УДК 821.161.2Шев:821.162.1:7.035

Ростислав Радишевський
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ПОЛЬСЬКІ РОМАНТИКИ: ТОПІКА ПРАВДИ

У статті розглядається спадщина Тараса Шевченка у паралелі із творами польськими письменниками-романтиками. Ключовим аспектом зіставлення виступає поняття «правда».
***Ключові слова**: література романтизму, поняття правди, Шевченко.*

The article deals with the artistic heritage of Taras Shevchenko conducting parallels with the creative works by Polish romantic novelists. The key aspect of provided comparison is the category of truth.
***Keywords**: romantic literature, category of truth, Shevchenko.*

W artykule rozpatrzono spuściznę Tarasa Szewczenki w porównaniu z utworami polskich pisarzy-romantyków. Aspektem kluczowym w badaniu występuje pojęcie „prawda".
***Słowa kluczowe:** literatura romantyzmu, pojęcie prawdy, Szewczenko.*

Романтизм як універсальна епоха в різних літературах виробив і використовував певні універсальні філософські й художні цінності, почерпнуті з риторики на засаді loci communes із попередніх епох, передусім античності та бароко, що виражалося у дотриманні ними й повторюваності окремих тем, мотивів, образів, топосів, архетипів, які б якомога повніше охоплювали створювану ними картину світу. Серед універсальних мотивів поезії Шевченка та найінтенсивніших ідеотворчих лексем його поезії Іван Дзюба виокремив такі: Правда, Бог, Воля, Доля, Слава (та їхні синоніми й антоніми), мати, сім'я, Україна (й інші означення Вітчизни) [1, с. 477]. Натомість Іван Фізер називає «правду» центральним кодом Шевченкового тексту й виділяє три різні, хоча й зближені між собою, рівні, на яких цей код діє: 1) на рівні етнокультурного етосу, наділяючи образи фольклорного походження етичним змістом і роблячи їх тим самим важливими складниками духовного буття України; 2) на рівні історичної перцепції, де подає своє бачення української історії, нерідко трансформуючи її за допомогою міфу і домислу; 3) на рівні понаднаціонального, загальнолюдського світобачення, вкладаючи в зображувані образи універсальний смисл [4, с. 46]. Розмірковуючи про топос правди у Шевченка, треба мати на увазі також багатозначність цього поняття: правда як протиставлення брехні, правда як антонім кривди, правда як втілення справедливого світового ладу та правда як синонім істини в універсальному філософському чи релігійному розумінні. Як твердить Дмитро Чижевський, слово «правда» мало у Шевченка як етичне, так і онтологічне значення, було не лише «теоретично» пізнавальною правдою, а й практичним втіленням справедливого ладу в людському світі [7, с. 337]. Про фундаментальну важливість цього поняття для Шевченка свідчить те, що з 10 116 слів «Словника мови Шевченка» поняття «істина» та «правда» вжито 587 разів.

Натомість концепт правди у творчості пізнього польського романтика Ц. К. Норвіда є домінантним і вживається близько 650 000 разів, маючи найрізноманітніші контексти. Польська дослідниця Ядвіга Пузиніна систематизувала топос правди в ро-

зумінні Ц. К. Норвіда, вирізняючи п'ять типів правди: 1) онтологічний (дійсність, що стосується сущого, Нескінченного буття, Бога); 2) аксіологічний (добро, Боже Царство, право Боже); 3) пізнавальний (думки, переконання, судження згідно з дійсністю); 4) естетичний (сумісність мистецького доробку з тим, що має він собою являти, з певним аспектом дійсності); 5) етичний (ставлення і поведінка до правди Бога). Усі вони у більшості випадків поєднані в різноманітний спосіб і тому важко виокремити той чи інший тип правди [16, с. 2–3].

Надзвичайно важливим було поняття «правди» і для інших польських романтиків, і тут можна простежити чимало спільного як у типологічному, так і контактному аспектах. Саме слово «prawda» в польській мові означає і «правда», і «істина», і можна з певністю твердити, що і Шевченкова «правда», і «prawda» польських романтиків мала одне й те саме лексичне значення. У прикінцевих рядках балади «Романтичність» Адам Міцкевич, висловлюючи програмні принципи нового мистецтва, покликанням якого було в художньому слові відтворити всю складність порухів людської душі, вустами баладного героя-мудреця стверджував:

Martwe **znasz prawdy**, nie znane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce,
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce (виділення наші. — *Р. Р.*).

Для романтичного поета це означало, що правду він може висловити, пропустивши навколишній світ через власне серце. У профетичній місії поета роль серця була вирішальною, романтична категорія пізнання дозволяла через пізнання серцем і почуттями осягати минуле і майбутнє, а отже, істину й Бога! А правда для романтиків — це, не в останню чергу, також і торжество права, справедливості на землі. Висловлений Адамом Міцкевичем маніфест польського романтизму з топосами «правди», «серця й почуттів», віддзеркалював загальноєвропейські тенденції епохи, де пошуки пізнання, утвердження правди в житті людини, суспільства та мистецтві посідали важливе місце поруч з аналізом порухів серця і душі.

У романтичній епістемології, яка не визнавала часткових «правд» чи істин, що до них поступово доходить позитивістська наука, розум ставився набагато нижче від почуттів та віри, це протиставлення усвідомлювалось як антиномія штучного й природного, дочасного й вічного. Коли у віршах «Ода до молодості» та «До Лелевеля» Адам Міцкевич сповідував просвітницький мотив правди, то у вірші «Розум і віра» (1832) заперечував саму просвітницьку філософію:

Rozumie ludzki! Tyś mały przed Panem,
Tyż kropla w jego wszechmogącej dłoni...

Недаремно З. Красінський у листі до Ф. Моравського від 3 січня 1833 року писав про А. Міцкевича як про ідеального поета: «В ньому правдива поезія, бо шукає правди і тільки правди, помре з голоду, а не буде видумувати фальшивих емоцій. Крім того, існує велика гармонія між його фантазією і його серцем» [11, с. 307].

На прикладі творчості Т. Шевченка і польських митців його доби можна також простежити особливий емоційний зв'язок романтиків із природою, з якої вони чер-

пають життєву правду, що передбачає відкриття профетичної правди та свободи духу в космічній єдності земного і небесного, що уможливлювало безпосереднє спілкування з Богом і спрямовувало на розгадування онтологічних остаточних цінностей. Польський філософ Кароль Лібельт, творчість якого Шевченкові добре була відома, онтологічну та історіософську проблематику пов'язував із центральною категорією романтизму, якою була народність і через яку виражалося безпосереднє ставлення до Бога, а тим самим народність містила частку абсолюту. Виходячи з цього, З. Красінський уярмлення, поневолення народів одного одним вважав за тяжкий злочин, щоправда, нагадаємо, що він також лише один народ наділяв особливою місією. Це були складники трагічної історіософії романтиків — світ не має ні свободи, ні правди. Українська література не мала такого розвиненого просвітницького дискурсу, як це спостерігається в польській культурній традиції, тому для Т. Шевченка органічний у романтизмі метод пізнання через чуття, а не через розум, не мав такого дискусійного забарвлення, ж для А. Міцкевича, не протиставлявся науковоподібним способам осягнення істини. До того ж, значну роль відігравав тут архетипічний, інтуїтивний український кордоцентризм, який саме в XIX столітті знайшов не тільки своє практичне втілення, а й теоретичне обґрунтування.

Шевченка й польських романтиків об'єднувала повага до природи, а також до простого люду, який сприймався не інакше, як її частина, невід'ємна складова. Тому посилену увагу романтиків привертали також міфічні уявлення народу, його пояснення різних явищ і віра в дива, до яких романтики мали більше довіри й уваги, ніж до банальних, сухих наукових пояснень. У такому аспекті цікаво було б порівняти ранні балади Адама Міцкевича зі збірки «Балади і романси» (1822) з баладами Тараса Шевченка. Образ литовсько-білоруських лісів із ранніх балад і образ українських диких степів, представлений у його паризьких лекціях, може бути лише свідченням туги письменника за «правдами», до яких він прагнув інтуїтивно, але з якими не міг вже себе ідентифікувати. Зовсім інше спостерігаємо в Т. Шевченка. Український поет спромігся пристосувати свою інтелігентську свідомість до російськомовних повістей та щоденника, натомість простір українського поетичного слова — «Кобзаря» — залишив неторканим: там немає місця для дистанції, ліричний суб'єкт зливається з описуваним світом остаточно і приймає в себе його правди безоглядно, адже не уявляє своє існування поза ним — поза природою і народом, які були для нього нерозривною єдністю.

Народ для романтиків вважався вічною категорією, а народні маси заангажовані були для перетворення світу. Це відображено в загальнолюдському ідеалі польського історика Й. Лелевеля — «За нашу і вашу свободу». Взагалі «народність» стала важливим історіософським поняттям, адже і сам романтизм ідентифікували з народністю, митець був зобов'язаний об'єктивно відтворювати «народний дух» і «відкривати душу народу» через звернення до давньої творчості, яка вважалася спільним надбанням для всіх слов'янських народів. У часи поневолення народу, а саме тоді так було з Польщею та Україною, література виконувала не лише суто художню функцію, а мала також соціальне призначення, бо кожне слово, сказане для народу, розцінювалось як активна дія або спричиняло конкретні справи своїм агітаційним сенсом. Особливою силою слова володів романтичний віщ-пророк, який був носієм Правди і місією якого було провадити людство дорогою Правди — найвищою моральною категорією для нього. Це з усією виразністю пропагував у своєму «Кобзарі» Т. Шевченко. Через

те саме в романтизмі виростає культ творця чи креатора-генія, який у польській термінології позначався словом «віщ, пророк» (хоча ототожнення поета і пророка походить іще від Платона).

Цікаво, що польські сучасники і до Шевченка безоглядно застосовували термін «віщ», бо провісником свободи і безкомпромісним подвижником правди Т. Шевченко став не лише для рідного народу. Це відобразив у своєму вірші «Do brata Tarasa Szewczenki» (1858 р.) Антоні Сова (Едвард Желіговський), який, виходячи з романтичної естетики, де митець наділений особливою місією і рівною Божій креативною силою, звернув увагу на основні тенденції творчості Т. Шевченка, що «працював не для слави», а задля безсмертя рідного народу й наближення для нього «сподіваної волі». Він наголошував, що художнє «Боже» слово Шевченка має пророчу силу зазирати в майбутнє та необмежені функції в пробудженні уярмленого народу й освітленні ідеалів правди і свободи, яка неодмінно прийде у випадку, коли народ народжує собі «віщів». Загалом екзистенція рідного слова в добу Романтизму належала до категорії правди.

І хоча, як твердить І. Дзюба, «Шевченко був далекий від того, щоб вважати себе пророком і виступати в його ролі, бо пророчі думки він висловлював наче не від себе, наче просто малював само собою зрозуміле, на кожен добрий глузд доступне майбутнє, самий природний хід подій» [2, с. 135]. Незважаючи на такий особливий стан, він все-таки пророком був, бо йому вдалося вловити геніальною інтуїцією профетичні передбачення, що мали логічну перспективу, і, як твердив І. Франко, Т. Шевченко «підіймається на високу висоту вчителя і пророка народного, обличителя деспотизму політичного і соціального» [5, с. 121]. Шевченко, як ніхто інший із сучасних йому митців, стояв близько до народу, відчував із ним єдність й до нього скеровував своє рятівне слово. Через те земний вимір несуть проектовані поетом категорії правди, добра, справедливості й свободи, а його ліричний герой цілком вмотивовано виступає в ролі пророка, жерця, носія світла, та і сам поет стає «сіячем правди» і провісником нового майбутнього, яке передбачає свободу народу і Вітчизни. Більше того, спостерігаючи той розрив між поетикою і взагалі основними принципами художнього творення в україномовній поезії та російськомовній прозі Тараса Шевченка, що являє нам своєрідне розщеплення свідомості між представником простого народу та інтелігентом, можна з великою часткою вірогідності зробити припущення, що Шевченко свідомо проектував свій імідж пророка, українського месії — подібно до пророків і віщів польського романтизму.

Таке розуміння «віща» та його суспільна заангажованість властиві польським романтикам, серед яких особливу роль відводили поету-пророку, борцю, або ж знову-таки, за польською термінологією, віщу-ясновидцю. В історії польської літератури їх називають переважно три. Першим, звісно, є А. Міцкевич, далі — Ю. Словацький і З. Красінський, долучаючи до них Ц. К. Норвіда, а навіть новоромантика С. Виспянського... Проте типологічна близькість цього явища не означає одноманітності, ідентичності та наслідування, бо, скажімо, в потрактуванні місії поета-пророка в Тараса Шевченка і польських романтиків можна вбачати відмінності передусім в ініціаційних джерелах.

На це звернув увагу Іван Франко, навівши певні паралелі між «Імпровізацією» А. Міцкевича та «Перебендею» Т. Шевченка [6], але цей ряд можна продовжити ближчою до Перебенді постаттю Гальбана з «Конрада Валленрода». Тут також доведеться

говорити про відмінності та своєрідність, бо коли у А. Міцкевича носієм свободи є байронівського типу поет-пілігрим, то у Т. Шевченка — заземлений і вихоплений із національного українського життя співець-перебендя, кобзар, який став визначальним, домінантним у назві самої збірки і дав поетові літературне наймення, з яким він увійшов у свідомість рідного народу. Польська романтична література такої індивідуальної ідентифікації не знає. Хоча польський «віщ» і український пророк Кобзар мають винятковий привілей висловлювати у своєму поетичному слові прагнення народу і відповідати за майбутню долю народу й Вітчизни. У творчості А. Міцкевича і Т. Шевченка реалізовувалася романтична символіка ініціації в подібному зверненні до Господа Бога як найвищого авторитету й найвищої сили, до якої поети-пророки хочуть дорівнятись, а навіть дозволяють собі звинувачувати Його за те зло, що діється на землі, адже в підневільних мученицьких кайданах їхні народи і батьківщини. Розмова з Богом на рівних — таке дозволяли собі тільки романтичні генії-віщі. Дослідники вже не раз звертали увагу на тематичну подібність і сатиричний струмінь III частини «Дзядів» А. Міцкевича і поеми «Сон» Т. Шевченка, як і використання традицій свого польського попередника в політичних тираноборчих творах Кобзаря, що мали антицарське спрямування [13].

Проте якщо зважити, що в утопійних системах обох поетів народ розглядався як охоронець історичних традицій, а фольклор був для них джерелом поезії і втіленої в ній «живої правди», то жанрово-тематичні сходження часто походять із народної творчості. При цьому варто нагадати, що А. Міцкевич народні пісні й легенди трактував у своїх баладах із певною дистанцією, модифікуючи фольклорні мотиви, тобто відходячи від програмних засад романтиків, які повинні були адекватно передавати народний дух і уявлення згідно зі слов'янським першоджерелом.

Найбільш спільною площиною у трактуванні топосу правди для польських романтиків та Т. Шевченка була історіософія. Адже саме історія могла стати простором втілення пророчої сутності романтичного поета, здійсненням його месіанської функції, а історіософія ставала обґрунтуванням шляхів досягнення правди на землі. Тут правда виходить на один із найбільш об'єктивованих, універсальних рівнів, стає відповідником тих двох перших визначень, якими А. Міцкевич окреслив різні ступені правди:

Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi,
Są takie, które szepce swemu narodowi;
Są takie, które zwierza przyjaciołom domu;
Są takie, których odkryć nie może nikomu.

Для того, щоб поетичне слово в історії набуло першорядного значення, воно мусить бути сакральним, а поет може стати пророком тільки тоді, коли його поезія з'являє правди, підкріплені Святим Письмом і волею Провидіння. Тому у Т. Шевченка історіософія безпосередньо пов'язана з Божим промислом, а земна історія його рідного народу порівнюється із сакральною історією — обидві підносяться на високі регістри, мають однакове універсальне значення. Через те й з'являється в нього словосполучення «Євангеліє правди», яке стоїть у поета поруч із «темними людьми», закутими в кайдани. І саме в історіософській площині топос правди найсильніше пов'язаний у Т. Шевченка з поняттям свободи, волі, звільнення — ці поняття в його

поезії складають єдність як на семантичному, так і синтаксичному рівнях. Правда, яка для Т. Шевченка полягала у необхідності звільнення його народу від ярма і встановленні справедливого ладу, царства Божого на землі, була виправданням для тих єдино можливих, у його розумінні, шляхів, якими це звільнення мало осягатися. Тому з обуренням сприймає поет наклеп на гайдамаків, ніби вони «разбойники, воры»: «Брешеш, людоморе! За святую правду-волю / Розбойник не стане...» («Холодний яр»).

«Воля» є в Шевченка найбільш органічною й найбільш вживаним топосом до «правди»: «І розпустить правду й волю / По всій Україні!» («Великий льох»); «На сім світі твоя правда, / І воля, і слава» («Давидові псалми», 81); «В своїй хаті своя правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм...»). Правда, якої Шевченко добивався як звільнення для свого народу, була ідентичною тій, за яку Ісус пішов на розп'яття: «...Божії глаголи, / Святую правду на землі / І прорекли, і розіп'ялись / За воленьку, святую волю!» («Марія»).

Земна правда в поєднанні з поняттями сакральної історії є постійним топосом Шевченкової поезії. Тому для своєї підневільної країни поет чекав саме «апостола правди і науки». Попри всі непереборні суперечності теодицеї, попри зневіру й сумніви в щасливому майбутньому свого народу, більшості пророчих візій Шевченка була притаманна все ж таки позитивна розв'язка «кінця історії»:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі Невольничі діти!
(«Великий льох»)

Як зауважив Євген Нахлік, у цих словах відчутний редукований відгомін польського національного месіанізму: йдеться не тільки про самодостатнє визволення України, а й про визвольну місію для інших народів — про «світ правди» не лише для себе самої, а й принаймні для сусідів [3, с. 207]. Така позиція є дуже близькою для тих самих польських романтиків, особливо для А. Міцкевича та Ю. Словацького: перший називав Польщу «Христом народів», другий — «Вінкельродом народів», вбачаючи в підневільних стражданнях своєї країни аналогію з муками Ісуса Христа. Подібно як розіп'ятий Ісус став спасінням для всього людства, Польща, теж розіп'ята на хресті неволі, брала на себе месіанські функції, її жертва ставала відкупом за свободу всіх пригноблених народів. Хоча історична необхідність не давала Україні та Польщі шансу на постійний мир, Шевченко як ніхто інший розумів важливість того, щоби Польща була вільною, адже воля і правда є поняттями не частковими, придатними для якогось окремо взятого народу, а універсальними, і неволя одного народу не зробить інший народ вільним, як це мовиться у поезії «І мертвим, і живим, і ненарожденним...»:

А чванитесь, що ми Польщу
Колись завалили!
Правда ваша! Польща впала,
Та й вас роздавила!

Правда є поняттям зі сфери майбутнього, адже в сучасному світі немає ще ні правди, ні волі, тому для розкриття цього топосу найбільш слушним супроводом мали стати пророчі, профетичні ідеї. Цей пророчий статус, з одного боку, робив романтичних поетів провісниками Божої волі, як і належить пророкам, а з іншого — давав можливість посперечатися з Богом на тему виправданості пожертви, тієї ціни, яку треба було заплатити за свободу. Те, що патріотичні інтенції давали привід для богоборства як у Т. Шевченка («...прокляну святого Бога»), так і польських романтиків (для прикладу можна взяти пасажі з «Великої імпровізації» А. Міцкевича, тобто рефрен із поганської пісні «Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem i choćby mimo Boga»), свідчить про їхню надзвичайну важливість і зв'язок із найвищими цінностями, на вершині яких стояла «правда». У Т. Шевченка Бог Правдивий: «Молітесь Богові одному, Молітесь правді на землі, А більше на землі нікому». Саме в епоху романтизму створюються найсприятливіші умови для розвитку месіаністичних поглядів, які відповідали стилеві мислення і розуміння світу та людської екзистенції.

Месіанізм народився в атмосфері неволі й жертв, і це схиляло його до рефлексії про ціну втрат, про роль історії, народу, його свободи тощо. І хоча він був властивий багатьом романтичним літературам — французькій, німецькій, італійській, російській, в добу романтизму саме слов'янам була відведена місія реалізації «епохи правди», слов'яни стали представниками майбутнього у сучасному. В європейській просвітницькій та романтичній історіософії історію розглядали як Боже творіння, а роль людини полягала у спробах вписатися в Божий промисел. Романтики не могли погодитися на таку однозначну й пасивну функцію, тому їхня творчість почасти є химерним поєднанням ідеї бунту і провіденціалізму. Історія поставала як діалектичне поєднання свободи і необхідності, й у польській літературі таке її розуміння знаходило найкраще своє втілення у драмі, де сюжетна напруга здійснювалася між зав'язкою, що була наслідком свободи, і розв'язкою, у якій перемагала необхідність. Як стверджує Кристина Кшемень-Ояк, це була необхідність, що підкоряла героя, але разом із тим давала змогу йому розпізнати «власну свободу — в іншому, моральному аспекті величі» [12, с. 184].

Свобода людини як найголовніший атрибут її екзистенції, дарований Богом, є головною причиною як піднесення, так і занепаду. Як стверджує Стефан Козак, зв'язок ідеї свободи з моральною сутністю людини, кодексом її суспільно-політичної діяльності найбільш засмучував й розчаровував Т. Шевченка, наближаючи його до ідей Руссо про неминучу декаденцію, що веде історію людськості до постійного занепаду [10, с. 25]. Однак, з іншого боку, та ж таки ідея занепаду мала для поета і позитивний сенс — воскресіння й відродження людини є подібним до того, що сталося з розіп'ятим Христом. У поемі «Неофіти» Т. Шевченко наближається до концепції євангеліста, за якою людина може сподіватися на радикальні зміни своєї сутності, саме виявляючи зло через падіння і гріх. У такому розумінні історія для Т. Шевченка існує ніби у трьох вимірах: минулому, в якому існувало «слово правди», Ісус Христос, сучасному, де немає «ні правди, ні волі», та майбутньому, в якому має знову — і вже назавжди — прийти «апостол правди», в якому «врага не буде, супостата», тобто настане завершення історії. Топос правди відіграє першорядну роль в описанні кожного з цих етапів, як про це йдеться в «Неофітах»:

Тоді вже сходила зоря
Над Вифлеемом. Правди слово,
Святої правди і любові
Зоря всесвітняя зійшла!

Але після цього сходження настає час падіння — розп'яття, коли «Розбойники, людоїди / Правду побороли, / Осміяли твою славу, / І силу, і волю».

Сучасний для поета етап — це час докору, пробудження сумління, заклику до дії, а часом і розпачу, бо «нема кому розкувати, / Одностайне стати / За Євангеліє правди».

Однак виявляється, що кров є необхідною ціною за спасіння, адже тільки після розп'яття і смерті настає воскресіння:

...І спали,
Упившись кровію, кати,
Твоєю кровію. А ти
Возстав од гроба, слово встало.
І слово правди понесли
По всій невольничій землі
Твої апостоли святії.

У драмі Ю. Словацького «Срібний сон Саломеї» «кривавість» (ідеться про події Коліївщини в Україні) набирає виразного перебільшеного, барокового звучання і в якій дивовижним чином тіло закатованого Семенка нагадує розп'яття. Такі твори, як «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького та «Гайдамаки» Т. Шевченка показують, наскільки глибоко ідея очищення через кров, більше того, через море страждань і крові, була наявна в баченні історичного процесу польськими й українськими романтиками.

Найбільше спільного в розумінні історії знаходимо у Т. Шевченка і Ю. Словацького, для яких ідеали правди і свобода рідного народу досягалися тільки через метаморфози крові, смерті, муки, страждання. Сакральна історія для обох поетів була незавершеною і ніби вимагала доповнення; Божественна правда мала прийти не без допомоги пророків, на яких покладено місію привести свої народи до царства Божого. Поєднання топосів правди і свободи було не тільки історіософським жестом романтиків — це був також внутрішній етичний ідеал людини, яка мала пізнати правду, тобто Бога, в собі самій. Процес самопізнання внутрішніх правд людини представив А. Міцкевич. Оскільки найбільшим джерелом істини є Святе Письмо, тобто Боже слово, то поет метафорично розглядає його як текст і людину:

Jest i więcej prawd w Piśmie, lecz kto o nie pyta,
Niech sam zostanie pismem — w sobie je wyczyta.
(«Reszta prawd»)

У двох інших польських романтиків З. Красінського та К.Ц. Норвіда топіка правди, як і в поезії Т. Шевченка, функціонує поруч із іншими аксіологічними категоріями античності, тобто красою та добром.

У «Псалмах майбутнього» З. Красінського правда домінує у «Псалмі віри», краса — у «Псалмі любові», добро — у «Псалмі доброї волі». Окрім того, на початку твору наводиться цитата Теофіла Шемберга: «Dam chwale Bogu; prawdę powiem; niech boli, jako chce!» (стор. 193).

І якщо у Т. Шевченка Правда — це Україна, то Правда З. Красінського — це правда Польщі, яка полягає в її свободі. В останньому псалмі цього циклу поет висловлює свою безмежну любов до своєї країни та відданість:

Polska! co? — Polska! — prawda! — zmartwychwstała.
Wszak prawda, Panie? — dziś już Polska cała,
Już na śmierś w petach — jak ja tu, nie czeka! —
Daruj więc, Ojcze, rozpaczy człowieka! (стор. 319)

У драмі «Не-Божественна комедія» у кінцевій сцені відбувається розмова між двома головними героями, Генриком і Панкратієм, де кожен із них має свій погляд на світ, свою ідею, свою правду. Панкратій виступає проти аристократії, критикуючи її та зазначаючи, що прийшов час для нової політичної сили, водночас Генрик захищає аристократичний клас, підкреслюючи його переваги та цінності. Герої обґрунтовують свої думки і, можна сказати, обидва мають рацію:

PANKRACY:

...Jeśli więc umiesz sięgać w nieskończoność, jeśli kochasz prawdę i szukałeś jej szczerze, jeśliś człowiekiem na wzór ludzkości, nie napodobieństwo mamczynych pioseneczek, słuchaj, nie odrzucaj tej chwili zbawienia. Krwi, która oba wylejem dzisiaj, jutro śladu nie będzie — ostatni raz ci mówie — jeśliś tym, czym wydawałeś się niegdyś, wstań, porzuć dom i chodź za mną... (стор. 392)

На мотив правди ми натрапляємо і в поезії Зигмунта Красінського; у вірші «Zimny rozsądek w tobie się opiera ...» це надія на те, що повстане правда життя: «*I nędzę życia pochłonął w otchłanie, Z których dna kiedyś prawda życia wstanie!*» (стор. 40). Натомість у вірші «Fryburg», присвяченому смерті Константа Данелевича, він писав, що саме герой став його рушійною силою, що спрямовував йти за правдою: «*On mi był siła, co mi rozum dała, Bo mnie gnał naprzód wiecznym prawdy biczem!*».

Мотив «prawdziwości» (правдивості), що є дуже близьким до правди, виступає у вірші «*Im dalej idę po drodze żywota*»: «*Jedną cię tylko prawdziwym aniołem. Znałem na świecie — reszta wszystko — ludzie!*» (стор. 60).

Часто мотив правди З. Красінського виступає у дискурсі до «kłamstwa» (неправди), зокрема у вірші «Resurrecturis» він описує світ з усіма його вадами, ставить неправду на рівні з ненавистю та вбивствами:

Więc trzeba skrzepnąć — stwardnieć — być bez serca!
Pośród morderców, stanąć jak morderca!
Pośród zbrodniarzy, wystąpić zbrodniarzem (стор. 90–91)

Проте у кінці твору він висловлює надію на те, що розум людини залишиться байдужим до жорстокості й неправди та настане час справедливості:

Ponad klęsk otchłanie,
Niezrodzone się narodzi —
Sprawiedliwość wstanie! (стор. 94)

На відміну від А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, К. Ц. Норвід не ставить пророка, віщуна поряд із Богом, тим більше не піддає критиці його дій. Бог, як і у Т. Шевченка, слугує основою, вихідним пунктом для пояснення правди. Із таким підходом можна краще зрозуміти подані вище слова: «Правду треба не лише почути, а й прислухатись». Якщо правда є абсолютним Божим правом, що пронизує увесь

світ, якщо вона є знаком «Дороги і Життя», якщо не хочемо, щоб у долі людини були наявні «хиба і час», тобто знищення і смерть, ми повинні підпорядковуватись цьому праву. Прирівнення Бога до правди і наголошення на тому, що саме Він є творцем правди, міститься у таких рядках поеми «Piesni społecznej cztery stron»:

Boże! — wiecznych praw artysto,
Jak u Ciebie rządnie;
Nadzmysłowie-oczywisto
Serdeczno-rozsądnie.

У своєму трактаті «Про Юліуша Словацького» К. Ц. Норвід говорить про розуміння і призначення людини-митця: «Людина для того покликана на світ, щоб засвідчити правду», а щоб правду втілити у життя, її треба «не лише почути, а й прислухатись» [14, с. 424]. Очевидної відповіді до кого або до чого «прислухатись» поет не дає, лише застерігає від швидкої спокуси зрозуміти її, адже «вона не лише є логічною, а й вимагає співпраці». Інший парафраз — вітання римських гладіаторів з імператором: «Morituri te salutant, Veritas» («Ті, що йдуть на смерть, вітають тебе, істино») — К. Ц. Норвід наводить у листі (1850) до Юзефа Богдана Залеського, а також в епіграфі до вірша «Скерцо», вбачаючи в ньому могутній символ людської долі.

Зразком гармонії світового ладу, втіленої у реальність, є природа, яка може гарантувати мир і спокій людині, дистанціюючись від фальші, що руйнує гармонію, задану природою. Таке явище цілісності людини з природою К. Свегоцький назвав «екзистенціальним відпочинком». У «Прометідіона» К. Ц. Норвід («Prawdy powietrze») ототожнює правду з чистим повітрям, яке увиразнює світ, робить його кращим, очищує дії і думки людини:

Póki jest czyste, wszystko się rozwija:
Weselsze kwiaty, liście w sobie letsze,
Jaśniejszy lilii dzban, smuklejsza szyja,
Wolniejszy człeka ruch i myśli człeka...

Польський дослідник К. Ц. Норвіда Е. Касперський у своїх працях безпосередньо не виділяє правду як аксіологічне поняття у творчості поета. Базовими категоріями у нього є «філософія практики», «сила», «ініціатива», «потреба». Це говорить про те, що дослідник відходить від пасивного тлумачення цінностей й активізує позицію поета, спрямовуючи її до конкретних дій. Однак, враховуючи те, що будь-яка дія перш за все несе в собі ідею, К. Ц. Норвід за таку ідею взяв для себе правду, у своїй праці «Про правду» він писав, що правда — це є «ідея, яка завжди створює тотожне собі підтвердження, внаслідок чого, оскільки постійно створює собі підтвердження, вона не просто перебуває на своєму місці, але водночас є силою. Ідея і сила (сила, котра має своє місце) стають врешті владою» [8, с. 548].

Окремі вірші, такі як «Адам Крафт», «Спартак», «Джон Браун», уже в назві вказують на реальні автентичні постаті, що активно намагалися змінити хід історії. У творі «Що ти зробив Афінам, Сократе» К. Ц. Норвід розповідає про відомих недооцінених сучасниками осіб, бо ж має пройти час і лише тоді відкриється правдива цінність їхнього генія. К. Ц. Норвід своїм метафоричним стилем показує, як легко відрізнити добро від зла. Для цього їх лише треба від'єднати, як «ножем відрізати». Правда, яка

є єдиною і прозорою, слугує критерієм відбору, проте проблема полягає в тому, що сама правда без сили не дієва, пасивна. З гіркотою («NIESKONCZONY») автор констатує, що через брак дій від людини існує плутанина в розумінні правдивого добра:

Złe od dobra odłącz nożem,
Potem obie części zważ,
A zobaczysz stąd, co Bożem —
Oto całą Prawdę masz...
Smutno!.. jeśli Prawda to,
Czemuż jeszcze nie da sił,
Bym rozłączył z dobrem zło?..

Традиція народності й фольклору в К. Ц. Норвіда менш виразна, ніж у Т. Шевченка, а подекуди зливається із загальнолюдською традицією (можливо, через те, що «перший порух його серця є як людини, а потім поляка»). На відміну від інших польських романтиків, які свою увагу (ототожнюючи або свідомо відокремлюючи себе) звертали на первинні порухи власних звичаїв, К. Ц. Норвід «поєднував античну форму з християнською наповненістю» [15, с. 19]. Це означає, що образи, символи та сюжети твору становлять основу і наглядні приклади для пояснення змісту християнських цінностей. Наприклад, у творі «Сфінкс» поет зображує міфічну фігуру, що зголодніла від браку правди у світі. Ліричний герой твору, в якому відчувається протетичний характер, говорить про неготовність людини до розуміння правди, цим самим підкреслює «жрецьку» обмеженість людей:

Zastąpił mi raz Sfinks u ciemnej skały,
Gdzie jak zbójca, celnik lub człowiek biedny.
«Prawd!» — wołając, wciąż prawd zgłodniały,
Nie dawa gościom tchu.

Правда К. Ц. Норвіда — це жива правда, що стосується як правди Буття, Бога, так і правди людських постатей, вчинків, свідомості та історії, її місця в житті окремих особистостей і суспільства. Серед різних потрактувань категорії правди Норвід намагається дати визначення правді загалом, а завдяки метафорам і персоніфікаціям постає також правда думок і переконань. Отже, правда є не тільки знанням, теорією, а й є реальною, прикладною, одночасно в емпіричному і в трансцендентному вимірах, і пов'язана з людськими діяннями: «Я не знаю двох правд: і що? Правда є в зернятку піску й обертанні сонця, абсолют буття, тільки це Правда! А що не є абсолютом буття — то ЧАС, то ПОМИЛКА...» (548; LIX 212).

Підсумовуючи роздуми К. Ц. Норвіда про правду, К. Свегоцький це поняття систематизував за двома великими значеннєвими критеріями: метафізично-релігійний сенс правди; екзистенційний сенс правди [9].

Романтичні поети розуміли, що для того, щоб їхнє слово стало правдою, воно мусить перетворитися на реальність, стати історією, тому чимало місця в їхній антропології та історіософії займає проблема «чину», дії, яка проектувалася також і у внутрішню, психологічну площину. Подібно як євангельське Слово стало Тілом, поети намагалися досягти такої сили слова, щоб воно стало «живою правдою» і було

рівносильне «чинові». Справжньою одою ідеї «чину» стали два останні роки паризьких лекцій А. Міцкевича; навіть З. Красінський, супротивник кривавого втручання людини в історію (у вигляді революцій), бажав, щоб слова його згинули, а «чини» піднялися (у поемі «Досвіток»: «Zgińcie, me pieśni — wstańcie, czyny moje»). Польська філософія «чину» могла бути, як уже згадувалося, відома Т. Шевченкові безпосередньо від одного з найяскравіших його ідеологів — Кароля Лібельта, з кількома творами якого, як свідчить «Щоденник», український поет був обізнаний. Принаймні правда для Т. Шевченка була б неможливою без ідеї діяльного чину, цілеспрямованої дії на зміни як у суспільній площині, так і духовному житті окремої людини. І. Фізер назвав правду Т. Шевченка «телічною», тобто такою, що «не тільки представляє, але яка рівночасно настоює на етичному перетворенні всього того, що нівелює гуманність людини». Це правда з глибокою вірою у справедливість й ідеальний стан речей [4, с. 47].

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. З криниці літ / Іван Дзюба. — К. : Києво-Могилянська Академія, 2001. — Т. 2.
2. Дзюба І. У всякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами) / Іван Дзюба. — К. : Рад. письменник, 1989.
3. Нахлік Є. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та українські романтики / Є. Нахлік. — Л, 2003.
4. Фізер І. Філософія чи філософія Тараса Шевченка? / І. Фізер / Світи Тараса Шевченка. — Нью-Йорк, 1991.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 тт. / І. Франко. — Т. 27. — К., 1980. — Т. 28. — С. 121.
6. Франко І. Попереднє слово [До видання: Шевченко Т.Г. «Перебендя»… Львів, 1889] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 тт. — Т. 27. — К., 1980. — С. 289–297, 304.
7. Чижевський Д. Шевченко й релігія / Д. Чижевський / Повне видання творів Тараса Шевченка. — Т. 9. — Чикаго, 1960. — Подаємо за цит. вид. І. Фізера (С. 46).
8. Kasperski E. Dyskursy romantyków. Norwid i inni / E. Kasperski. — Warszawa, 2003.
9. Kazimierz Swiegocki. Człowiek wobec Boga i świata w poezji / Kazimierz Swiegocki. — Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax, 2006. — S. 108–138.
10. Kozak S. Koncepcje historiozoficzne Tarasa Szewczenki / S. Kozak // Zeszyty Naukowe KUL. — R. 26: 1983. — № 2 (102).
11. Krasiński Z. Listy do ojca / Zygmunt Krasiński. — Warszawa, 1963.
12. Krzemień-Ojak K. Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytyczno-literacka / K. Krzemień-Ojak. — Warszawa, 1975.
13. Łepki B. Pod pomnikiem Piotra / B. Łepki // Studia Polono-Siavica-Orientalia. Acta literaria VI. — Wrocław, 1980. — S. 51–100.
14. Norwid C. O Juliuszu Słowackim, Pisma wszystkie / C. Norwid / Zebrał J. W. Gomulicki. — Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. — T. VI.
15. Pniewski Dariusz. Miedzy obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i tworczości literackiej Norwida / Dariusz Pniewski. — Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2005.
16. Puzynina J. Słownictwo etyczne Cypriana Norwida // Jadwiga Puzynina. Prawda w poematach Norwida, Studia Norwidiana / Ja. Puzynina. — Warszawa, 1993.