культурних епох у Польщі: «Молодої Польщі», міжвоєнного періоду та сучасної літератури [12].

На самому початку своєї кар'єри Стафф активно брав участь в «Молодій Польщі», де його поезія комбінувала романтичну пристрасть з модерністськими експериментами. Він став частиною інтелектуального еліту цього періоду та вніс вагомий вклад у розвиток літератури [4]. Цікаво, що на розвиток філософських роздумів Стаффа вагомий вплив несли лектори та викладачі Львівського університету [7].

Перший відзначений аспект, який вирізняє Стаффа як ключову фігуру «Молодої Польщі», це його здатність створювати поезію глибокого змісту і вишуканого стилю. Його вірші були наповнені символами, метафорами та складними структурами, що ускладнювало їх сприйняття звичайним читачем. Проте саме ця складність робила поезію Стаффа настільки переконливою. Його вірші несли багатий зміст і розповідали про людські почуття, кохання, тугу та обмеженість. Стафф експериментував з віршовими формами, що робило його поезію інноваційною та унікальною [31]. Прикладом цього є твір «Квітуха гілка», який не лише продовжує його оптимістичну працю, вносячи водночас більше спокійного і аполлонічного тону. Ця робота відображає важливий етап у поетичному розвитку Стаффа та виражає його зрілий світогляд. Розгляд ключових аспектів тому «Квітучої гілки» включає наступні елементи.

Оптимізм і гармонія: «Квітуха гілка» наповнена оптимізмом і духом гармонії. Поет виражає позитивні почуття та сприйняття світу як чудового і повного надії. Це віддзеркалення його оптимістичного погляду на життя та природу людини.

Класицизм як життєва філософія: У «Квітучій гілці» Стафф досягає класичного піку, визнаючи помірність, баланс і гармонію як основні цінності, які керують життям і творчістю. Поет дозріває як митець, що вдало поєднує почуття з розумом.

Природа та кохання: У цьому творі Стафф продовжує виражати свою любов до природи, але тепер це більш спокійна і спостерігаюча любов. Описи

природи в його віршах наповнені ніжністю та красою. Кохання також присутнє в його поезії, але тепер воно більше відповідає аполлонічній, гармонійній ідеї.

Роздуми про життя і смерть: Стаффа продовжує досліджувати теми життя і смерті, але це робиться з більшим спокоєм і філософським підходом. Вірші цього періоду містять глибокі роздуми про швидкоплинність, час і існування.

Завершення творчого етапу: «Квітуча гілка» може бути розглянута як завершення певного творчого періоду в житті Стаффа. Це момент, коли поет досягає вершини свого класичного світосприйняття та сприймає його з внутрішньою рівновагою та спокоєм.

Твір «Квітуча гілка» є важливим внеском до літературної спадщини Леопольда Стаффа, він відображає його еволюцію як поета і особистості. Це своєрідна ода класицизму, гармонії та оптимізму, які визначають його творчість. Це також вираз зрілого погляду на світ і життя, який залишається важливим аспектом літературної спадщини Стаффа.

Аналіз розглянутого матеріалу свідчить про використання поетом прийомів створення прикметників, іменників і дієслівних похідних, де золотий колір має ключову роль. Ці прийоми дозволили досягнути наступного: а) вираження різних відтінків або насиченості кольору (приклади включають, «*złotawy* - золотий» і «*bladozłoty* - блідо-золотий»); б) відтворення суті кольору щодо конкретного іменника (як приклад можна навести «*złocisty* - золотистий» і «*przezłocisty*»); в) подання процесу формування колірному стану (це охоплює вживання дієслів стану, таких як «*złocić*», «*złocić się*», «*ozłacać*», «*rozzłocić*» та «*rozłoci się*»); а також відповідні іменники, наприклад, «*złocenie* - позолота»); г) виникнення метафоричних виразів, що замінюють іменні групи (приклади включають «*złotowłosy* - золотокосий», «*złocistokłosy*» і «*złotobramny*»); та д) використання двоколірних прикметників (приклади включають «*zielonozłoty* - зелено-золотий», «*modro-złoty*», «*złotopłowy*» і «*krwawozłoty* - кров'яний-золотий»). Це вплинуло на збереження поетичного

виразу. Завдяки цим прийомам, Стафф створив барвисті мовні образи живої і неживої природи, відобразив позитивно оцінені описи золотих волосся обраних персонажів та красу артефактів, які складають матеріальну культуру людей [12].

У період «Молодої Польщі» Леопольд Стафф зазнав впливу різних філософій і мистецьких течій. У фазі ніцшеанства та декадентства його творчість була насичена нігілізмом, дослідженням темних сторін людського буття та запереченням традиційних цінностей. Це був творчий період, коли він експериментував із формою та змістом, створюючи поезію, багату символікою та емоціями. Потім автор пережив фазу прийому та почав виражати францисканське ставлення, зосереджене на моральних цінностях, простоті та любові до ближнього. Це був період, коли він звернувся до тем духовності та гуманізму, що було різким контрастом до попередніх тенденцій.

Поема «Безсонні ночі» відзначається як перший твір Леопольда Стаффа та чудовий приклад символістського підходу до поезії. Цей вірш, який з'явився в 1900 році, однозначно інспірований символізмом, і він демонструє сильний вплив бельгійського символіста Моріса Метерлінка. Спробуємо проаналізувати поезії «Мрії про силу» в контексті символізму.

Символізм: «Безсонні ночі» є типовим представником символістської поезії, яка, замість явного та прямого висловлення змісту, використовує символи, метафори та алегорії для вираження абстрактних думок і почуттів. У вірші трапляються таємничі та загадкові образи, спрямовані на викликання настрою та емоційного враження у читача.

Емоції та атмосфера: Основна мета цього вірша полягає у створенні атмосфери та викликанні емоцій, а не передачі конкретного повідомлення. Поет описує відчуття невизначеного страху, меланхолії та метафізичного захоплення, які властиві безсонній ночі. Він не намагається розкрити ці емоції, а скоріше виражає їх за допомогою символів і створює таємничу і глибоку атмосферу.

Вплив Метерлінка: Моріс Метерлінк, видатний бельгійський письменник-символіст, сильно вплинув на творчість Стаффа, і його вплив видно як в темах, так і в підході до поезії як засобу вираження емоцій і настрою.

Метафізика та духовність: вірш стосується метафізичних та духовних тем. Безсонні ночі послужили приводом для рефлексії над таємницею буття і існуванням людини. Поет не намагається дати вичерпну відповідь на ці питання, але скоріше залишає їх відкритими, що є характерним для символізму.

Так у «Безсонні ночі» Стафф продемонстрував свою майстерність у створенні поезії, яка має глибокий зміст і спрямована на викликання емоцій та настрою, а не на передачу конкретного повідомлення. Вплив Моріса Метерлінка на цей вірш виявляється у таємничих образах та абстрактному підході до теми. Ця поема визначила напрямок творчості Стаффа та зробила його важливим представником символізму в поезії «Молодої Польщі».

Наступним етапом у творчості Стаффа став період закоханості в село та природу. Його поезія відображала його захоплення сільським життям, а його вірші були сповнені ідилічних описів природи та існування людини в сільській місцевості. Це було вираженням його пошуку гармонії та простоти.

Збірка поезій «Польові стежки» Леопольда Стаффа відображає його пристрасть та відданість сільському пейзажу та сільському життю як прикладну демонстрацію. В цьому творі поет концентрується на сільській тематиці, віддавши належне простоті та красі сільського життя. Нижче буде подано аналіз окремих аспектів поезії Леопольда Стаффа в «Польових стежках».

Сільський ландшафт вшановується: у томі «Польові стежки» Staff дуже живописно та виразно відтворює сільський пейзаж. Він описує сільські краєвиди, луки, ліси, сільськогосподарські угіддя, спонукаючи читача відчувати себе серед села та його натхнення красою природи. Автор приділяє особливу

увагу дрібницям, що допомагають передати всю красу сільської природи. Поет використовує переважно блакитний і ясно-блакитний колір, іноді використовуючи блакитний, та приклад з золото-блакитним, тобто «золото та блакить». В цьому прикладі обидва компоненти цього поєднання виступають у координатному відношенні, і Стафф використовує їх для зображення блискучого літнього ранку над ясным і блакитним небом [11].

Сільське господарство та щоденна рутинна праця: Поет відділяє багато уваги роботі на селі: оранці поля, посіву, збору врожаю. Ця тема розкриває глибоке зв'язок людей із землею та нагадує про труднощі, які доводиться переносити селянам для заробітку на життя в селі. Автор захоплюється цією завзятістю та відображає її в позитивному світлі.

Простота та гармонія: том «Польові стежки» відтворює прагнення Staff до простоти та гармонії. Поет обожнює сільську простоту життя і гармонію, яку приносить близький контакт із природою. Це слугує протиположністю більш складним і тривожним темам, які з'являлися в його попередніх роботах.

Чуттєвість та образи у поезії: Стафф у «Польових стежках» вдалими образами і чуттєвою мовою передає красу сільського пейзажу. Читача оточують образи, звуки, аромати та відчуття, створюючи насичену атмосферу.

Ностальгія та втрата: Незважаючи на красу сільського життя, в творах Стаффа також звучать нотки ностальгії та відчуття втрати. Поет, який був свідком змін у суспільстві та селі, сумує за часами, коли життя було простішим і спокійнішим.

Наступним етапом у творчості Стаффа був так званий міжвоєнний період: після закінчення Першої світової війни та відновлення незалежності Польщі, Стафф продовжив свою літературну роботу в міжвоєнний період. В цей час його поезія стала більш зрілою та віддзеркалювала дух періоду національної відбудови.

Ще однією суттєвою рисою поезії Леопольда Стаффа була її соціальна заангажованість. Він був свідком численних історичних та соціальних подій

свого часу, таких як революції та національні рухи. Його вірші часто відбивали ці події і відображали його активну участь у суспільних та політичних питаннях. Прикладом може служити вірш «Мертва погода», в якому описується жахи війни і страждання, які вона призводить.

Воєнні поезії Леопольда Стаффа, написані під час Другої світової війни, представляють собою значущий документ його зрілого рефлексивного погляду на війну і реакцію людей на неї. Навіть без окремого видання, ці поетичні твори, які увійшли до андеграундної антології «Незалежна пісня», відображають ключові аспекти Стаффової творчості в цей період. Спробуємо виокремити деякі суттєві аспекти воєнних віршів Леопольда Стаффа.

Збережена поміркованість і віддаленість: поет відзначається своєю збереженою класичною об'єктивністю і віддаленістю від трагедії війни. Він уникає емоційних перебудов і, натомість, пропонує спокійні роздуми про долю людей у війні. Це є виразом зрілості поета, який аналізує війну з перспективи часу і рефлексії.

Внутрішня напруга: не дивлячись на очевидну спокійну форму, воєнні вірші Стаффа приховують глибоку внутрішню напругу. Ця напруга зумовлена конфліктом між зовнішньою затишністю та внутрішньою складністю і болем, а також моральними питаннями, які постають.

Парадокси поезії: Стафф досліджує парадокси своєї поезії, особливо в контексті війни. Його вірші відображають давні моральні дилеми між добром і злом, стражданням та втратою гідності, гордістю та покорою. Ці моральні суперечності залишаються невирішеними і надають його поезії глибини і піднесеної рефлексії.

Космічна перспектива: Стафф вводить космічний вимір у розгляд війни. Це відкриває можливість розглядати війну як загальну моральну дилему між добром і злом. Такий підхід дозволяє поетові розглядати людські події з більш широкої, філософської перспективи.

Рефлексія щодо долі людини: Воєнні вірші Леопольда Стаффа є передусім внутрішньою рефлексією щодо долі людини і стану особистості в умовах війни. Поет не лише спостерігає за зовнішніми подіями війни, але й заглиблюється в психологію та моральні аспекти як окремої особистості, так і суспільства.

Воєнні вірші Леопольда Стаффа представляють собою глибокий роздум про людський досвід війни. Його здатність зберігати внутрішню поміркованість та віддаленість під час дослідження складних моральних питань і екзистенційних парадоксів робить ці вірші особливими. Стафф, дивлячись на війну через призму власного часу та роздумів, вирізняє вічні питання людської природи і моральні дилеми, які залишаються актуальними впродовж століть. Це важливий внесок у літературу про війну та філософію.

Твір «Мертва погода» Леопольда Стаффа виступає як надзвичайно значуща колекція створена під час Другої світової війни, коли Польща перебувала під нацистською окупацією. Ця унікальна збірка поезій містить глибокі роздуми про військову трагедію, страждання та моральні конфлікти, які випали на долю людей у цей важкий історичний період. Спробуємо розглянути та проаналізувати окремі ключові аспекти твору «Мертва погода».

Історичний контекст: Колекція «Мертва погода» написана під час нацистської окупації Польщі під час Другої світової війни. У цих віршах відображено важкі умови життя в умовах окупації, а також тривогу за майбутнє Батьківщини, страждання, образи руйнування та смерті. В поезії чути військовий хаос та біль, які супроводжували цю націю.

Співчуття до страждань: У колекції «Мертва погода» Леопольд Стафф виражає глибоке співчуття та розуміння страждань людей під час війни. Його поезія пронизана меланхолією та сумом, водночас вона виражає духовну міць та стійкість перед лихом.

Моральні дилеми: У збірці «Мертва погода» Стафф також висвітлює моральні конфлікти, пов'язані з війною та окупацією. Поет показує важкий

вибір, з якими людям доводилося стикатися в умовах жорстокої війни. Багато віршів ставлять питання про відданість, моральність та вірність цінностям.

Критика війни: Леопольд Стафф відверто критикує війну та окупацію. Його вірші виражають незадоволення насильством та руйнуванням, які принесла війна. Це також форма протесту проти окупації та порушення прав людини.

Мова та форма: Вірші в колекції «Мертва погода» часто відзначаються вишуканою мовою та ретельною поетичною конструкцією. Поет вдається до метафор та символів, щоб глибоко та символічно виразити свої думки та почуття.

Так «Мертва погода» Леопольда Стаффа становить свідчення про драматичний період польської історії. Ця збірка наповнена поезією, що виражає співчуття, смуток і турботу про людей, які постраждали під час окупації. Вона також висловлює протест проти насильства та жорстокості війни. Цей твір не лише вшановує пам'ять тих, хто пережив ці складні часи, але й нагадує про гуманістичні та моральні цінності, які залишаються важливими незалежно від обставин.

Останнім етапом, який можна виділити в творчості Леопольда Стаффа була сучасна література: Стафф і далі творив у період сучасної літератури, коли Польща вже була технологічно та соціально розвиненою. Його поезія цього періоду стосувалася нових викликів і тем, таких як технічний прогрес та глобалізація.

Протягом цих трьох різних епох Стафф продовжував створювати поезію, пристосовуючись до змінюючихся соціокультурних умов. Його здатність адаптуватися до різних літературних контекстів дозволила йому вважатися поетом, який віддзеркалював дух і зміни, які відбувалися в польській літературі протягом трьох поколінь. Тому його вплив на польську літературу залишається надзвичайно значущим, і його творчість вивчають та високо цінують наступні покоління літературних критиків і читачів.

Стафф також зіграв важливу роль у якості літературного критика та публіциста. Його есе та статті про літературу та мистецтво вплинули на розвиток сучасної польської культури. Він був активним учасником культурного життя в Кракові, який в той час був одним із центрів польської літератури та мистецтва.

Нарешті, Леопольд Стафф був важливим вчителем і наставником для молодих поетів. Його вплив на наступне покоління літераторів був величезним. Його поради та підтримка були надзвичайно цінними для численних творців з епохи «Молодої Польщі». Незважаючи на зміни, оголошені в програмних заявах наступних літературних напрямів першої половини ХХ століття, поет успішно пристосовував своє мистецтво, завоювавши визнання і часто здобуваючи симпатії багатьох молодих письменників того часу, таких як Юліан Тувім, Тадеуш Ружевич, Кшиштоф Каміль Бачинський та численні інші [41].

У підсумку, Леопольд Стафф безперечно є центральною постаттю поезії в епоху «Молодої Польщі». Його поезія, яка була одночасно багатою на зміст і новаторською за формою, не лише відображала дух цього періоду, але й активно сприяла його розвитку та переосмисленню. Його суспільна активність, журналістська діяльність та роль наставника сприяли розвитку польської літератури та культури в цей неспокійний період. Спадщина Леопольда Стаффа залишається живою та інспірує наступні покоління творців для експериментів з мовою та виразу глибокого змісту.

### **3.3 Казімеж Тетмаєр**

Казімеж Пшерва-Тетмаєр, народився 12 лютого 1865 року в Людміжі на Підгалі, відзначається як ключова фігура в польській поезії під час періоду «Молодої Польщі». Він виявився відомим не лише як видатний поет, а також як прозаїк, публіцист та перекладач. Його літературна спадщина здебільшого

відрізнялася від раніших романтичних і позитивістських течій, внесла нові теми, стилі та форми, які стали характерними для епохи «Молодої Польщі».

Тетмаєр був молодим холостяком, укладав шлюби з панночками, п'ять разів був заручений, він був чутливий до привабливості посагу та можливості відновлення свого маєтку в Людмирі разом із титулом землевласника.

Він не наголошував свою роль холостяка, але це був ключовий екзистенційний досвід поета, який сформував його погляди, важливий для встановлення ієрархії цінностей, визначальний для формування міжособистісних відносин та норм спілкування з оточенням, що вплинуло на його творчість. Аналізування спогадів, листування й, урешті-решт, узагальнення фактів, які складають біографію автора, дозволяє прийти до чітких висновків. Проте питання про співвідношення долі письменника, який намагався засновати родину, але не вдалося, і літературних трансформацій його досвіду холостяцького життя завжди буде лишатися важливим [28], [29].

Казімеж Пшерва-Тетмаєр був поетом, який сприймав природу як возвеличену та позбавлену матеріальності «область тиші й спокою», яка приносила «задоволення почуттям». Для цього «творця Молодої Татранської Польщі» природа означала естетичні враження, «поєднанням чуттєвих переживань» і духовних емоцій [33], [21], [76].

Один із ключових аспектів, що визначає позицію Пшерва-Тетмаєра в цьому періоді, це його зв'язок з Підгалією та його пильна увага до національних та культурних тенденцій цього регіону. Його творчість відзначалася насиченістю фольклором, горянською традицією та татранським ландшафтом. Вірші, такі як «В Татрах» чи «На Скальному Підгаллі», вражають описами гірських пейзажів і відзначаються виразними фольклорними елементами. Пшерва-Тетмаєр не лише вшановував спадок свого рідного краю, але і сприяв популяризації Підгалля та його культури в інших частинах Польщі. Вивчаючи нові жанри та форми спілкування з аудиторією, Тетмаєр завжди залишався вірним «гірській» тематиці. Проте

виявлення зацікавленості в татранських пейзажах та високогірному фольклорі не призвело до того, що він став «головним поетом Татр». Ця роль виникла поступово, коли він почав публікувати нові оповідання з циклу «На скальному підгалу». Це відбувалося через зростаюче усвідомлення важливості цих творів, з активізацією діяльності й зацікавленістю нащадків і прихильників татранського «синдрому» [30].

Мотив гір регулярно з'являється у творчості Казімежа Пшерва-Тетмаєра. Подібне відбувається і в вірші із заголовком «*Ciche, mistyczne Tatry, owe wieczne głusze*». Поет представляє таємниче обличчя Татр, які роблять людину ближчою до Бога. Твір «*Ciche, mistyczne Tatry, owe wieczne głusze*» є одним із найкращих зразків поезії автора, в якій він унікально поєднує містику гірського пейзажу з багатою символікою. Нижче спробуємо проаналізувати цей твір на основі вибраних стилістичних прийомів.

1. Назва: Назва вірша безпосередньо стосується головної теми, якою є Татри. Пшерва-Тетмаєр описує гори як «тихі» та «містичні», підкреслюючи їхній таємничий характер та враження, яке вони справляють на спостерігача.

2. Гірська символіка: Татри є центральним мотивом цього вірша. Przerwa-Tetmajer показує їх таємничими, містичними та вічними. Це не лише опис фізичного ландшафту, але й метафора людського прагнення до трансцендентності та духовної подорожі.

3. Персоніфікація гір: у вірші з'являється персоніфікація, тобто надання горам людських рис. Він говорить про них як про «покаяних старців» і «великих ченців». Це надає горам таємничості та гідності.

4. Мова та метафори: Przerwa-Tetmajer використовує барвисту та образну мову, створюючи красиві метафори та порівняння. Прикладом є «як великий вівтар із вічно палаючим ладаном» — ця метафора представляє гори як місце поклоніння, місце священного.

5. Релігійна символіка: вірш містить численні згадки про релігію, що характерно для творчості Пшерви-Тетмаєра. Татри зображені як місце, де

природа поєднується з духом, що може бути посиленням на містику та духовну трансцендентність.

6. Звук і ритм: вірш написано ліричною мовою, яка створює відчуття спокою та споглядання. Автор використовує ритмічні фрази, які надають віршу плавності та гармонійності.

7. Контраст: Przerwa-Tetmajer використовує контраст між «тихою» та «вічною тишею». Ця відмінність підкреслює таємничу природу гір, їх одночасний спокій і вічність.

8. Паралелізм: вірш заснований на паралелізмах, тобто повторях певних структур речень або фраз. Це підкреслює ритм і гармонію пісні, надає їй виразної сили.

У вірші «Ciche, mistyczne Tatry, owe wieczne głusze» Казімеж Пшерва-Тетмаєр таємно передає свою любов до Татр і виражає її за допомогою символіки, персоніфікації, метафор і багатой релігійної тематики. Це поетична данина красі та містицизму цього краю, яким так захоплювався Пшерва-Тетмаєр.

Маніфестація широкого спектру звукових варіацій у віршах Тетмаєра вказує не лише на застосування, окрім атмосферної гармонії імпресіонізму як естетики сприйняття – розміркованості й м'якості (що асоціюються з категоріями тиші, шуму, гоміну, шереху), емоційно-виразне вираження в поезії через дисгармонію, протиставлення «різких» звукових категорій (зростаючих у вірші). Коли парнаський поет використовує виразно-проникливий словесний склад: вигук, рик, стогін, це має за мету досягнення естетичної сутності [18].

В 1894 році було випущено твір Казімежа Пшерви-Тетмаєра «Melodia Mgieł Nocnych» у збірці «Poezje. Друга серія». Ця колекція виявилася значущою не лише для літературної спадщини самого поета, але й для всього польського літературного світу. Вважається початком нової епохи в польській літературі – Молодої Польщі.

«Melodia mgieł posnych» Казімежа Пшерва-Тетмаєра — вірш, у якому поетично передано красу й таємничість гірського пейзажу. Він не лише передає красу природи, а й вносить у свою поезію елементи імпресіонізму та прямі ліричні риси.

Тема гір: гори є центральним елементом цього вірша. Пшерва-Тетмаєр малює картину туманних гір, які ховаються в темряві ночі. Він представляє їх таємничими і сповненими незвичайної краси, що є центральною точкою відліку поеми. Татранська поезія є важливою частиною молодопольської поезії. У цьому напрямі працював також і Ян Каспрович.

Імпресіонізм: у вірші є імпресіоністичний елемент, у якому автор використовує чуттєві враження, щоб передати емоції, пов'язані з гірським пейзажем. Нічні тумани схожі на музику – швидкоплинну, невловиму, але сповнену краси й таємниці.

Безпосередня лірика: мовець виявляє свою присутність, про це свідчить вживання дієслів у першій особі множини та відповідних займенників, зокрема («*okrecajmy*», «*pląsajmy*», «*nie budźmy*», «*nam ciała*», «*jak ty same*»).

Музичність та мелодійність вірша:

Приспів: Повторювані рядки в приспіві «Мелодії нічних туманів» підкреслюють ритмічність і музичність вірша, наприклад «*cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie*».

Анафора та повторення: Пшерва-Тетмаєр використовує техніку анафори та повторення, що надає віршу ритму та гармонії, як і в музиці. Прикладом може служити повторення слова «мелодія» на початку наступних рядків.

Епітет: Вжиті поетом епітети «*śpiącej wody*», «*mosty wiszące*» надають горам і туманам людських рис, створюючи образ, сповнений емоцій.

Персоніфікації: гори та тумани стають персоніфікованими, що надає їм людських рис. Тумани «плачуть» і «грають», завдяки чому природа стає живою істотою.

Алітерація: автор використовує алітерацію, тобто повторення однакових звуків або груп звуків на початку або всередині слова. Вони створюють мелодію в тексті, як і в музиці. Приклади включають «*m*» у фразі «*mgieł pospuch*», що ще більше підкреслює таємничість і делікатність описаної сцени.

У «*Melodii mgieł pospuch*» Казімеж Пшерва-Тетмаєр створює атмосферний образ нічного гірського пейзажу, використовуючи стилістичні засоби, які надають віршу музичності й ритмічності. Через імпресіоністичні елементи, безпосередній ліризм і сильний символізм вона відображає незвичайну красу і таємницю природи, яка є головним мотивом і емоційним центром цього вірша.

Ще однією важливою рисою, що виділяє Пшерва-Тетмаєра, є його новаторський підхід до поетичної форми. Набувши досвіду під час свого перебування в Франції, де він ознайомився з символізмом і парнасизмом, він став одним із основоположників цих стилів в польській літературі. Його вірші часто вражали містичним та символічним змістом, що відзначалося суттєвою відмінністю від реалістичних та патріотичних тем, що попередньо панували. Пшерва-Тетмаєр експериментував з мовою та метафорами, створюючи поезії, які були одночасно чудовими та складними для тлумачення.

В 1894 році було видано вірш «*Eviva l'arte!*» авторства Казимира Пшерва-Тетмаєра в межах книги «*Poezje. Друга серія*». Цей вірш є похвалою для молодих творців, які проявляють сміливість виступати проти соціальних стандартів. У цьому творі поет зіткнув почуття незалежних художників з поглядами міщан, чия єдина мета полягає в матеріальній вигоді.

Посилання на гімн у назві, тобто «*Eviva l'arte!*» (Віра мистецтву!) вказує на те, що творчість Казімежа Пшерви-Тетмаєра є даниною мистецтву. Аналіз цього вірша показує, що це ліричний роздум, агітаційна полеміка та піднесення у вигляді гімну мистецтва над цінностями філістерів. Нижче ми провели аналіз поетичного твору та використаних у ньому елементів стилістичних засобів:

Функція композиційної дужки: назва «*Eviva l'arte!*» служить композиційною дужкою, об'єднуючи весь вірш навколо головної теми піднесення мистецтва.

Рефлексивна та агітаційна лірика: у творі поєднуються елементи рефлексивної лірики, де автор висловлює свої особисті думки про мистецтво, з ліричним хвилюванням, у якому оспівується ідея краси та мистецтва.

Хвалебний гімн: Текст нагадує гімн, у якому висловлюються похвальні слова про мистецтво та митців. Автор підкреслює їх виняткову роль у суспільстві. Стилiстичний пласт твору багатий і відповідає урочистій тематиці мистецтва.

Епітети, метафори, порівняння: Вірш містить багато епітетів, метафор і порівнянь, які мають на меті піднести мистецтво. Przerwa-Tetmajer використовує барвисту мову, щоб описати мистецтво як щось унікальне, надзвичайне та видатне. Зокрема мова йде про наступні приклади: «*złota koronę*», «*jesiennych liści*», «*nędza porywa za gardło i dusi*», «*jak orły ze skrzydły złamanemi*».

Риторичні запитання та вигуки: автор використовує риторичні запитання, які спонукають читача до роздумів про цінність мистецтва («*Cóż jest prócz sławy co warte?*»). Крім того, він використовує знаки оклику, щоб підкреслити свою позицію («*Eviva l'arte!*», «*Więc naprzód!*»).

Просторіччя: скоромовки з'являються для того, щоб ще більше підкреслити емоційність висловлювання та близькість автора до читача («*niechaj pasie brzuchy*»).

Декадентизм і тема філістерів: твір торкається контрасту між митцями та філістерами, які представляють умовний, банальний підхід до життя та мистецтва. Філістери – це люди, що обмежені у сприйнятті вищих цінностей, позбавлені духовних ідеалів та не керуються моральними стандартами. Незважаючи на економічні обмеження, які вони переносять, художники відчувають себе вищими за цю категорію обивателів. У поетів є життєва мета

— постійно віддавати шанування мистецтву, створення якого є сутністю їхнього існування. Пшерва-Тетмаєр критикує менталітет міщан, наголошуючи на вищості мистецтва над їхніми цінностями.

Декадентські та нігілістичні настрої: автор викриває декадентські та нігілістичні настрої, висловлюючи зневагу до міщанського підходу до мистецтва та життя. Творці пережили кризу усіх концепцій та стурбовані щодо значення людського життя. Це стало результатом наближення кінця 19 століття, яке ознаменувалося руйнуванням найзначущіших цінностей та ідеологій. Саме тому ліричний герой поезії намагається вирішити відчуття безглуздя існування через мистецтво.

Контраст між міщанами та митцями: вірш підкреслює різкий контраст між міщанами (представляючи шаблонний підхід до життя та відсутність розуміння мистецтва) та митцями, яких славлять своїми унікальними та видатними вчинками («*My artyści!*»).

У «*Eviva l'arte!*» Пшерва-Тетмаєр висловлює свою шанобливу, але водночас полемічну думку про мистецтво та роль митців у суспільстві. Використаними стилістичними засобами, такими як метафори, порівняння, агітаційна лірика, він створює хвалебний гімн мистецтву, підкреслюючи його неповторність і високість на противагу цінностям міщан, які не здатні зрозуміти художні цінності.

Проте не лише стильова новаторськість робить Пшерва-Тетмаєра центральною фігурою «Молодої Польщі». Він також був активним публіцистом та вплинув на культурні дебати свого часу. Він співпрацював з журналами «*Tygodnik Ilustrowany*», «*Czas*», «*Kurier Warszawski*», де просував нові художні та культурні ідеї. Його есе містили роздуми про роль митця в суспільстві та стан польської нації в період інтенсивних соціальних і культурних змін.

«*Nie wierzę w nic*» Казімежа Пшерва-Тетмаєра — італійський сонет, поетична форма, що складається з чотирьох чотирнадцятирядкових строф.

Цей вірш — лірична сповідь, сповнена песимізму, нігілізму та роздумів про сенс буття, які як зазначає назва вірша характеризували зневіру у всі цінності, були характерними для митців рубежу XIX-XX століть. Спробуємо проаналізувати цей твір на використані у ньому стилістичні засоби:

Форма італійського сонета: Вірш складається з двох чотирирядкових строф (квартинів) і двох трирядкових строф (терцин). Дотримуючись традиційної структури італійського сонета, структура визначається як АВВА АВВА CDC DCD.

Сповідальна лірика: У творі автор висловлює свої особисті думки та сумніви, що характерно для сповідальної лірики. Ліричний суб'єкт — типовий молодопольський декадент, який втратив віру в усі цінності. Цей текст має сильну емоційну основу і описує внутрішній стан автора, за своїм світоглядом його можна ототожнити із самим автором.

Закріплення: закріплення — це фігура мови, яка передбачає переміщення або розвиток ідей між послідовними рядками. Пшерва-Тетмаєр використовує enjambments, щоб розвинути свої роздуми про свої сумніви та нігілістичний підхід до життя.

Метафори, порівняння, епітети: у вірші багато метафор і порівнянь, які створюють образи та збагачують зміст. Przerwa-Tetmajer використовує порівняння, серед іншого: до скульптора, що шліфує мармур, що є метафорою прагнення до досконалості через життєвий досвід. Він також використовує епітетичну мову, як-от «omdleniu sennym, tajemniczum», що додає темного, песимістичного настрою вірша.

Катастрофічні настрої та нігілізм: У творі переважають песимістичні та нігілістичні настрої, сумнів і невіра в сенс буття. Автор висловлює скептицизм і непереконання щодо цінностей життя і світу, які були пов'язані з кінцем 19 ст. Це був час вигоряння всіх ідей серед молоді, яка боялася за майбутнє особистості та всього суспільства.

Метафора скульптора, який досягає стану нірвани: Метафора скульптора, який полірує камінь, належить до прагнення до досконалості через життєвий досвід. У тексті також міститься натяк на досягнення стану нірвани, тобто звільнення від страждань відповідно до буддійської філософії.

Філософія Артура Шопенгауера та декадентизм: вірш натхненний філософією Шопенгауера, яка зосереджується на екзистенційному стражданні та сприйнятті життя як сфери, сповненої болю. Декадентизм — культурна течія доби «Молодої Польщі» — характеризується песимістичним поглядом на світ, що простежується в тональності вірша.

У «*Nie wierzę w nic*» Пшерва-Тетмаєр досліджує сумніви щодо сенсу існування, використовуючи сонет як поетичну форму для вираження своєї життєвої філософії. За допомогою численних стилістичних засобів він створює песимістичний і рефлексивний текст, що відсилає до нігілізму, прагнення досконалості та декадентизму епохи, в яку він був написаний.

Пшерва-Тетмаєр не обмежувався лише літературою, а також сприяв розвитку інших мистецьких галузей, таких як живопис та музика. Його культурна діяльність була всебічною і суттєво вплинула на формування сучасної польської культури.

В кінцевому підсумку, Казімеж Пшерва-Тетмаєр став визначальною постаттю в епоху «Молодої Польщі», не лише завдяки своїй літературній творчості, але і через широкий спектр культурної та громадської діяльності. Його літературні експерименти, зв'язок з підгальським фольклором та рефлексії про митця та націю залишають невимовний внесок в історію польської літератури та культури. Його літературні досягнення продовжують надихати читачів і впливати на наступні покоління письменників і митців.

### **Висновки до 3 розділу**

Поезія Молодої Польщі, епохи, оживленої мистецьким натхненням і розквітом культурної революції, породила видатних авторів, зокрема Яна

Каспровича, Леопольда Стаффа та Казімежа Пшерва-Тетмаєра. Хоча їхня творчість процвітала в той самий період, кожен із цих поетів висловлював індивідуальний погляд на світ, випромінюючи унікальні якості та літературний стиль.

Ян Каспрович виявив у своїй поезії неприборкану силу почуттів і надзвичайну духовну глибину. Його твори часто оберталися навколо тем внутрішньої напруги, моральних і духовних конфліктів. Він вирізнявся сильним, пристрасним тоном і непокірною натурою, яка досліджувала межі людського існування. Його поезія була схожа на бурхливий потік почуттів, що переплітав злети і падіння людської душі. Він не боявся обговорювати важкі чи хвилюючі теми, висловлюючи крайні почуття, від екстатичного захвату до глибокої печалі.

Леопольд Стафф, у свою чергу, був відомий тонкістю й елегантністю своїх напрацювань. Його поезія віяла делікатністю і водночас глибоким роздумом про буття. Він майстерно створював ліричні пейзажі, делікатно й романтично змальовуючи образи природи та людських почуттів. Автор умів майстерно досліджувати найтонші нюанси людського нутра, виявляючи емоції з точністю та чарівністю. Його поезія була схожа на тонкий танець слів, який демонстрував красу в простоті та багатство в скромності.

Натомість Казімеж Пшерва-Тетмаєр виявляв у своїх творах пристрась до рідних краєвидів і традицій. Він майстерно створював колоритні, живописні описи польської природи та ландшафтів, поєднуючи їх із роздумами про історію та культуру. Його поезію відрізняли патріотичний хист, відданість красі навколишнього світу та глибокий зв'язок із польською ідентичністю. Пшерва-Тетмаєр зміг показати красу рідного краю з гордістю та відданістю, оспівуючи як природу, так і національну спадщину.

Незважаючи на ці відмінності, є й спільні риси, що поєднують цих трьох видатних поетів доби Молодої Польщі. Усі троє досліджували таємниці людської душі, хоча кожен по-своєму – через бунтарську силу почуттів

(Каспровіч), тонку делікатність (Стафф) та зв'язок із рідним корінням та історією (Пшерва-Тетмаєр). Спільним знаменником їх творчості було бажання виразити красу, почуття і таємниці людського буття в надзвичайно особистий і глибоко продуманий спосіб.

Загалом «Молода Польща» була періодом інтенсивного творчого бродіння, у якому Ян Каспрович, Леопольд Стафф і Казімеж Пшерва-Тетмаєр були трьома окремими точками відліку. Їхні розбіжності підкреслювали багатство й розмаїття тогочасної літератури й водночас об'єднували їх у прагненні глибокого розуміння людської душі, вираження її краси й таємниць.

## ВИСНОВКИ

Поезія «Młodej Polski» була важливим і новаторським етапом у розвитку польської літератури. Поети цього напрямку внесли суттєві зміни у поетичну мову, стиль і тематику, що відзначаються експериментами та різнобарв'ям в їхніх творах.

Важливим філософським контекстом для поетів «Młodej Polski» були ідеї Фрідріха Ніцше, Артура Шопенгауера і Анрі Бергсона, чії концепції вплинули на поетичний світогляд, спонукаючи до пошуку сенсу життя, індивідуалізму та вираження особистої душі у поезії; в також вітчизняна традиція Адама Міцкевича, Юліуша Словацького і Ципріан Каміля Норвіда, що спонукали вдосконалити і розширити цю традицію, вносячи в неї свої інновації і модернізуючи класичні форми.

У період «Młoda Polska» поети та літератори створювали поезію, відображаючи свої пошуки у концепціях поезії та мови, експериментували з жанрами та віршовими формами, прагнули об'єднати фізичний, емоційний та духовний аспекти людської ідентичності, досліджували сутність душі, кохання та сексуальності. Еротика стала важливим елементом, допомагаючи висловлювати складні аспекти міжособистісних зв'язків. Поети використовували міфи про кохання, щоб надати їм сакральний характер та піднесеність. Поезія «Młoda Polska» активно використовувала природу як метафору внутрішнього світу, виражаючи внутрішній конфлікт та бажання. Важливим було поняття *sacrum*, що відображало духовні та моральні цінності.

Поезія епохи «Молода Польща» породила видатних поетів, зокрема Яна Каспровича, Леопольда Стаффа та Казімежа Пшерва-Тетмаєра. Кожен з них виражав свій унікальний погляд на світ, як виразник індивідуальних якостей та літературного стилю. Ян Каспрович відтворював в поезії силу почуттів та духовну глибину, що часто описувала внутрішні конфлікти. Леопольд Стафф створював ліричні пейзажі, відображаючи делікатність та глибокі роздуми про

людське існування, тоді як Казімеж Пшерва-Тетмаєр віддавав свою увагу рідним краєвидам та патріотичній красі. Незважаючи на різницю поглядів, ці поети досліджували таємниці людської душі, кожен з них через власний стиль і поетичні прийоми. Їх творчість поєднувала прагнення виразити красу та таємниці існування у надзвичайно особистий спосіб. Цей період був часом інтенсивної творчості, де різноманітність поглядів віддзеркалювала багатство та глибину літератури, відзначаючи одночасно спільне прагнення розуміти та виражати людську душу.

### ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Лесин В. Декаданс. Українська літературознавча енциклопедія у 5 т., Т. 2. Київ, 1990.
2. Люпій С. Образ жінки в живопису Польщі кінця XVIII – початку XX ст.: історично-мистецький контексті. PRACE NAUKOWE Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie Rocznik Polsko-Ukraiński 2016, t. XVIII, s. 67– 78.
3. Моклиця М. Філософія модернізму. Всесвітня література в середніх навчальних закладах. 2002. № 2. С. 41 - 44.
4. Нахлік Я. Топос душі і пошуки абсолюту в польській та українській поезії раннього модернізму. Літературознавчі контексти. Львів, 2011. Ст.206-212
5. Поліщук Я. Пейзажі людини. Харків: Акта, 2008. 358 с.
6. Сухомлинов О. Особливості еволюції літературного процесу епохи «Молодої Польщі». *Українська полоністика*, 2007. Випуск 3-4. Ст.277- 284.
7. Циховська Е. Оніричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк, 2009. Вип. XX. С. 15.
8. Ямборко С. Василь Стефаник та представники угруповання «Молода Польща»: Типологія творчих взаємин. *Молодий Вчений*, 2014, No 6. С. 103–106
9. Яремчук А. Василь Стефаник і Станіслав Пшибишевський: на перехресті життєвих і творчих доріг. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2022. SUP 10(2). С. 175–188.
10. Bergson H. Ewolucja twórcza, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1957, s. 23

11. Białoskórska M. Pole błękitu w lirykach Leopolda Staffa, w: Barwa w języku, literaturze i kulturze, cz. 2, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz. Szczecin, 2011. S. 103–125.
12. Białoskórska M. Strukturalno-semantyczna analiza słownictwa z komponentem nazwy barwy złotej w lirykach Leopolda Staffa : (część trzecia). *Studia Językoznawcze*, 2016. № 15. S. 19-37.
13. Boniecki E. Struktura «nagiej duszy». Studium o Stanisławie. Przybyszewskim. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993. 154 s.
14. Cieśla-Korytowska M. Romantyczne przechadzki pograniczem. Kraków: Universitas, 2004. 366 s.
15. Cywiński B. Rodowody niepokornych. Warszawa 1971, 291 s.
16. Czapski J. Czytając. Kraków: Znak, 1990. 388 s.
17. Czernianin W. Rozwój polskiej poezji miłosnej od erotyku staropolskiego do hedonistycznych wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera. *Opera Slavica*. Wrocław. 2016, vol. 26, iss. 3. S. 15-24
18. Dąbrowska A. Wokół semantyki dźwięków i ciszy w liryce Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W: Tożsamość. Kultura. Nowoczesność. T. 1, pod red. Beaty Morzyńskiej-Wrzosek, Marka Kurkiewicza, Ireneusza Szczukowskiego. Bydgoszcz, 2017. S. 262-280
19. Fazan K. Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografią a sztuką. Kraków: Societas Vistulana, 2001. 224 s.
20. Filipkowska H. Poezja religijna Młodej Polski. Polska liryka religijna. Pod red. S. Sawickiego, P. Nowaczyńskiego. Lublin: KUL, 1983. S. 301-340.
21. Gołaszewska M. Estetyka pięciu zmysłów, Warszawa-Kraków: PWN, 1997. S. 23-26
22. Górski K. Kasprowicz – problematyka miłości. *Tygodnik Powszechny*. Nr 8, 1961.
23. Gutowski W. Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu, «Acta Universitatis Nicolai Copernici» 1986, t. 28, s.56.

24. Gutowski W. Nagie dusze i maski: O młodopolskich mitach miłości. Kraków: wydawnictwo Literackie, 1992. S. 78.
25. Hurnikowa E. Związki poezji Młodej Polski z malarstwem. *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury* 4, Częstochowa. 1994. S. 57-74
26. Hutnikiewicz A. Młoda Polska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. 484 s.
27. Hyciek E. Modernistyczne ujęcie dobra i zła w trzech koncepcjach: Antoniego Langego, Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego. *Krakowskie Studia Małopolskie*. Kraków, № 14, 2010. S. 57-71.
28. Jabłońska K. Kazimierz Tetmajer. Próba biografii. Kraków: wydawnictwo Literackie, 1969. S. 252—272.
29. Jakóbczyk J. Kawaler Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2011. S. 96-104
30. Jakóbczyk J. Kazimierz Przerwa-Tetmajer: zbliżenia. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2001. 190 s.
31. Jasińska-Wojtkowska M. Sacrum w poezji Leopolda Staffa. Polska liryka religijna. Pod red. S. Sawickiego, P. Nowaczyńskiego. Lublin: KUL, 1983. S. 371-422
32. Kolbuszewski J. Młodopolskie sonety o sonecie. *Prace Literackie* t. XX. 1979. S. 149-164
33. Kolbuszewski J. Tatry w literaturze polskiej 1805-1939. Kraków, 1982. 249 s.
34. Kolbuszewski J., Łoboz M. Kocham was mali ludzie. Franciszkanizm – literatura – publicystyka. Wrocław: ATUT, 2010. 372 s.
35. Kowalczyk J. Stanisław Wyspiański, «Wesele». Culture.Pl. 2020 URL : <https://culture.pl/pl/dzielo/stanislaw-wyspianski-wesele> (дата звернення : 02.11.2023)
36. Kozikowska-Kowalik L. Dialektyka oryginalności i typowości. (O poezji Kazimiery Zawistowskiej), [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*. Kraków, 1982. S. 12.

37. Kuryłowicz B. Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. 2012. 438 s.
38. Legutko G. Młodopolski mit «świętej grzesznicy». Literackie wizerunki Marii Magdaleny [w:] Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Gdańsk, 2010. 138 s.
39. Lewandowski T. O podręczniku «Młoda Polska» z r. 1991 nie tylko polemicznie. Warszawa, 1992. S.83-90
40. Lipski J. Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891-1906. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, Wyd. 1, 1975. 438 s.
41. Maciejewska I. Leopold Staff. Lwowski okres twórczości. Warszawa, 1965. 344 s.
42. Maciejewska I. Listopad 1830 r. w literaturze Młodej Polski. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 17-18, 1982-1983. S.77-98
43. Makowiecki A. Ten wyuzdany fin de siècle..., [w:] i d e m , Wokół modernizmu. Szkice. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1985. S. 167-169.
44. Mazul M. Poeta Tatr. Pod Diabliakiem. Nr 3. 2000. URL : [https://web.archive.org/web/20170517183824/http://www.diablak.zawoja.pl/3\\_2000/13.html](https://web.archive.org/web/20170517183824/http://www.diablak.zawoja.pl/3_2000/13.html) (дата звернення : 02.11.2023)
45. Mazur A. Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. 378 s.
46. Nietzsche F. Tako rzecze Zaratustra, przeł. W. Berent. Warszawa 1907, s. 35.
47. Nosek A. Matka, macierzyństwo w poezji Młodej Polski. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. 2007. 150s.
48. Orkan W. Poezje zebrane. Tom I-II. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 1968. 477 s.

- 49.P. van Tieghem, Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, E. Maszewska. Warszawa, 1971. S. 253-268.
- 50.Padol R. Filozofia religii polskiego modernizmu. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982. 256 s.
- 51.Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolska femina. Garść uwag [w:] Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców, red. A. Nasiłowska. Warszawa, 2001. S. 17.
- 52.Podraza-Kwiatkowska M. Schopenhauer i chuć. *Teksty*, nr 2 (14), 1974. S. 25- 35.
53. Podraza-Kwiatkowska M. Somnambulicy – dekadenci – herosi: studia i eseje o literaturze Młodej Polski. Kraków; Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985. 484 s.
- 54.Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka. Kraków. Wydawnictwo Literackie, 1975. 432 s.
- 55.Podraza-Kwiatkowska M. U źródeł dwudziestowiecznego autotematyzmu. (ze studiów nad poezją okresu Młodej Polski), [w:] Problemy literatury polskiej lat 1890-1939. Seria II, pod red. H. Kirchner i Z. Babickiego. Wrocław, 1974. S. 225.
- 56.Rakowska K. Czy tylko erotomania? : zmysły, ciało i gesty w relacjach miłosnych i erotycznych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica* 8, 2006. S. 185-205.
- 57.Rogatko B. Czy istniał polski dekadentyzm? 2015. S. 43-50. URL : <http://surl.li/octtz> (дата звернення : 30.11.2023).
- 58.Rzecznyński S. Norwid Józefa Czapskiego. *Świat tekstów*. Rocznik Słupski. Słupsk. Nr 15, 2017. S. 99-108.
- 59.Sand H. Współczesna polska twórczość dramatyczna. Kraków, 1911. S. 20.
- 60.Sikora I. Antologia liryki Młodej Polski. Wrocław: Ossolineum, 1990. 390 s.

61. Sikora I. Przyroda i wyobraźnie. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski. Wrocław, 1992. 181 s.
62. Sikora I. Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski. Szczecin, 1987. 134 s.
63. Sikora I. Wstęp, [w:] K. Przerwa- Tetmajer, Wybór poezji. Wrocław, 1991. S. 104-105.
64. Skucha M. «Młodopolskie kurtyzany». Witalizm, cielesność i erotyka w twórczości Kazimiery Zawistowskiej [w:] Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel i U. Pilch. Kraków, 2016. S. 155-169
65. Stala M. «Wśród szyfrów transcendencji : szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku», Wojciech Gutowski, Toruń 1994 : recenzja. *Pamiętnik Literacki*, 88/4, 1997. S. 211-221.
66. Stala M. Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele. Kraków, 1994. S. 222, 247.
67. Stryjewska K. Prelud Maryli Wolskiej. Maryla Wolska, jako przedstawicielka poetów Młodej Polski. *Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy* Nr. 10. 2020. S.73-87.
68. Tatarowski L. Sielanka wiejska w literaturze Młodej Polski. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 81/4, 1990. S. 37-91.
69. Trześniowski D. Biblijne twarze i maski. Młodopolski portret kobiety [w:] Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej, red. E. Łoch. Lublin, 2001. S. 138
70. Tyburski Wł., Wachowiak A. , Wiśniewski R. Historia filozofii i etyki. Toruń: Towarzystwo Naukowe Organizacji i Kierownictwa «Dom Organizatora» 2002. S. 491–511.
71. Walas T. Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986. 303 s.

72. Waligóra J. Krytyka i twórcy Młodej Polski o dramacie historycznym. *Rocznik naukowo-dydaktyczny wsp w Krakowie*, 101, 03. Kraków. 1986. S. 63-89
73. Wielka encyklopedia PWN T. 1-31, Warszawa, 2001-2006. URL : <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sztuka-dla-sztuki;3983502.html> (дата звернення : 02.11.2023).
74. Wydrycka A. Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski. Interpretacje. Białystok: Wydawnictwo uniwersytetu w Białymstoku, 2012. S. 193.
75. Wydrycka A. Rządy poezji. Młodopolska liryka - studia i interpretacje. Białystok: Wydawnictwo PRYMAT. 2016. 231 s.
76. Wyka K. Młoda Polska, t. 1: Modernizm polski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987. 376 s.
77. Wyka K. Młoda Polska, t. 1: Modernizm polski. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1987. S. 82-83.
78. Wyka K. Modernizm Polski. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1959. 340 s.
79. Wyka K. O potrzebie historii literatury: szkice polonistyczne z lat 1944-1967. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, Wyd. 1. 1969. 361 s.
80. Wszyńska E. O młodopolskiej sonetomanii. *Ruch Literacki*, 1986, nr 6. S. 459-472.
81. Zieliński J. Świadomość literacko-estetyczna i kulturalna Młodej Polski. *Biuletyn Polonistyczny*, 25/3-4 (85-86), 1982. S. 157-163.