

Хмельницький національний університет  
Гуманітарно-педагогічний факультет  
Кафедра слов'янської філології

## КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань *03 Гуманітарні науки*  
Спеціальність *035 Філологія*  
Спеціалізація *035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно),  
перша – польська*

на тему: Поетика творів Ципріяна Норвіда

КРФПРмз.021098.01.02.00

магістрантки II курсу групи ФПРмз-21-1 \_\_\_\_\_ Ірини БАЧИНСЬКОЇ  
підпис

Керівник \_\_\_\_\_ Юлія СЕРКОВА  
підпис

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології \_\_\_\_\_ Неля ПОДЛЕВСЬКА  
підпис, дата

Хмельницький, 2022

## 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)

19 жовтня 2021 року

### З А В Д А Н Н Я

на кваліфікаційну роботу

### БАЧИНСЬКІЙ ІРИНІ РОМАНІВНІ

**1. Тема роботи «Поетика творів Ципріана Норвіда, затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 11 червня 2021 року, протокол №11.**

**2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2022 року.**

#### **3. Вихідні дані роботи:**

Творчість Ц. - К. Норвіда насичена метафорами, неологізмами, слова включають численні філософські цінності і ілюструють насамперед загальнолюдські етичні сфери життя. Для його поезії характерний своєрідний поетичний бунт, незалежність, застосування незвичайних поетичних угод, оригінальність, універсалізм, постійність вірувань, дивовижний відрив від норм і принципів епохи романтизму. Визначення основних теоретичних підходів, класифікація поетичних форм, охарактеризування неоднозначності поетики Ципріана Каміля Норвіда в сучасній лінгвістиці мало досліджені, що й зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

Вибір тематичної групи зумовлений тим, що творчість Ципріана Каміля Норвіда потребує глибокого і ґрунтовного осмислення, зануритись у культуру, проаналізувати авторський стиль. Тематика належить до малодосліджених явищ епохи романтизму, тому передусім слід охарактеризувати проблематику світоглядних концептів, які є нетиповими для визначення епохи.

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):**

- схарактеризувати епоху романтизму та її представників в польській літературі;
- визначити стильові особливості творчості Ц.-К. Норвіда;
- з'ясувати концепцію творчості Ц.-К. Норвіда в українських перекладах та літературознавстві, охарактеризувати вектори тематичних зіставлень;
- виявити відмінні риси поетичних текстів письменника;
- дослідити ціннісне наповнення романтичного трагізму, його смислові метаморфози у творчості Ц.-К. Норвіда.

**5. Графічного матеріалу немає.**

<b>6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються</b>			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	Горячок І. В.		

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

<b>КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН</b>			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2021 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2021 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2021 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2021 – березень 2022 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2021 року – листопад 2022 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	До листопада 2022 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22 листопада 2022 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант \_\_\_\_\_

Ірина БАЧИНСЬКА

Керівник роботи \_\_\_\_\_

Юлія СЕРКОВА

## Анотація

Тема роботи: **«Поетика творів Ципріана Норвіда»**

Автор – Бачинська І. Р.

Науковий керівник – Серкова Ю. І.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 75 сторінок основного тексту.

Робота містить 93 джерела посилань (зокрема 73 – польською мовою).

Ключові слова: *романтизм, поетика, патріотизм, раціоналізм, драма, контрформалізм, цінності, естетика.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню неоднозначної творчості Ц. – К. Норвіда, одного із найбільш відомих польських письменників епохи Романтизму.

Романтизм вважається одним із найзагадковіших моментів в історії, літературі та мистецтві. Раціональний опис романтичного світу емоцій та уявлень не може обійтись без поетичної мрії, опису минулого, участі у метафізичних інтуїціях поетів, художників та мислителів. Ципріан Каміл Норвід, безсумнівно, належить до найвідоміших постатей польської та світової романтичної літератури. Вчені Норвіда традиційно розглядають як поета «темного», незрозумілого, адже його творчість насичена метафорами, неологізмами, слова включають численні філософські цінності і ілюструють насамперед загальнолюдські етичні сфери життя.

У своїй поезії поет далеко випереджав епоху, створив власні конвенції та принципи. Безумовно, можна сказати, що Норвід був митцем, якого за життя було повністю недооцінено та забуто – його спадщина отримала визнання лише після його смерті, особливо в період Молодої Польщі.

Тематика належить до малодосліджених явищ епохи романтизму, тому передусім слід охарактеризувати проблематику світоглядних концептів, які є нетиповими для визначення епохи. Потреба глибокого і ґрунтовного осмислення, зануритись у культуру, проаналізувати авторський стиль Ц. - К. Норвіда, що й зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи.

Меті підпорядковуються вирішення завдань: схарактеризувати епоху романтизму та її представників в польській літературі; визначити стильові особливості творчості Ц. - К. Норвіда; з'ясувати концепцію творчості Ц. - К. Норвіда в українських перекладах та літературознавстві, охарактеризувати вектори тематичних зіставлень; виявити відмінні риси поетичних текстів письменника; дослідити ціннісне наповнення романтичного трагізму, його смислові метаморфози у творчості Ц. - К. Норвіда.

Об'єктом дослідження є поетика творів Ципріана Норвіда. Предметом дослідження стали поеми, драми поета, їх систематизація та багатоаспектна класифікація. Матеріалом дослідження послуговували книги, публікації, наукові статті про автора та його творчість, зокрема поеми і драми.

У процесі дослідження встановлено, що основним джерелом, який постійно впливає з творів Ц. - К. Норвіда, є Свята Біблія та «істина», яка допомагає людям зростати в людстві, відкриває двері до світла. Своєю думкою та творчою діяльністю автор «Квідаму» («Quidam») довів, що найвищий ступінь поетичної довершеності досягається укоріненням «слова» в «любові», «вірі» та «правді».

Перспективу дослідження вбачаємо в характеристиці ономастичного елемента в ідіостилі Ципріана Норвіда.

Автор

---

підпис автора і дата подання роботи до захисту

## ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Теоретичні засади епохи романтизму в літературі.....	10
1.1. Поняття Романтизму.....	10
1.2. Представники епохи Романтизму в польській літературі.....	13
1.3. Характеристика епохи.....	19
2. Короткий літопис життя та творчості Ц.-К. Норвіда.....	24
2.1. Ципріан Норвід – недооцінений пророк в літературі.....	24
2.2. Творчість Ц.-К. Норвіда в українських перекладах .....	38
3. Характеристика поняття поетичної форми та цілі поезії Ц.-К. Норвіда....	44
3.1. Естетичні проблеми в творчості Ц.-К. Норвіда .....	44
3.2. Форми трагізму у творчості Ц.-К. Норвіда.....	47
3.3. Багатозначність поезії поета: поетичні етимології, роль контексту.....	56
3.4. Ципріан Каміл Норвід і надалі поет нашого часу.....	62
Висновки.....	69
Перелік джерел посилання.....	73

## ВСТУП

Романтизм вважається одним із найзагадковіших моментів в історії, літературі та мистецтві, що виник наприкінці XVIII ст. Раціональний опис романтичного світу емоцій та уявлень не може обійтись без поетичної мрії, опису минулого, участі у метафізичних інтуїціях поетів, художників та мислителів. Досить довго формувався польський романтичний світогляд і польська національна ментальність. Характерним явищем для польської культури – вплив романтизму на настрої та погляди поляків протягом XIX-XX ст., аж до сьогоднішнього дня. Ципріан Каміл Норвід, безсумнівно, належить до найвідоміших постатей польської та світової романтичної літератури. Однак, беззаперечна оригінальність, новаторство поезії і її стилістичне мовне багатство, не дозволяли драматургу бути поряд з А. Міцкевичем і Ю. Словацьким.

Ц. - К. Норвід – надзвичайний поет, драматург, письменник, есеїст, фейлетоніст, видатний автор листів, а також живописець, графік і скульптор. Вчені Ц. - К. Норвіда традиційно розглядають як поета «темного», незрозумілого, адже його творчість насичена метафорами, неологізмами, слова включають численні філософські цінності і ілюструють насамперед загальнолюдські етичні сфери життя. Для його поезії характерний своєрідний поетичний бунт, незалежність, застосування незвичайних поетичних угод, оригінальність, універсалізм, постійність вірувань, дивовижний відрив від норм і принципів епохи романтизму.

Традиційно письменники епохи романтизму захоплювалися кресами, охоче посилались на Середньовіччя, звертались до народних фольклорних традицій, що базувалися на усному переказі, натомість Ц. -К. Норвід був поетом для читання. Поет мав неабиякі претензії до романтичної літератури, вважаючи її вичерпаною. Стверджував, що необхідно знайти нові художні шляхи висловлювання для польського мистецтва, зробити «необхідний переворот» у моральному світогляді Польщі. У своїй поезії письменник далеко випереджав епоху, створив власні конвенції та принципи.

Творчість Ц. - К. Норвіда здебільшого досліджувалася зарубіжними вченими на методологічній основі з теорії аксіології: Г. Вижлецов [4], В. Гак [12], А. Івін [10], В. Ільїн [14], В. Сіверс [3], В. Татаркевич [18], Т. Школута [93] та інші. Натомість, основним літературно-критичними працями, що базуються на дослідженню творчості Ц.-К. Норвіда є праці виключно польських дослідників: К. Вика [90], М. Каліновська [43], Е. Касперський [44], А. Ковальчикова [50], Й. Котт [49], Й. Машлянка [60], А. Межеєвський [62], Д. Пневський [69], Я. Пузиніна [71], С. Савіцький [78], Г. Соляк [38], К. Швегоцький [84].

Перекладом поезій Ц. - К. Норвіда в українському літературознавстві займалися: М. Бажан [1], І. Гнатюк [5], І. Драч [6], Г. Кочур [11], Р. Лубківський [13], В. Лучук [9], Д. Павличко [2], П. Тимочко [15], Л. Череватенко [19] та інші.

**Актуальність обраної теми** зумовлена необхідністю визначити основні теоретичні підходи, класифікації поетичних форм, охарактеризувати неоднозначність поезики Ц. - К. Норвіда.

Вибір тематичної групи зумовлений тим, що творчість Ципріана Каміля Норвіда потребує глибокого і ґрунтовного осмислення, зануритись у культуру, проаналізувати авторський стиль. Тематика належить до малодосліджених явищ епохи романтизму, тому передусім слід охарактеризувати проблематику світоглядних концептів, які є нетиповими для визначення епохи.

**Мета роботи** системно проаналізувати специфіку цінностей та норм творчості Ц.-К. Норвіда, висвітлити перспективи дослідження художніх елементів письменника. Розглянути епоху романтизму її представників, біографію і творчість Ц.-К. Норвіда.

Поставлена мета передбачає такі основні **завдання**:

- 1) схарактеризувати епоху романтизму та її представників в польській літературі;
- 2) визначити стильові особливості творчості Ц.-К. Норвіда;
- 3) з'ясувати концепцію творчості Ц.-К. Норвіда в українських перекладах та літературознавстві, охарактеризувати вектори тематичних зіставлень;

4) виявити відмінні риси поетичних текстів письменника;

5) дослідити ціннісне наповнення романтичного трагізму, його смислові метаморфози у творчості Ц.-К. Норвіда.

**Об'єктом** дослідження є поетика творів Ципріяна Норвіда.

**Предмет** дослідження стали поеми, драми поета, їх систематизація та багатоаспектна класифікація.

**Джерельною базою** послуговували книги, публікації, наукові статті про автора та його творчість, зокрема поеми і драми.

**Методи дослідження** базуються на основних принципах лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях, а саме: узагальнення та систематизація теоретичної інформації; біографічний, дослідження світосприйняття драматурга і теоретика в його творчості; інтерпретаційний, аналіз драм Ц. - К. Норвіда; філологічний, для виявлення художньо-образних, мовностилістичних, сюжетно-композиційних особливостей в творчості драматурга; порівняльно-історичний, осмислення суспільно-історичних чинників, що визначали специфіку художнього світу у творчості письменника.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що зроблено спробу здійснити поглиблене наукове вивчення творчості Ц. - К. Норвіда. Представити особливості неоднозначності та стилю творів письменника.

**Теоретичне значення.** Запропоновано ряд положень, які можуть бути використанні у подальшому вивченні творчості Ц. – К. Норвіда серед українських дослідників, доповнити здобутки польських вчених у галузі творчої спадщини поета.

**Практичне значення** визначається тим, що матеріали даної роботи можуть бути використанні під час лекцій з історії польської літератури, проведення спецкурсів, практичних занять, присвячених вивченню творчості польських письменників періоду романтизму; робота може бути придатна під час наукових конференцій, у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних спеціальностей, а також використана в літературних норвідських читаннях.

**Апробація дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- «Kongresie oświatowym nauczycieli polskiej mniejszości narodowej lwowskiego okręgu konsularnego» (Podkarpackie Centrum Edukacji Nauczycieli w Rzeszowie Oddział w Przemyślu, Przemyśl, 2022);

- «Warsztatach edukacyjnych dla nauczycieli» (Podkarpackie Centrum Edukacji Nauczycieli w Rzeszowie Oddział w Przemyślu, Przemyśl, 2022);

і викладені у статті:

- «Norwid – poeta osobnik» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022);

- «Cyprian Kamil Norwid – opracowanie twórczości. Polemika wokół czwartego wieszca» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022)

# 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ

## 1. 1. Поняття Романтизму

Романтизм – це літературний напрям, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині й поступово захопив літературу всієї Європи. Важко надати наукове визначення поняттю «романтизму», тому що романтична література протягом кількох десятиліть і в різних народів набула різних форм, а окремі представники романтизму багато в чому відрізнялися один від одного. Однак простіше надати характеристику, перелік характерних рис романтичних течій, оскільки романтики надавали великого значення обґрунтуванню й викладенню своєї ідеології, формулюванню основних положень своєї поетичної теорії.

Романтизм (лат. «romanus», «romansa» – короткий твір; «romanta» – розгорнутий роман про незвичайні пригоди; «romans» – повість про кохання) широка культурна течія, яка дала назву епосі в історії мистецтва та історії літератури. В польській мові цей термін перейшов безпосередньо з французької мови, в якому «la romantisme» позначалися всі філософські, літературні та ідейно-мистецькі явища, що впливають на розуміння світу, суспільства та ролі особистості. На думку Я. Кжижановського, назва романтизм походить від слів: romanus (римський), lingua romana (римська мова), romansa, romans, romant (літературні жанри, написані мовою «lingua romana»), romanticus (особливість вищезгаданих понять), романтизм (як назва течії) [27, с. 121].

Назва «романтизм» утворилася від вживаного раніше прикметника романтичний, що означає щось несхоже на реальність, надзвичайно красиве, що впливає на почуття. З іншого боку, такий прикметник утворився від іменника *romance*, *romant*, що означає середньовічні авантюри, пригодницькі історії, сповнені фантастики. Вперше термін «романтичний» був використаний в XVII столітті в Англії Семюелем Пепісом у «Щоденниках» (у примітці 1666 року), в якому Віндзорський замок здавався йому найромантичнішим замком у світі. Спочатку цей термін використовувався для опису пейзажу, також був синонімом

«мальовничості», що яскраво представлено в «Новій Гелюїді» Жан Жака Руссо. У XVIII столітті почав використовувати для опису почуттів і характеру. З 1770-х років термін «романтизм» почав функціонувати в теорії літератури завдяки Томасу Уортону («Походження романтичної фантастики в Європі», 1774) і П'єру Ле Турнеру, який написав передмову до французького видання творів Шекспіра (1776). В кінці XVIII століття Новалис і Фрідріх Шлегель ввели цей термін в теорію мистецтва, розширивши сферу його дії. Саме в цей період з'явилися значення цього поняття, які стали частиною його етимологічного ядра по відношенню до романтичного стилю. Вже у 1818 році Стендаль називав себе романтиком. Таким чином, починаючи з 1820-х років, про романтизм почали говорити, щоб охарактеризувати мистецтво його власної епохи [27, с. 122-123].

Термін «романтизм» позначає певне ставлення людини до світу. Нарешті, цьому терміну були підпорядковані поезія, яка зверталася до форм та ідей Середньовіччя, а також шекспірівська та іспанська драма. Це було дуже близько до терміну «романтизм», який використовували представники молодого покоління митців і мислителів кінця XVIII ст. початку XIX ст.

На формування світогляду епохи романтизму великий вплив мали різноманітні історичні події на рубежі XVIII–XIX століть. Першим з них романтизм розвивався під впливом європейських рухів за свободу, які посилялися на ідеали Великої французької революції. В Англії супроводжувалися чартистським рухом, повстанням декабристів у Росії чи повстанням листопадовим в Польщі. Головним гаслом були: свобода, рівність, братерство. Французька революція 1789 р. стала дороговказом для нової інтелектуальної течії, яка протистояла просвітницьким установкам на світорозуміння. Другим важливим фактором формування свідомості нового покоління романтиків була діяльність Наполеона – символу нового часу. Людина, яка походила з народу, який став великим лідером та імператором французів, довів, що видатна особистість може вплинути на історію світу. Віденський конгрес 1815 року став переломним

пунктом, який остаточно завершив епоху Просвітництва та започаткував епоху Романтизму.

Самий термін «романтизм» використовувався переважно в літературі, особливо романо-германських народів, а пізніше охопив музику та образотворче мистецтво. Це дало змогу трактувати романтизм як переважно художній напрям. Проте вже в XIX ст. починають говорити про «романтичні тенденції» у філософії, «економічний романтизм», «романтичні ілюзії» в соціалізмі, тобто тлумачити його як загальнокультурний рух, а не просто напрям чи стиль.

Той факт, що романтизм об'єднав багато різних явищ і течій (прогресивних і реакційних, «епічно-міфологічних» і «лірико-іронічних» національних форм романтизму та інші) ускладнює виявлення в ньому стійкого, незмінного ядра. Проте є основні чинники цілісності романтизму, які відображаються в усіх його істотних рисах. Це насамперед спільна соціокультурна ситуація, спільний світогляд і світоусвідомлення.

Романтизм мав попередників, серед них Жан Жак Руссо, який в період розквіту епохи заговорив про першочерговість почуттів, про своєрідність та неповторність кожної людини. Сюди ж варто віднести філософію Йоганна Готтліб Фіхте з її абсолютизацією творчої свободи, й Артура Шопенгауера з ідеєю сліпого, нерозумного бажання, що створює світ згідно своєї волі. Ці ідеї були дуже цікавими та близькими романтикам, так само як шукання широкого кола музикантів, художників, в творчості яких пробивалися паростки нового, відмінного від класицизму бачення світу та задач мистецтва.

Основою романтичної естетики були креаціонізм і символізм. Ця естетика протистояла нормам класицизму, орієнтувалася на свободу стилю і композиції, використання сильних засобів виразності, елементів фантастики, трансформацію існуючих і формування нових літературних жанрів, у тому числі балада, поетичний роман або поетична драма. Спільнота романтичних ідей, що об'єднує митців з різних куточків Європи, доповнювалася місцевим колоритом.

В британській літературі романтизм впливає з так званого готизму або течії, яка прагнула відновити статус і значення творів, що походять з середньовіччя. Романтиком вважається і містик Вільям Блейк, на творчість якого надихнув Джим Моррісон, засновник легендарної американської рок-групи The Doors. У сфері історичної прози вирізнявся Вальтер Скотт, автор роману «Айвенго». Німеччина вважається колыскою європейського романтизму. Найвидатніші письменники цього періоду включають Йоганна Вольфганга Гете (автора сентиментального «Смутку юного Вертера», провідної драми епохи «Фауст» або знаменитої балади «Вільховий цар») і Фрідріх Шиллер (автор «Гімну радості» і драми «Розбійники», в якій постає образ «благородного розбійника»). Головним представником романтизму у Франції був Віктор Гюго. Романтизм – це час розвитку літератури менших країн, таких як Чехія, Португалія, Словаччина чи Словенія, а також період, коли англійські автори вийшли на перший план, пишучи свої твори за кордоном.

Отже, враховуючи дослідження поняттю «романтизм», ми доходимо до висновків, що одного наукового поняття «романтизм» немає. Саме поняття впродовж історії мало кілька значень, які значно відрізняються один від одного. Романтизм з'явився ще до того, як увійшов в культуру сьогоденного розуміння, а також впровадження цього терміну у певний період його історії в сферу теорії мистецтва завдяки теоретикам. Характеризується піднесенням свободи, індивідуалізмом, суб'єктивізмом та сентименталізмом на противагу об'єктивізму та раціоналізму просвітницької думки, а також рішучою відмовою від класичної традиції, що походить від неокласицизму. Проявляється у різних сферах діяльності, не тільки в мистецтві, головним чином у музиці, літературі та живописі, також у сфері політики та ідей, у лібералізмі.

## **1. 2. Представники епохи Романтизму в польській літературі**

Польський романтизм мав особливий характер і суттєво відрізнявся від західноєвропейського, оскільки його історичні умови були різними. У 1795 році

Польща втратила незалежність: її територія була поділена між трьома державами – Росією, Пруссією та Австрією. Наслідком територіального поділу став етнічний гніт, який найбільше торкнувся підпорядкованої царській Росії частини Польщі. Почалася русифікація польських шкіл і університетів, позбавивши шляхетську та міщанську інтелігенцію можливості обіймати посади в державних установах в армії. Романтичні твори створювалися на тлі суспільно-політичних подій, національно-визвольних повстань. Створювалися таємні спілки, закликаючи до національного самоусвідомлення, польські романтики стали головною рушійною силою боротьби проти національного гноблення [17].

Досить довго формувався польський романтичний світогляд і польська національна ментальність. Характерним явищем для польської культури – вплив романтизму на настрої та погляди поляків протягом XIX-XX ст., аж до сьогодення.

Повстання проти неволі та національні повстання спричинили домінування в польській романтичній літературі патріотично-національного змісту. Також сформувалися нові особистісні моделі. Вже наприкінці XVIII століття в польській історії з'явилися такі герої, як Тадеуш Костюшко, Бартош Гловацький, Юзеф Понятовський, які ставилися до справи Батьківщини та її незалежності як до найвищої цінності. Романтичний патріотизм полягав у перетворенні ідеї батьківщини в особисту справу, в ототожненні національних інтересів із життям особистості. Спонукав до безкомпромісної боротьби з загарбниками всіма доступними засобами. Тому і в політичних програмах, і в літературних творах зустрічається вихваляння змови та збройного вчинку. Героям часто доводилося робити важкий вибір, наприклад, між особистим щастям і національною службою. Молодому поколінню романтики приписували здатність до патріотизму, до рішучого національного вибору. Отже, окрім піднесення змови та збройної боротьби, типовим для польського романтизму є також оспівування молоді, ідеалізація молодих, шляхетних героїв. Саме в молодості помітили творчу силу, здатну змінювати та формувати світ [67, с. 116].

Специфікою польського романтизму був також культ родинного дому, звичаїв і традицій. Політичне становище поневоленої нації виключало патріотичне виховання поза домом, цю функцію мусив взяти на себе дім і родина. Тому польська хата в роки неволі була єдиним місцем, де наступні покоління готувалися до національного служіння. Завдяки польському дому збереглися звичаї, мова та релігія батьків. І не випадково саме в епоху романтизму з'явилися перші навчальні посібники для матерів і перші твори, адресовані маленькому читачеві. Така була суспільна потреба, і література її задовольняла. Серед перших представників дитячої літератури були Клементина Гофман і Станіслав Яхович.

У літературі та польській культурі під час розподілу Польщі, романтизм став головним чинником збереження і розвитку національної свідомості. Взаємопроникнення літератури і історії було також характерним явищем для польського романтизму. З одного боку, романтична література була результатом конкретного історичного моменту, а з іншого – активно впливала на розвиток історичних подій. Початком романтизму в Польщі вважається видання у 1822 р. першого тому «Поезії» А. Міцкевича, а Січневе повстання в 1863 року вважається останньою хронологічною межею польського романтизму.

Романтики протистояли спокійності і конформізму просвітницьких епігонів культ екзальтації і безкомпромісного патріотизму, а раціоналізму і досвіду – переконання в духовній сутності світу. Кинули виклик вірі в універсальний «лад природи», замінивши його почуттям історичності і трагічним баченням людського долі. Відкинули естетичний порядок класики, обравши культ вільної творчої фантазії і повернення до традицій, які раніше були відкинуті (середньовіччя, творчість Вільям Шекспір, автентичний фольклор).

Натхненням для молодих митців були особливо німецька та англійська література. Були перекладені твори Фрідріха Шиллера, Вольфганга Гете («Страждання юного Вертера», Казімежа Бродзінського з 1822 р.), а також твори шотландського поета Джеймса Макферсона, Джорджа Байрона («Гаур Міцкевич» з 1835 р.) і Вальтера Скотта, крім творів Шекспіра. На атмосферу епохи вплинули

також переклади творів співзасновників романтизму у Франції: Франсуа Рене де Шатобріана, Альфонса де Ламартіна, Віктора Гюго.

Перший етап польського романтизму припадає на 1822-1830 (до Листопадового повстання), що став періодом становлення й утвердження романтизму в польській літературі. У літературній творчості цього періоду найважливішим є фольклор, що розуміється як пошук національної самосвідомості, культ природи і кохання. Головним представником літератури цього періоду був Адам Міцкевич, окрім нього, заслуговують на увагу Антоній Мальчевський та Северин Гоцинський. Найпопулярнішими літературними жанрами цього періоду були балади, поетичні романи та поеми [67, с. 117].

Розквіт польського романтизму припадає на 1830-1848 роки після поразки Листопадового повстання (1831 р.). Значна частина інтелектуальної еліти народу опинилася в еміграції. В цей період розвивалися і інші жанри творчості: патріотична та солдатська лірика («Пісні про Януша» Вінцентія Поля 1835), народна поезія («Польська земля» Теофіла Ленартовича 1848, «Ліренька» 1855), історична та іронічно-казкова драма («Словацька баладина» 1839). ) та екзотичної прози (творчість Зигмунта Красінського). Найбільшим центром польського культурного і політичного життя став тоді Париж. Там творив А. Міцкевич, з'явилися найкращі твори Ю. Словацького і З. Красінського, розвивався музичний талант Ф. Шопена. Крім того у Парижі розвивалася польська періодика та журналістика, існувало польське видавництво та бібліотека. У літературі цього періоду з'явився новий зміст та зацікавленість до історії. Вершиною романтичного епосу стали: «Pan Tadeusz» («Пан Тадеуш») Адама Міцкевича з 1834 року, який поєднав у епічному синтезі образ шляхетного минулого з баченням формування сучасної нації, та «Beniowski» («Беньовський») Юліуша Словацького з 1841 року – шедевр романтичної іронії, суб'єктивізм і полемічність.

Адама Міцкевич був духовним лідером Великої еміграції та беззаперечним авторитетом для всіх (і не тільки) поляків. А. Міцкевича, Ю. Словацького і

3. Красінського називали віщунами, оскільки вони поєднували велику творчу силу з даром передбачати майбутнє. Більше того, всі троє висловлювали у своїх творах найважливішу для нації істину: прагнення до свободи. Їхня поезія стала заповітом і дороговказом у майбутнє. У найважливіші моменти історії поляки могли посилатися на цінності та символи, створені романтичною поезією, звідти могли черпати силу, віру та надію.

Окреме місце посідали твори найбільшого польського комедійного письменника Олександра Фредро. На відміну від трьох віщунів, він активно підтримував повстання Листопадове у 1830 р., брав участь у роботі Громадянського комітету допомоги повстанню у Львові, а в 1832 р. переховував у своїх маєтках двох повстанців з Великої Польщі, які, побоюючись розправи з боку пруської влади, сховалися в Галичині. О. Фредро - консерватор, програмно чужий метафізичній та історико-фізичній проблематиці романтизму, що черпає з традицій Просвітництва, який іноді близький до Лоуренса Стерна в поетичній іронії та гумористичній дистанції від світу, з особливою проникливістю показав у кольоровому і оточеному сентиментальним зображенням життя і звичаїв шляхетних чехів.

Занепад польського романтизму припадає на 1848-1863 роки, у цей період спостерігається певне пожвавлення літературного та культурного життя країни. Найпершою та найактивнішою була культурна та наукова громада в Австрійському поділі, у складі якого були Краків та Львів. Основними представниками були – відомий польський комедіограф О. Фредро, поет В. Поль, а також К. Уейський, який продовжував національно-патріотичну тему, започатковану А. Міцкевичем і Ю. Словацьким [67, с. 118].

Після 1848 р. у Варшаві також пожвавлюється інтелектуальне та літературне життя. В умовах політичної неволі центрами культурного життя Варшави стали приватні читацькі зали. Найбільшого розголосу набув зал Ніни Луцевської, завдяки літературним здібностям доньки Ядвіги, яка писала романи для молоді під псевдонімом Деотима. Культуро-формуючими чинниками були

також варшавські журнали: «Науковий огляд», «Варшавська бібліотека», «Варшавський кур'єр», навколо цих журналів гуртувалися письменники та поети, навіть створювалися певні групи. Наприклад, була відома група ентузіастів, серед яких була письменниця Нарциза Зміховська – одна з перших жінок у польській літературі, іншою групою, яка демонструвала певну мистецьку фантазію, була варшавська богема, до якої входили видатний «національний поет» польського романтизму Теофіл Ленартович і спадкоємець великої романтичної поезії Ципріан Каміль Норвід. З варшавським середовищем пов'язаний був також Оскар Кольберг, видатний фольклорист і етнограф, автор великого, близько 60 томів твору про фольклор і народну культуру [67, с. 118].

Згодом відродилося літературно-мистецьке життя у Вільнюсі, колиска польського романтизму. Представниками були Юзеф Ігнаци Крашевський, романіст і редактор літературного письма «Ateneum», а також творець польської національної опери Станіслав Монюшко. З Вільнюсом був пов'язаний і популярний поет останнього покоління романтиків російського розділу Владислав Сирокомля.

Польський романтизм був одним із найбагатших і найоригінальніших явищ європейської культури першої половини ХІХ ст. Польський політичний і суспільний розум, який висував гасла незалежності та свободи, був відомий у всій Європі. Ці гасла не лише пропагували польські романтики, але й неодноразово підкріплювали збройним виступом майже на всьому континенті (Юзеф Берн, Вінцентій Польш, Едвард Дембовський, Адам Міцкевич та інші). Університетські лекції Адама Міцкевича в Парижі приваблювали натовпи слухачів навіть з-за меж Франції, а його політична та патріотична діяльність зробила його державним діячем, відомим по всій Європі.

Широко відомою була також наукова та публіцистична діяльність видатного історика Йоахі Лелевеля. Величезну славу здобули і прославили ім'я Польщі в усьому світі Фридерик Шопен і Станіслав Монюшко. Розвивається і вітчизняне польське малярство, картини Артура Гротгера та Петра Міхаловського

за художнім рівнем дорівнювали кращим творам західноєвропейського романтичного живопису [67, с. 119].

Отже, крім ідейних цінностей польський романтизм виробляв нові літературні жанри та засоби художньої виразності. Він створив баладу, віршований роман, відкриту драму та поему-відступ. Жанром, який особливо цінувався серед романтиків, була драма, яку часто ототожнювали з поезією. Романтики започаткували силабо-тонічну та поетичну прозу, створили новий зразок героя, який в ім'я соціальних чи національних ідей вів непримиренну боротьбу з усіма силами світу й підземелля: царем, Богом, сатаною та власною неміччю. Зважаючи на таку багату спадщину, жодна з наступних епох не могла залишитися байдужою. Кожне наступне покоління мало прийняти ідеальні та художні пропозиції, вчитися любові до батьківщини на романтичній літературі. Протягом десятиліть, а особливо в період, коли нація була позбавлена власної державності, романтична література виконувала роль її священної книги.

### **1. 3. Характеристика епохи**

У творах епохи романтизму можна віднайти чимало думок періоду Просвітництва, хоча вони часто виступають в опозиції до тих, що описуються як романтичні. Зрозуміло, що романтики не погоджувалися з матеріалістичним світоглядом, зокрема інтелектуалізмом і раціоналізмом. Зверталися до внутрішнього світу й захоплення, у своїх творах тягнулися до народної традиції.

Романтизм є одним із найважливіших напрямів у літературі, науці, мистецтві та інших сферах духовної культури, починаючи з середини останнього десятиліття XVIII ст. до першої половини XIX ст. в країнах Європи та Америки. Більшість дослідників називають появу нового напрямку романтичним переворотом у художній культурі людства. Саме поняття «романтизм» являється одним з найбільш малозрозумілих загальних понять, що існують в історико-літературній науці. Неоднозначність посилюється через ототожнення його з

«романтикою», яка розуміється в абстрактно-психологічному сенсі, як синонім героїчної мрії про подвиг у майбутнє, вічного потягу до досконалості [7, с. 5-7]. Виникненню цього напряму передував преромантизм, який став основою переходу від Просвітництва до Романтизму.

Відображення ідей епохи знаходимо у творах культури, особливо в літературі, живопису та музиці. До найважливіших німецьких митців належать Йоганн Вольфганг Гете («Страждання юного Вертера», «Фауст», «Вільховий король»), Фрідріх Шиллер («Розбійники») і Генріх Гейне. Основними літературними жанрами, крім поезії, є романтична балада, поетичний роман і драма. В англійському контексті спостерігається розквіт історичних і готичних романів. Найвизначнішим творцем якого був Вальтер Скотт («Веверлі», «Айвенго»), Джордж Гордон Байрон, творець поетичних романів і екскурсійних поем («Гяур», «Корсар», «Дон Жуан»). У Франції заслуговує на увагу великий Віктор Гюго, через його романтичні драми «Кромвель» і «Ернані». У Польщі представниками стали: Адам Міцкевич, Ц. – К. Норвід, Юліуш Словацький і Олександр Фредро, їхніми основними жанрами епохи були балада, поезія, сонет і романтична драма.

Як абсолютно новий тип свідомості і світогляду, що вплинув на різні сфери людської діяльності, романтизм передбачав докорінні зміни у всій системі цінностей і світогляді в цілому. Романтики виступали проти нормативності класичного мистецтва, його канонів і обмеженості. Романтичний світогляд виходив з того, що світ, буття – це жива динамічна єдність, у якій усе взаємопов'язане і все взаємодіє у своєму всеохоплюючому стихійному русі. Характерний ідеалістичний світогляд, який набував різноманітних форм вираження: релігійних, духовних, містичних, пантеїстичних [16, с. 17]. Романтики акцентують увагу на духовності людини, значенні творчого розуму, почуттів, уяви та фантазії, що відрізняє їх від письменників-просвітителів, які на перше місце ставили здоровий глузд. Кожен має необмежений творчий потенціал, може змінювати свою долю та творити історію, адже кожна людина – це окремий світ,

який протистоїть зовнішньому світу. Романтики вважали найнестерпнішою вадою суспільства насильство над людиною та приниження її гідності.

В епоху романтизму з'являються нові літературні жанри, трансформуються старі. Охоче використовувалися середньовічні традиції, зокрема народне мистецтво та орієнталізм, біблійні мотиви. У середовищі романтиків зародилося новаторське розуміння мистецтва. Краса набувала суб'єктивного характеру, що народжувалася в момент реакції реципієнта на переглянута роботу. Мистецтво стало записом емоцій і вражень. Головним почуттям для людей доби романтизму було кохання, нещасливе й трагічне. Романтичне кохання було всеосяжним, могутнім і всепроникаючим почуттям. Герой змушений був зробити серйозний вибір між особистим щастям і благом загальною. Траплялося, що кохання породжувало ненависть, тим самим було причиною скоєних злочинів.

До найважливіших течій у романтичній літературі належать:

1) ірраціоналізм – віра в те, що світ можна пізнати поза розумом, достатньо поєднання віри, почуття та інтуїції;

2) фольклор – зосередження уваги на аналізі старих традицій, міфів, вірувань, звичаїв, а також язичницьких вірувань та традицій;

3) фентезі – постановка дії у винятковий час (зазвичай вночі), в місці (відлюдних місцях) і за участю дивовижних персонажів (героїв без біографії або з історією, що розкривається поступово);

4) орієнталізм – зацікавлення до східної філософії, традицій і звичаїв, привнесення екзотичних описів до європейського мистецтва;

5) історизм – зосередження уваги на історії народу, особливим різновидом був готизм (зацікавлення Середньовіччям).

Також нові течії з'явилися у філософії. На межі XVIII-XIX століть видатні німецькі мислителі сформулювали нові теорії пізнання світу та історії людства. Виникла нова філософська дисципліна – філософія історії, творцем якої став найвидатніший філософ того часу Вільгельм Гегель. Погляди В. Гегеля та інших німецьких ідеалістів стали дуже близькими романтикам у всіх країнах Європи.

Під впливом нових філософських теорій романтики сформулювали своє уявлення про світ, людину й націю. Основною рисою поглядів романтиків було повстання проти існуючої дійсності. Романтики не сприймали феодальний суспільний устрій і абсолютистське панування, відкидали просвітницький раціоналізм, емпіризм і класицизм як недостатні форми мислення про світ і способи його вираження. Вважали, що людський розум і почуття неспроможні пояснити таємницю внутрішнього всього, в тому числі й духовного життя людини. Картина світу, побудована на основі розуму і почуттів, стосується лише зовнішньої оболонки явищ, але не показує їх внутрішньої сутності. Романтики трактували світ як єдність, засновану на співіснуванні «зовнішнього» і «внутрішнього», «видимого» і «невидимого». Були впевнені в існуванні екстрасенсорного духовного світу, з яким людина може взаємодіяти, однак не кожен може спілкуватися зі світом духів. Це під силу лише видатним особистостям, особливо поетам, оскільки вони наділені когнітивними властивостями, як інтуїція, віра, уява і почуття. Цим романтики визначали здатність людини екстрасенсорно «бачити» і «чути», внутрішньо спілкуватися з природою чи божеством. Такою була віра формою романтичного містицизму, тому романтизм став епохою релігійного відродження. Для письменників і поетів, які виховувалися в школах Просвітництва і спочатку ставилися до релігії поверхнево, віра тепер стала найважливішою проблемою їхнього життя. Зосередження уваги на внутрішньому, духовному житті особистості породжувало бажання осягнути інший, надприродний вимір реальності. Хотіли почути і побачити Бога, шукали його з небувалим запалом [67, с. 115].

Романтики також викривали націю як автономну особистість у людстві. Свою національну ідентичність вони базували не стільки на конкретній території, скільки на понятті «національний дух». На думку романтиків, нація була колективною, таємничою особистістю, яка розвивалася з часом. Його самобутність визначалася двома елементами: історичною традицією та фольклором. Тому в романтичних творах дуже часто присутні як історичні, так і

фольклорні мотиви. Романтики не лише бажали показати народних героїв і звернутися до народної культури, а й прагнули ототожнитися з народним світорозумінням і перейняти народні способи його пізнання: віру, почуття, чари та інше [67, с. 116].

Отже, романтики повернули в літературу красу народної творчості, відкрили красу слова, захопливих зорових і слухових асоціацій, так що, з такою любов'ю до них ніхто не описував природу. Після появи нового напрямку в літературі простежується помітний взаємозв'язок із літературою реалізму, що спостерігається у творчості Стендаля, Бальзака та інших письменників, яких важко виділити в один певний напрям, будь то романтизм чи реалізм. Саме тому, що це було неоднорідне явище, в його межах співіснували різні течії, часто взаємодіючи.

## 2. Короткий літопис життя та творчості Ц. - К. Норвіда

### 2. 1. Ципріан Норвід – недооцінений пророк в літературі

Існує багато характеристик Ц. - К. Норвіда, традиційно його розглядають як: «поета темного», «поета польської державності», «віщуна вільної Польщі», «поета культури», «поета твердження», «поета іронії», «геніального поета слова», «поета людяності», «поета атома», «поета, що мислить», «письменника купецької і промислової епохи», «поета історії», «поета діалогу», «поета Біблії», «поета совісті», «поета письма», «старого поета», «поета мовчання», «поета смутку», «поета руїн», «поета незрозумілого». Зміст цих периферичних понять залежить в певній мірі від зацікавленості і поглядів авторів, від часу і обставин, в яких повстали [70, с. 5].

Ц. - К. Норвід – надзвичайний поет, драматург, письменник, також есеїст, фейлетоніст, видатний автор листів. А також цікавий живописець, графік і скульптор. Народився 1821 року в селі Лясково-Глухи під Варшавою в бідній поміщицькій родині. У нього було дуже нещасливе дитинство: батьки рано залишили сиротами чотирьох дітей (у поета було троє братів і сестер), які з ласки рідних тинялися по домівках. Норвід навіть не закінчив середньої школи, він не міг дозволити собі навчання, незважаючи на свій видатний художній і літературний талант. Юнаком він змушений був назавжди залишити батьківщину, пригноблену й поділену між загарбниками. Віддалений від Польщі, але нерозривно пов'язаний з нею, з польським народом, з польським словом, закінчивши свої дні в Парижі в злиднях, у забутті.

Кінець 30-х років ознаменувався літературними спробами Ц. - К. Норвіда у варшавських часописах, але з огляду на політичні альянзи, свої перші поезії друкував анонімно або підписувався криптонімом «С. N.». У цей період він став варшавським улюбленцем, брав участь у зустрічах так званої «Варшавської богемі». Автор намагався випрацювати власний стиль, за допомогою якого можна було б виразити в художній формі складні філософські проблеми.

Відмовився від співучості та мелодійності поезії, вбачав завдання літератури не в розвазі чи дидактиці, а в пошуку й пізнанні правди, що вимагало від читачів більшого ангажування й зусиль. Дебютом Ц. - К. Норвіда вважається публікація його поеми «Mój ostatni sonet» («Мій останній сонет») на сторінках газети в 1840 році.

У 1842 році Ц. - К. Норвід залишає Варшаву, прямуючи через місто Краків, Вроцлав, Дрезден, Прагу, Марієнбад, Нюрнберг, Мюнхен, Венецію і Флоренцію. У кожному із цих міст митець перебуває деякий час, аби відвідати картинні галереї, сакральні споруди та пройти навчання в навиках скульптури. Приїхавши до Парижа маючи 22 роки, французька спільнота погано сприйняла перші роботи Норвіда. Не отримав визнання, не пощастило в коханні. Закохувався тричі, кожного разу – без взаємності. Перебування в Парижі принесло поету тісніші знайомства з Ю. Словацьким і Ф. Шопеном, із якими перебував в останні хвилини свого життя. Також цей період для творця був не дуже сприятливий, бо критики не щадили його, фінансове становище не покращувалось, а крім того, здоров'я все більше погіршувалося. Страждав від голоду та злиднів. Оточення залишилося байдужим до долі молодого поета; ніхто не надавав йому ні матеріальної, ні духовної підтримки. Норвід занурився в душевну депресію; почувався самотнім і відчуженим.

Переїхавши до Риму у 1847 р. Ц. - К. Норвід відкриває власну художню майстерню, намагаючись поліпшити своє фінансове становище, хоча саме в цей час його все більше починає цікавити література. Під час «Весни народів» став свідком революційних подій. З одного боку він підтримував протистояння, адже виступи були скеровані проти монархій, сприяли емансипації народів і були проявом поступу, з іншого ж боку, поміркований і дещо консервативний у своїх переконаннях Ц. - К. Норвід побоювався тез про секуляризацію, тож був противником позбавлення папства світської влади [26]. У Римі митець познайомився з Б. Залеським, А. Міцкевичем і З. Красінським.

У 1852 році приїхав до Нью-Йорка. Там він провів півтора роки, такі ж нещасливі, як роки, проведені в Парижі. Він не знайшов в Америці ні друзів, ні визнання, ні грошей. Поїздка за океан лише погіршила матеріальне становище та здоров'я поета.

Повернення до Парижа нічого не змінило; навпаки – він втратив слабку опору, яку мав у родині: померли два його брати і сестра. Еміграційне середовище не оцінювало творчість поета і ставилося до нього зневажливо.

1860-ті роки також не були щасливим періодом для Ц. - К. Норвіда, його сильно вразив туберкульоз, проблеми із зором і слухом, постійні нервові зриви, до яких призводили особисті невдачі та суспільно-політичні події. Із-за фінансового становища, йому так і не вдалося поїхати в омріяну Флоренцію, з якою він пов'язував великі надії на поліпшення свого стану. Свою єдину поетичну збірку Ц. - К. Норвіду вдалося видати 1862 року. Вона вийшла у важливій для польської культури серії «Бібліотека польських письменників» лейпцизького видавництва Брокгауза. Над цим поетичним проєктом «Vade-mecum» Ц. - К. Норвід працював у 1865–1866 роках. У ньому митець полемізував із романтичною традицією, ставив собі за мету відродження польської поезії й демонстрував новий поетичний стиль. Збірка мала складатися зі ста віршів, проте так і не була опублікована за життя митця [26].

В 1877 р. за фінансової підтримки кузина, графа М. Клечковського, Ц. - К. Норвід отримав кімнату й харчування в монастирі Св. Казимира, в польському притулку для сиріт і ветеранів у Іврі, передмісті Парижа. Поет помер уві сні 23 травня 1883 р. від туберкульозу. Усі рукописи, які на момент смерті зберігалися на письмовому столі та в подорожній скрині, спалили черниці монастиря. Спершу митця поховали на цвинтарі в Іврі, а через п'ять років тіло ексгумували й перенесли до польської колективної могили на цвинтарі Ле Шампо в Монтморансі, у пантеон польської еміграції.

Завдяки діяльності З. Пшесмицького, який майже все своє свідоме життя присвятив пошукам і впорядкуванню рукописів та малярства Ц. - К. Норвіда, а

також популяризації його творчості, доробок «дивного й темного» митця набував ширшої популярності в кожного нового покоління польської інтелігенції. У 1904 році З. Пшесмицький у своєму часописі «Химера» видав першу розлогу підбірку Ц. - К. Норвіда, а 1911-го почав публікувати збірку творів. Після Другої світової війни видавничу естафету продовжив Ю. Гомуліцький, який приготував професійне видання «Vade-mecum» і нову версію повного видання творів. Нині в Польщі діє три спеціалізовані наукові осередки: у Любліні, Познані й Варшаві, які продовжують опрацьовувати спадщину Норвіда, що досі породжує запеклі дискусії між істориками літератури [26].

На жаль, мало згадується художня творчість Ц. -К. Норвіда, а ніж літературна. Насамперед Ц. -К. Норвід був карикатуристом, що значно ускладнює вивчення його робіт, оскільки вони були розпорошені або знищені. Використовував багато технік, користувався: олівцем, пером, крейдою, іноді пензлем, гуашшю або аквареллю. З 1847 року він також створював олійні картини, але вони дуже рідкісні.

Читаючи біографію Норвіда, складається враження, що поета прокляли. Злидні, голод, хвороби – і жодної хвилини щастя. Кількість, якість і різноманітність його робіт вражають. Він культивував різні види і жанри літератури: був ліриком, писав не тільки вірші, а й драми, писав казки, басні, повісті, оповідання і навіть репортажі, рецензії, критичні трактати.

Художню творчість Ц. -К. Норвіда можна розділити на три періоди: період у Варшаві, час подорожі Європою з першим перебуванням у Парижі, період його подорожі до Америки та період його другого перебування в Парижі. Перший період найменш відомий і збереглося небагато творів.

До першого періоду відносяться гумористичні вірші: «Za mną dzieci! ja Wam wskażę drogę do sławy!» (1837) та побутові праці «Pijasy», «Z polowania», «Wędrowny teatrzyk» (1838).

До другого періоду відноситься поезія «Moja piosnka» («Моя пісенька») – Ц. Норвід написав цю пісеньку лише в 23 роки, але вже був сповнений поразок і

розчарувань своїм життям. Причинами таких почуттів стали численні проблеми кохання, здоров'я, матеріальні та душевні проблеми. Двома роками раніше Норвід заручився з Л. Камілою. В той період подорожував Флоренцією та Венецією, а потім зупинився в Римі. Саме тоді Норвід отримав листа про розірвання заручин, що ще більше поглибило його депресію:

Źle, źle zawsze i wszędzie  
 Та ніć czarna się przędzie:  
 Ona za mną, przede mną i przy mnie,  
 Ona w każdym oddechu,  
 Ona w każdym uśmiechu,  
 Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie [...]

(1844) [63]

Зле, зле завше і всюди.  
 Прошиває нам груди  
 Чорна нитка. Справіку н донині.  
 Кожну посмішку крає,  
 І в зітханні вона є,  
 У молитві, у гімні, в сльозині [...]

(переклад – Л. Череватенко) [1, с. 49]

Твір містить ліричні роздуми поета, який відчувається безпорадним перед обличчям проблем і негараздів. Чорна нитка є символом туги, яка постійно його супроводжує і означає нещасливі дні людського життя.

Молодий поет упевнений, що від біди йому не втекти, не допоможе ні час, ні зміна місця проживання. Норвід, ще тільки поет-початківець, який шукає свій стиль, проте він має впевненість у власному покликанні та бажання творити і хотів би змінити свою позицію, йому набридла пасивність і постійна депресія. Застій символізує чорна стрічка, що оперізує все життя поета, не стикаючись із протиставленням, дедалі щільніше огортає його. Свої скарги молодий Норвід

порівнює з дитячим плачем, можливо, така безпорадність і відсутність рішучості є результатом незрілості.

Сонет «Samotność» («Самотність») є темою для антропології, філософії мови, соціології і навіть психології, цей твір присвячений питанню тиші. Йдеться про заспокоєння способу існування, що стосується фундаментальних людських питань, таких як значення та використання мови, місце мовчання в людській зрілості. Мовчання і слова говорять про людину. Тут можна використати такі порівняння: вдих і видих або биття і тиша серця.

Перша строфа сонета спонукає нас усвідомити, що мовчання дозволяє відкрити уривчастість слова, його незавершеність. Таким чином Норвід дає нам зрозуміти, що багато людських проблем лежать поза сферою мови, і її необхідно інтегрувати в передачу змісту про себе. Сама природа, іноді й стан тіла, вказує на необхідність рівноваги між дією та відпочинком, словом і мовчанням. Свобода шукає тиші, вона освітлює наш розум – про це в першій строфі сонета, яка звучить так:

Cisza – niekiedy tylko pająk siatką wzruszy,  
Lub przed oknem topolę wietrzyk pomuskuje;  
Och! jak lekko oddychać, słodko marzyć duszy –  
Tu mi gwar, tu mi uśmiech myśli nie krępuje [...]

(1839-1840) [76]

Незрушна тишина – лиш поколихне сить  
Павук, і за вікном прошелестять тополі.  
І легко дихати в цім домі, як на полі,  
Де гамір не зліта думкам навперестрїть [...]

(переклад – Д. Павличко) [1, с. 25]

У наступній строфі поет зазначає, що саме мовчання чи тиша уможлиблює згуртоване існування, що це є концентрація, призупинення того, що є зовнішнім та мінливим.

[...] Wo gdy w kole biesiady serce nas nie łączy,

Gdy różnorodne myśli mieszkać z sobą muszą,  
Gdy dusza duszy pojąć, zrozumieć niezdolna -

Prożno nektar napojów hajnie się wysączy;  
Śmiechy, piosnka, biesiada – wszystko jest katuszą;  
U mnie rozkosz i życie, gdy moja myśl wolna.

(1839-1840) [76]

[...] Допоки серце нас не може поєднать, –  
І спільних мислей брак, і брак ясних понять,  
І слово мовиться нікчемне і студене.

Даремно щедро так тече нектар питва:  
Все муки – пісня, сміх, розмова нежива;  
Я лиш тоді живу, як думка вільна в мене.

(переклад – Д. Павличко) [1, с. 25]

Ц. - К. Норвід зауважує, що простір мовчання стає полем для зростання слів, очікування на них. Мовчання – це очищення слів. Воно очищає красу слова від естетичної фальсифікації. Мовчання – це не протиріччя слів, а таємний простір. У цьому просторі можна відкрити сутність мови, засобу краси. Тоді тиша – це співзвуччя красі.

Під час другого періоду Ц. - К. Норвід зробив багато робіт на штампах і чертежах, як власних, так і друзів. Більшість груп таких робіт можна знайти в так званому «Берлінському альбомі» або «Альбомі Марії з Тизенгаузів» Олександра Пшездзецького. У той час Норвід також зображував видатних особистостей, з якими товаришував, серед них: Август Чешковський, Зигмунт Красінський та Адам Міцкевич. Картини, що були написані маслом, більшість з них, це були сцени з Євангелія або мучеництва перших християн: «Chrystus w domu Łazarza w Betanii», «Christiani ad leones» (1845).

В останній творчий період Ц. - К. Норвід, окрім документування свого досвіду подорожей, також почав малювати для отримання прибутку. Найпрестижнішим замовленням Норвіда стала участь у підготовці альбому для Всесвітньої виставки в Нью-Йорку, що був створений у студії під керівництвом Кароля Еміля Деллера під назвою «Світ науки, мистецтва та промисловості, проілюстрований на прикладах виставки в Нью-Йорку» («The World of Science, Art and Industry, Illustrated from Examples In the New York Exhibition», 1853–1854), альбом містив в собі 500 ілюстрацій.

У літературній творчості простежується лірична сповідь поета, туга за батьківщиною: «Moja piosnka (II)» («Моя пісенька (II)») – це сповідь ліричного суб'єкта (його можна ототожнити з поетом), охопленого тугою за втраченою батьківщиною. Тема туги за батьківщиною була добре відома романтикам. У поемі Норвіда образ Польщі не стільки реальний, скільки перенесений у сферу ідеалу. Романтикам була близька саме ідеалізація батьківщини, надмірне підкреслення її чеснот. Цей вірш є вираженням туги автора за рідним домом, у ньому представлена його ностальгія, самотність, смуток і безсилля.

Обидва твори «Moja piosnka» і «Moja piosnka (II)» Ц. - К. Норвіда, представляють роздуми поета про долю емігрантів і про долю батьківщини, де серце такого вигнанця з країни сповнене болем і тугою:

[...] Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba  
 Podnoszą z ziemi przez uszanowanie  
 Dla darów Nieba...  
 Tęskno mi, Panie... [...]

(1854) [64]

[...] В країну цю, де крихту хліба  
 Піднімають із землі, з поваги  
 До дарів Неба...  
 Сумно мені Господи Боже... [...]

(переклад – І. Бачинської)

Не вистачає поету цієї людської, польської доброти. У певному сенсі Норвід ідеалізує і людей, і саму батьківщину, але це можна пояснити величезною ностальгією поета. Він цінує, що для поляків правда найважливіша:

[...] Do bez – tęsknoty i do bez – myślenia,  
Do tych, co mają tak za tak – nie za nie –  
Bez światło – cienia...  
Tęskno mi, Panie... [...]

(1854) [64]

[...] До без – туги і до без – мислень,  
Тим, хто має так за так – ні за ні –  
Без світла – тіні...  
Сумно мені Господи Боже... [...]

(переклад – І. Бачинської)

«Moja Ojczyzna» («Моя Батьківщина») Норвіда – презентує його власне розуміння слова «батьківщина». Це поняття можна тлумачити різними способами. Кожен має право на власні почуття щодо рідної країни.

Чудовий знавець життя і творчості Норвіда Юліуш Гомуліцький, коментуючи поезію «Moja Ojczyzna» («Моя Батьківщина»), стверджує: «вірш із січня 1861 року у відповідь проти Норвіда, якого звинувачували в його універсалізмі (тоді змішаному з космополітизмом) – сьогодні ми б сказали у певному сенсі: інтернаціоналізм – і який хотів «навчити» про сутність патріотизму, обмеженого любов'ю до батьківщини (краю), тоді як поет бачив суть у любові до спільної традиції та культури». Проте цей полемічний тон «Моєї Батьківщини» наявний фактично лише в першій та останній строфах твору. В інших Норвід надзвичайно стислим чином викладає свою теорію батьківщини:

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:  
Pola, zieloność, okopy,  
Chaty i kwiaty, i sioła – niech wyzna,  
Że – to jej stopy.

Dziecka – nikt z ramion matki nie odbiera;  
 Pacholeę – do kolan jej sięga;  
 Syn – piersi dorósł i ramię podiera:  
 To – praw mych księga. [...]

(1861) [63]

Хто мені каже, що моя Батьківщина:  
 Це поле, зелень, окопи,  
 Хати, і квіти, і село – нехай признає,  
 Це – це її стопи.  
 Дитину – ніхто з рук матері не відбирає ;  
 Хлопчина – до колін сягає;  
 Син – підростає і за руку тримає:  
 Це книга моїх законів. [...]

(переклад – І. Бачинської)

Отже ця теорія стає своєрідним маніфестом універсалізму Норвіда в плані розуміння людини. Універсалістська концепція людини – один із найважливіших філософських мотивів у всій творчості поета, але в небагатьох його творах вона проявляється в такій кристалічній формі, як у вірші «Моя Батьківщина». Це унікальне значення цього дуже короткого твору.

Також, однією з головних тем, які обговорював Норвід, була проблема праці. Праця у виданні Норвіда повинна бути облагороджена, сублімована ідеєю краси, незмінно пов'язаної з ідеєю добра. Не сама робота є прекрасною, і не лише корисність гідна визнання, але вона стане такою, коли її облагородять красою. Варто процитувати вірш «Praca» («Праця»), у якому автор, навпаки, задає іронічну дистанцію до праці, котра розуміється, як шлях до процвітання:

[...] «Pracować musisz zawsze z potem CZOŁA!»  
 – Spustoszonemu mów ty narodowi,  
 Niech się wzbogaci jak można najprędzej,  
 A mając posag resztę postanowi,

Do-rychtowawszy do onych pieniędzy [...]

[63]

[...] «Працювати мушиш ти, у поті чола!»

– Скажи спустошеному люду,

Нехай скоріш розбагатіє,

А маючи придане, решту вирішить,

Для чого я тих грошей спішу [...]

(переклад – І. Бачинської)

Тут простежується глузливе ставлення до ідей, проголошених пізніше позитивістами, – боротьби за незалежність через економічний розвиток, через поліпшення матеріального існування громадян.

Перебуваючи у Парижі, поет виконував художні роботи виключно для отримання прибутку. В основному це були роботи в галузі дизайну надгробків, графіки та акварелі. Тоді, підбадьорений успіхами у сфері образотворчого мистецтва (на відміну від літератури), він хотів повністю присвятити себе цій професії, теми якої обрав: мотиви з Нового Заповіту, жінки та діти, а також доля митця як видатної людини.

Важливим періодом у творчості Норвіда припадає в 1865-1866 роках. Збірка творів «Vade-mecum», що буквально означає «ходи зі мною», є основою для розуміння послання його поезії. Це цикл зі ста творів, коротких, різноманітних за тематикою та часом створення. Однак, зібрані в цілому, вони були належним чином зорганізовані так, що вимальовується досить цілісна картина концепції поезії Норвіда. «Vade-mecum» – чудовий взірець простоти поетичної мови, що є суперечністю багатомовності й орнаментатії романтичного стилю поетичного висловлювання. Збірка дає картину характерних особливостей поезії Норвіда: звернення до простих ситуацій, використання пропусків і недомовлень, а також використання притч. Прикладом параболі є вірш «Lawga» («Личинка»), або точніше «Личина», де в останніх рядках попередня розповідь пов'язана з явищами соціального світу:

[...] Takiej to podobna jędry  
 Ludzkość, co płacze gdzieś i drwi;  
 – Jak historia?... – wie tylko: «krwi!...»  
 Jak społeczność?... – tylko «pieniędzy!...» [...]

[63]

[...] Схоже до мегери  
 Людство, що десь плаче і глузує;  
 – Як історія? – Знає тільки: «Крові!...»  
 Як громада?... – тільки «гроші!...»

(переклад – І. Бачинської)

Для Норвіда «Vade-mecum» був циклом, дуже важливим для формування поезії, він усвідомлював прорив, зміну напрямку розвитку. Романтичні ідеали, проголошені великими поетами, вимагали перебудови, Норвід говорив про «необхідний поворот» у польській поезії, а «Vade-mecum» мав його започаткувати. Отже, Норвід усвідомлював прорив у польській поезії, він був переконаний, що вихід його збірки прискорить цей прорив, що він стане ініціатором цього перелому. Безперечно, він був першим, хто ознаменував цей прорив і поворот, але він не мав великого значення для становлення тогочасної польської поезії, оскільки «Vade-mecum» не було опубліковано, а творчість Норвіда була відкрита широкому загалу читачів набагато пізніше.

Поезія Норвіда важка, поет тяжіє до короткості, вживає недомовленості, змушує читача вступати з ним у діалог, вимагає від нього зосередженості, самостійного досягнення смислів. Вірші Норвіда сповнені пропусків, для прикладу – в одному з віршів, він написав: «тиша збирає голоси». У його поезії мовчання стає елементом мови, часто красномовнішим за слова. Тому в його віршах так багато пауз і еліпсисів, звідси специфічне графічне оформлення і деформація слів, створення нових шляхом зіставлення існуючих.

Щоб краще зрозуміти поетичний доробок Норвіда, пробити пласт смислів, відповідати вимогам митця, варто познайомитися з його теорією поезії, теорією,

що міститься в листах і трактатах. І тоді ми побачимо, що ані поезія, ані роздуми про поезію у виданні Норвіда не є доступні й легкі.

Безумовним шедевром творчості Ц. - К. Норвіда є вірш «Fortepian Szopena» («Шопенове фортепіано»), як це звучить у перекладі Г. Кочура (український перекладач, поет, літературознавець, шістдесятник).

«Fortepian Szopena» («Фортепіано Шопена») – один із найвідоміших віршів Ципріана Каміла Норвіда, написаний у 1863-1864 роках і опублікований у 1865 році. Норвід також включив його до серії «Vade-mecum» – де підсумовано його поезію та погляди, що, як він вважав, мало змінити образ польської поезії. Безпосереднім приводом для написання цього вірша стало спустошення палацу Замойських у Варшаві після спроби вбити царського намісника. Російські солдати викинули з вікна піаніно, на якому грав Фридерик Шопен. Норвід бачив у музиці свого друга композитора образ ідеального мистецтва, втілення художньої довершеності. Ліричний суб'єкт стверджує, що його творчість наскрізь польська, національна:

[...] I była w tym Polska, od zenitu

Wszechdoskonałości dziejów

Wzięta, tęczą zachwytu [...]

[63]

[...] I була в тому Польща , від зеніту

Вседосконалості подій та

Взята веселкою захоплення [...]

(переклад – І. Бачинської)

Тепер уже всі знають, що поезія Норвіда багатовимірна, інтерпретація його творів вимагає прочитання змісту на різних смислових рівнях. Не інакша ситуація і з віршем під назвою «Фортепіано Шопена». Поема окреслює конфлікт між досконалою красою, ототожненою з добром, та історією, життям і реальністю, заплямованими злом. Викидання піаніно символізує знищення найвищих цінностей, добра жорстоким і примітивним злом. Значно розширюється

тематичний обсяг поеми, предметом спогадів є не тільки постать Шопена, але й уся його творчість, її подальша доля. Норвід розмірковує про місце мистецтва в його сучасному світі. Музика Шопена є символом досконалості, це творчість, витримана в ідеальній гармонії. Посилання на давні зразки свідчать про його безсмертя.

Останній фрагмент поеми, що показує сцену руйнування фортепіано Шопена. Тут, на площі Старого міста у Варшаві, натовп вривається до палацу Замойських і грабує інтер'єр, а фортепіано викидає на бруківку. Знищення інструменту, який колись належав великому художнику, є профанацією, де фортепіано Шопена порівнюють із труною. Інструмент є об'єктивацією багатьох національних чеснот, багатовікової історії, це символ польськості, яку зрадили царські вояки. Ця сцена показана з висоти пташиного польоту, ніби привид Шопена, блукаючи старими вулицями після його смерті, став свідком цієї ганебної сцени. «Ідеал сягнув бруківки» – ось знакові слова цього вірша, які є докором на адресу сучасників. Так, ще раз, знищення інструменту є профанацією, але музика Шопена все пережила, її не знищили. Тому в кінці вірша оптимістичні слова «Тіштеся, пізні внуки»:

[...] I – oto – pieśń skończyłeś – I już więcej  
 Nie oglądam Cię – jedno – słyszę:  
 Coś?... jakby spór dziecięcy –  
 A to jeszcze kłóca się klawisze. [...]

[63]

[...] I – ось – ти вже закінчив пісню – вже більш  
 Я за тобою не дивлюся – одне ще – чую:  
 Що?... якусь дитячу, наче суперечку –  
 А, це лиш лайка клавiш. [...]

(переклад – І. Бачинської)

Слід пам'ятати, що трагізм цього тексту полягає в реальному і символічному акті звірячого знищення великої цінності, але тріумф такої цінності

зазвичай настає одразу після її символічної смерті. Смерть музиканта і «смерть» інструменту дають передчуття пізнішої перемоги творця, його шедевра та польськості загалом.

Ці паузи, пропуски, недомовлення та знаки запитання створюють характерну для Норвіда поетику, нечітку й багатопланову вже на рівні конструкції. Це характерний стиль Ц. Норвіда. У плані змісту багаторівневність, звичайно, ще більше поглиблюється, доводячи, що, маючи справу з віршами Норвіда, ми маємо справу з ефектом геніальності та любові до мистецтва.

Отже, Ц. - К. Норвід належить до так званого «другого покоління романтиків» – його манера письма була сформована іншими суспільно-політичними та мистецькими умовами, ніж у випадку інших польських поетів-романтиків. Його часто відносять до одного з чотирьох національних провісників. Проте багато істориків літератури вважають таку точку зору надмірним спрощенням, відносячи його творчість до класицизму. Більшу частину свого життя поет провів за кордоном, переважно в Парижі, жив у злиднях і заробляючи на життя випадковими заробітками. Норвіда вважають автором багатьох різних літературних течій. Одні асоціюють його з романтизмом, класицизмом і парсизмом, інші відносять його погляди в бік позитивістської ідеології. Безумовно, можна сказати, що Ц. - К. Норвід був митцем, якого за життя було повністю недооцінено та забуто – його спадщина отримала визнання лише після його смерті, особливо в період Молодої Польщі. Крім поезії, він займався також прозою, драматургією і навіть скульптурою та живописом.

## **2. 2. Творчість Ц.-К. Норвіда в українських перекладах**

Творчість Ц.-К. Норвіда перекладали відомі українські поети, серед них: М. Бажан [1], І. Гнатюк [5], І. Драч [6], Г. Кочур [11], Р. Лубківський [13], В. Лучук [9], Д. Павличко [2], П. Тимочко [15], Л. Череватенко [19] та інші. Але твори доступною нам мовою не набули суттєвого ефекту, а сучасне покоління

українських письменників не робить достатніх спроб аби продовжити переклад, трапляються лише поодинокі згадки у загальному літературному контексті, які ще не дозволяють повністю забути творчість Ц. - К. Норвіда на літературознавчому маргінесі.

Основні вивчення поезії митця за своєю формою нагадують часткові та непослідовні короткі нотатки. Перша згадка в українській літературі про Ц. - К. Норвіда згадується у критика-індивідуаліста М. Євшана, в своїй праці «Сучасна література польська і її вплив на нашу» автор критикує «інтерпретовану інтерпретацію» польських письменників українськими «головами» і закликає до власного українського розуміння іноземної літератури [8, с. 112-113]. М. Євшан не подає конкретних прізвищ, але можна дійти висновків, що критик має певні відомості про поезію «Vade-mecum», адже «псевдописьменники» на початку ХІХ ст. вже чули про Ц. - К. Норвіда.

У 1971 р. була видана збірка перекладених поезій Ц. - К. Норвіда за редакцією М. Бажана, до якої увійшли 70 творів письменника. «Ім'я Норвіда, ім'я, з якого не так давно руки перших прихильників стирали порошок непам'яті, злий і холодний порошок, - поставив би поряд з великим Адамом Міцкевичем, великим Юліушом Словацьким» [1, с. 5], так розпочинає свій вступ про письменника М. Бажан, акцентуючи увагу на недооціненій долі і на поневірянні «письменника-дії», на скитанні поміж романтичною «епатацією Франції» і «прусськими та царськими жовнірами». М. Бажан допомагав Ю. Гомулицькому на теренах України збирати листування та твори Ц. - К. Норвіда, копіював твори з бібліотек які увійшли в популярну антологію.

М. Бажан цінує таку поетику, захоплюється красою художньої мови: «Думка, роздум, судження, передбачення, глибокий інтелектуалізм поезії Норвіда вкладається в гнучку, ритмічно й образно багату поетичну форму. Від спроб відтворення античних стоп і метрів і до вільного, білого, неримованого і силабічним рахунком не стриманого вірша; від довгих, розтяглих поетичних речень до вигуків, окликів, а то й просто пауз, синкоп, замовчань; від метафор і

епітетів, здибуваних і у віршах попередників, до парадоксальних порівнянь, небувалих зіткнень тропів; від архаїчних мовних зворотів до найновіших наукових термінів, позначень і формулювань — он який діапазон має Норвідова поетика, Норвідове слово [1, с.12]. Звертає увагу на те, що Ц. - К. Норвід постійно повертається до тем: релігії та народу. Оскільки релігія у письменника є реліквією тогочасного романтичного часу, підтримуючи його у пошуку погодження суперечностей з реальністю. М. Бажан в своїй збірці обмежився ліричною поезією і декількома фрагментами великих творів, не приховуючи, що загалом це не дуже багато, адже повне уявлення про Ц. - К. Норвіда можуть дати читачам драми, новели й поеми.

Перекладач Г. Кочур, виявив більшу цікавість до митця, переклавши 16 творів. 1971 р. в Польщі був проголошений «роком Норвіда», на цю подію Г. Кочур відреагував статтею: подавши роз'яснення українським читачам інтелектуальної складності письменника, а також донесення патріотичної ідеї Ц. - К. Норвіда. Свою літературну критику творчості поета Г. Кочур базував на працях М. Інглота та В. Борового, проте мав власну думку щодо потрактування місця і ролі письменника у літературному континуумі. Дуже часто до митця критики застосовують епітет «мислитель». У розумінні Г. Кочура, Норвід-мислитель – це той, що піклується про ясність поетичної мови, прагне до максимальної відповідності слова і правди. «Інтелектуальний досвід людськості є улюбленою сферою поета, в якій із задоволенням він обертається» [11, с.799]. Критик характеризує мову письменника, до цього в українських перекладах ніхто такого не робив. На його думку, основою стилю поета є поєднання слів через дефіс («святий-спокій», «наш-епос»), антиномія фраз, карколомні і вражаючі образи, «заперечення орнаменту» [11, с.801], перероблені вислови відомих письменників.

Якщо ж порівнювати Ц. - К. Норвіда з поетами-романтиками, то поет був досить ощадливим та економним в описах та у вираженні емоцій. На думку Г. Кочура, ясність мови є вичерпною та повною у поета. Для аргументації своїх

роздумів він наводить цитату Ю. Словацького: «Ципріан є таким духом, що від нього нічого не можна взяти, ані нічого йому не можна дати» [11, с. 802].

Критик звернув увагу на проблеми перекладу письменника, підкресливши важливість в занурення у зміст поезії: фальшиві інтерпретації неуважного читача або незнання мови нівелюють суть поезії автора «Прометідіона», а також не слід забувати, що Ц. - К. Норвід є поетом філософського напрямку. Звертає увагу на допущені огріхи перекладачів в українських текстах, в яких губиться основне повідомлення твору. Перекладачі-критики І. Драч, В. Коритич, В. Лучук у верифікації вірша встановлюють модерні ритми, тим самим надаючи поезії Норвіда взагалі невластивого вигляду, наявні також лексичні недолугості. Наприклад, у вірші «Що ж ти Афінам зробив, Сократе», в українському відповіднику вживає замість «що ж» вираз «щось», що звучить як зневажливий докір Сократу, а не висловлення співчуття філософу. Отже, Г. Кочур характеризує письменника як поета оригінального шляху, що вижив ще й у неповторному запалі духу, в строгому стоїцизмі, очікуючи на далекоглядну історичну перспективу.

Українсько-канадський славіст Б. Рудницький у статті «Образ Слов'янина у кривому дзеркалі Ципріана Норвіда і Лесі Українки», дослідник замислюється над «негативним представленням й інтерпретацією характеру слов'ян у двох згаданих авторів» [74, с.31]. Наголошує на тому, що письменник сприймає росіян і поляків як два значні слов'янські племена, говорить про їх неможливість діяти без зухвальства й наслідування: «Росіяни такі самі слов'яни, як поляки, – лише ті з азійськими, а ті з європейськими народами змішані: бо так повинно бути» [36, с.321]. Проблематику слов'янина-наслідувача, Ц. - К. Норвід порушує у багатьох творах, зокрема в драмі «Клеопатра і Цезар» (постать Наслідомира з Афін, який не міг обрати, якому панові служити) [74, с.34].

Український мистецтвознавець І. Юдкін-Ріпун, досліджуючи проблематику мовної ідеоматизації в драмах Ц. - К. Норвіда, зауважує, що окремі речення письменника мають характер загадки чи кросворда, які, окрім інтригування,

містять у собі двозначне прочитання і передбачають тенденційність тексту, на основі якого твориться ідіома, тобто алегорія. «Драматургія Норвіда спонукає до розгляду питання про ознаки та критерії самої категорії драматизму як основи текстів, призначених для сцени. Зовні такі тексти відзначаються, насамперед, тим, що вони побудовані виключно в прямій мові та переважно у формі діалогів. Уважніший погляд дозволяє побачити, що це виявляється оманливим: діалоги можуть подаватися як внутрішні монологи, наприклад, як розмова людини із собою, що практикувалося в бароковій солілоквії. Навпаки, монологічний текст може бути розподілений між різними читцями, що також виводиться з барокової практики так званих декламацій» [20, с.133-134].

Звертає увагу на те, що творчість Ц. - К. Норвіда належить до «нової драми», в якому прості речі можу виглядати більш трагічно, ніж самі дії, а в діалозі в основному зосереджена правда. «У Норвіда особливо виразно окреслюється концепція драми як експериментального художнього дослідження життєвої проблеми. Діалогічність тут відступає на другий план, оскільки здебільшого тексти можна тлумачити саме в бароковому дусі – як солілоквії. Певна річ, драма як сценічний експеримент без наперед відомого розв'язання – це споконвічна властивість подання конфлікту в сценічній дії: дійові особи поводять себе так, наче автору невідомі мотиви та наслідки їхніх вчинків, а фінал – непередбачуваний. Цим ризиком непередбачуваності сценічна гра відрізняється від ритуалу, де кінець наперед визначений. Саме ризик визначає також відмінність драми від епосу, де розв'язання конфлікту припускається принаймні відомим авторові (або його образів), та від лірики, де внутрішній світ автора або ліричного героя стає посередником між подіями та текстом, переносючи реальну небезпеку у царину переживань. Така суть драматизму як експериментальної гри протистоїть містеріальному театру, фундованому на ритуалістиці, історичній драмі, що спиралася на відомі й міфологізовані події, так само як і пізнішому епічному театрові» [20, с. 134].

Отже, розглянувши інформацію щодо інтерпретації Ц. - К. Норвіда в українському літературознавстві, варто підкреслити, що деякі дослідження через фрагментарність відомостей про письменника можуть бути не розглянуті в даному дослідженні. З огляду на переклад українськими діячами творчості Ц. - К. Норвіда, залишається під питанням якість цих перекладів, оскільки ціннісні коди письменника через «темноту висловлювання» залишаються недоступними для інтерпретаторів.

### 3. Характеристика поняття поетичної форми та цілі поезії Ц.-К. Норвіда

#### 3. 1. Естетичні проблеми в творчості Ц.-К. Норвіда

Творчість Ц. - К. Норвіда можна розглядати через призму дискурсів, оскільки ця категорія «дозволяє краще уявити зв'язки між літературою і філософією, літературою і релігією, літературою і міфом, літературою та наукою» [58, с. 160]. Сам вираз «конститутивний дискурс» відноситься до дискурсів, які представляють себе як «дискурс початку» [58, с. 160], тобто він може існувати самостійно без підтримки інших дискурсів. Характерною рисою творчості Ц. - К. Норвіда – це прагнення охопити дійсність у всій її складності, приховавши при цьому істотні елементи таким чином, щоб змусити читача бути інтелектуально активним. Поема «Прометідіон» («Promethidion»), письменник як алхімік слова, балансує на межі семантичних полів, використовуючи силу мовної евокації. Його література – це реальність глибини, що дозволяє дістатися до суті речей, а через евокацію з'ясувати їх суть. Пошук досконалості і захоплення мовою того, що для поета є найважливішим, тобто «правда», «добро» і «краса», що можливе завдяки зближенню літератури і релігії. Як переконаний літературознавець С. Савицький: «Поезія, виходить за рамки очевидного для почуттів, поняття, слів і на те, що вона вказує, спрямовуючи на реальність, яка живить релігію» [79, с. 15]. Саме тексти, на які вказує французький лінгвіст Д. Менгено, «прагнуть до глобального бачення, щоб сказати щось важливе про суспільство, правду, красу, існування...» [58, с. 167].

Немає сумніву, що Ц. - К. Норвід був автором, який вийшов за межі певних усталених шаблонів, впровадивши в літературу власний стиль про історію, націю та релігію. Не боячись суперечити критикам, він засвідчував свою самобутність та індивідуальність. Його участь у діалозі культур, вихід за межі певних ментальних обріїв, дозволив йому мати універсальний погляд на націю і людину, та зрозуміти саму сутність національної ідентичності. Література для митця стала «християнською інтерпретацією історії», книгою людських цінностей, у якій

людина через свідому участь будує себе та інших як особистість, а завдяки відношенню до Бога, людини, природи і культури, виражає сенс власного існування. Польський критик С. Колачковський зазначив: «Я не знаю письменника, який б краще, ніж Норвід, глибше і більш щиро розумів завдання людини як творця історії» [45, с. 74].

У творчості Ц. - К. Норвіда сфера абсолютних цінностей є горизонтом, необхідним для глибокого погляду на історію та розвиток людини до трансцендентності. Послідовність правди, добра і краси є основною умовою для досягнення досконалості. У філософській традиції поняття досконалості розуміється насамперед як «найвищий акт існування, буття без недоліку (...), що діє відповідно до природи чи наміру Творця», тоді як в естетиці поняття «досконалість» асоціюється з красою і є «одним із трьох елементів прекрасного, це вираження завершення, що не має недоліку» [73, с. 459]. В польській мові це поняття багатозначне, оскільки одночасно виконує конкретну (красива річ) і абстрактну (краса) функції, таким чином пов'язуючи «правду» і «добро». Норвідове розуміння мистецтва та краси пов'язане з принципом екзистенційного зусилля, що пов'язаний із «християнським розумінням воскресіння (...). Мистецтво, місце, де відбувається краса, для поета це зона звільнення духу. Реальність мистецтва – це поле матерії (те, що мертво), перетворене на життя» [52, с. 20].

Вдосконалення людини відбувається шляхом праці і зусиль, що підносять і облагороджують її. Уже сам Платон, поміщаючи красу в сферу трансцендентного, ідентифікував її з досконалістю, бо «краса - це властивість душі та ідеї». У Ц.-К. Норвіда «краса» – це категорія руху, дія, «тісно пов'язана з трансформацією, що дозріває», місце, де перебуває Бог. Мистецтво як «вічна веселка Єрусалиму», що об'єднує історію та суспільство, являється гармонією, яка має цінність, придушуючи брехню та витягуючи правду.

Відношення митця до своєї творчості, відповідає творінню постаті Бога, що виявляє свою повноту в «образі любові», тому поет «показав Польщі шлях

морального поступу, заснований на християнській любові до Бога і ближнього» [61, с. 187]. Митець – це ніщо інше, як капелан у службі краси, естет, що втілює мистецтво в життя, передає слово, яке є досконалим, піднебесним, неоднозначним словом, що має силу і діє на людину.

Співвідношення між добром і красою спонукає до роздумів. Бо краса – це, певним чином, видимість добра, так само, як добро є метафізичним станом краси. Платон зазначивши про це: «Сила «добра» сховалася в природі «краси» [89, с. 563]. Іван Павло II вважав поета «Прометідіона» («Promethidiona») «одним із найбільших поетів і мислителів християнської Європи», цінував його метафізичну працю та чудово розумів його послання. Відповідно, сам Папа Римський став попередником творів Ц. - К. Норвіда, а слова були найбільш часто цитованими фразами його понтифікату.

Євангельський світогляд допомагає людині відкритися до вічності, а поезія є знаряддям глибокого переживання та вираження того, що здається невимовним, це світло, що веде до трансцендентності. Ц. - К. Норвід як поет «залишив по собі творчість, що дозволяє глибше проникнути в істину, про те, що ми люди, християни, європейці, поляки» [89, с. 565]. Його мова, збагачена змістом власного релігійного уявлення, закликає читача розглядати творчість як велику цілісність, наповнену пошуком вічної істини, що прагне знайти остаточну «істину» і остаточний «смысл», поезію, яка витягує втрачену істину про людину і єднає її з безсмертям.

Місцем, що допомагає людині зрости в особистісному бутті, є нація, а до праці слід ставитися як до такої, що зводить універсалії до гармонії. Нація, як один із зв'язків, стає дуже важливою частиною людської особистості, оскільки допомагає їй пізнати і зрозуміти себе. Ц. - К. Норвід має певну символічну і метафоричну мову, в якій прагне до щастя людства, бере участь в «історії – розвитку людства», а національна культура має виходити за межі нації, бути культурою широкого сенсу, незалежною від території або політичних умов, відповідальною за реалізацію всюди, де б ми не були.

Отже, джерелом, що постійно впливає з творів Ц. - К. Норвіда, є Свята Біблія та «істина», яка допомагає людям зростати в людстві, відкриває двері до світла. Своєю думкою та творчою діяльністю автор «Квідаму» («Quidam») довів, що найвищий ступінь поетичної довершеності досягається укоріненням «слова» в «любіві», «вірі» та «правді». Як пастир людства, своєю «працею» наблизив небо до землі, об'єднав розбиті суспільства та об'єднані нації в універсальну концепцію, що охоплює минуле та майбутнє.

### 3. 2. Форми трагізму у творчості Ц.-К. Норвіда

Трагедія – це драматична форма, яка займає провідне місце у творчості Ц. - К. Норвіда. Для означення своїх творів поет часто використовував генеалогічний термін «трагедія», не без явних ознак звернення до багатовікової традиції драматургів. Різні етапи творчості представляють прихильність письменника до цієї жанрової форми. Трагедія представлена в поезіях «Krakus» («Кракус» написаний у 1851 р.), «Słoducz» («Солодкість» опублікованого в 1857 р.), «Tyrtiej» («Тиртей» написаний у 1865-1867 рр., незакінчена поезія), «Kleopatra i Cezar» («Клеопатра і Цезар» робота над ним тривала з перервами, ймовірно, між 1870 і 1879 роками, але не була завершена). Також слід віднести до цієї категорії поезію «Pierścień Wielkiej-Damy» («Перстень Великої Дами»), завершена в 1872 р., хоча ця робота була представлена письменником як новий різновид трагедії, що має комедійну форму.

Усвідомлення трагічної форми Норвіда, свідчить його рефлексія, що простежується в його біографії. Його трагізм зосереджений на історії, поезиці, стилі, прагматиці та світоглядних застарілих горизонтах. Численні передмови до драм, авторські коментарі, трактати, торкаються цих питань лише поверхнево, але дозволяють реконструювати головні елементи концепції трагізму. Зрештою естетична рефлексія Норвіда щодо загальнозрозумілої форми художнього твору розвивається у двох напрямках: *критичному* та *констатуючому*. Перший,

безсумнівно, більш помітний у дискурсивній верстві його творів, – вираження боротьби поета з існуючою традиційною формою: «[...] obcujemy z duchem sprzeciwu i zmagania: w stosunku do wszystkiego, co jest naznaczone piętnem mechanicznej tradycji, pustej konwencji, fascynacji zewnętrznoscia, biernej uległości zwyczajowi, piętnem ciasnoty struktur społecznych czy narodowych. Dzieło Norwida to wielkie non possumus wobec tego, co ogranicza rozwój i niewoli człowieka» [77, с. 15].

Контрформалізм, схильність до переосмислення і переоцінки ідейної форми поезій письменника. У Норвіда негативне ставлення до вкорінених традиційних форм, що стають складовою специфічної антропології творчості. Проте, не можна забувати, що критика в традиційних формах у творчості письменника пов'язана з постійним пошуком, напруженою розробкою нової, більш досконалої форми, тобто більш адекватної до задуманої мети, диференційованою внутрішньо, повне вираження, зріла в когнітивному та аксіологічному плані. Ця діяльність ґрунтується на ідеї неперервності культури, переконанні в історичному статусі традицій і форм, а також у необхідності постійного оновлення.

У своїх теоретичних роздумах про трагедію, Норвід підкреслює зв'язок драматичної форми з ритуалом як у генетичному аспекті, так і в поетичній драмі. У драмі «Клеопатра і Cezarz» («Клеопатра і Цезар») Норвід писав:

Tragedia!

Zaiste, że jest boską i że jest obrzędną...

Jak była na początku swego na świat przyjscia

– Zawsze ona wyjątkiem! – piorunem Olimpu:

Wszelako tragiczność ma swój wątek [...]

[35, с. 42]

Джерела трагедії, її відкриття у сферу трансцендентності і фактична невіддільність від релігії, не знищують естетичного виміру трагічної форми. Згідно переконанням Норвіда: «to dopiero ołtarz «kresem jest samoistnego sztuki bytu» [77, с. 343], тому трагедія одночасно може бути естетичним твором,

продуманий формоутворюючий художньою конструкцією. На думку поета, трагічна форма не спирається на систему дій, що відповідають вимогам класичної трагедії. У передмові «Krakus» («Кракус»), звертаючись безпосередньо до критиків, письменник ставить питання: «to, co podają oni za definicję tragedii starożytnej, jest tylko po prostu znajomością warunków rozkładu tragedii, ale bynajmniej nie odpowiedzią na pytanie zarówno szanowne, jak nieakademickie, czyli na pytanie: co to jest *tragedia*?» [77, с. 161]. Цікаве пояснення цієї думки можна знайти у вірші «Post scriptum» написаного у 1861 р.:

Z tragedii całej klasycznego świata  
 Podziały znacie, a z wymowy style,  
 To, jakby poszedł kto na grobie brata  
 Herboryzować! zioła rwać!... to tyle!...  
 Kartki łacińskie przyczepiać do krzewów  
 Rozpłakujących się nad [mogiłami] –  
 Nie!... Wolę smętne szumy białodrzewów  
 Z bezimiennymi w gwarze ruinami,  
 I wolę z bladym srebrnej łzy świecznikiem  
 W podziemia schodzić – niż z waszym słownikiem. [...]

[35, с. 366]

Залишаючись осторонь академічних визначень трагізму, Ц. – К. Норвід звертає увагу на «Поетику» Аристотеля, визнає естетичний статус трагедії, але водночас, всупереч аристотелівській традиції, він утримується від будь-яких проявів естетичного нормативізму. Основним джерелом, що визначає логіку побудови драми (також трагедії), є саме життя, яке, формуючи свої форми, разом з тим забезпечує форми мистецтва: «Cały przecież ogół naszego bytu i form będzie na scenie kiedyś, jak widzimy wiek zeszyły: ale pozostanie zeń to wszystko, co żywotne, co wieczne» [77, с. 462]. Таким чином, від античності на сцені залишилася лише трагедія як форма, яка все ще жива, бо вічно грає між волею людини і історією.

Таким чином, трагедія, що виведена з обряду, стає мистецькою формою життя. Це художній і нехудожній витвір, він є носієм естетичних і позаестетичних цінностей, а насамперед істини, бо внутрішня структура трагедії дозволяє поступове наближення до неї. Саме тому Норвід розкриває будь-які звичайні елементи трагедії поезики, такі як, наприклад, «patos» або «deus ex machina», які, на думку автора, віддаляють від істини.

У вступі «Pierścień Wielkiej-Damy» («Перстень Великої Дами»), Норвід закликає до створення «білої трагедії», в якій немає смертей і немає кровопролиття. У своїй концепції трагедії Норвід намагатиметься все більше узгоджувати її з «драмою життя», про це свідчать драми «Białe kwiaty» («Білі квіти»), «Milczenie» («Мовчання»), «Znicestwieniu narodu» («Знищенні нації»), у них трагічний пафос, сприйнятий як звичайний, піддається сумніву на користь ідеї «суттєвої серйозності». Вимір цінності трагедії буде її здатність виявляти цю серйозність. Як зауважує сам Норвід, якщо б трагедія була серйозна, то вона мала би лише продовження і розвиток, не мала би ані драматичного кінця, ані фінального акту. Трагедія, втрачаючи свою естетичну (зокрема композиційну) специфіку, втрачає й основу свого існування, залежну від реалізації певного естетичного залишку форми.

Визначивши суть трагедії, Норвід зосереджується на категорії долі і проблемах, пов'язаних з соціально-етичним сприйняттям жанру: «tragedia jesttouwidomienie fatalności historycznej albo socjalnej narodowi albo wiekowi jakowemu wyłącznie właściwej – a przeto, zważając ją tak, to jest jako pomocniczą w postępie moralności i prawdy pracę, nie dziwi mię bynajmniej, iż tragedia mieć mogła i musiała powagę nieledwie obrządkową» [35, с. 161].

Фатальність розуміється Норвідом з аксіологічного та історико-соціального погляду, як супроводжування історичних і культурно-творчих процесів. Віра в існування християнського Бога не допускає визнання «сліпої долі». Цю категорію поет використовує лише щодо дохристиянського або нехристиянського світу – наприклад, доля керує реальністю «Balladyny» («Балладини»), визначає свідомість

і спосіб буття противників Кракуса, обумовлює думки і дії Велетрія в його протистоянні з феноменом християнського мучеництва Юлії Мурці в «Słoducze» («Солодощі»).

Пізнавальна функція трагедії маючи естетичну цінність, не є автономною формою по відношенню до практичної і життєвої діяльності та релігійно-моральних норм, що регулюють функціонування суспільства. Таким чином, вона адресована насамперед колективній аудиторії, яка через трагедію може брати участь у «формуванні істини», може наблизитися до неї (до «абсолютної істини») і здійснити акт саморефлексії. Особливо наближається до цього ідеалу «біла трагедія», призначена для «побудови діяльності щодо християнського суспільства». Важливим чинником, який сприяє створенню цієї структури, є концепція драматичних персонажів, які в трагедіях Норвіда існують насамперед як суб'єкти пізнання. Їхні когнітивні акти не тільки виступають в ролі «Я», але є нерозривними ланками драматично-епістемологічної осі даного твору як всього цілого.

Помітно, що Норвіда не цікавить психологічне сприйняття трагедії, оскільки не аналізує цей процес на рівні емоційних переживань індивідуального одержувача. На його думку, трагедія має пізнавальну та виховну силу, якої він досягає без нав'язливого дидактизму, особливо щодо суспільства. Це школа суспільних чеснот, важлива частина постійної соціальної плати. У інтерпретації «Balladyna» («Балладина») з одного боку проявляється активність і сила історичної долі, що втілена в головну героїню твору, з іншого – колективне життя поляків і діючих в ньому соціальних сил, в тому числі національних чеснот і недоліків.

Згідно думки Ц. – К. Норвіда, трагедія – це історичним явище, це форма, що постійно еволюціонує. Звичайно, існує міцне ядро жанру, постійні компоненти й структурні принципи, що гарантують його розпізнавання, але в описі Норвіда більш важливим є процес диференціації форм трагедії, який призводить до виникнення багатьох її варіантів.

Серед стародавніх драматургів особливе місце у викладах займає Есхіл, який своїми драматичними постановками відкриває фазу героїчної філософії, в яких викладалися основи традиційної мудрості і ідеї виражалися в персонажах. Завершилися діалогами Платона, які є прямою лінією, нібито остаточною реальністю тих Есхілових олімпійських діалогів, де ще не існує причини та людської думки, але існують священні та мудрі долі, що зневажили людину за ідеї.

Наступним етапом в історії трагедії, який особливо цікавить Норвіда, є Середньовіччя – час народження християнської трагедії, прототипом якої є «найвища християнська трагедія страстей Спасителя світу» [35, с. 393], а найвідомішими авторами були драматурги: Кальдерон, Шекспір, Гете і Шиллер. Ц. – К. Норвід особливо цінує Кальдерона – в його «Nabożeństwo krzyża» («Поклоніння Хресту») він бачить сліди оригінальної трагедії, в якій поет не перестає бути першою дійовою особою, що робить іспанського митця одним із покровителів лірики та метапоезії, метадраматичності. Висока оцінка досягнень Кальдерона цілком відповідає тенденціям епохи. Шекспір, у Норвіда, є насамперед автором «Гамлета», неодноразово згадуваного ним у різних контекстах, особливо через наявність у театрі театрального трюку, який, ймовірно, спонукав Норвіда до відкриття сенсу театральної метафори, викликали його інтерес до питань театральної ілюзії, стану людини – актора, взаємопроникнення життя і театру, суспільної поведінки, етичного впливу сцени на глядача.

Створені Норвідом очерки історії драматичних форм і театрального мистецтва були аж ніяк не обов'язком історика, а радше з точки зору потреб сьогодення. Роздуми про історію античного та християнського театру, визначення їхніх взаємовідносин, фігурою яких виявилася вікіанська спіраль, дозволило Норвіду краще зрозуміти специфіку драматургії XIX ст. Оскільки в історії драматичних форм все повторюється, відбувається природне накопичення

драматичних і театральних традицій. Те, з чого складається сучасна драма, – це цілі епохи історії театру, тобто: монолог – діалог – драма.

Трагедія Норвіда, створена відповідно до вищезгаданого переконання, є синтетичним твором, що несе в собі пам'ять історичної форми, багатогранність формальних ремінісценцій і стилізацій. Незважаючи на синкретизм, жанрова форма трагедії розпізнається, хоча і зазнала глибоких перетворень, а в певній мірі навіть ресемантизації, що дозволяє поставити тезу. Прагнення поета до творчого виходу за рамки конвенцій, є загальною мірою творчої активності щодо культурних моделей, показник справжнього, тобто діалогічного зв'язку з традицією.

Таким чином, на думку автора, «Krakus» («Кракус») – це трагедія і містерія водночас, що відповідає двовимірному світу представленого твору, і який доповнюється елементами поетики міфу, легенди, казки. У цьому творі є чіткі посилання на форму національної трагедії, пристрасної драми та творчості Словацького, на «Balladynu» («Балладину») та «Lilii Wenedy» («Лілії Венди»).

Драма «Słoducz» («Солодкість») є сміливим кроком до мініатюризації жанру, традиційно пов'язаного з великою драматичною формою. Ніби передчуваючи слова критики, Ц. – К. Норвід у зверненій до читача передмові виявляє творчу самосвідомість і суверенність: «Po niedługim zastanowieniu czytelnik łaskawy przekona się, iż paru tym kartom dlatego tylko nazwiska tragedii by odmówił, że... tylko parę kart! Powodu tej natury nie usłuchał autor» [35, с. 271].

В повісті «Turtej» («Тиртей») дуже складна драматична структура. Проблеми виникають із-за не завершення самого твору та не до кінця зрозумілий зв'язок із «за лаштунками». Не вдаючись до редакторських та інтерпретаційних деталей, можна з упевненістю сказати, що ця трагедія суттєво відрізняється від попередніх творів. Норвід відроджує тут монументальний світ оригінальної грецької трагедії. Античні культурні аксесуари, сувора скульптурність персонажів, статичність сцен, заклинання хору, що рухається в ритмі планет, ритмічна проза – це лише окремі елементи поетики Тиртея, що надають їй

естетичного відтінку, як пропонував Ц. – К. Норвід та Доріан. Поет також вказує на ретельну реконструкцію історично-трагічної форми, що це: «tragedia fantastyczna», тобто відкрита думка автора, представником якого у світі драми є поет XIX століття – Омегітт. Подібно до того, як у самій трагедії культура Афін протистоїть культурі Спарти, так і в драматичному диптиху антична цивілізація, органічна за своєю природою, протиставляється атомній цивілізації XIX ст. Стародавня трагедія стане мірою її падіння, викриє маріонетність сучасного життя, мізерність сучасних ідеалів поезії, любові, боротьби.

«Клеопатра і Сезар» («Клеопатра і Цезар») поет класифікував як історичну трагедію. Норвід прагнув піднятися вище за Шекспіра, беручи до уваги його драми «Юлій Цезарь» і «Антоній та Клеопатра». П'єса Норвіда відрізняється, на відміну від Шекспіровських, археологічним поглибленням тематики. Автор практикує тут, так би мовити, археологію «людських профілів», розкриває тектоніку європейської цивілізації, наголошуючи на культурному аспекті зображуваного світу, розкриває співвідношення культури й трагедії, що вочевидь впливає на історизм твору, вривається у філософію культури та історіософську рефлексію, яка є узагальненням принципів історичного процесу, а також результатом інтерпретації сучасності – часів політичної та моральної кризи Європи в 1970-х роках. У своїй драмі Норвід представляє світ водночас у мікро- та макромасштабі, роблячи трагедію інтерпретацією універсальних істин, що стосуються передусім механізмів функціонування людської культури загалом. Саме в цій сфері поет знаходить поняття «драми», у видатних особистостей, які зіткнулися з культурою свого часу, і драмою цивілізацій, що приходять до кінця, приречених втратити свою життєздатність і загинути.

Таким чином, реконструкція конкретного історичного моменту поєднується в драмі Норвіда зі створенням монументальної панорами агонії єгипетської цивілізації, а незабаром і римської, панорами, яка на основі паралелей і парабол, також охоплює сучасність поета. Поважаючи вимоги історичності, пов'язані з обраною формою драми, поет водночас переходить межі історії, визначені часом

подій, і буде філософський синтез у формі трагедії з виразно епічним естетико-гнологічним домінуванням, з посиленням до поетики героїчного епосу, історичної поеми, есе та місцями історіософського трактату.

В такому багаторічному дослідженні Норвіда, форму драми можна поділити на дві фази. Перша з них припадає на 50-ті рр., коли були написані «Krakus» («Кракус») і «Słoducze» («Солодощі»), поет досліджує перш за все естетичні та ідеальні проблеми християнської драми. У другій фазі, наприкінці 1960-1970 рр. драма стає формою пояснення правильності і сенсу історичних процесів, прийнятних з погляду історії людської цивілізації, протистояння культур, зіткнення між індивідом і культурою даного часу. В обох фазах драма Норвіда зображує історичний момент, який можна описати як «між епохами» – час кризи, порушення соціального та морального порядку, момент переходу між культурними формаціями, їх зіткнення у зовнішньому світі та в людському житті. Саме на переломі епохи народжується почуття трагедії, що вимагає флекватної форми вираження.

У всіх своїх драмах Норвід посилається на традицію і модель героїзму, одночасно переосмислюючи стародавнє поняття «трагічної гідності». У перших двох драмах поет робить це відповідно до християнської ідеї смирення, страждань і жертви, узгоджуючи героїзм з пристрасною концепцією біографії героя. У наступних драмах висвітлює проблему втрати значення в історії героїчними, творчими особами. «Tyrtiej» («Тиртей») та «Kleopatra i Cezar» («Клеопатра і Цезар») показують, що роль великих історичних діячів дедалі більше звужується, оскільки закони соціального світу все більше створюються «об'єктивним духом»: інституційним, державним і культурним.

Зацікавлення Норвіда драмою припадає на особливий період в історії цієї форми. Зруйнована романтиками драма переживає глибоку кризу, з якої вже ніколи не підніметься у своїй колишній формі. Деякі критики стверджують, що разом із романтизмом наступив кінець жанру, проте Норвід прагне зберегти драму для своєї сучасності. Таким чином, поет робить оригінальну спробу

інтенсивного, полемічного діалогу з традицією жанру, що, звичайно, означає повернення естетичних і позаестетичних цінностей, споконвічно пов'язаних з нею, але також і необхідність трансформації драматичної форми, яка, перш за все, полягає в її втіленні в синкретичну цілісність драматичного або більш широкого твору: поетичного і його антропологізації, тобто в розміщенні трагедії в сфері самосвідомості сучасного справжнього людини, самосвідомості, яка враховує те, що для Норвіда є надзвичайно важливим, також християнський горизонт значень.

Твори поета «Tyrteј» («Тиртей») та «Kлеopatра і Cezar» («Клеопатра і Цезар») не мають вдалого фіналу, драми не завершені, відомі лише з уривчастих чорнових варіантів. Але в той же час теоретичні роздуми Норвіда про драму і його твори є записом творчого пошуку нового поняття форми.

Отже, письменник покинув безпечну територію поезики класичної драми, бо вона була укріплена естетичними нормами й зразками, і взявся за зусилля її модернізації, спрямовані на збереження соціально-конструктивної дії жанру. В результаті вийшов унікальний твір, що не мав на той час глибоких аналогій. Поет схилився до класифікаційних форм, що було основною тенденцією в драматургії другої половини ХІХ ст., але поділяючи цю тенденцію, він не пішов шляхом авторів національної драми, в якій він сумнівався у її існуванні. Його оригінальна, новаторська концепція драми отримає розвиток посмертно. Проте зазначимо, що множинність жанрових різновидів того часу звучить парадоксально, але незаперечно доводить, що століттями зберігалася ідея класичної драми як форми естетично і світоглядно послідовних втратила шанс реалізації, перейшла в сферу художнього міфу або утопії драматичного мистецтва.

### **3.3. Багатозначність поезії поета: поетичні етимології, роль контексту**

Думка Ц. - К. Норвіда, виражена поетично чи прозаїчно, зафіксована в драматичному чи пластичному мистецтві, завжди коливається навколо людини. Це висвітлення «людського існування» є домінуючим моментом у творчості поета

з чіткими тенденціями до формулювання філософських тез, особливо в області антропології та аксіології. Людина і цінності представлені поетом у ракурсі трансцендентності. У епоху кризи класичної філософії, відходу від метафізики, автор «Свободи слова» у своїх роздумах залишається серед тих митців, які «не принижують «буття» як центр і вершину будь-якого метафізичного роздуму» [83, с. 216].

Біографія Ц. - К. Норвіда показує нам, як дозрівала його думка, щоб досягти цієї «повноти» в кінцевому контексті «абсолюту», черпаючи цільні знання з Біблії та античної культури.

Ц. - К. Норвід неодноразово вказував на зв'язок між його творчістю та важким життям: «Jam z tych poetów, co nie słówka nucę. Ja to, co śpiewam, żyję i boleję...» [30]. У вірші «Czy podam się o amnestię» поет підкреслює, що його творчість – це вираз його глибоких роздумів, заснованих на досвіді труднощів існування, що виникають в результаті страждань. Він завжди був зацікавлений у пошуку істини і боротьбі за її свідчення.

Існує концепція, яка ідентифікує життя з твором мистецтва, з цієї точки зору, біографію Ц. - К. Норвіда можна повністю розглядати як шедевр, який послідовно показує правду про існування. Сам поет шукав і прагнув добра, істини, і цьому прагненню він залишився вірним до кінця. Імператив пошуку істини став домінуючим у його творчості.

Ц. - К. Норвід у своїй першій опублікованій збірці під назвою «Samotność», висловлює юнацьку ностальгію, шкодуючи про те, що неможливе повне спілкування між людьми і людина до певної міри приречена на самотність: «Gdy różnorodne myśli mieszkać z sobą muszą, gdy dusza duszy pojąć, zrozumieć niezdolna ...» [81].

У 1839 році разом зі своїм братом Ксаверієм він на кілька ночей приїздить в місто, щоб супроводжувати євреїв зі Свентокшижека, яких перевезли до Сибіру. Цей рік приніс результати публікації нових творів, вище згадуваний вірш «Samotność» і «Mój ostatni sonet», який відповідає формальним вимогам жанру і

оспіває нещасний юнацький роман. Вірш показує романтичну тонкість майстерності поетичного автора, що згодом перетворюється на зрілу реалізацію обов'язку передачі того, що важливо в вираженні думки.

Свій біль за рано померлими батьками він виклав у поемі «Sieroty»:

Czy widziałeś sieroty, co w nabrzmiętym oku  
Gwałtem budzą wesołość, a ta, wysilona,  
Na chwilę tylko błysnie i po chwili kona,  
Zanurzając się w łożę chmurnego obłoku?  
Biedne dzieci! szczęśliwe, jeśli przy nich czasem  
Ktoś o zmarłych rodzicach napomknie nawiasem,  
Bo wtedy w młode serca taka lubość płynie,  
Jak w lilie, które zaraz otwierają usta,  
Skoro promień słoneczny spod chmur się wywinie. [...]

Щоправда, на думку польського поета В. Гомулицького, назва вірша стосується «сирітства» поляків, які втратили свою Матір – Батьківщину, однак, здається, що зміст твору слід читати безпосередньо [34, с. 26]. У ньому поет малює різноманітні образи сиріт, і з останніми з них ототожнює себе.

Будучи молодим поетом, він підкреслював дві риси, що характерні для його творчої ідентичності протягом усього життя: нещасний («Moja piosnka» – «Źle, źle zawsze i wszędzie...») і той, що дивиться в небо. Вірш «Potężne milczenie» можна пов'язати з пізнішою норвезькою теорією мовчання, що міститься у філософському есе «Milczenie», написаного за рік до його смерті.

У вірші, опублікованому в 1842 році «Pióro», молодий поет у першому розділі «Assuntuy» розмістив спогади про молодість, коли він став між матеріалізмом і пасивною духовністю, чекаючи чудес. Останній розділ «Assuntuy» – «Pański żołnierz», про того, хто бореться за реалізацію Божого царства на землі. Такий ідеал сприймає молодий Ц. - К. Норвід і завжди йому вірний. Цікавим є те, що у першому розділі любовного твору немає жодної згадки про жінку. У творі відчувається велика любов митця, але його предметом є не матерія і не

духовність, а щось посередині. У другому розділі «Assunty» з'являється таємна постать садівника, це той, хто не помер за правду, а став садівником, щоб її вирощувати. Це такий садівник, що вирощував свій власний сад, але завжди пам'ятав, що це має бути сад Господа Бога, хтось, хто завжди свідчить про відкрити правду. Так Ц. - К. Норвід сприймає роботу як мистецтво, «Pański żołnierz» це не той, хто знайшов істину, а знання. Відповідно знати правду означає застосовувати її на практиці.

Юні роки поета вказують на його усвідомлені раніше важливі цілі письма: показати матеріально-духовну структуру світу. Для цього поет боровся з матерією словесного знаку, щоб виявити і показати як можна точніше духовний аспект слова. Автор «Quidama» намагався проникнути в загадки буття, досягти сутності світу і людини. Звертався до текстів, освячених традицією, як Біблія або стародавні традиції. Описуючи життя постійно звертається до чотирьох Євангелій [40, с. 6].

В травні 1842 року отримавши паспорт, що дозволив йому виїхати за кордон, попрощався з улюбленою Варшавою, написавши вірш «Pożegnanie». У цьому вірші поет описав те, що для нього було настільки важливим – дух і літера.

Після виїзду з Польщі, навесні 1843 року він опинився в Італії. Тут він отримав листа від своєї нареченої про розірвання заручин. Створюється так звана збірка «Чорний номер», що містить твори такі, як: «Tu kolumbowe miałem stanowisko», «To rzecz ludzka!...», «Moja Piosnka», «Pamiętka» і «Do mego brata Ludwika». Ц.-К. Норвід залишається послідовним, попри особисту драму, незважаючи ні на що, він намагається заглибитися в роздуми:

Źle, źle zawsze i wszędzie ta nić czarna się przędzie:

Ona za mną, przede mną i przy mnie,

Ona w każdym oddechu, ona w każdym uśmiechu,

Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie [...]

Він ніколи не піддавався месіанським тенденціям, характерним для великих поетів-романтиків: А. Міцкевича чи Ю. Словацького. Не вступив до Польського

легіону, що був заснований А. Міцкевичем у Римі в 1848 році, оскільки не міг погодитися з «постановою правил», звинувативши А. Міцкевича в «огидній брехні» і неправильному розумінні змісту Євангелії. Польща страждала, але не як місіонер за морально зруйновану Європу, а як частина християнства, що закарбована в християнській культурі. Про цю точку зору свідчать твори поета: «Moja Piosnka», «Moja Ojczyzna», «Wielkie Słowa» та вірш «Do Walentego Romiana».

В 1845 р. переїжджає до Берліну, там проводить дослідницьку роботу і не хоче повертатися до Варшави через книги, які він вивчає: «Моє повернення до Варшави дуже скоротить мені роботу, особливо в тому, що я почав писати про мистецтво. У моїй університетській бібліотеці є такі роботи, які важко знайти і які дуже дорогі – не тільки з точки зору естетики в правильному сенсі цього слова, [...], але і з точки зору історії» [31]. Берлін виявився для поета не лише науковою пригодою, а й спіткала його доля політв'язня. Його друзі-однодумці швидко допомагають йому вийти з цього арешту. Поет продовжує навчання в Бельгії.

1849-1852 роки – час, проведений в Парижі. Це був час плідної боротьби за «Істину Слова»; час, позначений полемікою з А. Цешковським і З. Красінським та сумним прощанням з двома товаришами з Великої Еміграції: Ю. Словацьким і Ф. Шопеном. У цій боротьбі він залишився один, сумний і покинутий. У цей час створюються такі вірші, як: «Niewola», «Listy o Młodej Emigracji», «Promethidion», «Jasność i ciemność», «Zwolon», «Wanda», «Krakus». Чашу гіркоти переповнює думка Ю. Клочки в газеті «Goniec Polski», який критикуючи творчість поета, дозволяє собі образливе зауваження на адресу Ц. - К. Норвіда: «це справжній феномен в такі часи, коли лише видані «Promethidiony», «Zwolony» та інші абсурди» [40, с. 189]. Невдоволений мислитель залишає «старий континент» і вирішує продовжити творчість у США. Виразивши свій неприхований біль у «Moja Piosnka», адресований до Марії Трембіцької:

Do bez-tęsknoty i do bez-myślenia,

Do tych, co mają tak za tak – nie za nie

Bez światło-cienia... Tęskno mi, Panie... [...]

Мова поета відповідає трьом умовам: діалог, адресат і культурний контекст. Принцип діалогічної сутності мови поетом був викладений у фрагменті поеми «Rzecz o wolności Słowa», де він припускає, що може бути досягнута згода, коли два суб'єкти мають на меті досягнути правди. Неможливо пізнати або вмістити всю реальність у межах мови, її багатство виходить з поля зору і не дає можливості побачити все. Усвідомлення цих меж мислитель висловив у своїй теорії «мовчань» і «наближень», щоб зрозуміти норвідське мовчання, ми повинні вміти відрізнити його від тиші. Тиша – це спосіб отримати правду, налаштуючи розум на гармонію всесвіту, відкриваючи істину, що міститься в космосі. Слово – це здатність висловлювати людський дух. Знаряддя слова є «мова» і «мовчання», яке слідує за «мовою». Отже, «мова» – це лише частина того, що залишилося недомовленим. Саме «слово» складається з «мови» і «мовчання», а «мовчання» складається лише з «тиші» [23, с. 46]. Така концепція слова, викладена в поемі «Rzecz o wolności słowa» в Парижі в 1869 році. «Мовчання – це «монолог», одна з форм слова, про яку говорить Ц. - К. Норвід на початку «Rzeczy o wolności słowa». Це досить примітивна форма, але в той же час високо цінується поетом як засіб «монологу мовчання» для роздумів про божественні речі» [23, с. 47].

Не приєднавшись до «Легіону» А. Міцкевича, Ц. - К. Норвід веде активну боротьбу на полі передачі «слова». Виступає проти антропоцентризму, бо розуміє, що він пробирається в сучасну філософію і хоче витіснити теоцентризм. У вступі «Quidam» поет пише: «Cywilizacja, według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła, który za Kapitołem tyle razy przy księżycu świetle oglądałeś - do tego kościoła, co w kwadracie kolumn świątyni starożytnej, jako gołąb w rozłamanej klatce, przesuwa, tak iż, mszy świętej idąc słuchać, przechodzi się owdzie przez Jowiszowy przysionek.» [92]. Ця боротьба за правду у поета відбувається на рівні майже всіх віршів, які вчені назвали філософсько-політичними трактатами.

Кохання у Ц. - К. Норвіда філософське і містичне. Ймовірно, так поет ставився до Марії Калергіс і бачив у ній «Ангела – спільність Духа з ідеалом», відлуння такого погляду можна відчутти у вірші «Polka». Двоє поетів претендують на вінець, один поклоняється тілесним оберегам, інший вихваляє душевну доброту. Звісно, що вінець отримує – перший. Така ж доля трапилася і з самим Ц. - К. Норвідом.

Ц. - К. Норвід хотів надати польському мистецтву християнського спрямування. У його часи зіткнулися дві течії: класицизм, що заснований на античних зразках, і більш релігійний, але пов'язаний з індивідуалізмом, антропоцентричний романтизм. В епоху поета домінували різного роду матеріалізм, природний експерименталізм, пантеїзм, не було місця для теоцентризму, представленого Ц. - К. Норвідом. Поет залишається традиціоналістом, віруючим в «одкровення» [23, с. 11]. Такий фанат істини вимагав активної, героїчної концепції християнства.

Отже, без цих культурних, філософських, а також біографічних контекстів важко вникнути і зрозуміти творчість поета. Пізнаючи релікти минулого, він збагачував свій погляд на канон краси, механізми історії, розширюючи таким чином горизонт погляду на питання Польщі та поляків, а також на «людське буття» загалом. Найважливішим для нього був азимут рідного національно-культурного питання, тому свої погляди він викладав на основі нового досвіду та знань. Схилявся до цілісного погляду на явище під назвою «людина». Аналізуючи його думку, можна зробити висновок, що суть цього феномену він бачив у постійних, незмінних основах буття та трансцендентальностей.

### **3. 4. Ципріан Каміл Норвід і надалі поет нашого часу**

Норвід є представником другого покоління романтиків. Він сприймає лише дві риси романтизму: тяжіння до оригінальності, нетрадиційності та народності.

Так хто ж він? Романтик чи, може, «антиромантик», бо ж насправді він був завжди сучасним і новаторським творцем поезії.

Норвід один із великих митців-романтиків на ряду з Міцкевичем, Словацьким, Красінським. Проте сучасники (навіть які, як і він, жили у вигнанні й писали про Польщу) не розуміли його. Що ж такого в поезії Ципріяна Каміля Норвіда, що й сьогодні, через 200 років після народження митця, ми наново відкриваємо його творчість?

Норвід, безсумнівно, був диваком і відлюдником. Вів жваве листування, яке пізніше допомогло дослідникам у творчості митця в аналізі й трактуванні його світогляду.

У певному сенсі Норвід передбачив свою долю, відчув, що його час прийде пізніше. Наприклад, у вірші «Що ти Афінам зробив, Сократе?..» поет перелічує багатьох геніїв, якими нехтували за життя і яких помітили тільки після їхньої смерті. Норвід спершу звертається до Сократа, якого сучасники отруїли і якому зараз зводять пам'ятники. Відтак згадує Колумба, Костюшка і Міцкевича, звертає увагу на певну схожість: сучасники недооцінювали їх протягом життя, а їхні заслуги по-справжньому відкрили вже наступні покоління. Чи це не пророцтво?

[...] Więc mniejsza o to, w jakiej spocznieś urnie,  
Gdzie, kiedy, w jakim sensie i obliczu,  
Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie [...]

[63]

Що те знаття і хто і в що загорне?  
Де і коли? Яким засиплють квітом?  
Твою труну відкриють ще повторно...

(переклад – І. Драч) [6, с. 122]

Однак, всеж таки про Норвіда говорять, як про поета-романтика, одного з чотирьох найбільш важливих польських провісників того періоду. Але насправді він випереджав свій час, тому після смерті його називали суддею тієї епохи, поетом межі Романтизму і Позитивізму. Без сумніву, він розумів необхідність

певного оновлення польської літератури. Мабуть, тому Норвіда відкрили вже після його смерті, в період «Молодої Польщі». Епоха в історії польської культури, що тривала водночас і суголосно з епохою європейського модерну (1891–1918 роки). – коли з’явився інший, ближчий йому підхід до поезії.

У творчості митця є чимало віршів, які підтверджують його приналежність до групи романтиків. І звісно, що безустанно, можна цитувати, ще раз і ще раз ці надзвичайно романтичні рядки:

Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba  
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie  
Dla darów nieba,  
Tęskno mi, Panie.

[63]

За краєм тим, де хлібини окраєць  
на землю кидати грішно й не гоже –  
це ж дар із раю, –  
тужу, мій Боже.

(переклад – Н. Ткачик) [1, с. 169]

Це, мабуть, найвідоміші рядки Норвіда. Рядки, які люди цитують щоразу, коли хочуть наголосити на польській ідентичності. Рядки, що спадають на думку завжди, коли ми змушені викинути скибку хліба. Слова – камертон сумління. Цей твір, назва котрого «Moja piosnka (II)» або як часто звучить в перекладі «Моя пісенька (II)» – історія великої туги, проте переклад міг би бути і таким «Моя співанка (II)», бо звучить дуже лірично і ностальгічно, як колискова з дитинства.

Do kraju tego, gdzie winą jest duża  
Popsować gniazdo na gruszy bocianie,  
Bo wszystkim służą,  
Tęskno mi, Panie.

[63]

За краєм тим, де гріхом є і лихом

лелечі гнізда паплюжить вороже –  
це ж спільна втіха, –  
тужу, мій Боже.

(переклад – Н. Ткачик) [1, с. 169]

Незважаючи на ностальгію за Польщею, Норвід нещадно критикував поляків. Він бачив національні вади і не боявся говорити про них. Зокрема, писав про поляків як про чудовий народ, але нікчемне суспільство («ми – не суспільство»).

«Норвіда завжди недооцінювали й навіть зараз він недостатньо помічений. Він був насамперед видатним інтелектуалом і знавцем людини, поляків. Був непопулярний, оскільки часто критикував наші національні вади» – так висловлювалась про поета Ганна Банашак, польська співачка.

Норвід це усвідомлював, а також усвідомлював, який «Гіркий цей хліб, польськість». Поет часто шукає відповіді, чи то він робить щось неправильно, бо критикує, чи, може, все ж ті, хто йому за це дорікають.

«Я з того народу, де вже близько ста років кожна книжка з'являється занадто пізно, а кожен учинок – занадто рано. Якщо тільки це виправити, можна врятувати країну» – цими словами поет засуджував польську імпульсивність і нездатність продумати кроки, перш ніж їх зробити.

Сучасники вбачали в Норвіді нещасливця, і таким він постає зі спогадів очевидців. Але, не зважаючи на ніщо, Ципріан Каміл Норвід досі живий! До постаті (і творчості) Норвіда можна знайти відсилання у творах інших великих польських поетів та бардів. Скажімо, Яцек Качмарський (відомий бард періоду «Солідарності») у своєму вірші «Останні дні Норвіда» використовує цитату з поезії відомого митця «призначення краси – творити чари».

«Краса покликана нас захоплювати,  
не знаю краси над красу батьківщини», – співає Качмарський.

Польська поетеса, лауреат Нобелівської премії Віслава Шимборська, привнесла у польську мову вислів «важкі норвіди» (у вірші «Авторський вечір») – на окреслення важкої долі (кожного) поета:

Поетом бути, не боксером,  
з довічним вироком на норвіди тяжкі,  
за браку мускулів демонструвати світу  
шкільну програму майбуття – в найкращім разі,  
о Музо.

(Переклад А. Савенця) [1, с. 39]

Вірші Норвіда популярні, зокрема, й тому, що покладені на музику і часто звучать. Наприклад, «Жалобна рапсодія пам'яті Бема» у виконанні Чеслава Немена (польський співак, композитор, автор текстів пісень) в 2021 році була внесена до списку польських музичних творів усіх часів від «Радіо 357». «Це велика література, в якій сказано все, що для нас найважливіше. Те, що Норвід говорив у ХІХ столітті, залишається актуальне і в столітті ХХІ-му» – висловлювався Ч. Немен. Також покладені на музику й найпопулярніші слова Норвіда – «Моя пісенька II». Її виконували, окрім Немена, Стан Борис і Пшемислав Гінтровський.

Дуже рано не стало поета, йому було лише 62 роки. Норвід помер 23 травня 1883-го, в будинку святого Казимира, в притулку для вбогих польських ветеранів і сиріт. Через кілька років після похорону його останки перенесли до спільної могили на польському кладовищі в Монморансі.

В 2001 р. землю з могили Норвіда перевезли в Польщу й помістили в крипті національних пророків у Вавельському соборі.

Можливо про це є пісня присвячена Норвіду у репертуарі надзвичайно відомого гурту в Польщі Budka Suflera (Будка Суфлера):

Budka Suflera - Noc Nad Norwidem

Kadzidlana mgła

Kadzidlana mgła

Kłębi się, spiżów jęk  
 Migotanie świec  
 Gotyk wyższym czyni wciąż  
 O marmur kopyt stuk  
 I na tarczy miecz  
 Taki pogrzeb chciałeś mieć

Ciebie po prostu z domu wynieśli  
 Jeszcze bardziej byłeś sam  
 Dudniły grudy, grudy gliny  
 Na cichym... pere lachaise  
 Lecz ty żyjesz, wciąż żyjesz  
 Przetrwaleś jednak śmierć

[63]

Мигтіння свіч,  
 об мармур стук копит,  
 і на щиті твій меч, –  
 такий наміряв похорон собі ти.

Тебе ж простенько винесли із дому,  
 ти був іще самотніший, і теж  
 дудніли груди, груди глини  
 на тихім Пер-Лашез.

Та не помер ти, ти живий,  
 ти смерті непідсилий.

Поет писав про все, що важливе для людини. Із сьогоднішньої перспективи життя Норвіда видається важким і нещасливим, проте, схоже, сам митець зробив для себе такий вибір. Інакше його творчість була б зовсім іншою. «Хоч Норвід і

помер понад сто років тому, він – поет нашого часу», – слушно пише у своїй книзі літературознавець Станіслав Фальковський, називаючи поета гладіатором правди.

Отже, Норвід був поетом-мислителем або поетом-філософом, обдарованим, розумним, аналітичним розумом, який критично виглядав у світі. З цієї причини наступники дали йому псевдонім «поета думки». Думки Норвіда не сприяли йому, розмірковував на питаннях, якими він цікавився. Багато говорив про роль і місце людини в історії та їх взаємозалежності, про свій патріотський візерунок, про протидію концепції національного суспільства, про своє розуміння Батьківщини, про своїх співвітчизників та пробагато інших питань. Варто зазначити, що всі його думки були полемікою з романтичною спадщиною.

Урну з землею з його останньої могили, яку благословив Іван Павло II помістили в крипті національних пророків біля могили Адама Міцкевича та Юліюша Словацького.

## ВИСНОВКИ

Розглянувши дослідження походження поняття «романтизм», ми простежуємо розбіжності у етимологічному походженні та його значенні. Саме поняття впродовж історії мало кілька значень, які значно відрізняються один від одного. Романтизм з'явився ще до того, як увійшов в культуру сьогоденного розуміння, а також впровадження цього терміну у певний період його історії в сферу теорії мистецтва завдяки теоретикам. Характеризується піднесенням свободи, індивідуалізмом, суб'єктивізмом та сентименталізмом на противагу об'єктивізму та раціоналізму просвітницької думки, а також рішучою відмовою від класичної традиції, що походить від неокласицизму. Проявляється у різних сферах діяльності, не тільки в мистецтві, головним чином у музиці, літературі та живописі, також у сфері політики та ідей, у лібералізмі.

Крім ідейних цінностей польський романтизм виробляв нові літературні жанри та засоби художньої виразності. Він створив баладу, віршований роман, відкриту драму та поему-відступ. Жанром, який особливо цінувався серед романтиків, була драма, яку часто ототожнювали з поезією. Романтики започаткували силабо-тонічну та поетичну прозу, створили новий зразок героя, який в ім'я соціальних чи національних ідей вів непримиренну боротьбу з усіма силами світу й підземелля: царем, Богом, сатаною та власною німеччу. Зважаючи на таку багату спадщину, жодна з наступних епох не могла залишитися байдужою. Кожне наступне покоління мало прийняти ідеальні та художні пропозиції, вчитися любові до батьківщини на романтичній літературі. Протягом десятиліть, а особливо в період, коли нація була позбавлена власної державності, романтична література виконувала роль її священної книги.

Після появи нового напрямку в літературі простежується помітний взаємозв'язок із літературою реалізму, що спостерігається у творчості Стендаля, Бальзака та інших письменників, яких важко виділити в один певний напрям, будь то романтизм чи реалізм. Саме тому, що це було неоднорідне явище, в його межах співіснували різні течії, часто взаємодіючи.

Важливу роль в польській романтичній літературі займає Ц. - К. Норвід, він належить до так званого «другого покоління романтиків» – його манера письма була сформована іншими суспільно-політичними та мистецькими умовами, ніж у випадку інших польських поетів-романтиків. По-перше, цінності, про які наголошував Норвід у своїх творах – класичні (правда, добро, краса, праця). По-друге, плюралізм і динамізм цінностей невіддільно поєднуються в одну розлогу філософську систему. На відміну інших поетів, релігія у письменника не є романтичною, а декларує естетичні цінності католицького християнства.

Норвіда часто відносять до одного з чотирьох національних пророків. Більшу частину свого життя поет провів за кордоном, переважно в Парижі, жив у злиднях і заробляючи на життя випадковими заробітками. Норвіда вважають автором багатьох різних літературних течій. Одні асоціюють його з романтизмом, класицизмом і парсизмом, інші відносять його погляди в бік позитивістської ідеології. Безумовно, можна сказати, що Ц. - К. Норвід був митцем, якого за життя було повністю недооцінено та забуто – його спадщина отримала визнання лише після його смерті, особливо в період Молодої Польщі. Крім поезії, він займався також прозою, драматургією і навіть скульптурою та живописом. Він був беззаперечним індивідуалістом, ще більш видатним за інших трьох великих романтичних поетів. Варто підкреслити, що індивідуальні риси його творчості – це перш за все далеко пішов універсалізм його поглядів. Також питання національного визволення або, взагалі, історії польського народу він розглядав у вічних, загальнолюдських термінах.

Твори перекладені на українську мову не набули суттєвого значення, а сучасне покоління українських письменників не робить достатніх спроб аби продовжити переклад. Трапляються лише поодинокі згадки у загальному літературному контексті, які ще не дозволяють повністю забути творчість Ц. - К. Норвіда на літературознавчому маргінесі. Основні вивчення поезії митця за своєю формою нагадують часткові та непослідовні короткі нотатки. Тому, переклад українськими діячами творчості Норвіда, залишається під питанням

якість цих перекладів, оскільки ціннісні коди письменника через «темноту висловлювання» залишаються недоступними для інтерпретаторів.

Норвід мав чіткі філософсько-естетичні погляди, вважав що поляків треба підготувати до сприйняття європейських творів мистецтва, оскільки їм не вистачає естетичного почуття, тих знань, що дозволяють рефлексивно пізнавати мистецтво і черпати натхнення. Основним джерелом, що постійно впливає з творів Ц. - К. Норвіда, є Свята Біблія та «істина», яка допомагає людям зростати в людстві, відкриває двері до світла. Своєю думкою та творчою діяльністю автор «Квідаму» («Quidam») довів, що найвищий ступінь поетичної довершеності досягається укоріненням «слова» в «любові», «вірі» та «правді». Як пастир людства, своєю «працею» наблизив небо до землі, об'єднав розбиті суспільства та об'єднані нації в універсальну концепцію, що охоплює минуле та майбутнє.

Драма у Норвіда – це поетичні твори, а точніше ліричні. Спрямована на збереження соціально-конструктивної дії жанру. В результаті вийшов унікальний твір, що не мав на той час глибоких аналогій. Поет схилився до класифікаційних форм, що було основною тенденцією в драматургії другої половини XIX ст., але поділяючи цю тенденцію, він не пішов шляхом авторів традиційної драми, в якій він сумнівався у її існуванні. Його оригінальна, новаторська концепція драми отримає розвиток по смертю. Проте зазначимо, що множинність жанрових різновидів того часу звучить парадоксально, але незаперечно доводить, що століттями зберігалася ідея класичної драми як форми естетичної і світоглядної.

Досить важко вникнути і зрозуміти творчість поета без культурних, філософських, а також біографічних контекстів. Пізнаючи релікти минулого, він збагачував свій погляд на канон краси, механізми історії, розширюючи таким чином горизонт погляду на питання Польщі та поляків, а також на «людське буття» загалом. Найважливішим для нього був азимут рідного національно-культурного питання, тому свої погляди він викладав на основі нового досвіду та знань. Схилився до цілісного погляду на явище під назвою «людина». Аналізуючи

його думку, можна зробити висновок, що суть цього феномену він бачив у постійних, незмінних основах буття та трансцендентальностей.

Підкреслюючи спільну творчу роль читача, поет пішов на пошуковий шлях, демонстративно відвернувшись від поетичної традиції та стандартного мислення. Він вимагав від письменників оригінальності, знищення імітації, дав читачам надмірні вимоги. У своєму пошуку він прийшов до «поетики тиші», яка випливає з концепції людської мови, в якій мовчання та слово є еквівалентною частиною мови, що має сенс. Норвід досягав художнього ефекту завдяки передбачуваній економії слів, і в тиші бачив належні засоби поетичного вираження. Специфічна пунктуація – численні паузи та крапки у творчості поета, також є спробою використати вираз тиші, мовчання.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Бажан М. Ц. К. Норвід. Поезія. Київ : Дніпро, 1971. 200 с.
2. Васильєв В., Герасимова Г., Павличко Д. Енциклопедія історії України : у 10 т. Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2011. 520 с.
3. Вильгельм З. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. СПб., 1890-1907. 40 726 с.
4. Выжлецов Г. Аксиология культуры. СПбГУ, 1996. 152 с.
5. Гнатюк І. Життя: Поезії. Львів : Каменяр, 1972. 38 с.
6. Драч І. Твори у 3 томах. Вірші та поеми. Київ : Фенікс, 2010. Т. 1. 335 с.
7. Дьяконова Н. Английский романтизм: проблемы эстетики. Москва : Наука, 1978. 208 с.
8. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. Київ : Основи, 1998. 661 с.
9. Книги Володимира Лучука на Читанці. URL: <http://chytanka.com.ua/ebooks/> (дата звернення: 20.07.2022).
10. Котельников М. Как не надо писать учебники по философии истории. Философия и общество. №1(34). С. 185–196.
11. Кочур Г. Література та переклад. Дослідження, Рецензії, Літературні портрети, Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. Том 2. 890 с.
12. Крылов С. Некоторые особенности лингвистической концепции В. Г. Гака. Известия РАН. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63. № 6.
13. Матвієнко В. Лубківський Р. Українська дипломатична енциклопедія : У 2-х т. Київ : Знання України, 2004. Т.1. 760с.
14. Машталер А. Ільїн В. Енциклопедія сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2022.
15. Мельничук Б. Тимочко П. Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2008. Т. 3 : П–Я. С. 443–444.

16. Наливайко Д., Шахова К. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : Підручник. Київ : Заповіт, 1997. 464 с.

17. Польський романтизм. URL: <https://msn.khnu.km.ua/mod/resource/view.php?id=158292> (дата звернення: 25.11.2022)

18. Татаркевич В. Історія філософії : Т. 3: Філософія XIX століття і новітня. Львів: Свічадо, 1999. 352 с.

19. Череватенко Л. Матеріали до біобібліогр. покажч. Мовознавство культури України, Нац. б-ка України ім. Ярослава Мудрого. Київ : Нац. б-ка України ім. Ярослава Мудрого, 2019. 256 с.

20. Юдкін-Ріпун І. Ідіоматизація образних висловів у драмах Ципріяна Каміля Норвіда. Слов'янський світ. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2008. №6. 130–146 с.

21. Adamiec M. Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883. Wrocław, 1991. 245 s.

22. Arcimowicz W. Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką. Wilno, 1935.

23. Bereżyński K. Filozofja Norwida Warszawa, 1911. 19 s.

24. Borowy W. O Norwidzie. Rozprawy i notatki. Warszawa, 1960. 394 s.

25. Buś M. Idee i formy. Studia i szkice o Norwidzie. Lublin : Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2014. 391 s.

26. С. К. N. Недооцінений пророк літератури. URL: <https://novapolshcha.pl/article/s-k-n-nedoocinenii-prorok-literaturi> (дата звернення: 18.08.2022)

27. Citkowska-Kimla A. Romantyzm a postmodernizm. Paralele proveniencji i idei. Uniwersytet Jagielloński. Kraków. 137 s.

28. Chlebowski P. Cypriana Norwida «Rzecz o wolności słowa». Lublin, 2000. 496 s.

29. Chojak J. Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida. Warszawa, 1994. 25 s.

30. Czy podam się o amnestię. URL: <http://www.wyczytaj.pl/wiersze/cyprian-kamil-norwid/strona-10> (дата звернення: 23.10.2022)
31. Do Marii Trębickiej. URL: <https://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/> (дата звернення: 01.12.2022)
32. Dunajski A. Naród – Ojczyzna – Społeczeństwo w myśli Cypriana Norwida. Lublin, 2002. 94 s.
33. Fert J. Życie Cypriana Norwida. Pamiątka dwusetnej rocznicy urodzin Poety. 1821–2021, Kielce 2020. 152 s.
34. Gomulicki W. Kalendarz biograficzny. Warszawa, 197. 34 s.
35. Gomulicki J. Utwory Norwida cytuję wg edycji: C. Norwid, Pisma wszystkie. T. 1-11, Warszawa. T 5. 41 s.
36. Gomulicki J. Norwid C. K. Pisma wszystkie. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. T 8. 749 s.
37. Grabowska M., Janion M. Poezje liryczne Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida. Poeci krajowi wg: Antologia romantycznej poezji krajowej. Warszawa, 1958. 259 s.
38. Halkiewicz-Sojak G. Liryczne ramy dramatycznego dyptyku Norwida, w: Liryka Cypriana Norwida. Toruń, Lublin 2003. 273 s.
39. Halkiewicz- Sojak G. Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach, Toruń 2010. 356 s.
40. Inglot M. Cyprian Norwid. Warszawa, 1988. 216 s.
41. Inglot M. Wyobrażenia poetycka Norwida. Warszawa 1988. 230 s.
42. Kadyjewska A., Korpysz T., Puzynina J. Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida. Warszawa, 2000. 252 s.
43. Kalinowska M. «Zwolon» Cypriana Norwida wobec stereotypu polskiego romantyzmu. Polonistyka Toruńska uniwersytetowi w 50. Rocznicę utworzenia. UMK, 1996. S.133-144

44. Kasperski E. Liryka Norwida (polimorfizm, polifonia, policentryzm w poezji poety). Norwid z perspektywy początku XXI wieku. Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, 2003. 94 s.
45. Kołaczkowski S. Dwa studia: Fredro, Norwid. Warszawa: Wydawnictwo Droga, 1934. 75 s.
46. Korpysz T. Definicje poetyckie Norwida, Lublin 2009. 366 s.
47. Korpysz T., Puzynina J. «Wolność» i «niewola» w pismach Cypriana Norwida. Warszawa, 1978. 200 s.
48. Kostkiewiczowa T. Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej. Problemy polskiego romantyzmu. Seria Trzecia. Wrocław, 1981. 210 s.
49. Kott J. Wielkie serio i buffo Norwida. «Przegląd Kulturalny». Warszawa : R. XI, 1972. nr. 17. 11 s.
50. Kowalczykowa A. O reinterpretacji romantycznego kształtu dramatu w «Zwolonie», «Studia Norwidiana», 1998, nr 15–16.
51. Kudyba W. «Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo...». Norwida mówienie o Bogu. Lublin, 2000.
52. Kuczera-Chachulska B. Norwida «przypowieść o pięknem» i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2008. 15 s.
53. Kuczera-Chachulska B. Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. Mickiewicz – Słowacki – Norwid – Faleński – Asnyk – Konopnicka. Warszawa, 2002. 317 s.
54. Leociak J. Od aktów mowy do aktów moralnych (Nad pierwszą strofą «Ruszaj z Bogiem» C. Norwida). *Studia nad językiem Norwida*. Warszawa, 1990. 58 s.
55. Łapiński Z. Norwid. Kraków, 1971. 177 s.
56. Łubieński T. Norwid wraca do Paryża. Kraków, 1989. 189 s.
57. Maciejewski M. Poetyka. Gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej, Wrocław 1977. 165 s.

58. Maingueneau M. Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący. Tłum. Konicka H. „Teksty Drugie”, 2009. 312 s.
59. Makowski S. Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje. Warszawa 1986. 167 s.
60. Maślanka J. Z dziejów literatury i kultury. Kraków : Instytut polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001. 216 s.
61. Merdas A. Inspiracje religijne w literaturze. Warszawa : Akademia Teologii Katolickiej, 1983. 343 s.
62. Mierzejewski A. Promethidion. C. N. Próba interpretacji / Stanisław Makowski. Warszawa: WsiP, 1980. S. 112-133
63. Moja piosnka. URL: <https://literat.ug.edu.pl/cnwybor/008.htm> (data звернення: 25.11.2022)
64. Moja piosnka (II). URL: [https://poezja.org/wz/Cyprian\\_Kamil\\_Norwid/7725/Moja\\_piosnka\\_II](https://poezja.org/wz/Cyprian_Kamil_Norwid/7725/Moja_piosnka_II) (data звернення: 25.11.2022)
65. Morawski S. Poglądy estetyczne Cypriana Norwida, w: Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX w. Warszawa 1961. 148 s.
66. Nieukerken A. Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie. Warszawa, 2007. 395 s.
67. Omiotek A. Bronią języka-arcydzieła. Fundacja Pomocy Szkołom Polskim na Wschodzie. Warszawa, 2010. S. 196-203.
68. Opacki I. Poezja romantycznych przełomów. Szkice. Wrocław, 1972. 325 s.
69. Pniewski D. Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej. Lublin : Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2005. 341 s.
70. Puzynina J. NORWID – JAKI I DLA KOGO? KWARTALNIK FILOZOFICZNY. T. XLII, Z. 4. Warszawa, 2014. 30 s.
71. Puzynina J. Słownictwo etyczne Cypriana Norwida. Warszawa: Uniwestytet, 1993. 165 s.

72. Puzynina J. Słowo Norwida. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydaw. PAN. Wrocław, 1990. 174 s.
73. Robaczewski A. Doskonałość. In : Powszechna Encyklopedia Filozofii T. 2. Lublin, 2001. 669 s.
74. Rudnycki J. Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Lesi Ukrainki, Norwid - piewca kultury chrześcijańskiej. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Pravylova\\_Oksana/Dramaturhiia\\_Tsypriana\\_Kamilia\\_Norvida\\_aksiolohichniy\\_aspekt.pdf](https://chtyvo.org.ua/authors/Pravylova_Oksana/Dramaturhiia_Tsypriana_Kamilia_Norvida_aksiolohichniy_aspekt.pdf) (дата звернення: 23.10.2022)
75. Rzońca W. Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła. Warszawa, 1995. 205 s.
76. Samotność. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37060-cyprian-kamil-norwid-samotnosc.html> (дата звернення: 23.11.2022)
77. Sawicki S. Norwida walka z formą. Warszawa 1986, 181 s.
78. Sawicki S. Tyrteusz Wielki Norwida. Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1975. nr 3 (21). S.54-67
79. Sawicki S. Wartość – Sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologicznoliterackie. Lublin : Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2007. 285 s.
80. Sawicki S. Wstęp, w: C. Norwid, Promethidion. Kraków, 1997. 296 s.
81. Samotność. Cyprian Kamil Norwid. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37060-cyprian-kamil-norwid-samotnosc> (дата звернення: 25.11.2022)
82. Skubalanka T. Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem. Lublin, 1997. 244 s.
83. Swierzawski S. Filozofia chrześcijańska jako poszukiwanie prawdy. «Znak», 1981 nr 4–5. S. 215–221
84. Świegocki K. Człowiek wobec Boga i świata w poezji. Warszawa : Instytut Wydawniczy, 2006. 223 s.

85. Teleżyńska E. Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida. Warszawa, 1994. 250 s.
86. Toruń W. Wokół Norwidowej koncepcji słowa. Lublin, 2003. 238 s.
87. Trybuś K. Epopeja w twórczości Norwida. Wrocław, 1993. 134 s.
88. Trznadel J. Czytanie Norwida. Próby. Warszawa, 1978. 168 s.
89. Wojtyła K. (Jan Paweł II). Poezje, dramaty, szkice, Tryptyk rzymski. Kraków : ZNAK, 2004. 596 s.
90. Wyka K. Cyprian Norwid jako poeta kultury. Kultura i wychowanie. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1933. 45 s.
91. Wyka K. Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje. Kraków, 1989. 372 s.
92. Quidam. Cyprian Norwid. URL: <https://literat.ug.edu.pl/quidam/index.htm>  
(дата звернення: 25.11.2022)
93. Szkołuta T. Aksjologiczne dylematy epoki współczesnej. Studia Estetyczne. Zbiór I. Lublin : WUMC-S, 1994. 166 s.