

**Марія БРАЦКА**

*Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

## РЕГІОНАЛЬНІ ТА МІФОПОЕТИЧНІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ МАВРИЦІЯ ГОСЛАВСЬКОГО

*У статті аналізується поема Мавриція Гославського «Поділля» та акцентуються домінуючі регіональні світоглядні елементи в його творчості, які набувають міфотворчого характеру та яким підпорядковується структура тексту.*

**Ключові слова:** регіональність, «мала вітчизна», «свій» – «чужий», засновницький міф, архітектоніка.

*The poem of Maurycy Goslawski «Podole» is analysed in the article, dominant regional world view elements are marked in his creation, which acquire mythical character and also which the structure of work is inferior.*

**Key words:** regionalness, «small fatherland», «own» – «outsider», constituent myth, architectonics.

*W artykule przeanalizowano poemat Maurycego Gosławskiego »Podole» oraz uwypuklono dominujące elementy regionalne światopoglądowe w jego twórczości, które przybierają charakter mitotwórczy oraz którym podporządkowana jest struktura utworu.*

**Słowa kluczowe:** regionalność, »mała ojczyzna», »swój» – »obcy», mit założycielski, architektonika.

Маврицій Гославський належить до тієї групи поетів, яким пощастило стати достатньо відомими та популярними за життя та яких зараз згадують у поодиноких історико-літературних дослідженнях. На його твори ще 1828 року звернув увагу сам Адам Міцкевич, який у листуванні з Антонієм Едвардом Одиньцем писав зокрема, що «Гославський має неабиякий талант, а що важливіше – різносторонній» [6, 373]. У добу польського листопадового повстання (1830-1831) поезії М. Гославського набули значного поширення серед військових та мирного населення Польщі, що боролися за відродження своєї батьківщини, оскільки твори цього поета були сповнені палкого патріотизму разом з волею безкомпромісної боротьби. Після провалу визвольних змагань слава автора досягла апогею (1833 року у Львові вийшла збірка його віршів та поема «Tęsknota» («Туга») під загальною назвою «Poezja ułana polskiego roświeścóna Polkom» («Поезія польського улана, присвячена полькам»), а згодом поступово втрачала своє значення; ще 1859 року в Парижі вийшла збірка двох творів поета під спільною назвою «Usque ad finem» («Аж до кінця»), до якої увійшли поеми «Odstępca albo renegat» («Відступник

або ренегат») та «Banko» («Банко»), а останнім видавничим акордом у творчій біографії померлого 1834 року Гославського стало повне видання творів, яке здійснив у 1864 році Леон Зенькович у Ляйпцігу. Пізніше твори поета окремими книжками не з'являлися, що і довершило процес відходу його письменницької спадщини у небуття<sup>17</sup>.

Середтогочасних відгуків на його творчість траплялися слова критики, які переважно стосувалися недоопрацьованості та розхитаності стилю автора, що неначе наслідував своїх колег по перу з «української школи» та в окремих уривках своїх текстів по черзі втілювався в одного з них [2, 34], а це створювало враження відсутності організації поетичного слова [6, 374]. Інша справа, що у загальній думці та в оцінках знавців, Гославський ніколи не перестав бути поетом-уланом з військовими звитяжними акцентами у творчості; його сприймали передусім як вояка, що пише поезії. Можливо, у цьому також полягає причина забуття творів Гославського, оскільки їх завжди випереджала міфологізована розповідь про нескореного жовніра-романтика.

Насправді Гославський мав дуже чіткі й прозорі уявлення щодо літературного процесу. Вихованець Кременецького ліцею, він добре знав тогочасну літературу та існуючі в ній течії. Перебуваючи у варшавському середовищі письменників і критиків кінця двадцятих років XIX століття, він міг вибрати між класиками і романтиками, проте, утримуючи зв'язки з обома варшавськими таборами, офіційно він не зайняв однозначної позиції, а у своїх спогадах висловлював ідеї, що збігалися з постулатами романтичної школи [5, 14]. Характер його першого великого твору – поеми «Podole» («Поділля») – є однозначним підтвердженням домінації романтичних світоглядних принципів у творчості поета<sup>18</sup>.

Цікаво, що Гославський зовсім не збирався підтримувати жодного з літературних таборів. Він твердив про безглуздість цієї суперечки та внаслідок цього – марні надії щодо її розв'язання. Згідно з уявленнями поета основною передумовою творчого процесу є натхнення і воля поезії. Не можна наказати почуттям, щоб утримувалися в певних формальних рамках і вживали лише окремі поетичні фігури – спочатку необхідно натхнення і тільки у зв'язку з цим можливе «вдягнення» висловлених почуттів у конкретну форму [1, 7-9].

Важко однак ствердити, що висловлювання митця не носили

<sup>17</sup> Зрештою, це мало своє віддзеркалення у критичній літературі, присвяченій поету і його творчості: на зламі XIX і XX століть з'явилася лише одна монографія [8] та її передрук [9], а у наші часи – друга [5].

<sup>18</sup> Про це він пише зокрема у вступі до першого маловідомого тому поезії з 1828 року, який передруком вийшов у згаданій збірці творів з 1864 року [1, 7].

програмного характеру; іншим шляхом він не міг би виявити свої літературні орієнтири. Дуже важливою для подальшого аналізу поеми «Поділля» є згадка про наявну у цитованому вступі критику пропагованого класиками поділу на жанри – він, на думку поета, штучний, формальний та вторинний щодо природи творів, їхньої сутності. Гославський, виразно збентежений таким підходом до справи, запропонував інший поділ – на поезію оригінальну та наслідувальну. Стежачи за його міркуваннями, стає зрозуміло, що перший різновид відповідає романтичним творам (власні, місцеві краєвиди; своя історія, звичаї, обрядовість, народна творчість; фольклор тощо), а другий – класицистичним творам (наслідування античності; іноземні мотиви; літературні фігури, образи, вірування, традиції – зазвичай давньогрецькі або давньоримські, неслов'янські) [1, 8].

Маючи на увазі свої твори, поет висловив переконання, що поезії за змістом і за задумом мають оспівувати рідну, «свою» дійсність, торкатися знайомих справ, відноситися до власної історії, традицій і вірувань. Гославський поставив запитання про доцільність відтворення чужої дійсності й традицій, про сенс звертання до чужих місцевому населенню богів і надприродних сил. Він висловив сумніви у перспективності змалювання автентичних рис локальної дійсності чужинськими фарбами [1, 8-9].

Особливо чітко це проявилось в описовій poemі «Поділля», де автор відтворив художній світ, користуючись картинами і лексиконом з культурно-суспільної сфери, яку читач розуміє як пов'язану з певною тематикою. Це, в свою чергу, вимагатиме від реципієнта літературного твору вміння розрізняти та порівнювати античні й універсальні тропи з топікою, вжитою автором для опису конкретного часопростору. Нижче розглядатимуться міфотворчі світоглядні домінанти у творчості польського романтика, елементи архітекτονіки, основні мотиви та спосіб їх презентації, однак уже тут варто зазначити, що всі ці пласти підпорядковані регіональній тенденції у доробку Гославського, головному задумові-переконанню про Поділля як «малу батьківщину».

Ключем до розуміння описової поеми «Поділля» М. Гославського є ставлення автора до предмету оповідання. Для поета названа територія існує не лише як регіон, це добре відомий часопростір «малої батьківщини», який є не лише домінуючим мотивом, а своєрідним концептом, що зумовлює загальну форму і зміст поеми та виступає стрижневим елементом композиції твору. Серед багатьох польських праць, що розглядають зміст поняття «мала батьківщина» (згадати хоча б Болеслава Гадачека [3] або Марію Яньон [4]), чи не найвлучніше описав

його відомий публіцист і ведучий телепрограм на тему пограниччя культур Стефан Старчевський: «У найбільш загальному сенсі «мала батьківщина» означає місце проживання людини, яке її формує, з яким вона співіснує. (...) Для багатьох творців літератури їх малі батьківщини мають інспіруюче і міфотворче значення, особливо коли розглядаються з відстані, у ностальгійному дусі – після втрати. Таку роль виконує Литва у «Пані Тадеушу» Адама Міцкевича, «Жмудь» у творчості Чеслава Мілоша, Гуцульщина в прозі Станіслава Вінченца чи Вельпополе у творі Тадеуша Кантора» [7, 21].

Звичайно, над явищем «малої батьківщини» розмірковували не лише літературознавці. Дуже цікаві роздуми з цього приводу презентують філософи, етики і соціологи, як наприклад Лешек Колаковський чи Ришард Капусцінський. Треба наголосити, що вказаний образ може асоціюватися не тільки з відкритою територією. У сучасній літературі дуже чітко простежується образ міста як «малої батьківщини». Трапляються ситуації (як, наприклад, у випадку міста Гданськ), коли внаслідок історичних обставин опис вітчизни є різним у тих, хто пише про безповоротно втрачену «малу батьківщину», що розчинилася у минувшині (Гюнтер Грасс), та тих, хто відтворює її як збережену або повернену (Стефан Хвін, Павел Гілле). Цей образ-концепт настільки міцно закорінився в загальній свідомості, що за його обробку взялася постмодерна хвиля письменників (наприклад, українських – Олександр Ірванець «Рівне/Ровно»).

У такому контексті загалом відносно поняття «малої батьківщини» дуже влучно синтезував згаданий С. Старчевський, стверджуючи: «...«мала батьківщина» – це одночасно реальний географічний і суспільно-культурний простір та символічне місце. Простір «малої батьківщини» необов'язково сходиться з визначеним обшаром району, малого міста, села чи району великого міста. Це радше простір без чітко визначених меж; важливу функцію у його існуванні відіграє суб'єктивна свідомість людей, що ототожнюють себе з ним. Простір «малої батьківщини» – це місце важливих подій і особистих переживань його мешканців, формування їхньої біографії, це світ, з яким зрослося їхнє життя і з яким у багатьох випадках залишається сильний емоційний зв'язок. Це доступний пізнанню через почуття світ виглядів, форм і барв домів, вулиць, парків, лісів, полів – світ неповторного укладу краєвидів. «Мала батьківщина» – це площина творення локальних зв'язків, закорінення людей у власну традицію й історію» [7, 23].

У ставленні Гюславського до змальованих пейзажів і околиць, людей, що їх заселяють, та їхніх звичаїв простежуються абсолютно чіткі риси

ототожнення Поділля як рідної землі і близьких серцю людей з описаним вище поняттям «малої батьківщини» у будь-якому його прояві. Однак поет виходить за рамки оспівування цього вимріяного кутка на землі. Хоча перші рядки навіюють сподівання на ідилічну баладу про безтурботне, щасливе життя, майже одночасно з'являється протилежна візія:

Czego dusza zapragnie, płynie tu obficie  
 Ach, ile tu powabów, uciech i słodyczy!  
 Oko ich nie przepatrzy i myśl nie przeliczy.  
 I starą krwią pradziadów nasiąknęła ziemia  
 Duszę, wspomnień tysiącem, wabi i oniemia [1, 13].

Три перші рядки, здається, представляють Едем, неосяжний для розуму людини, отже, як можна подумати, створений вищою силою та подарований людині. Однак два наступні рядки змінюють характер композиції цієї картини. Вони чітко говорять, що йдеться не стільки про Едем чи втрачений Едем. Це розповідь, що по суті є засновницьким міфом. Він, як різновид міфу, найбільш схожий на генезійський (космогонічний) міф, однак відрізняється від нього масштабом описаного творіння. Космогонічний міф змальовує появу світу і всесвіту, а засновницький міф зупиняється та зосереджується на створенні конкретного місця або міста. Важливою рисою цього міфу є його природа – походження частково з грецької міфології і часткове відношення до біблійної спадщини. Засновницький міф потребує місця (міста) та людини, яка є засновником або первинним мешканцем (наприклад, Київ – це місто Кия, Краків – Крака, Львів – Лева, а Варшава – Варса і Сави). Гославський вказує на пращурів як на тих, самовідданість і посвята яких зробили Поділля «своєю» землею та надали сенс життю нових поколінь. Виявляється, за цю землю (можливо, колись не «свою») прадіди проливали кров; процес освоєння цього простору ініціювали та посилювали «свої» спогади, які в ліричного «я» ваблять та зневолюють душу, тобто виступають у функції універсальних кодів ідентифікації.

Наведені у «Поділлі» спомини зумовлюють (разом, звичайно, зі згадками про героїчних предків) можливість ототожнення себе як тутешнього щодо конкретного подільського простору, визнання його рідною «малою батьківщиною». Процес створення цієї батьківщини має дихотомічну природу – він відбувся у минулому (стара кров предків, яку вбрала у себе земля) та відбувається надалі в нескінченному континуумі (тисячі споминів, що манять та захоплюють душу ліричного героя).

Ще один елемент вступної частини поеми польського романтика –

це композиція розповіді. Бачимо тут, що початком є первісна причина (Поділля), яка описується досить ретельно і детально. За цим описом іде неочікуваний тематичний перехід на людину та її роль для справи (прадіди). Обидва елементи розповіді доповнюють один одного і обидва необхідні для збереження логіки самого задуму та його художнього втілення.

Згадані дослідники творчості Гославського сходяться на думці, що найслабкішим місцем у його творах була композиція. Уже Міцкевич поруч з похвалами у цитованому вище листуванні наголосив на надто великій розпорошеності елементів твору, відсутності послідовності у конкретній манері та вражаючій дисгармонії. Свої критичні міркування великий польський романтик звів до твердження, що поетам-початківцям не варто поспішати з друком [6, 374].

Тим не менш у поемі «Поділля» простежується обдуманна композиція. Твір складається з чотирьох частин; можна лише здогадуватись, що це також має нагадувати універсальне або біблійне значення цього числа (чотири сторони світу, чотири Євангелія тощо). У свою чергу, з погляду обсягу поодиноких частин поема скомпонована дуже гармонійно: перша частина «*Riękności Podola*» (яку можна вважати вступом) налічує п'ять сторінок, друга частина «*Wesele gminne podolskie*» (яка описує елементи подільської культури з часів оповідача) – сімнадцять сторінок, третя частина «*Kłęski Podola*» (по суті ретроспективний огляд минулого) – чотирнадцять сторінок і четверта частина «*Pożegnanie*» (закінчення) – шість сторінок. Зовсім інше враження справляє внутрішня композиція та стилістична різноманітність окремих її частин.

Зрештою, загалом важко визнати мультистильовість Гославського як унікальний різновид розповіді на тлі польської поетичної романтики. Автор, як і багато інших сучасних йому письменників, підбирав стиль розповіді до конкретної теми та предмету оповіді. Як аналог вистачить навести дигресійну поему «Беньовський» Ю. Словацького чи «Прометідіон» Ц.-К. Норвіда, щоб побачити, наскільки важливим для композиції романтичного твору було вправне використання темпу, теми та настрою розповіді – тобто типу лексики та настрою. Такий же спосіб змалювання світу бачимо і в III частині «Дзядів» Міцкевича, де не лише мовленнєве тло, але навіть сам головний герой проходять метаморфозу, і в «Не-божественній комедії» З. Красінського, де мова Графа і мова табору революціонерів неначе є відображенням дійсності шляхом зіставлення контрастних мовно-світоглядних барв.

Насправді, думається, недоліком творів Гославського є хибне присвячення усіх без винятку елементів їхньої композиції точному відображенню характеру окремих епізодів, при чому як на рівні оповідача,

так і на рівні опису чи розповіді. У «Поділлі» Гославського особа оповідача повністю підпорядковується характерові конкретної частини або навіть її епізоду. У першій частині домінує описовий характер розповіді. Оповідач тут всевідний, всерозуміючий і красномовний як кожен класичний наратор, відрізняється особистим стосунком до предмету опису та виявляє власні почуття, що натякає на його тотожність з автором. У другій частині він ще сильніше акцентує своє особисте ставлення до описуваної справи – він учасник подільського весілля та одночасно експерт, який знаходиться серед «своїх» і тому може пояснювати нам, «чужим», значення елементів ритуальних дій «малої батьківщини», які тут показані, як його власні, рідні. Оповідач неначе поєднує в собі риси епічної та драматичної нарації: показано також його однозначну тотожність з автором. У третій частині «Поразки Поділля» автор знову повертається до епічного типу нарації, компетенції оповідача зводить практично до ролі хроніста, а справжню оповідну роль отримує тут «милий старичок». У четвертій частині «Прощання» оповідач зливається з ліричним «я».

Практично в кожній частині, незважаючи на прийняту формулу нарації, оповідач містить риси автора. Він завжди ототожнює себе з подолянами, а навіть конкретизує свою вікову категорію, коли в третій частині веде бесіду зі згаданим «старичком». Тут також, вказуючи на вікову відстань, яка ділить його із співрозмовником, і неможливість підтримки переконань «старичка», оповідач-автор з повагою ставиться до позицій свого земляка. Важко сподіватися інших взаємин, адже йдеться про зустріч шанувальників однієї «малої батьківщини».

На характер опису впливає, безумовно, феноменальний поетичний слух Гославського. Його твір через специфічну різноманітність частин, об'єднаних спільною темою, набуває характеру сюїти, однак за наявності народних мотивів і вільною формою композиції, спричиненою згаданою вище строкатістю й окремішністю епізодів, «Поділля» можна назвати рапсодією. Можливо, власне цим і пояснюється видима розхитаність авторського стилю Гославського. Запозичивши для свого тексту формальні рамки музичного твору, він не міг не знати, що у музиці над точним переказом (він у музиці насправді неможливий) завжди переважає ілюстративність (передача настрою). Тому, як здається, польський романтик вирішив заповнити цю пропущену ланку текстової композиції двома прийомами – домінантним міфотворчим образом «малої батьківщини» (винесеним уже у саму назву твору) та зміною характеру оповідання, профілю оповідача та всього лексичного шару. Згадані зміни, підпорядковані віддзеркаленню настрою окремих епізодів, можна однак визнати не стільки недоліком, скільки не до кінця вдалою спробою втілення продуманого руху, розрахованого на ефект

показу багатогранності описуваного предмету – створення своєрідної текстової голограми. У польській літературі подібний прийом побачимо, наприклад, у циклі чотирьох сонетів Яна Каспровича, надрукованих під спільною назвою «Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach».

Що стосується типу розповіді, то він аналогічно характерові опису підбирається автором до конкретної теми. У першій і третій частинах – це фактично сповідь ліричного «я». У другій частині – це радше коментаторсько-експертська розповідь, а в четвертій, останній, частині – це скоріш за все відтворення почуттів оповідача-автора. На особливу увагу заслуговує класичний за природою характер ретроспективної розповіді, зумовлений «старими» спогадами. Це фактично спроба поєднання класичної і романтичної стихії.

У творі автор демонструє особистий стосунок до предмету розповіді. Це не тільки наслідок використання автобіографічних рис в особі оповідача, але також (а, можливо, передусім) прояв остаточного «освоєння» Поділля; тут перестає мати значення національне чи класове походження – кожен може бути «своїм» у цій «малій батьківщині», якщо кохатиме і добре знатиме Поділля.

Варто також приділити увагу відносинам герой – оповідач. Як уже зазначалося вище, помітні автобіографічні вкраплення та необмежені знання оповідача про Поділля, що спостерігаються практично в кожній (за винятком третьої) частині поеми, змушують сформулювати тип нарації як авторський. Однак зрідка (насамперед у частині «Поразки Поділля») ці відносини переходять на рівень партнерства (герой зустрічає «милого старичка», з яким веде «милу» бесіду) з рідкими вкрапленнями мотиву суперечки між героєм і старичком-оповідачем (літній незнайомиць різко остерігає героя перед збиранням квітів, оскільки вони ростуть на могилах загиблих героїв). Таким чином, аналізуючи взаємини між героєм та провідними темами твору, варто відзначити, що у будь-якому випадку в «Поділлі» йдеться про рідні місця, до яких безпосередній стосунок має як сам герой, так і оповідач-хронікар, присутній поруч з героєм. Для порушеного питання наведене зауваження матиме значення в описах природи (їхньому характерові, ролі) та акцентуванні зв'язку між тематичними і стильовими переходами.

Природа Поділля у творі Гюславського відіграє видатну і першорядну роль у висвітленні простору, про який ведеться розповідь. Вона настільки всеприсутня, що можна навіть поставити запитання: чи це єдине, перманентне і незмінне тло головних подій, неповторний краєвид, що назагал зачарував оповідача, чи, може, природа – це втілення самого героя-«малої батьківщини»?



Перше з висловлених міркувань має найвиразніше підтвердження у другій частині – «Весіллі», де завдяки пісенно-обрядовому шару читач добре розуміє, що це весілля, яке відбувається саме на Поділлі. Тут природа доповнює образ головних подій, вона єдина і неповторна у своїй різноманітності. Неповторним краєвидом вона дивує й у першій частині, де захоплення оповідача її красою веде до особистих спогадів про нерозділене кохання. Як персоніфікований герой-«мала батьківщина», вона явиться в четвертій частині, де титульне «Прощання» відбувається насправді між героєм-оповідачем та природою, що уособлює Поділля. Вона проявляється також у першій частині, де показується як найвища вартість, яка, щоб стати «своєю», вимагала найвищої ціни від її захисників (це має своє продовження у третій частині, в якій історію «освоєння» продовжує оповідач-«старичок»). Отже, варто констатувати, що автор використав різні способи зображення природи за ключем їхньої відповідності до задуму, навіюваного характером окремого епізоду.

Зрештою, не менш важливим є визначення сутності ймовірного зв'язку між тематичними і стильовими переходами. Це має вагоме значення для розуміння того, як уявляв собі Гославський подільську «малу батьківщину». З одного боку, як це вже підкреслювалося, образ «малої батьківщини» – це не просто домінуюча картина, увесь твір насправді є її зображенням. З іншого боку, художній простір твору є місцем незліченних окремих епізодів, які показують різноманітні іпостасі цієї омріяної країни.

Складається враження, що автор прийняв рішення переконати усіх читачів у своїх поглядах щодо загальної картини Поділля, а це у свою чергу дозволяє йому здійснити вільний вибір поодиноких, різних за характером епізодів, вільно пов'язаних з базовими знаннями. Можна цю ситуацію інтерпретувати також як бажання створення тексту, призначеного і присвяченого подолянам, тексту, який читач з-поза «своїх» зможе зрозуміти лише завдяки поясненням оповідача та кінцевим приміткам автора. Без сумніву, зміна темпу, настрою, характеру та особи, що веде окремі розповіді, пов'язана з конкретними темами або, точніше, їх настроєм, який відчуває автор-оповідач. Тому не може дивувати класичний за формою опис Поділля з першої частини, насичений усякого роду відомостями, що підкреслюють водночас ерудицію й компетентність автора-оповідача. Також не повинна дивувати персональна присутність автора на весіллі; Гославський переконаний, що тільки місцева людина – свояк, який бере участь у такому заході, може про нього розповісти детально так, як про минувшину ніхто не міг би розповісти краще, ніж «милий старичок». Звичайно, так радикальні зміни теми і способу (форми) оповідання вели за собою відповідну зміну характеру розповіді, а навіть вжитого лексику.

Підсумовуючи, необхідно наголосити на неможливості однозначної оцінки творчої спадщини Мавриція Гославського. З одного боку, польський романтик презентує високий рівень обізнаності з пануючими літературними принципами, історією, фольклором, реаліями подільського регіону, є людиною ерудованою, творчість якої свідчить про захоплення романтичними течіями містицизму і нумерології, широкому знанні Біблії та античної літератури. Це поет з феноменальним поетичним слухом, проте невміння запанувати над стихією авторського слова занижує цінність його поетичної спадщини. Домінуючим елементом у «Поділлі» Гославського є образ «малої батьківщини», якому підпорядковуються всі рівні композиції твору. «Мала батьківщина» для ліричного героя – це простір життя, кохання, спогадів, «освоєний» завдяки засновницькому міфу та адаптаційно-асиміляційному процесові присвоєння місцевої традиції. Регіональні домінанти, так переконливо представлені автором, за яким реципієнта також починають охоплювати шанобливі почуття до цього міфічного закутка землі, послаблюють своє звучання внаслідок невдалих стрибків темпу, настрою і радикальних змін способу нарації, що пристосовуються автором одноразово до епізодичної теми розповіді.

### **Література**

1. Gosławski M. Poezje. Pierwsze wydanie zbiorowe i zupełne. – Lipsk, 1864. – 311s.
2. Grabowski M. O szkole ukraińskiej poezji // Grabowski M. Literatura i krytyka. – Wilno, 1840. – T. 1. – S. 1-100.
3. Hadaczek B. Małe ojczyzny kresowe w literaturze polskiej XX wieku. – Szczecin, 2003. – 299s.
4. Janion M. Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. – Kraków, 2006. – 360s.
5. Lyszczyna J., Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego, Katowice, 1994. – 192s.
6. Mickiewicz A. Dzieła. – T. 14. Listy. – Warszawa, 1955. – 432s.
7. Starczewski S. Małe ojczyzny – tradycja dla przyszłości // Małe ojczyzny. Tradycje dla przyszłości. – Warszawa, 2000. – S. 21-25.
8. Zdziarski St. Maurycy Gosławski. Zarys biograficzno-literacki. – Petersburg, 1898. – 92s.
9. Zdziarski St. Szkice literackie. – Lwów, 1903. – 311s.