

ПОЛЬСЬКИХ

12



Есеїв

• КРИТИКА •



---

# 12

## *Польських есеїв*

---

*Чеслав Мілош  
Єва Беньковська  
Збігнєв Герберт  
Вітольд Гомбрович  
Анджей Кійовський  
Марія Яніон  
Данута Сосновська  
Александр Ват  
Міхал Гловінський  
Анджей Вернер  
Лешек Колаковський  
Влодзімеж Болєцький*

*Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowowschodniej*

---

# 12

*Esejów  
polskich*

---

• *Krytyka* •

*Центр досліджень античної традиції в Польщі та Центрально-Східній Європі*

---

# 12

*Польських  
есеїв*

---

• *Критика* •

Завдяки творчості Мілоша, Гомбровича, Герберта, Шимборської та інших митців польська література другої половини ХХ століття увійшла до числа найвизначніших літератур Європи. Пропонована книжка є першою спробою познайомити українського читача зі своєрідним і все ще не надто розвиненим в Україні жанром есею – жанром, в якому інтелектуальна свобода, спонтанність, віртуозність стилю органічно поєднуються з глибиною думки, пропикливістю та ерудицією.

Publikowane przekłady są rezultatem prac stypendystów Międzynarodowej Szkoły Humanistycznej Europy Środkowowschodniej

Переклади здійснено стипендіатами Міжнародної гуманітарної школи Центрально-Східної Європи

Упорядкування та наукова редакція *Олі Гнатюк*

Літературна редакція *Миколи Рябчука*

Редакція вдячна за сприяння в роботі над книжкою Польському Інституту в Києві та Центру Документації Творчості Тадеуша Кантора

На обкладинці використано праці Тадеуша Кантора: “Людина з валізами” та маска з вистави “Повернення Одисея”

- © Copyright by Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowowschodniej (OBT A), Uniwersytet Warszawski, Warszawa, 2001  
© Copyright by Krytyka, 2001

ISBN 966-7679-19-5

---

## Зміст

---

Межі й безмежжя літератури. *Оля Гнатюк* ..... 7

### *Діалог із Заходом*

1. *Чеслав Мілош*. Про агонію Заходу ..... 19
2. *Єва Беньковська*. Просвітництво –  
поміж святим і світським ..... 27
3. *Збігнєв Герберт*. Арль ..... 65

### *Романтична спадщина*

4. *Вітольд Гомбрович*. Проти постів ..... 82
5. *Анджей Кійовський*. Межі літератури ..... 96
6. *Марія Яніон*. Зупинити Прометея ..... 114
7. *Данута Сосновська*. Кохання та смерть  
в «країні, що лежить на метафізичній межі» ..... 127

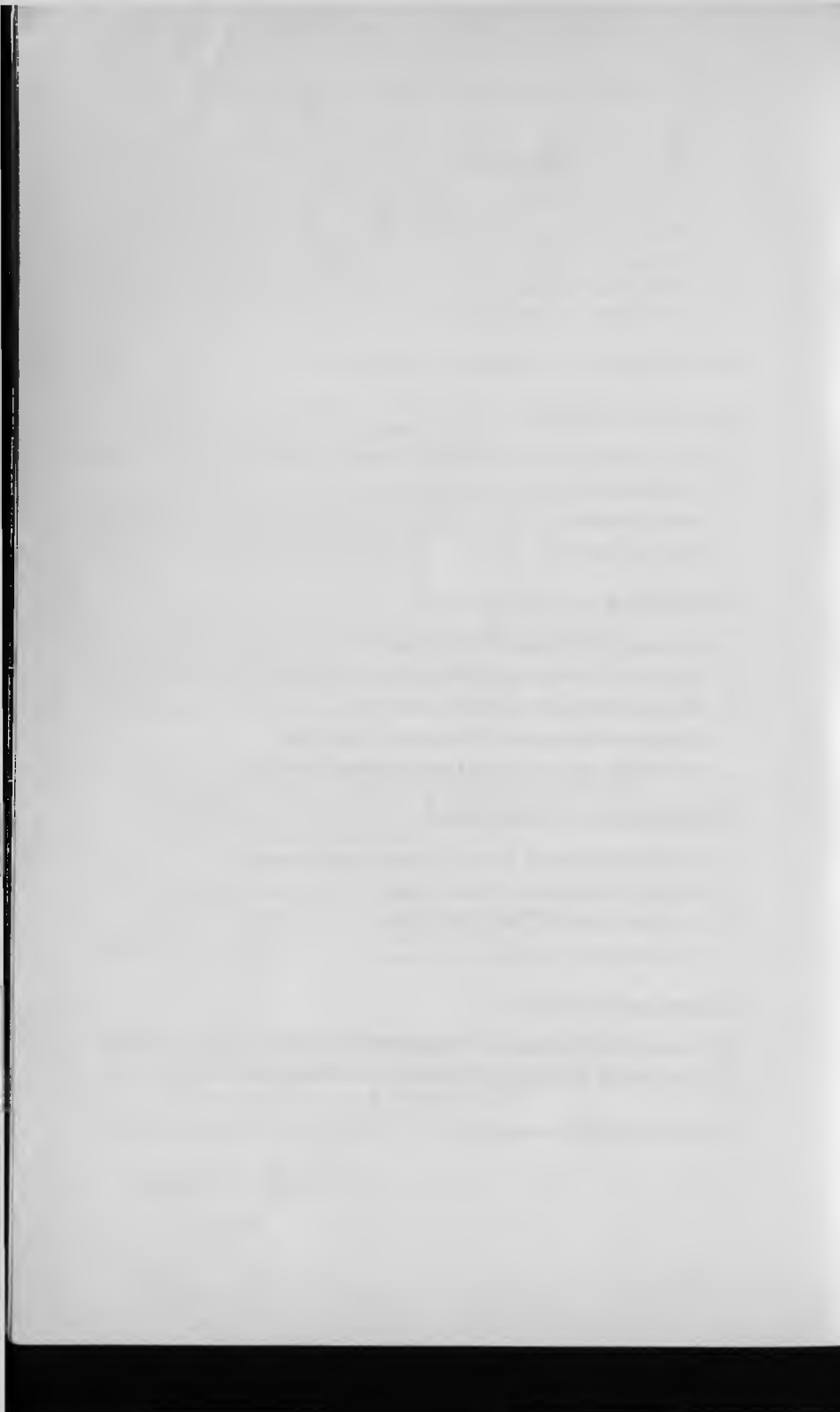
### *Порахунок із комунізмом*

8. *Александр Ват*. Смерть старого більшовика ..... 138
9. *Міхал Гловіньський*. Новомова ..... 158
10. *Анджей Вернер*. Вина невинних  
і невинність винних ..... 183

### *Пост(модернізм)?*

11. *Лешек Колаковський*. У пошуках варвара ..... 199
12. *Влодзімеж Болецький*. Лови на постмодерністів ..... 225

Про авторів цієї книжки ..... 250



---

## Межі й безмежжя літератури

---

### 1.

Історія польської есеїстики не така вже й довга – сягає приблизно доби Молодої Польщі, себто кінця ХІХ – початку ХХ століть. А все ж, із погляду сьогодення, важко переоцінити значення цього жанру. Справив він велетенський вплив на сучасну культуру, на ставлення до традиції, до «Європи», до національного минулого (й національних цінностей, помітно позначившись на свідомості і культурній ідентичності, зрештою, на суспільній поведінбагатьох поляків. Вершиною його популярності стали 80-і роки, проте й сьогодні есей залишається одним із найшапованіших літературних жанрів. Його унікальному успіхові в другій половині ХХ століття певною мірою посприяла криза традиційних оповідних форм, а також – що було особливо важливо для Польщі – суспільно-політичні обставини.

Есей як жанр походить з доби Ренесансу. Його творцем вважають Мішеля Монтеня, автора славетної книжки «Essais» (1580), що перекладається часом як «Досліди», іноді як «Спроби», іноді як «Нариси». Відтак з'явилися есеї Френсіса Бекона, Джона Мільтона, Блеза Паскаля. У ХІХ столітті чи не найславетнішим есеїстом був Вільям Гезліт. Близькими до цього жанру вважаються «фрагменти» єнських романтиків та Гете.

Есей – це не публіцистична стаття, не журналістський нарис, не ескіз, не репортаж, не фейлетон і не науковарозвідка. Жанр есею передбачає абсолютну інтелектуальну свободу, виклю-



чаючи будь-який догматизм, пропаганду і, взагалі, улягання тим або тим вимогам, правилам та утилітарним потребам. Ґрунтується на неповторності індивідуального вислову й світобачення. Гине скрізь, де утверджується тоталітаризм, де не лишається ні найменшого клаптика свободи. Водночас, незалежно від змісту, самою своєю формою, жанровою суттю опирається тоталітарній ідеології. Не дивно, отже, що саме до цього жанру в повосенні десятиліття енергійно звернулися польські митці – не лише на еміграції, а й у самій Польщі.

Есей висловлює суто приватну, індивідуальну точку зору на розмаїті речі, відтак у ньому немає місця на стандартні розмірковування й логічні, підкріплені фактами, висновки. В есеї переважає фрагментарність, асоціативність, формальна і змістова свобода. Це, власне, й робить його популярним. Йосиф Бродський любив повторювати, що есей у прозі й елегія у поезії – це автопортретні жанри; вони свідомо зрікаються всяких претензій на об'єктивізм, даючи суто суб'єктивний портрет автора.

Метою есею ніколи не є проповідування істини, винесення тих чи тих вироків, висновків, проголошення певної ідеологічної позиції у тій чи тій конкретній справі. *Ceterum senso*, чуттєва відстороненість, об'єктивізм – чужі есеїстові. Його улюбленцем є не Катон, а Сократ – із його іронією та хистом імпровізації.

Есеїст – інтелектуальний провокатор, що ставить під сумнів звичні судження. Важливою річчю для нього є не оцінка, а сам процес мислення та оцінювання. Уникаючи програмово системності, висновків, закритих форм, він висловлює своє неприйняття меж для мислення та уяви. Це не звільняє його від почуття відповідальності – як за кожне *kozhne* слово, так і за загальну форму сучасної культури.

Надзвичайно містка форма зробила есей популярним засобом для багатьох літераторів у найширшому значенні цього слова – постів, прозаїків, критиків, літературознавців, істориків, навіть публіцистів. Як типовий «межовий» жанр,

есеї легко поєднує у собі художність із документалізмом, історизм та автобіографічність – із філософськими амбіціями. Є фіксацією суто індивідуального досвіду пошуків правди, намагання її досягнути, зрозуміти себе і світ. В цьому сенсі героєм есею завжди є людина, що намагається переосмислити наявний світ і усталену традицію. Есеїст не є безстороннім спостерігачем, що холоднокровно обмірковує порушені проблеми. Олімпійство йому не властиве. Навпаки, відчуває зв'язок з добою, з культурним оточенням, має жагу пізнання. Його активна постава щодо традиції, постійна готовність до переоцінки усталених поглядів і понять заради моральної й інтелектуальної проникливості спонукають читача до зустрічної активності, втягують у діалог, роблять замалим не довіреною особою автора. Власне, ця діалогічність, інтелектуальна, а деколи й емоційна близькість до читача, ледь не особисто причетного до внутрішнього світу авторових розмислів і переживань, робить есеї – поряд зі спогадами й щоденниками – найпопулярнішою інтелектуальною лектурою в другій половині століття.

## 2.

Польська есеїстика повоєнних десятиліть виростає великою мірою з досвіду міжвоєнного періоду. Саме тоді сформувалися особистості найвизначніших творців повоєнного періоду – Єжи Стемповського, Станіслава Вінценза та молодшого від них майже на покоління Чеслава Мілоша. Закорінена ця есеїстика, однак, значно глибше: як дотепно сказав колись Мілош про Павла Гостовця (псевдонім Стемповського) та Вінценза, поєднали вони давньошляхетську “гавенду” – певимушену бесіду – з гуманістичною традицією й отримали те, що, власне, прийнято називати есеєм. У їхніх творах багато минулого, проте нема його апології. Це особливо помітно в есеях Мілоша, суттю яких є реконструкція власної пам'яті й дослідження особистої генеалогії.

Втім, характерною рисою багатьох есеїстів цього періоду була вдавано-демонстративна байдужість до проблем націо-

нальної пам'яті – на тлі «прогресивно-ліберальних» гасел «наздоганяння Європи». Чи не найглибшу ревізію самих основ польського патріотизму здійснив Вітольд Гомбрович. Його есеї «Проти поетів» (1951) безпосередньо передували публікації роману «Транс-Атлантик» – твору, що буквально перевернув саме польське мислення. Продовженням стали його щоденники, регулярно друковані на сторінках паризької «Культури» (нещодавно видані в трьох томах по-українськи), як один, по суті, велетенський есеї.

В самій Польщі тим часом, особливо в 1948–1953 роках, коли неподільно запанував догматичний, советського розливу, соцреалізм, есеїстика практично перестала існувати. І все ж декому вдалося зберегти простір внутрішньої свободи, підтвердженням чого може слугувати есеїстика Яна Котта. Своєрідною сублімацією оригінальної творчості стають у той час художні переклади, зокрема з європейських літератур доби Відродження та Просвітництва, перевидання Монтеня (в перекладі Боя-Желенського) та Дідро. Після 1956 року починається інтенсивне засвоєння французьких екзистенціалістів, передусім Камю і Сартра. Католицьке видавництво РАХ (єдине, не контрольоване комуністами, хоч і контрольоване цензурою) видає твори французьких персоналістів. Переклади напливають дедалі потужнішою хвилею. Саме завдяки їм польська культура здобуває життєво потрібний їй, проте силоміць обірваний європейський досвід. Передусім це стосується текстів французьких та англо-американських, меншою мірою – німецьких, на що були зрозумілі історичні причини. Своєю англо-французькою орієнтацією польська есеїстика засадничо відрізняється від російської традиції статті чи нарису (очерка), сформованої під сильним німецьким культурно-філософським впливом. Подібне можна сказати й про традицію українську, сформовану почасти у німецькому (і польському), переважно ж у російському культурному контексті. Характерним прикладом таких впливів та орієнтацій є реценція книжки Освальда Шпенглера «Запад Заходу» (1918; російський переклад – 1923), на яку

неймовірно часто покликаються не лише російські, а й українські есеїсти (досить згадати хоча б Донцова і його коло, Хвильового чи Оксану Забужко). А тим часом у Польщі, як, до речі, і в Англії та Франції, цей текст залишається мало-знаним; на нього майже не посилаються, та й самого польського перекладу досі не існує. Іншим прикладом може слугувати есеїстика Василя Стуса – глибокого знавця німецького модернізму, та Юрія Андруховича, взорування якого на німецьку культуру помітне найбільш виразно у збірці есеїв «Дезорієнтація на місцевості» (1999).

Загальне пожвавлення інтелектуального життя в Польщі після Жовтня 1956 року позначилось і на відродженні есеїстики. Першими нагадали про себе історики мистецтва – Ян Бялостоцький («П'ять віків роздумів про мистецтво», 1959; «Мистецтво дорожче від золота», 1963; «Мистецтво й гуманістична думка», 1966), Мечислав Порембський та Мечислав Валліс. На рубежі 50–60-х років зусиллями Павла Ясениці та Мар'яна Брандиса відроджується історичний есей. Істотно на нього вплинула французька школа Аналів, запровадивши в практику комплексне – пов'язане і з економікою, і з соціологією, і з етнологією та культурою – дослідження історії. Засновник цієї школи, Марк Блок, легендарна постать французького руху опору, був добре знаний і шанований у Польщі: його фундаментальна праця «Похвала історії» (1959) була перекладена й видана тут протягом року – на чверть століття раніше, ніж з'явився російський переклад. З цією школою були інтелектуально пов'язані Антоній Мончак, Бенедикт Зентара, Броніслав Геремек. Часто й охоче звертались до есеїстики творці варшавської школи досліджень світогляду – Зигмунт Бауман, Єжи Шацький, Анджей Валіцький.

У 60-х роках, після періоду демонстративного розриву з традицією, настає час замулювання минулим, міфом, повернення до джерел і віднайдення коренів європейської культури, «відновлення значень», як це окреслила згодом Марія Яніон. До цього напрямку належить есеїстика Збігнева Герберта («Варвар у саду», 1962 та пізніша збірка есеїв «На-

тюрморт з вудкою»), Ришарда Пшибильського («Et in Arcadia ego», 1966), Мечислава Яструна («Середземноморський міф», 1962; «Свобода вибору», 1969; «Мандрівка до Греції», 1978), Ярослава Івашкевича («Петербург», 1976; «Подорожі до Італії», 1977; «Подорожі до Польщі», 1977). Знаменно, що найбільше уваги приділено культурі середземноморській, котра трактується як колиска і основа культури європейської. Водночас це й усвідомлення занепаду міфу. «Варвар» зі згаданої збірки Гербертових есеїв – не лише прозорий натяк на становище східного європейця, а й своєрідний діагноз сучасної цивілізації. Автор, зрештою, й не приховує, що минуле для нього – це лише привід поміркувати про сучасне. «Оскільки більшість сторінок цієї книжки присвячена середньовіччю, – пише він у вступі, – я вирішив включити до неї також два історичних нариси про альбігойців і темплієрів, з яких видно усе *сум'яття й оскаженілість доби*» (курсив мій. – О.Г.). Обидва нариси – «Про альбігойців, інквізиторів і трубадурів» та «Оборона темплієрів» – прочитуються зокрема і як звинувачення тоталітаризмові. Докладний опис методів, якими видобувались зізнання, викликав у читачів щонайвиразніші асоціації. Важко не доглядіти гіркої іронії автора у словах уявного захисника темплієрів, звернених до інквізиції: «Поступ цивілізації (...) полягає зокрема в тому, що на зміну примітивним знаряддям для розтращування черепів прийшли слова-довбні, здатні вражати людину також психічно». Пізніший аналіз тоталітарної «новомови», здійснений зокрема Міхалом Гловінським, буде значно докладнішим і точнішим, але суть поставленого діагнозу залишиться незмінною.

Дискусія про становище мистецтва в тоталітарному суспільстві й моральну поставу митця, що розпочалася у 50-х роках, не завершилася, по суті, й досі. Величезного розголосу набула книжка Чеслава Мілоша «Поневолений розум» (1953), опублікована невдовзі по тому, як її автор після короткого періоду співпраці з комуністичною владою вирішив залишитися на Заході. Український читач мав змогу ознайомитися з більшою частиною її розділів у журналі «Всесвіт» (1991), або й

із повним перекладом, виданим на Заході ще 1980 року (у перекладі покійного Богдана Струмінського). Пізнавши зблизька витончені механізми поневолення інтелекту тоталітарною ідеологією, Мілош описав у своїй книжці чотири типи поведінки митця в тоталітарній системі, на прикладі чотирьох легко впізнаваних, хоч і не пойменованих, польських письменників. Не лише це, а й загальний зміст книжки спричинив велетенський галас як у самій Польщі, так і на еміграції. Коли одні таврували автора як зрадника і наклепника, другі намагались догледіти в його книжці самовиправдання й апологію колабораціонізму з комуністичним режимом. До дискусії підключилися й українські мислителі-емігранти, зокема Юрій Лавріненко опублікував 1959 року в призькій «Культурі» (у перекладі Густава Герлінга-Ґрудзінського) статтю «Література межової ситуації», де теж спробував показати чотири типи суспільної поведінки на прикладі чотирьох визначних українських письменників з СРСР. На відміну, однак, від Мілоша, він намагався показати не способи поневолення митців комуністичною ідеологією, а радше способи опору й самозахисту.

Також у «Культурі» та в інших виданнях польського Літературного Інституту в Парижі у першій половині 60-х років з'являються есеї Александра Вата, зібрані згодом у книжці «Світ на гаку і під ключем» (1985). Головна їхня проблематика – взаємини між мистецтвом і владою в комуністичній державі («Кілька нотаток про зв'язки між советською літературою й дійсністю», «Читаючи Терца», «Ключ і гак», «Достоевський і Сталін»).

У Польщі тим часом набуває великої популярності філософська есеїстика, чи не найвизначнішим майстром якої був Болеслав Міциньський (зібрання творів передчасно померлого автора побачило світ 1969 року й істотно вплинуло на інтелектуальне життя країни). Учасник філософського семінару славетного Владислава Татаркевича, приятель Віткація та Юзефа Чапського, він присвятив свої найважливіші есеї інтелектуальним портретам видатних філософів – Канта,

Кузена, Декарта. Водночас його есеїстика була спробою з'ясувати причини кризи європейської культури й поквитатися з тоталітаризмом гітлерівським.

Утім, значно більший розголос мали есеї Лешека Колаковського, котрий початково займався проблематикою лібертизму XVIII–XIX ст., виявляючи вже тоді нахил до творення власних притч та філософських оповідок. Його есеї «Жрець і блазень» (1959) майже відразу потрапив до канонічних текстів польської гуманістики. Згодом подібної популярності набули «Культура і фетиші» (1967), «Присутність міфу» (1972), «Чи диявол може бути спасений?» (1982), «Цивілізація на лаві підсудних» (1990).

На відміну від англосаксонських країн, наукова есеїстика в Польщі не надто поширена, а все ж має свою видатну постать – Станіслава Лема. Його збірки есеїв («Summa technologiae», 1964; «Філософія випадку», 1968), присвячені проблемам новітньої цивілізації та футурологічним прогнозам, наближаються в багатьох аспектах до філософської есеїстики. Натомість «Високий замок» – суміш автобіографічної повісті та есею – пропонує не менш захопливу подорож у протижежний бік – у минуле.

Від 70-х років у Польщі розвивається незалежний (по суті, підпільний) видавничий рух, стаючи врешті, від початку 80-х років, могутньою альтернативою офіційному друку. Поряд з газетами і журналами в цьому так званому «другому обігу» з'являється маса книжок – публіцистика, проза, есеїстика, переклади, – що їх не пропускала до «першого» (офіційного) обігу комуністична цензура. Сяк-так зброшуровані, на неякісному папері, з блідими літерами, ці публікації все ж давали польському читачеві доступ практично до всіх «заборонених» творів, назву яких у Советському Союзі було страшно навіть вимовити – від Кундери і Солженіцина до «Джерел тоталітаризму» Ганни Арендт та «З історії честі в Польщі» Адама Міхніка.

3.

Моїм первісним наміром як упорядника цієї книжки було дати уявлення українському читачеві про українську та «кресову» проблематику в польській есеїстиці, передусім у творах таких визначних авторів, як Єжи Стемповський, Станіслав Вінценз, Чеслав Мілош, а також Ян Блонський, Марія Яніон та представники молодшого покоління – Єжи Яжембський, Марек Залеський, Данута Сосновська й інші. Проте з'ясувавши, що досі в Україні не видавалося жодної книжки есеїв жодного польського автора, я усвідомила, що слід зайнятись заповненням елементарних прогалів, – даючи українському читачеві тексти, котрі видаються мені підставовими для зрозуміння ним як сусіднього (польського), так і власного (українського) культурно-історичного досвіду.

Всякий антологічний вибір є суб'єктивним, не кажучи вже про його об'єктивну обмеженість, зумовлену фізичним обсягом пропонованої книжки. Польська есеїстика є напрочуд багатою, тож можна запропонувати й інше сузір'я імен, а можна й присутніх тут авторів представити іншими, «програмовішими» (як на чий смак) текстами. Бракує тут, безумовно, класиків польської есеїстики: творця «Бронзувальників» Боя-Желенського, автора «Легенди Молодої Польщі» Станіслава Бжозовського, відомих критиків – Кароля Іжиковського, Казімежа Вики, згадуваного вже Болеслава Міцинського та ряду інших. З-поміж блискучої плеяди есеїстів, згуртованих довкола паризької «Культури», тут представлено лише Мілоша та Гомбровича, хоча і Стемповський, і Вінценз, і Чапський, Герлінг-Грудзінський, і Константи Єленський справили неабиякий вплив на модернізацію польського мислення. Врешті, залишено за межами книжки політичну есеїстику, зокрема проникливі твори Юліуша Мерошевського, співтворця (поряд із Єжи Гедройцем) принципово нової концепції взаємин Польщі з її східними сусідами. Ця концепція, сформульована в 50-х роках на сторінках «Культури», по суті, заклала підвалини нової польської



ідентичності й нового устрою в східній Європі, який лише в останнє десятиліття почав ставати реальністю.

Бракує тут надзвичайно важливих для незалежної польської культури авторів, котрі почали друкуватись у 70-і роки в «другому обігу», заклавши підвалини майбутнього етосу «Солідарності». Це – Адам Міхнік з його «Тінями забутих предків» та згадуваною вже «Історією честі в Польщі», це Ян Юзеф Липський («Дві вітчизни, два паріотизми»), Ян Юзеф Щепанський («Перед невідомим трибуналом», «Маленька енциклопедія тоталізму»), Ярослав Марек Римкевич («Жмут»), Станіслав Бараньчак («Етика і поетика»). Бракує тут чудового есеїста Мечислава Яструна; бракує, зрештою, Ярослава Івашкевича, творчість якого після довгого періоду офіційної «хвали і слави» набуває автентичного значення: його «Подорожі до Польщі» й «Подорожі до Італії» дають проникливий аналіз місця польської культури в Європі.

Перелік відсутніх імен і текстів, а відтак імовірних докорів на адресу упорядника можна продовжувати. Все це свідчить лише про те, як багато ще належить зробити в справі взаємопізнання близьких, здавалося б, культур. І не лише в найпростішому розумінні – перекладу підставових текстів, а й у глибшому сенсі – пізнання, осмислення і зіставлення спільного досвіду.

#### 4.

Приготування цієї книжки стало для мене великою інтелектуальною пригодою. З величезної кількості матеріалу я намагалася вибрати передусім есеї, які, незалежно від часу свого написання, звучать і нині напрочуд актуально. Підсвідомо я адресувала цю книжку молодому українському читачеві, хоч, сподіваюся, кожен читач знайде в ній щось для себе пізнавально цікаве й інтелектуально захопливе.

Книжку поділено на чотири розділи – відповідно до найголовніших проблем сьогоденної польської культури: «Диалог із Заходом» (про культурну ідентичність), «Романтична

спадщина» і «Порахунок із комунізмом» (ставлення до культурно-історичної спадщини), та «Постмодернізм?» (виклики сьогодення).

В необхідності якнайшвидшого видання цієї книжки переконали мене розмови зі стипендіатами Міжнародної гуманітарної школи Центрально-Східної Європи, зокрема з учасниками перекладацького семінару, який ми вели в рамках Школи разом з Адамом Поморським. Власне, це вони запалились ідеєю перекласти українською мовою тексти, опрацювання яких не є легким хлібом навіть для досвідченого інтерпретатора. За цю самовідданість і завзяття моя їм велика подяка.

Зазначу також, що пропонована книжка є частиною ширшого видавничого проекту. Подібна збірка української есеїстики останнього десятиліття, сподіваюся, з'явиться незабаром польською мовою.

Я б тут ще додала маленьку алузію до паритетності у культурних взаєминах, але не вмю її зграбно сформулювати.

*Оля Гнатюк*

Центр дослідження античної традиції  
Варшавський університет



# 1

*Чеслав Мілош*

## *Про агонію Заходу*

“Due to the lack of interest tomorrow is cancelled”  
 (“З причини відсутності зацікавлення  
 Завтра не відбудеться”)

*Напис олівцем на стіні WC  
 студентської їдальні в Берклі*

Цікавлять мене передусім невиразні, слабо усвідомлені передумови моєї або чийсь думки. Належить до них, опріч віри в повсюдну еволюцію, негативна оцінка напрямку, в якому рухається країна, суспільство, цивілізація. Трохи дивно писати це тут, у державі, котра сягнула найбільшої в історії економічної могутності, однак, судячи з гримаси несамовитості та зневаги, що прозирає у плодах пера, пензля та камери, ніде так багато людей не віддається розвагам звинувачення. І хоч я відчуваю певну спорідненість із ними, саме вона налаштовує мене на певну недовіру до самого себе, бо їхня діяльність – це дзеркало, в якому я можу без якихось особливих зусиль до себе приглянутись.

Упевненість у декадансі, занепаді Заходу, здається, становить неодмінний атрибут людей освічених і чутливих до страхіть, що супроводжують технічний прогрес,

---

Перекладено за виданням: Czesław Miłosz, “O agonii Zachodu”.  
Widzenia nad Zatoką San Francisco. Kraków: Wydawnictwo literackie,  
1989.

причому ця вневпевненість така сама за віком, як і сучасне мистецтво. Тут досить згадати велике місто, що проявилось у Бодлера як *cit  infernale*. Однак, досить погодитися з тезою про регрес, як постає запитання: регрес чого, де є той ідеальний стан рівноваги, життєрадості, до якого ми мали би звертати тужливий погляд? Давалися на це найрізноманітніші відповіді. Першим великим патроном невдоволених був, вочевидь, Руссо, виступивши проти поглядів Гоббса та інших прибічників тверезого Розуму. Згідно з Гоббсом, людина виринула з первісного дикунства, варварства, нічим не контролюваної боротьби всіх проти всіх. До Руссо нікому не спадало на гадку, що можна розуміти легенду про Золотий Вік дослівно і мріяти про стан природи без науки та мистецтва. Правда, Руссо не рекомендував повертатися до стану невинного дикуна, він обирав цей стан як єдиний взірць для свідомо культивованої Чесноти, тієї Чесноти, в ім'я якої незабаром так багато голів мало скотитися з гільйотини.

Його учень, Толстой, багато в чому перевершив свого вчителя категоричністю суджень. Мабуть, Бердяєв мав рацію, називаючи Толстого злим духом Росії, бо мудрець із Ясної Поляни навчав російську інтелігенцію висувати абсолютні вимоги, а ще прищепив їй відразу до інституцій, ієрархій, поступового поліпшення, зрештою, взагалі до історії як матерії переплетених взаємозалежностей кращого та гіршого. Але Руссо й Толстой – це лише одна з багатьох відповідей. Романтики вподобали собі середньовіччя, а їхній зідеалізований образ органічної патріархальної цивілізації, перейнятої релігійною ревністю всіх, від королів до малих світу цього, повертався згодом не раз. Інші романтики, звані утопійними соціалістами, відкрили як ліки на всяке зло первісну спільноту, яка не знала приватної власності і яку вони намагалися відродити у своїх фаланстерах.

Молодий Маркс дійшов висновку, що людина не лише не живе так, як повинна, а й що умови, в яких вона опинилася, відчужили її від власної сутності, від своєї людяності, звідси подальший висновок (не зовсім логічний; радше акт віри): мусить десь існувати система умов, котрі забезпечують єдність між сутністю та способом екзистенції; цю систему умов Маркс помістив у минуле, у первісний комунізм, і в майбутнє, у комунізм промисловий. Незважаючи на це, технічний прогрес упродовж дев'ятнадцятого століття не надто переймався планами мрійників і революціонерів, було в ньому щось самочинне, а більш ніж гнівні трактати опинились у затінку всенародно популярної *science fiction*, найповніше втіленої в оптимістичних романах Жуля Верна. Лише з часом, коли тривожні передчуття з'являються в *science fiction*, надаючи їй рис антиутопії, можна говорити про впливання на поверхню підземних течій сумніву. На схилі свого довгого життя, завше до цього вірний своїм сцієнтично-гуманістичним візіям, Г. Д. Веллс опублікував розпачливу книжечку «*Mind at the end of its tether*», у якій визнав, що бачить небагато шансів для того, щоб людство, заплутане у власних винаходах, могло продовжувати своє існування. Його «розум на грані» – це не щось інше, як «Молох на ймення Розум» американського поета Гінзберга.

Мабуть, датою інавгурації європейського декадансу був 1886 рік, коли в Парижі вийшов друком часопис «*Le Décadent*». Автори, навколо нього згуртовані, заявили, що не хочуть творити – хочуть нищити, бо *hyper-blasée* (перенасичена) цивілізація Заходу конає, і її вже ніщо не порятує. Декадентська квітка, щоправда, тоді тільки-но брунькувалася. Підживлювали її різні соки, передусім, однак, релігійна криза. Приблизно в цей самий час із малих гуртків богеми починає проникати у ширші середовища обожнювання мистецтва як плоду найви-

щої сакральної діяльності; вже не через те, що комунікує, а через саму свою форму мистецтво мало бути релігією, а творець – її жерцем. Звідтоді дедалі більше людей заходилося сприяти загальному хаосу, протиставляючи світові без богів і цивілізації без обітниць своє поклоніння власному культові та запекло сперечаючися про те, котрий із швидкоплинних мистецьких «ізмів» є найвластивішим варіантом літургії. Відкрилася нова велетенська ділянка для дилетантів та нероб, адже кожен, хто закінчив середню школу, у глибині душі чувся митцем або принаймні відчував покликання до розмов про мистецтво.

Особисто я не піддаю сумніву те, що мій розум увібрав усеможливі інгредієнти сумніву в тій європейській цивілізації, в якій ріс. На моє дитинство припала Перша світова війна, означивши кінець певного ладу, чудового, на думку одних, загнившого, на думку інших, але все-таки – ладу. Сталася також Російська революція, започатковуючи еру порівнянь: «там – тут». І я сказав би, що зневіра, розчарування, зловісні пророцтва, що в дев'ятнадцятому столітті відтіснялися на маргінес, через встановлений лад набули виразності, почали викристалізовуватись, атакуючи зусебіч мій доходжаний розум. Стара романтична туга за ієратичними, жрецько-рицарськими суспільствами, які існували до згубних отруєнь раціоналізмом, відродилась у тезах Освальда Шпенглера (який мав, до речі, попередника – росіянина Ніколая Данилевського) про цивілізації як організми, що почергово переживають дитинство, зрілість та старечу неміч. Звичайно, Захід уже мав увійти у фазу спаду своїх життєвих сил. З переможеної Німеччини струмував жовчний і презирливий поголос про безвихідне становище, в яке запровадив західне суспільство самовпевнений Розум; надію покладалося на орієнтальних мудреців, на індуїзм, буддизм. Молоді письменники

Англії – Теодор Ернест Галл, Томас Стернз Еліот – програмово зверталися до минулого, вбачаючи в теперішньому лише безплідність, нудоту, пустку «порожніх людей», позбавлених релігійної віри, а отже, й цілі та сенсу існування. Це не означає, що я читав Шпенглера або знав щось про Англію. Однак подібні тенденції не були чужі й Польщі, куди вони також проникали з творами дореволюційних росіян, а крім того, оскільки я більш-менш знав французьку, то дізнавався про наступ песимізму з книжок фанатиків картезіанської чіткості, переважно консерваторів, котрі, як наприклад Анрі Массіс («*Defense de l'Occident*»), за розсадник зарази вважали німців. Тим часом по всьому світі ширилася революційна пропаганда на тему «загнивання капіталізму» та його неминучої смертельної агонії. Гітлерівська контрреволюція, здається, цілком підтверджувала гасла цієї пропаганди. Щодо Другої світової війни, то вона з надлишком справдила передбачення пророків занепаду, незалежно від того, якими принципами вони керувалися. Ніколи раніше за такий малий проміжок часу не було вбито стільки людей, а холоднокрівно сплановане винищення цілих народів ніколи не мало у своєму розпорядженні настільки досконалих технічних засобів.

Як функціонувала Західна Європа від закінчення війни дотепер, коли я це пишу, залишається для мене найбільшою загадкою, хоча я жив там, у Франції, впродовж десяти років (1950–1960). Позаяк європейський дух ненавидів сам себе, повертався супроти себе, насміхався над інституціями, які сам же й витворив, то таким чином він маскував, мабуть, виснажливе усвідомлення власної ганьби. Була це оргія, пандемія всіх тих несмаків, гіркот, печій, які я знав із моєї ранньої молодості і які, здається, лише тепер стали повністю визнаними, поверненими, виправданими за допомогою модних розваг над *la pause* – мерзенністю, абсурдом, відчужен-



ням. Цей дух відкидав будь-яке «тут і тепер», підносячи до небес «там і колись»; уважалося за аксіому, що на Заході відбувається догорання. «Там» найчастіше означало Росію, іноді якийсь інший край, де при владі були комуністи, «колись» – подорож людства на Щасливі Острови після знищення приватних засобів виробництва й об'єднання в одне ціле сутності й буття. Але в той час, коли дух так силкувався втекти, тіло, з ласки Америки, котра тривалий час мусила тримати європейську економіку на «кисневому живленні», жерло, пило, купляло машини та холодильники. Ця двоїстість спонукає до роздумів, дещо підточуючи традиційне європейське уявлення про взаємозалежність між духом і тілом у кожній людській спільноті. Коли б то лише невеликі групки вибраних вправлялися у занятті, що його найкраще характеризує французьке слово *gisapier* – саркастично сміятися. Але ж ні, з поезії та філософії настрої безсилля, поєднаного з понурим блазнюванням, проникали у маси за посередництвом роману, театру, фільму й преси. Неважко з'ясувати, як відбувалася мандрівка мотивів і форм з елітарних жанрів, мало зрозумілих ширшому загалу, наприклад, із велемудрих трактатів чи герметичних поезій, до засобів масової інформації. Театр абсурду переніс на сцену те, що віддавна було добре знане читачам поезії. Роман розробляв і робив доступними експерименти, що їх попервах оцінили тільки втаємничені. Суперником роману став фільм, який, оперуючи мовою образів, зміг падати нерідко фантастичної сили почуттям відрази та відчуженості й, розвиваючи теми, перейняті у філософів, розвивав разом і їхні гнівні напади на (погане) буття, відокремлене, як, наприклад, у Фелліні й Антоніоні, від (доброї) людської сутності. Коли б інопланетянин намірився оцінити Західну Європу на підставі її власних розповідей про себе, то вирішив би, ймовірно, що там иабли-

жається революція і що принаймні у черговому взаємознищенні одне одного мешканці тієї частини землі знайдуть певне полегшення. Насправді ж усе було навпаки: позірне отруєння перетворювалося на чинник заможної стабілізації.

Америка відділена від Європи лише Атлантичним океаном, що не так і багато. Її технічні уміння в останні десятиліття були спрямовані зокрема на засвоєння європейських ідей; цьому сприяло стрімке розростання вищих навчальних закладів і ще стрімкіше поширення rarebacks – книжок у паперових обкладинках, що їх, як сказав мені якийсь нью-йоркський видавець, перекидають на складах лопатами, наче вугілля. Це означає, що шістнадцятирічні знайомляться з п'єсами Беккета та Йонеско в шкільному театрі й що незабаром вони натраплять також на Ніцше та Маркса, Шпенглера й Сартра, Камю й розмаїті антиутопії у дешевих виданнях. Отже, хоч би там що казали про це нечисленні прибічники американської непорочності, для яких із Європи завжди приходило лише зло, міф занепаду і гниття таки досить заразливий. Кажу: міф, бо найімовірніше, спрацювала тут певна цілість аури, тональності, сильнішої, ніж правда чи неправда. Зрештою, важко було б відокремити вклад європейський від американського. Американець за походженням Еліот, що входить нині до шкільних програм по обидва боки змалілого моря, був представником скорботної темної тональності й не становить винятку.

Веселий молодий велетень, який іще дитиною в колисці задушив кентавра, з дедалі прекраснішим майбутнім попереду, – цей портрет Америки є, зрештою, теж міфічним, і, гадаю, ми не зробимо великої помилки, б'ючись об заклад, що країни, описаної Волтом Вітменом у «Листі трави», ніколи насправді не існувало – вона

породжена його уявою, як і Бальзаків Париж, місто-праліс із недосяжними нетрями десь усередині. Проте сам захват від руху вперед і неозорого простору відповідав настроям піонерів та колоністів, що знаходили в матеріальному успіху нагороду за свої труди. Саме в Америці ледь не від самого початку, від самісіньких основ, бачимо сон про Аркадію, про гармонійне життя з Природою, про самодостатність окремої людини, котра є щасливою й праведною лише тоді, коли бере від Природи стільки, скільки потребує, за допомогою сокири й рушниці, сторонячись перманентно хворого суспільства та держави. Вітмен багато разів прославив цього Адама. Торо, за словами якого, цивілізовані мешканці Нової Англії терплять свою людську долю зі «спокійним відчаєм», створив щось на кшталт архетипу для американських інтелектуалів, пропагуючи громадянську непокору та втікаючи в хатину з колод над лісовим озером. І я, вихований на європейських гірких та терпких стравах, тепер оточений новими Торо, котрі тим різняться від свого духовного наставника, що «спокійний відчай» мільйонів співгромадян вважають наслідком кібернетичної цивілізації, і, східно чекаючи, поки підтвердиться хибність обраного людством напрямку, посилаються то на Ніцше, то на Маркса, а то знову на почерпнуті з біології знання про зародження та вмирання організмів.

*Переклад Ігоря Пізюка*

# 2

Єва Беньковська

## Просвітництво – поміж святим і світським

Час од часу повертаються звинувачення (можна помітити в них певну закономірність, зв'язок з історичним моментом) на адресу Просвітництва – доби, що стільки обіцяла, а відкрила важкий і драматичний шлях людей у невідоме. Чого тільки не було в тих звинуваченнях: Просвітництво нібито відповідало за революційний Терор і гнилість лібералізму, за комуністичну утопію і виродження капіталізму, за опустіння церков і розмноження релігійних сект, за розрив понадчуттєвих та понадрозумових зв'язків людини з реальністю і за інтропізацію почуттів, що не піддаються контролю, за визволення демона маси (через посередництво аксіоми про рівність) і за приречення на самотність та відокремлення особистості від спільноти, що плекала її. Уже сама кількість і зміст цих звинувачень спонукають задуматися. Вони непослідовні і суперечливі, але вкладаються в цілість. Цією непослідовною й суперечливою цілістю є наше життя, розні'ята між полюсами історія XIX і XX сторіч, що, мов маятник, переміщується у просторі, визначеному протилежностями.

---

Перекладено за виданням: Ewa Bienkowska, *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*. Warszawa: W.A.B., 1999.

Чи Просвітництво відповідальне за всі недоліки сучасності, включно з загрозами розгнізданого технологічного розуму? До звинувачень з боку католицької Церкви (що зазнала у цьому процесі суттєвих втрат), а також світських ідеологів ідеального суспільства додається сувора критика філософів. Добре відоме твердження про філософську безплідність Просвітництва, про безпідставну деформацію поняття «філософ» (у Франції того часу воно означало людину, поверхово ознайомлену із сучасним знанням, що в ім'я цього знання нападає на будь-які авторитети). Примітивність емпіризму й раціоналізму, спрямованих на практику, порівнюється з геніальністю спекулятивних систем попереднього сторіччя, таврується інтелектуальна воля сили, що не знає вищого виміру існування. Простір праці думки «просвітників» представляють як випалену землю позитивізму.

До цих парікань часами присєднуються й поети. Інколи це трапляється серед першого покоління романтиків, свідомих зв'язку з недалеким минулим. Наприклад, Блейк атакує відкриття Ньютона як посягання на уяву (протираємо очі: працю Ньютона, цей найзухваліший твір людської уяви? – тут, очевидно, йдеться про конфлікт двох типів світоглядів, з яких кожен має амбіцію охоплення цілості людського космосу). Мюссе, висуваючи звинувачення на адресу цілої епохи, напише про гидку посмішку Вольтера, що відібрала у нього дитячу невишність. Так і Бодлер не вибачить просвітникам ідеї «прогресу» й невіри у первородний гріх, надзвичайно важливий у «Квітах зла». Гюїсманс також шкодуватиме за чудом, яке холодний розум вирішив вигнати з релігії. Період, який у культурі називають «декадансом», зятято полемізував із так званими просвітницькими досягненнями й проголошував повернення до ірраціональності, таємниці, марновірства – голос

позбавлений сили, бо замковий камінь, що об'єднував людей і традиції, тріснув саме у XVIII сторіччі. Такі реставраційні проекти залишатимуться оманливими, їм завжди бракуватиме автентичного ґрунту. Найдошкульнішу інтерпретацію поширених уявлень про Просвітництво підсунув Флобер, створивши образ провінційного аптекаря, антиклерикала і шанувальника знання, а втім неука й блазня, що нібито уособлював спадок Енциклопедистів. Думка про вподібнення до пана Омуа чи про інтелектуальний зв'язок з цим добродієм була настільки гидкою, що могла замінити цілу антипросвітницьку кампанію монархістів та ультрамонтанів – і напевно була ефективнішою.

Спустошена земля розуму, Земля Ульро, – нині часто з'являється цей образ. Наче рух маятника знову пішов в інший бік – може, задля повернення рівноваги щодо надмірних переваг одного зі складників цивілізаційного ритму. Але тоді потрібно бути впевненим у діагнозі: що сьогодні справді переважає? Невже розум, місце свободи і морального закону, зв'язку з нескінченністю, як його окреслювало Просвітництво? І як потрібно й чи варто взагалі відновлювати рівновагу – щоб вона не виявилася хиткою конструкцією, яка розсиплеться через легкий подмух неспокою? Існує певне розуміння сучасності, де Просвітництво фігурує як негативний герой, що зумисне або (пом'якшувальна обставина?) незумисне готує замах на життєві цінності: віру, традицію, авторитет, уяву і почуття, гармонійне закорінення в бутті. Його звинувачують і в тому, що воно принесло свободу, і в тому, що принесло пошеволення. Все ускладнюється, якщо взяти до уваги, що це не лише *Schwarzcharakter* так інтерпретованої історії, а й продовження певних сюжетів, започаткованих Відродженням і Реформацією. Навіть єпископ Боссе, вправний у екзегезі історії, не пішов аж так далеко у своєму песимізмі:

Реформація, безумовно жахливе зло, повинна в кінцевому підсумку принести позитивні наслідки, увиразнивши тріумф справжньої віри.

Мова йде про вибір: приймаємо чи відкидаємо історичну пригоду людини. Якщо приймаємо, то не лише як зіслане на нас випробування, коли встояти при давньому й непорушному означає відбити атаки зла. Для християн, закорінених у давньому й непорушному, це важливий момент самосвідомості: про що, власне, їм говорить історія? Можна знайти два протилежні приклади відповіді. Для архієпископа Парижа кардинала Ластігера (визначної і величної постаті) XVIII сторіччя – це відчутна присутність диявола. Цю думку він висловив під час полеміки про Французьку революцію, не обмежившись оцінкою самого лише революційного терору. В його промові йшлося про те, що зло лежало в основі всього просвітницького задуму, в прихованих під гримом гуманістичної фразеології егоїзмі й гордиді, в емансинованості людини, яка захотіла сама собі надавати права. Іншою була відповідь теолога культури Пауля Тілліха. Для нього Просвітництво – це крок уперед до поглиблення й очищення віри, подолання обмежень, які сковують її суть і сферу поширення. Період такого великого інтелектуального пробудження, такого почуття творчих сил не може бути, на його думку, негативним для людини віри. Критичний розум, свідомість автономії, відповідальність дорослого, не провадженого вже як дитина за руку, – це належний ґрунт для віруючої людини, на якому вона завжди почувалася як удома, а в період Просвітництва змогла ствердити це і в церковній, і в громадській сферах. Протестантська теологія, на думку Тілліха, була при самому народженні сучасного духу, а дух сучасності, попри розчарування, що він нам приготував, усе ще багатий на обіцянки.

Можна сказати, що тут зіткнулися дві духовні формації і два темпераменти. З одного боку, спостерігаємо щось на зразок магіхейської спокуси (світська історія у своїй основі походить із субстанції зла, з гордині – з цієї ж субстанції, для еретиків, складається і людське тіло). А з іншого боку, бачимо спокусу легкого оптимізму: все, що існує, повинне бути добрим і добром закінчуватись. Однак для християн залишається проблема Історії як історії Втілення. Легше прийняти загальну формулу, ніж потрапити в самі жорна часу – як це має реалізуватися тут і тепер у нашому ставленні до історії, з якою годі нам розпрощатися, бо це наша історія, в добрі і в біді.

Це правда, що протестантизм перший визнав епоху, в якій німецька думка витворила найцікавіші і найглибші твори. З погляду релігії, Просвітництво може здаватися цариною протестантизму, успіхом «протестантської засади» і динаміки, закладеної у протестантизмі. Хоч це й не порятувало пореформаційні Церкви від тяжких випробувань, зокрема від лиха спорожніння храмів (спільного для всього християнства), проте значно краще приготувало їх до дебатів із сучасністю. Уявляю ситуацію, коли і католицизм відкриє для себе нечуване релігійне багатство тієї епохи, сховане також у світській думці і навіть в антиклерикальній; ситуацію, коли він зацікавиться здогадами, що мають спільне джерело. Не йдеться тут про наївний сон про примирення, зменшення напруги між святим і світським, а – про розуміння історичного моменту, який є невід'ємною частиною нашого генеалогічного дерева. Йдеться про щось більше, ніж про один із численних складників багатства минулого, – про генезу теперішності. Нездаремно ми повернули свято 3 Травня [йдеться про день ухвалення демократичної польської конституції 1791 року. – *Прим. ред.*]–



справжнє просвітницьке свято, породжене добою Просвітництва – безкровну революцію. Щоправда, вона не мала жодних історичних наслідків, але стала знаком для цілих поколінь, пунктом, до якого звернулася колективна уява, що після двохсот років повертається до все ще живого символу.

## 1.

Якби з густої проблематики епохи виловити справу, навколо якої організовується її енергія, її вразливість, на першому плані з'являється проблема свободи, здобування свободи. Всі ідеї тяжіють до цього відкриття і цієї боротьби, хоча в теоретичних систематизаціях вона ховається за іншими гаслами (розум, природа, закон) – але й так, явно чи приховано, зрушує з місця цілу систему. Щоб по-справжньому оцінити вагу ситуації, потрібно уважніше придивитися до історичного контексту в Європі в другій половині XVIII сторіччя.

З моменту засудження Галілея, засудження геліоцентричної системи і концепції нескінченного космосу як помилки і ересі, вчених католицьких держав, що потрапляли під чуйний нагляд святої інквізиції, охоплює страх. Дослідження заморожуються. Декарт знищує свої праці. Вчені перебираються до країн, де незалежна думка не настільки й не так контролюється. Тріумф, який Англія приготувала для Ньютона, повертається до латинської Європи, стаючи для освіченої еліти справою утвердження найосновніших прав розуму. Для епохи Просвітництва ньютонізм – це не лише інтелектуальна революція, нове бачення світу. Це те, що треба виборювати й поширювати, всупереч консерватизмові розуму та інституціям, які хочуть зупинити поступ знання. Завдяки популяризації, наукові відкриття мають у Франції настільки великий успіх, що процес неможли-

во зупинити, як це було в Італії століттям раніше. Влада не реагує, ніби не помічає очевидного поступу зла. Астрономічні дослідження, хоч офіційно все ще єретичні, атакуються хіба що в творах християнських апологетів. Витворюється вид інтелектуального двовладдя, де одна із сторін, у принципі могутніша, вважається дедалі менш авторитетною. Свобода досліджень сама займає належне їй місце, не питаючи про дозвіл.

Але у сферах, не охоплених небесною механікою, у сферах земних та людських, усе буде набагато складніше. Початки католицької філології і біблійної екзегези будуть знищені, дарма що (а може, якраз тому що) це період їхнього інтенсивного розвитку на протестантських територіях. Спізнення буде знаменним, депо почне змінюватися щойно на межі ХІХ і ХХ сторіч. Подібно буде з політичною думкою, міркуваннями про культуру, виховання, моральність. Паризький парламент 1762 року, інституція французької монархії, засуджує до спалення твори Руссо і призначає конфіскацію всього накладу в королівстві. Архієпископ Парижа оголошує пасторський лист з осудом доктрини Жан-Жака як «помилкової, безбожної, блюзнірської та єретичної». Такі слова тоді багато важили. Автор не може з'явитись у Франції, не ризикуючи потрапити до в'язниці чи під суд. Енциклопедію засуджують і переслідують, поки уряд не помітить, що її продаж приносить великий прибуток скарбниці, а попри це, вона все одно друкуватиметься в єретичному зарубіжжі. У Франції, де взаємно підтримується система потрібної безпеки – абсолютна влада, консерватизм університетів, Церква, що розпоряджається апаратом переслідування за єресь, – поширюється «другий обіг», підпільні видавництва і дистрибуція, своєрідний «самвидав» – поширення анонімно переписуваних рукописів. Плюс велика контрабанда з-за кордону, переважно з Голландії. У незаконно

друкованих книжках часто не вказується прізвище автора, друкуються фальшиві вихідні дані, через кордон їх перевозять під фіктивними обкладинками. Газети, що формують громадську опінію, теж виходять за кордоном, і відомо, що їх читають у придворних колах. Оскільки абсолютизм, завершуючись, пом'якшує свої методи, неофіційна, опозиційна щодо державної ідеології культура поступово починає домінувати.

Цього разу світло йде з північного заходу. Енциклопедисти заворожено дивляться на Англію, що – як їм здається – задовільно вирішує проблеми, все ще болючі для абсолютистсько-католицької системи. Англійські мислителі, Гоббс, Локк, пізніше Г'юм, для континенту є ініціаторами дискусії про походження і природу суспільства, про поновлення прерогативи влади і права особистості, про суспільні інституції та їхню роль. Між іншим, і про інституцію, яку творить релігія: яке її ставлення до влади, які її межі, як вона ставиться, з одного боку, до вимог суспільного миру, а з іншого, до природних прав кожної людини на свободу думки, публічного визнання свого віросповідання, права на безпеку і недоторканість. У Франції така дискусія все ще залишається потенційним злочином.

Англійська оригінальність полягає в тому, що в одне пов'язуються проблеми держави й релігії – релігійна ситуація відображає політичну і навпаки. Від часів «славетної революції» 1688 року Англія – це країна парламентарної монархії, де багато партій, представників різних суспільних інтересів, зокрема й різних віросповідань, конкурують за владу. Освічену материкову опінію захоплює ця ідея багатопартійності, піддана випробуванню й виборові, що мирно співіснує з монархією для більшого добра загалу. (Додаймо, що спочатку, з огляду на ще свіжі історичні події, католики не мали

формального політичного рівноправ'я як змовники проти свободи, але з часом його отримали.) Англія вийшла з епохи релігійних воєн і, щоб зберегти внутрішній мир, змінила не тільки династію, а й устрій – у той самий момент, коли Людовік XIV під тиском Церкви скасував Едикт про толерантність, прирікаючи іновірців на громадянське небуття й переслідування або й на еміграцію, яка виявилася масовою. Франція несла на собі цей ганебний знак упродовж цілого XVIII століття, компенсуючи це інтенсивними контактами з Голландією і Швейцарією, де оселилися вигнані гугеноти. Саме в момент, коли по той бік Каналу відбувалися зміни, що пізніше стали моделлю для європейських суспільств, зіткнулися два послання. «Лист про толерантність» Джона Локка, де сама засада толерантності визначає суть християнства, і – пасторська інструкція єпископа Боссе (ключовна постать цього періоду), яка в толерантності вбачала поступку перед злом, а католика визначала як позбавленого будь-якого почуття та власної думки, бо за нього все вирішувала Церква. Це вже не просто різниця позицій, це різниця епох.

Після жахів релігійних воєн XVI–XVII сторіч толерантність стає загальним визнанням віри, зітханням душі до Бога. Але як її забезпечити, якщо традиційні антагоністи, церковні ортодокси, й далі існують без жодних намірів відступати. І знову Англія запропонує вихід, який на материку здасться справжньою напачеєю, – деїзм, природну релігію. Люди ж бо вбивали одне одного через різниці в релігіях одкровення та в інтерпретаціях кожної з них. А тим часом головне те, що спільне: Творець світу, гарантований почуттям внутрішньої певності, Його закони, вписані в природу, і душа, що стає перед Ним. В Англії це буде широкий і відкритий рух через відсутність політичних перешкод, вид альянсу неокресленої релігійної вразливості з ра-

ціоналізмом, який неохоче приймає таємницю, символ, ритуал. На материку це пошириться як вогонь. Уже Ляйбніц говорив про потребу нових місіонерів, що навчали б Європу природної релігії, на яку спирається одкровення. Вольтер на її честь пише листи, полемічні твори, укладає філософські словники. Дідро прославляє цю релігію, що не спричинила й сльози, тимчасом як релігії одкровення коштували морів крові. У Німеччині Лессінг, який також започаткував просвітницько-романтичну інтерпретацію Спінози як «людини п'яної Богом», вчив про єдину універсальну релігію, що набуває різних форм відповідно до історії та географії, і вболівав, що людська недосконалість переважає скрізь над Господнім началом. Просвітникам напрошувалася метафора цінної зернини, вміщеної в сухій шкаралупі. До цього ядра – справжньої релігії, справжнього християнства – треба було дійти, відділяючи вічну правду від її історичних форм.

Дивлячись із відстані, можемо помітити в цій течії кризу певного канону розуміння та переживання християнства. Успадкована інтерпретаційна схема зіштовхується з новими даними знання про світ і новим станом самосвідомості. Позаяк традиційні інституції не усвідомлюють серйозності ситуації і відповідають негативним рефлексом, праця над засвоєнням віри в мінливій культурній ситуації відбувається через зовнішню необхідність. Однак слід пам'ятати (видатний французький історик ідеї Жорж Гюсдорф особливо на цьому наголошує): XVIII сторіччя є не так сторіччям кризи віри, як сторіччям кризи інтерпретацій, нових пошуків релігійної експресії. Значна більшість постатей, які залишили слід на папері (за винятком ексцентричного середовища французьких матеріалістів), це люди часто глибокої віри. Їм ішлося про повніше і чистіше християнство – ця думка напрошувалась багатьом учасникам

епохи. Не забуваймо про історичний контекст: це була боротьба за вартості, які сьогодні здаються нам очевидними.

## 2.

Свобода і релігія – це велика тема епохи. Оскільки політичні теорії займаються рівновагою середні суспільства, взаємним обмеженням осіб, а також правлячих і підлеглих, релігія є доменом, де з принципу свобода знаходить найповніше застосування. Свобода душі, віра якої є абсолютно протилежною до примусу (доктринального чи адміністративного), свобода в певній перспективі не відрізняється від віри, настільки обидві наражаються на ті самі небезпеки і несуть у собі ті самі конфлікти й ризик. Свобода члена громади, який не вагатиметься виступити проти церковних авторитетів, коли в маєстаті релігії відбуваються зловживання владою.

Те, що християнин є людиною вільною, визволеною, прийнято від початку існування християнства, але значення, що надавалося цьому твердженню, здавалось, могло розчиняти його в багатьох смислах і обмеженнях. Розчиняло його зсередини, в самому джерелі, через екзистенційну медитацію про невільну свободу, і ззовні – через прагнення підпорядкувати свободу рішенням, що йдуть згори. Релігійний рух XVIII сторіччя намагався надати християнській свободі нового блиску. Страх її поганого використання (причина конфлікту з лібералізмом), що мучить сучасне християнство, ще не турбує людей Просвітництва. Довіра до розуму та цивілізаційного поступу, на яку сьогодні дивимося зі співчуттям, була для них (перш ніж прийдуть колективні утопії) чимось на зразок утопії індивідуальної людини, роз'ясненої зсередини і здатної до щораз більшого очи-

щення. Цей образ, звичайно, є копією релігійної людини, здатної, попри падіння, на прийняття Духу, який дедалі частіше трактується іманентно: зернина всередині душі. Так само слід розуміти проблему автономії, що переживається надзвичайно сильно. Людина – істота автономна, бо є вільною, розумною, духовною. Нею не може керувати жоден нав'язаний згори гетерономічний закон, хоч би мав найшанованіші джерела – від Бога. Бо зрадить тоді себе, світло в собі. Цей погляд не міг бути чужим Європі, насиченій християнською антропологією – інша річ, що він був ближчим для її реформованої частини.

Слід зазначити, що розуміння свободи у XVIII сторіччі аж ніяк не мало пермісивного характеру. Подібно як свобода члена громади в англійських лібералів обмежувалася свободами інших членів і регулювалася загальним правилом громадської користі, так і в Руссо свободу індивід віддавав загалові, з яким поєднувався заради справжнього існування. Так само й у Канта – свобода здійснювалася у голосі морального закону, який падає нам людяності, вириває з чистої природності. Негативна, позитивна чи регулятивна, ця свобода не знає спокуси сваволі, бо довільність означала б зіслизання у зневолення, в несвободу – з огляду на колективний хаос, тваринний елемент у людині. Ціле сторіччя, від Локка до «Критики практичного розуму» та «Розмов про релігію» Шлаєрмахера, тривала величезна праця над схопленням у конкретиці громадського й особистого життя цієї парадоксальної і невловимої ідеї. Звідки береться свобода, що це таке, як це можливо, що одночасно вона є і її нема, як її утвердити, як її використовувати? Вражає афірмативний стиль цих пошуків і висновків – тут свобода, передусім творча, є чимось, що здобувається зусиллям (у собі чи в недосконалих інституціях, які вимагають змін), і відкриває простір для бу-

дування: у міжлюдських зв'язках, у сумлінні, з яким пов'язується відомий кантівський образ зоряного неба. Для XVIII сторіччя свобода була умовою існування згармонізованого світу і рушієм перетворювання старих структур. У тій Європі вона означала щось, що тільки потрібно здобути, що тільки стоїть перед нами – звідси аура свіжості й ентузіазму, великої обіцянки, і тому ще не відомий гіркий присмак, який принесе майбутнє.

Чи взагалі не було передчуття, що може з'явитися також інша логіка свободи, яка утверджуватиметься саме у розкладі, знищенні? Уже Жан-Жак боявся свободи, якої не супроводжує найдокладніша рівність, бо тільки рівність може вирвати у свободи грізне жало. Кант на маргінесі своєї «Критики» говорить про «зло радикальне», можливу в людині абсолютну злу волю – це заперечення в собі світла духу. Але здається, тільки один письменник довів цей експеримент думки до кінця: уявімо собі свободу, що відкидає самообмеження, навіть не думає ототожнюватися з законом, розумом, моральністю. Вона хоче бути абсолютним та розгнужданим елементом. На тисячах сторінок філософських трактатів і романів маркіз де Сад схоплює найсуттєвішу тему епохи, щоб перелицювати її, скерувати проти сучасників. Сад, звичайно, є дитям Просвітництва, хоча механізм цієї провокації спершу видається рішуче антипросвітницьким. Перетворюються в руїни мрії про поступ, розум, про світле майбутнє цивілізації. Тому Садам захоплюватимуться і його прославлятимуть генерації тих, що зневажають крихкий людський порядок, вирваний з горла хаосу – бо він міщанський, філістерський; до них належать деякі романтики, декаденти, сюрреалісти...

Маркіз де Сад був виродком Просвітництва – його позашлюбним сином. А все-таки – сином. Не тільки як аристократ, представник класу, що в досконалій песві-



домості більшості своїх членів – і з ясним передчуттям у небагатьох – підготовляв у Франції власну загибель. А й як учень енциклопедистів і матеріалістів, котрий перекреслив їхні плани і показав, що можна зробити з їхньою аргументацією, застосованою всупереч їхнім намірам. Якщо вжити пізніше визначення, маркіз відштовхнувся від цілковитої свободи, аби дійти до цілковитого поневолення, затерши всяку різницю між одним і другим. На першому рівні йдеться про поневолення тих, які в світі його уяви є жертвами, бо без жертв свобода жменьки обранців була би позбавлена сенсу. Але на цьому ще не кінець. На другому рівні адепти необмеженої свободи потрапляють у філософську пастку. Оскільки «справжня» свобода відкидає будь-які обмеження, розум, моральність, милосердя, користь і стає оголена навпроти самої себе, то єдиним рушієм будуть для неї жадання й пристрасті. Герої Сада, титани свободи, потрапляють у цілковиту залежність від власної біологічної механіки, перетворюються в її забавки. Геніальність його полягає в тому, що він це бачить і відверто про це говорить. Герої-кати б'ються в конвульсіях, у які їх ввергає страшне коло Природи, спадок творення й нищення; вони знають, що немає від цього порятунку. Один із них, усвідомлюючи, що в найбільшому піднесенні сваволі він залишається лише інструментом та імітатором Природи (цикл жадання, заспокоєння, знищення), кричить про свою ненависть до неї. Ось остаточне поневолення – треба знищити Природу, щоб від неї звільнитися. Але вчинити це – означає ще раз підтвердити її закони, тобто власну неволю (нищити – отже служити).

Хочеться вигукнути: це ж говорить читач Канта! Єдина свобода, яку можна захистити, вирвати з інфернального кола, це та, яку ототожнимо з відкритим у своїй глибині моральним законом. Інакше потрапляємо в залежність

від «іншого» в нас, від звіра. Урок Сада підтримує просвітницьку працю над дослідженням і визначенням сфери людської свободи, бо керує ним подібна логіка, тільки з протилежним знаком.

Свобода цікавила маркіза де Сада, передусім, як абстрактна проблема. Його романи мають «геометричний», дедуктивний характер і аж ніяк не можуть бути сценаріями людських ситуацій через свою ірреальність. Релігійна свобода (що означає для нього звільнення від релігії) – це й теоретична операція: відкидання абсурдного й кровожерного Бога. Проте для більшості умів епохи буде інакше: свобода сприйматиметься як пекуча політична проблема, а релігійна свобода – як свобода віросповідання відповідно до внутрішніх переконань. У цій сфері виняткового значення набуває постать Вольтера.

Вольтер, життя якого було низкою вигнань за межі Франції, провівши один з таких періодів в Англії, повернувся перейнятий контрастом між обома державами не на користь рідної. Абсолютистські структури вразили його як анахронізм, що обмежує розвиток суспільства, економіки та думки. Безсиллю монархії в організації новочасного життя відповідають скорумпованість судочинства, свавілля адміністрації, склерозність університетів, релігійна непримиренність та фанатизм. Вольтер береться за досі нечуване почиання: одноосібну акцію проти зловживань інституцій, акцію, яка перетворить його у безпрецедентну постать, що викликатиме страх і пошану можновладців, захоплення громадської думки, ненависть церковної ієрархії. Він уперше впроваджує інтервенційну поставу з боку приватної особи, звичайного громадянина, що не погоджується з офіційними актами несправедливості. (Вольтер стане для Франції першою моделлю «заангажованого інтелектуала», слі-

дом якого піде Золя, захищаючи Дрейфуса, а відтак і інтелектуали 1950–1960 років, що виступили проти тортур в Алжирі.)

Ця активність, дуже важлива для розбудження громадської думки, стала відомою через кілька гучних «справ», за які боровся Вольтер. Справа Каласа, протестанта, страченого за вбивство сина в атмосфері антипротестантських цькувань і реабілітованого посмертно після втручання філософа. Справа кавалера де Ля Барра, засудженого до страти – спалення живцем, бо не зняв капелюха перед Святими Таїнствами. Справа Сірвена, протестанта з Тулузи, якого реабілітували за допомогою Вольтера, цього разу – перед виконанням вироку. Це вчинки, завдяки яким ім'я Вольтера залишиться символом сучасної моральної чутливості. Церква зберегла до нього стійку образу через різкий полемічний темперамент філософа. Він був радикальним антиклерикалом, висміював літургію, догмати, чернечі ордени, марновірство, схоластику та Інквізицію, проганняння сарани за допомогою свяченої води, молитовне життя – все ставлячи на одному рівні, зрівнюючи в магмі абсурду, бо все це не мало нічого спільного з раціональною візією людини й культури, з дійсною концепцією найвищої Істоти, яку нібито позитивні релігії звели до варварських і внутрішньо суперечливих функцій. Історики Просвітництва наголошують на «фанатичному антифанатизмі» й засліпленні Вольтера. Радикальна теорія релігійного відчуження (передвіщення ХІХ сторіччя) заслонила йому складну суспільну дійсність, зробила нечутливим до цілих сфер людського життя.

Такий тип радикалізму характерний для французького Просвітництва – його не знає ні Англія, ні Німеччина. Це знову ставить перед нами проблему політично-релігійного контексту. Союз абсолютної монархії й като-

лицької Церкви розпалює у Франції неznані північним і східним сусідам конфлікти. Розрив між свідомістю освічених прошарків і явно гнобительськими інституціями стає неприйнятним. Церква і пов'язані з нею світські установи агресивно реагують на все нове: науку, філософію, літературу, визвольний рух третього стану. Франція офіційно живе за засадами легітимізму з Божої ласки і «політики, виведеної зі Святого Письма» – у період успіхів думок Локка і Г'юма. Вона живе під контролем ортодоксії, на сторожі якої стоїть державний апарат, коли в Німеччині квітнуть релігійні пошуки, що надовго вкорінюють християнство в сучасну німецьку ментальність. Коли в цьому контексті прочитаємо слова Вольтера, що релігія гальмує розумовий і моральний поступ, що вона нездатна обґрунтувати справжню моральність (позаяк звертається до примусу й страху), ані забезпечити справжній громадський порядок (бо підтримує суспільно шкідливі монархічні інституції), – відчуємо за цим голос зболеного сумління. Католицька церква XVIII сторіччя, можливо, пройшла повз свій великий шанс, притримуючись того, чого не можна виправдати ні з людської, ні з християнської точки зору. І в цьому сенсі вона співвідповідальна за розбрат з громадянським суспільством, який започаткувало XVIII сторіччя.

Як відомо, для Франції ця ситуація мала фатальні наслідки. Неподолані суперечності розрядились у революційному вибухові і штовхнули революцію до крайніх форм. Але це тільки це. Протистояння поклало початок ідеологічній громадянській війні, що триває вже понад два сторіччя, підживлюючи вороже ставлення антиклерикалів-спадкоємців Вольтера не лише до громадської присутності Церкви, а й до християнської історії та культури (тільки останнім часом, здається, намітились певні зміни у твердій позиції «фанатиків анти-

фанатизму»). Відомою стала цитата з твору священика Рейналя з 1870 року: «Через рух, закорінений у самій природі релігії, католицизм невпинно прямує до протестантизму, протестантизм до соцініанізму (одне слово, до антитринітаризму. – *Є. Б.*), соцініанізм до деїзму, деїзм до скептицизму», – і сьогодні під цією цитатою багато хто б підписався. А ці слова були написані у Франції XVIII сторіччя, де боротьба за свободу проявлялась у гострій сутичці з інституційною релігією і через це отримала негативний імпульс. Ці слова не підходять до англійської та, особливо, німецької атмосфери, яка в той період була атмосферою релігійного піднесення, хоч і виведеного поза рамки ортодоксії. У Франції подив чужинців викликала дивна «секта атеїстів»: коли Дейвід Г'юм у товаристві французьких люмінаріїв зізнався, що ще ніколи їх не зустрів, господар, барон д'Гольбах, жестом вказав на всіх, хто перебував при столі. Це плід французької специфіки – монархії як «найстаршої дочки Церкви».

Коли оглядаємо результати цього ферменту за двісті років, бачимо, як формуються уявлення про права особи та устрій суспільства, яке ці права здатне захистити, – себто початок ліберальної концепції. Вона виросла з британського досвіду: з фактичного розриву між політикою і сакральною сферою. Коли англійці у XVIII сторіччі енергійно впорядковують справи королівства, захищають і розширюють прерогативи парламенту й утверджують особисті свободи, вони довершують справу з непередбачуваними наслідками: десакралізацію політики. Тенер політика стає інструментом у руках людей, у добрі й злі, а не сакраментальним зв'язком, що походить від небес. Англія – це перша країна, що пережила й зрозуміла значення альтернативі: змішності у правлінні як гаранту суспільної рівноваги. Дві партії, що одна по другій приходять до

влади, три релігійні сили (англікани, пресвітеріани, католики), які добиваються впливу – важко знайти кращий урок політичного антимаіхіейства. У цьому контексті – добре продуманих і контрольованих інституцій, старих навичок правопорядку – концепція негативної свободи, що регулює суспільну поведінку, залишаючи індивідам вибір власних цілей, здається, сама напрошується як плід практичної мудрості. Ідея релігії як приватної справи, що переживається у глибині душі (хоча як історичний знак в Англії існує державна релігія!), відповідає ситуації співіснування багатьох віросповідувань, але водночас є записом досвіду минулого: пам'яті про жакіття релігійних воєн. Теоретично та історично негативна свобода перегукується з переконанням у дорослості, повнолітності людини, здатної в принципі керувати собою. Звичайно, слід дбати про взаємоузгодження численних індивідуальних свобод, але тільки створивши для них вільний простір, можна отримати в результаті суспільство якщо й не найліпше, то принаймні не найгірше. Навіть сьогодні, як відомо, ця програма не має цілковитої підтримки. Цікаво простежити контрверсії, які вона викликала вже у XVIII сторіччі – це буде матриця суперечок, що тривають досі.

### 3.

Наскільки Вольтер ставив французам і світові за приклад англійців, настільки Руссо був критиком рецепту, виробленого по той бік Каналу. Розбіжності почалися вже в момент принципового вибору: прийняти чи відкинути наявну дійсність. Для мислителів Просвітництва було зрозуміло, що світ потрібно і можливо зреформувати. Слід запровадити нове законодавство, змінити певні інституції, зокрема покращити освітню

систему в душі «більше світла». Вони не сумнівалися в основах суспільства, економічна нерівність видавалася їм очевидною, вони прославляли добробут як пружину розвитку наук і вмінь, часто захоплюючись просвітницьким деспотизмом. Основне переконання Жан-Жака: дегенерація, притаманна тогочасному устрою, настільки глибока, що робить неможливим ані свободу, ані гідність, ані щастя. Отже, метод поступових кроків, що покращують існування людини, є несефективним – зміна повинна бути цілковитою.

Річ у тому, що людина не народжується ані доброю, ані поганою. Це форма влади, під якою вона живе, робить її негідником або праведником. З погляду богослов'я індивідуум отримує загальне розгрішення – не він відповідає за вчинене зло, вина падає на політичний устрій. Бо політика – це не стільки спосіб регулювання громадського життя, скільки інструмент для витворення нової людини: доброчесної і щасливої. І для Руссо центральним стає поняття свободи, без якої автентичність неможлива. Але це не буде ліберальна негативна свобода, союзниця знеправленої системи. Це буде свобода до чогось вищого: доброчесності і справжнього щастя. Відраза Жан-Жака до навколишньої дійсності була настільки великою, що він заперечував навіть можливість розвитку в ній бодай якоїсь вартості. Наприклад, інтелектуальної свободи. Він був чи не єдиним філософом епохи, який зважився стверджувати, що свобода мислення позбавлена цінності у суспільстві нерівності й несправедливості, тому нема чого її добиватися – все одно вона залишиться продуктом дегенерації. Подібно з релігією, вихованням, шлюбом – усе заплямоване і все потрібно змінити. Доки суспільством керують авторитет і гроші, себто нещадне суперництво й штучні потреби, – немає шансів удосконалити людину. Свобода завжди буде використовуватися в поганих цілях. Тільки

поєднання свободи з рівністю створює умови для добродесності – найвищої мети. А добродесність, що неподільно панує, добродесність, від якої просто неможливо ухилитися, природно витворює щастя, яке не знає загрози. Запровадити рівність – це знищити станове суспільство, змінити устрій.

Виконавцями заповіту Жан-Жака, без сумніву, стануть якобінці. Вони захоплюватимуться візією держави як володаря всіх благ і чеснот, держави – вихователя нового індивіда, держави, що запевнить тріумф справедливості й замінить Провидіння у функціях догляду за цілістю життя. Нелегко декретом запровадити рівність і добродесність, але жодна ціна не видається занадто високою для такої мети. Гасло, яке несли революційні загони, говорить про все: «Свобода, рівність, братерство – або смерть». На двох протилежних полюсах – і в маркіза де Сада, й у Сент-Жюста – смерть видається невідступною тінню свободи, що зневажає дріб'язковість, у якій її замкнула ліберальна концепція.

Однак держава Руссо із «Суспільного договору», здається, не має нічого спільного з Францією Терору. Це держава закону, який випереджує конфлікти, внеможливлуючи їх у зародку. Це одна з тих фантазій, які регулярно навідують людство, без турботи про те, як запровадити той загальний стан нейтралізації суперечностей, або ж які будуть фактичні наслідки того запровадження. Руссо в жодному випадку не практик – швидше його можна визначити як теолога політики. Він належав до грона філософів, для яких головною проблемою була загадка теодицеї: як пояснити існування зла, як виправдати Бога. Ернст Кассіер підкреслює, що оригінальність Жан-Жака полягає в переміщенні зла з душі індивіда (версія первородного гріха) і з Природи (маніхейська версія) на суспільний порядок. Усе залежить від політики, а люди пластичні: вони будуть таки-



ми, якими їх зробить влада. А що досі вони були для себе навзаєм осудом і пеклом, то тепер, завдяки запровадженому новому устрою, самі себе спасуть. Ба більше: в моральному сенсі людина стане немовби власним творцем, бо ж раніше, за попереднього ладу, вона не існувала як етична, тобто людська істота. Суспільний договір, який долає теперішній стан, відкидає деморалізовану негативну свободу й лягає в основу нового суспільства, що стає відповіддю людства на давнє запитання теодицеї.

Дебати про свободу залишилися актуальними досьогодні. В історії двох останніх сторіч ліберальна версія мала трьох найпослідовніших противників: католицьку Церкву, комунізм і націоналізм, кожен з яких запропонував власну концепцію позитивної свободи. Розпад комунізму не означає зникнення недовіри до ліберальної версії як в економічній, так і в суспільній сферах, — хоч ваги ніби й перехиляються на її користь. Проблема ця більш практична і заохочує до антидогматичних вирішень (адже існують і догматики лібералізму), до розвитку складного мистецтва дозування і компромісу. Зіткнення, характерні для XVIII століття, залишаються зразковим прикладом конфлікту між ідеями, а також зіткнення ідей із суспільними фактами. Небезпеки негативної свободи видно неозброченим оком, і на них легко виростає моралізм, сліпий щодо складності життя. Небезпеки позитивної свободи, свободи *до* окресленого добра, в історичній абстракції можуть здатися не такими вже й деструктивними для людини. Тим часом від Французької революції історія не перестає нам демонструвати, яких демонів здатна породити ця прекрасна свобода *до* певних вартостей, вищих за індивіда, коли її беруться реалізовувати як політичну програму. А з іншого боку, історія не перестає нам показувати, як «мінімальна» і «дріб'язкова» програма,

збагачена контрверсіями своїх противників, може за сприятливих умов організувати добродесніше життя, що сприяє здійсненню вищих вартостей.

Як кожна принципова суперечка, полеміка Руссо з Локком і Вольтером не зводиться до видимої сфери незгоди. За нею приховане протиставлення різних антропологій, різних теорій культури, різних теологій. Просвітницький лібералізм виявляється і довірливим (людина може покращити матеріальні та моральні умови свого існування без втручання глобальних катаклізмів, таких як революція), і песимістичнішим (створення нової людини є ілюзією, людина на землі ніколи не спасеться). А свобода видається йому чимось таким невідільним від людської суспільної і релігійної, мислячої і творчої істоти, що замість того, щоб визначати для неї вищі, тобто зовнішні щодо її прагнень цілі, потрібно використовувати її внутрішню енергію, пильнуючи, аби вона не виродилася в енергію знищення.

#### 4.

Релігія просвітників не тішиться доброю опіцією. Можна з цим погодитися, якщо вона має бути щитом від догматизму і нетолерантності. Але коли її розглядають у внутрішньому значенні, то звинувачують у зубожінні, безплідності релігійного духу. Частково це правда. Про Ньютона відомо, що він був надзвичайно побожним і свої «Математичні принципи» вважав твором, який вказує на велич Бога, а сам схилився до унітаризму (сумнівався в божественності Ісуса), і математика була його молитвою. Концепція Великого Годи́никаря – це популярний висновок, зроблений із системи Ньютона. Творець тільки накрутив космічний механізм – і до того обмежилася Його роль. Думка про встановлення зв'язку з Ним через людські ритуали, бла-

гання і прославляння мусить видатися абсурдною перед лицем космічного простору, який керується неблаганними законами. Залишається моральний аспект, звернений до колективного життя, і формалізм якого нагадує математичний закон. Якщо фізично живемо під божими законами (загальна гравітація), то морально підлягаємо засадам співіснування, відкритим у глибині свідомості і так само божественним, якими надихнув нас Творець. Оце основа природної релігії, яка серед освічених прошарків дедалі частіше замінюватиме християнські катехизми. (Справді релігійна душа ніколи не зігріється цим холодним світлом.) Деїсти намагалися очистити релігію від таємниці й довести, що в ній нічого не суперечить розумові, ані не виходить поза розум.

Це уявлення межує з карикатурою. XVIII сторіччя релігійно є винятково плідним періодом – Гете назвав його сторіччям віри, натхненної релігійної творчості. Для нас теж важливо, що сучасне ставлення до релігії почерпує звідти основні імпульси, в негативному і позитивному сенсі. Переплетення позитивного й негативного в тих пошуках, відкриття нових просторів віри та критика, що веде до відкидання віри, тісне співіснування цих двох імпульсів – це історична й цивілізаційна проблема, про яку можна дебатовати безкінечно. У XVIII сторіччі релігія стає головною темою дискусії, яку ведуть учені, філософи, історики, економісти. Вона стає предметом світських досліджень, і знання про релігію в її розмаїтих аспектах виконує роль теології як стрижня, що впорядковує розуміння світу. Однією з найважливіших справ епохи є відкриття історичності релігії: того, що вона існує в часі й пливе з часом, як усі людські речі. Чутливість до історії пробуджується саме завдяки зацікавленню релігією. Для тих, хто через свою суспільну боротьбу радше незичливо ставився до релігії (Воль-

тер), її історичність була ствердженням її земної зумовленості, встравання у боротьбу за владу та привілеї. Для тих, хто вбачав у релігії віддзеркалення суті людського покликання (Лессінг, Гердер, Лаватер), її історизм означав лише розрізнення хронологічно змінних форм на тлі трансцендентного (хоча й не завжди належно інтерпретованого) змісту, що просвічує навіть крізь примітивні мітології. Історичний погляд став передусім критикою літери – без вольтерівської агресивності, а радше як з'ясування значення, на яке вказує літера, таке собі виявлення окремих тріщин та недоладностей. (У цьому напрямку вже йшла новаторська праця бібліїста кінця XVII сторіччя Рішара Сімона, осудженого католицькою Церквою, – свої праці він називав: «Критична історія Нового Завіту», «Критична історія Старого Завіту», «Критична історія інтерпретації»).

Для Лессінга вся історія ототожнюється з історією релігії, це оповідь про подорож абсолюту крізь час. Усі людські уявлення про Бога, і ті несхожі на наші, і ті, що сьогодні видаються нам помилковими, були інструментами Бога у великій справі освіти Людини. Тож усі, хоч і по-різному, беруть участь в Одкровенні, пов'язані з історичними етапами, коли людина була здатна прийняти такі, а не інші символи. Адже Одкровення є колективним вихованням, що веде на дедалі вищі рівні, відповідно до дозрівання людства. Зрозуміло, що виховний процес ще не закінчився, нас чекає довгий шлях. Освітні засоби будуть і далі змінюватись, так як змінювались у минулому. Лессінг звертається до давнього апологічного аргументу, коли нагадує, що в певний момент Старий Завіт виявився недостатнім (як не досить вже букваря юнакові, що виростає з дитинства), і Бог закликав Учителя – втілене Слово, щоб його доповнити і розширити. Подібно існують непрямі докази, що чекає на нас третя фаза Одкровення, яка відповіда-

тиме дорослому людству – час «нового вічного Євангелія», знаменням якого буде перетворення мітичних істин у розумові, цілковита прозорість таємниці перед розумом.

Попри раціоналістичні ілюзії, Лессінг уже виходить за межі просвітницької ментальності, вводить історію і поєднує з нею релігію – вже не в другорядних виявах цієї останньої, а в її найсуттєвішій функції. Просвітницька концепція індивіда, здатного на самовдосконалення, поширюється на людський рід, якого виховує і веде Бог через етапи наближень до повної присутності істини. З цієї концепції ритму історії, де кожен член є незамінним для цілості, яка розвивається в часі, Гердер невдовзі виведе роль німецького народу в релігійній фазі людства. Кожен народ має виконати певну місію: латинські народи відіграли важливу роль, утверджуючи римське християнство, але коли минув його момент і, замість сили розвитку, воно стало його гальмом, на арену вийшов молодий німецький народ, Реформація влила нову кров у захололі жили. Вона відкрила нову епоху в історії християнства – християнства як релігії свободи – і їй належатиме майбутнє. Це переконання об'єднує німецьких філософів релігії XVIII–XIX сторіч.

Релігійна рефлексія просвітників змагається переважно з труднощами історії, точніше – історичної релігії. Християнство не можна замкнути в загальних символах поза місцем і часом, воно змушує прийняти події, які трапилися тут, а не деінде, тоді, а не в абстракції. Деїзм – це відповідь на скандал, яким для розуму є проштампований абсолют, складений у якомусь куточку землі – фундамент речей, доведення якого неможливе. Історія – це чиста ірраціональність, у порядку мислення її просто немає. Лессінг не погоджується з такою думкою. Він має передчуття, що ми складаємось зі субстанції

часу і що шлях до правди для нас пролягає через час. Тому історичність релігії його не обурює, а навпаки, свідчить про життя. Релігія – це не перевдягнена в алегоричні шати філософія, а вічність, закорінена у земній мандрівці. Він визначає її як єдність окремого й загального, обов'язкового й принагідного, нескінченості й часу. В просвітленому теперішньому він не стримується перед спокусою провіщення, що непрозорість історії внаде як полуда з наших очей, і незабаром ми привітаємо чисту універсальність, необхідність і вічність у Третій Епосі Духу, що нарешті настане.

У XVIII сторіччі релігійна творчість набирає такого розгону, що дедалі частіше виходить за рамки традиційних Церков. На території протестантської Європи пієтизм стає широким напрямом, у якому відбиваються духовні устремління епохи, усвідомлення, що відновлена присутність релігії в культурі вимагає послаблення усталених схем. Вплив пієтизму на європейське пробудження поширювався й на католицькі країни через твори, зароджені на протестантському ґрунті (досить згадати Канта, Руссо, молодого Гете, молодого Гегеля, Шлаєрмахера, Новаліса, К'єркегора), і сягає далеко у XIX сторіччя, лягаючи в основу католицького модернізму та християнського екзистенціалізму. Сфера поширення й тривалість пієтизму підтверджують, що в епоху Просвітництва віра є все ще найважливішим джерелом самоокреслення і самореалізації людини – віра, що шукає для себе нових шляхів.

Для історика це явище тим цікавіше, що тут одночасно відбувається зміцнення просвітницьких засад свободи й автономії та їхній перехід до сфери, яка буде такою важливою для романтизму. Подібно як деїзм був критикою релігій, встановлених в ім'я безособової універсальності розуму та моральності, зведеної до необ-

хідного мінімуму, так пієтизм стає подоланням критики в подвійному напрямку: споглядалної містики та активної позиції в світі – через посередництво поняття особи, яка стає наріжним каменем цілої будови. Це безпосередня реакція на формалізм і черствість протестантської Церкви й глибоке застосування формули *sola fides*. Та єдина віра, що спасає, звертається до унутрішньої релігії, релігії серця, без необхідного зв'язку з церковними структурами і догматичним апаратом. Достатньо, якщо це будуть малі групи, зосереджені на внутрішньому житті, що намагаються чинити добро в найближчому оточенні. Віра інтеріоризується та індивідуалізується, акценти переміщуються. Відомий фрагмент лаватерівського символу віри свідчить про це: основою віри, моральності, філософії є одне – людське сам на сам з Богом, я наодинці з Ти. Нескінченний Партнер є для нас невлотимим, невичерпним. Те, що помічаємо в ньому, те, як намагаємося Його окреслити, більше відбиває наше я, ніж трансцендентну реальність. Віра конститує я в найбільшій інтимності, вона є здатністю пересувати внутрішні межі.

Особистість ніби розширюється або скорочується разом з обширністю своєї віри. Лаватер передає це в енергійному вислові: без Ти немає я, а яким є твоє Ти, таким навіки буде твоє я. Людина може визнати такого Бога, на якого духовно заслужила, і цей образ Бога буде формувати її в самій серцевині особистості. Релігія означає *круговий зв'язок*, одночасно містичний, скерований догори і екзистенційний, згори вниз, де між Ти і я відбувається праця взаємного формування. Він відповідає додатковому чуттю людини, що відкрите на незримість, на єдність у всьому, – те, що швейцарський теолог називає геніальністю. Ця геніальність є найважливішою творчою силою людства. Вона розвивається там, де ми виходимо поза п'ять чуттів, – як у філософії, так і в мис-

тектві, чи в дарі співчуття. Геніальним є те, що є релігійним, що залишається в ближчому чи дальшому зв'язку з нескінченністю. Те, що Лаватер і пієтисти вважали виключно людським і загальним даром релігійної людини (іскрилку божественності, яка від майстра Екгарта через рейнську містику потрапляє в саму середину просвітницького сторіччя), покоління романтиків зінтерпретує в іншому напрямку. Релігійним вони проголосять те, що геніальне, творчість генія отримає релігійний вимір і вказуватиме людям обрії нескінченності.

Очевидним є неминуче відносний характер теологічного мислення: людина говорить про Бога так, як уміє. Достоту як у Канта – ми нічого не можемо знати про дійсність, крім як суто з нашого людського погляду. Думка, розмова про Бога відразу визначає певну антропологію як невіддільну підкладку теологічної уяви. В межах візії людини, вкоріненої у трансценденцію, Він являється як найвищий вимір духовного здійснення, центр, у якому сходяться всі нитки внутрішньої доцільності, як умова можливості повної людяності. Ця теоантропологія пієтистическої релігійності найкраще виражається в літературних сповідях, в оповідях про довге і складне зростання індивіда до Бога. Найвідоміші з них – це «Визнання віри савойського вікарія» Руссо та «Визнання прекрасної душі» Гете. Вікарій ще бореться з інституційно-догматичним панцирем, перш ніж розвине чисту релігію серця слідом за Вчителем з Назарету. Коли у нього прохлоплюється вигук: «Скільки ж людей поміж Богом і мною!» – у ньому можна віізнати, понад поділом віросповідувань, думки тих читачів, для яких оновлення християнства – це повернення до внутрішнього, до ядра особистості, й для яких ані читання Письма, ані улягання Традиції не замінять релігійного життя.

Натомість Прекрасна Душа вже не звертається до жодних традиційних понять, шукаючи власної правди, і ця



правда кличе її з дедалі потужніше, ставить щораз більші вимоги і веде до розуміння єдності людської мети з жаданням, яке скеровує до неї нескінченний Співрозмовник. Пієтизм спонтанно повторює формули Святого Августина («більше я ніж я сам», істина, що перебуває всередині), але зміщує їхній сенс. Пошук мети збігається із земним життям, він сповнений спроб і блукань, які мають позитивну вартість. Це виховний шлях, він повинен відкрити автентичну культуру, яка здійснить одну з мрій епохи: знищить суперечність між святим і світським. Ця утопія має педагогічний характер, це щось на зразок виховного пелагіанізму (засада самовдосконалення). У середовищах, які перебували під впливом пієтизму, вона зумовила появу концепції, означеної як «релігія людяності». В ній ідеться про поєднання Бога з людиною у процесі земного розвитку – всередині культури, про зруйнування суперечностей між засадою автономії і роллю, що відведена людині в Божих планах. Те, що трансцендентне, остаточно здійснюється в історії, у громаді, в міжлюдських взаєминах. Німецьке просвітництво свідомо черпає з самих основ християнства, спираючи на них інтерпретаційні конструкції, деколи вигадливі, деколи влучні, але незмінно такі, що збуджують увагу. Його особливість – у перекладі релігійних інтуїцій на мову філософії, поезії, роману.

Зв'язок близькості і дистанції щодо християнства, відчуття продовження і моментів незгоди відбилося в основній суперечці епохи: в суперечці про перворідний гріх. Просвітники одностайні (може, за винятком Канта): не розуміють, не можуть прийняти правду про первородний гріх. Найвідомішим вважається протест Руссо – як перехід до політичної утопії. Природа бездоганна, людина вийшла з рук Творця доброю – деморалізувало її суспільство, навчаючи заздрості, брехні,

марнославства, прищеплюючи нездорові жадання. Справжнє падіння Адама – це не падіння природи, а поглинання через культуру, через світ неприродності й масок. Руссо не проголошував повернення до первинного стану; він знав, що це химера і що не можна зупинити процесу, який уже розпочався. Проте культурі можна повернути втрачений блиск автентичності – запроваджуючи відповідну владу, за якої вже не буде можливим зіпсуття, як у Спарті, як у кальвіністській республіці Женеві. Ось суспільство, організоване так, що люди повертають собі невинність Божих створінь, тавро гріха стирається, як грим комедіанта. Політика є справжнім іменем есхатології – це відкриття Жан-Жака перенесе радикальні рухи в глибину ХХ століття. Серед полемік епохи тема первородного гріха має майже обов'язковий характер. Вона не лише протиставляється ідеології просвітництва, світу, що творився завдяки розвиткові наук і натискові суспільних устремлінь. Сама собою вона є абсурдом, мішаниною безневинної вини і спадкового каліцтва, зловісним концептом колективної відповідальності правнуків за предків. Страждати за Адама – на це просвітники не погоджуються, хоча охоче беруть на себе завдання визволити Адама – «відкупити» людський рід у світлому майбутньому.

На протестантській території за справу беруться прихильники пової теологічної думки, яких називають неологами. Вони починають свою діяльність у ще складнішій ситуації: Реформація зміцнила первородний гріх, пов'язуючи його з поняттям невільної волі. Після падіння людська природа позбавлена шансів віднайдення в собі передумов добра, здатності до поліпшення. Людина не в змозі ступити крок до Бога, бо всі її жадання нечисті. Неологи продовжують поєдинок Еразма з Лютером від моменту, коли реформатор відмежувався від ренесансного оптимізму й виступив з досвідом невиліковної

хвороби в людині. Нераціональне твердження, – стверджують полемісти, – хоч би в світлі жесту Лютера, який вивів віру з марновірства і повернув її до простору духовної свободи. Первородний гріх уподібнюється забобонаві, в якому живуть народи, що перебувають у темряві й страху. Насправді він свідчить про слабкість розуму, від якої страждає людина, нездатна на самостійність. Сьогодні ця слабкість переможена і стара розповідь про вину Адама отримує нове значення – показує відстань між похмурими початками людства та сьогоднішнім поступом.

Позиція Канта, раціоналіста, вихованого в пієтистській атмосфері, творця філософської системи, вплив якої сягне ХХ сторіччя, підсумовує інтуїції епохи. Кант заявив, що слід поставити межу для знання, аби залишити місце для віри. Всупереч некритичним шанувальникам поступу, він помічає перешкоди, яких ніколи не подолає розум і куди здатна проникнути лише віра. Тільки віра може відповісти на питання, які є для нас життєво важливими: про Бога, душу, надію. Теоретичний розум безрадний, натомість до відповіді на всі ці питання наближається практичний розум – орган віри в системі філософа. Цей практичний розум ставить людину перед лицем трансценденції й остаточних вироків долі, пов'язуючи їх із моральним законом, що вписаний у саму суть людяності. Людина є людиною настільки, наскільки беззастережно пов'язана моральним законом – ось суть віри. Для Канта вона не обмежується моралізмом: через моральний закон індивід відкриває нескінченність як можливий власний вимір, – але ніби за заслоною, ніби у дзеркалі: в постулаті розуму, в надії. Інстанцією самоподолання на шляху до трансценденції стає індивідуальне сумління. Воно виявляється посієм живого і знищеного сакруму в часи, коли святість зникає і з політичної влади, і з інституційованих Церков.

5.

Існує документ, що розкриває ставлення до світу, життя, людини, який зазвичай пов'язуємо з просвітницькою ментальністю. Це ще одна полеміка: Вольтера з Паскалем. Вона настільки знаменна, що варто її розглянути. У XXV «Філософському листі» Вольтер розглядає Паскаля як серйозного супротивника, розмова з яким є суттєвим складником просвітницької ідеології: «Мені здається, що взагалі, коли п. Паскаль писав свої “Думки”, він мав намір показати людину в мерзенному світлі. Він заповзвся змалювати всіх нас лихими й нещасними. Насмілюся стати на бік людей, захищаючи їх перед цим славетним мізантропом: ми не є ані такі погані, ані такі нещасні». Далі Вольтер цитує Паскаля: «Без таємниці перворядного гріха, найнезрозумілішої з усіх інших, ми незрозумілі самі собі. Людина є незрозумілішою без цієї таємниці, аніж ця таємниця є незрозумілою для людини». На це Вольтер відповідає: «Я дуже добре, без жодної таємниці розумію, ким є людина; я знаю, що вона приходить на світ так, як інші тварини, що самолюбство однаково притаманне всім людям, що воно їм так само потрібне, як п'ять відчуттів; що самолюбство дане нам Богом, щоб ми зберегли своє єство, і релігія дана, щоб ми регулювали власне самолюбство; що наші ідеї є слухними або неслухними, ясними або темними, відповідно до того, чи наші органи є більше чи менше міцними, більше чи менше витонченими, і відповідно до нашої запальності. Людина зовсім не є загадкою, в природі вона цілком на своєму місці – вища від тварин, дарма що подібна до них своїми органами. Як усе, що ми бачимо, вона змішана з добра і зла, втіхи й страждання»\*.

\* Тут і далі фрагменти «Філософських листів» із французької переклав Ярема Кравець. – *Прим. пер.*

Вольтер знову цитує Паскаля, ніби дивуючись із кожного його слова: «Бачачи сліпоту і злидні людини, ті дивні протиріччя, які відкриваються в її природі, споглядаючи мовчазний всесвіт і людину, позбавлену світла, що не знає, хто її тут помістив, що вона тут має робити і що станеться з нею по смерті, сповнююся тривоги, як людина, котру вві сні перенесли на безлюдний і страшний острів, і яка прокидається, не розуміючи, де вона, і не маючи жодної можливості вибратися звідти; і водночас захоплююся, що через такий жалюгідний стан не впадають у відчай».

Вольтер: «Перебуваю тут, тішуся чудовим здоров'ям, маю все, що потрібно для приємного життя, без кохання, скнарості, амбіцій та заздрості; і доки триватиме цей стан, зухвало називатиму себе вельми щасливою людиною. Коли дивлюсь на Париж або Лондон, не бачу жодної причини для розпачу; я бачу місто, зовсім не схоже на безлюдний острів, воно людне, багате, сповнене культури і добрих манер, люди в ньому щасливі настільки, наскільки їм дозволяє людська природа. Чи розумна людина повіситься через те, що не знає, як побачитися віч-на-віч із Богом, або тому, що своїм розумом не може збагнути таємниці Святої Трійці? Так само можна було б упасти у відчай через те, що не маєш крил, або через те, що в тебе лише дві ноги».

І далі: «Навіщо викликати в нас огиду до нашого життя? Наше існування не є таким нещасним, як нас хочуть у цьому переконати. Бачити всесвіт в'язницею, а всіх людей злочинцями, яких чекає страта – це вигадка якогось фанатика. Вірити, що світ є місцем розкошування, де на людину чекає лише насолода, – це маячня якогось сибарита. Вважати, що земля, люди і тварини є тим, ким вони повинні бути в порядку, встановленому Провидінням, – це, як на мене, думка розумної людини».

У цьому тексті вражає те, що це типовий діалог глухих. Полеміст не розуміє слів свого попередника, не усвідомлює ані його позиції, ані його проблематики. Ніби між ними обома відбувся якийсь тектонічний зсув, обрив тяглості, зміна способів мислення. Паскаля визнано фанатиком і мізантропом, а його проблеми вдаваними, народженими з якоїсь суб'єктивної вади зору. Таємниця? – Де, яка? Страждання і розпач? – Через що? Фанатизм віри не може правильно пізнати дійсність, як і приземлений матеріалізм, позиція якого симетрично протилежна. Метафори безмовного всесвіту, безлюдного острова, камери смертників не тільки не промовляють до Вольтера, а й викликають його гнівний протест. Що? Париж? Лондон? Ці столиці культури й знання? Поряд із натуралізацією людини, включенням її у природний лад (у кращому вигляді, ніж тварин, але на тих самих засадах; навіть розум не вважається підставою для вищого статусу), відбувається й протилежний процес: піднесення цивілізації, її осягнень та обіцянок, до звання «спасенної» інстанції, в якій людський рід досягає справжньої самореалізації.

На різних площинах – суспільній (вимога найбільшого щастя для найбільшої кількості індивідів), історіософійній (очікування Третього Царства, яке ще називають Державою свободи або Царством людини), духовно-педагогічній (більше світла) – विकристалізується мипущий образ світу, де здійснюється найвище призначення людини. Цей світ уже не визначається станом хронічної відсутності, що своєю пусткою вимагає понадземного доповнення; у своїй сутності він містить зародки трансцендентії, яка його обґрунтовує: в людській душі, в природному законі, в ході історії. Роздвоєння Паскаля незрозуміле для Вольтера, хоч було б зрозумілим (дарма що помилковим) для Канта і Лессінга. Паскалеве бачення християнства, зосереджене

довкола пережиття пустки (НІЩО) й абсурду, довкола стрибка у віру, який розриває зв'язки зі створінням, не лише незбагненне для ліберального деїзму Вольтера, а й засадничо чуже автономії, пошуку в собі морального закону, на якому відбувається сенс людяності. Воно чуже також концепції Бога, який іде нам назустріч – до межі духовного розвитку, індивідуального чи колективного.

Сьогодні думка Паскаля є для нас постійним складником людської чутливості, що проявляється в різних культурних контекстах, і ми відчуваємо її, як зонд, що сягає темних глибин віри. У XVIII сторіччі вона могла здаватися одержимою прив'язаністю до дійсності, якої вже не існує. Люди Просвітництва заявляють, а почасти й спричиняють це зникнення. Для них воно означало кінець теократії у політиці, філософії, етиці, у звичайному окресленні цілей людського життя. А оскільки релігія для них ставовила, в тому чи тому значенні, фундамент існування, то мусила бути переформульована, визволена з принагідних лише пов'язань з минулим і представлена в еволюційній перспективі. Сучасність є лишень одним із її етапів. Результатом інтелектуальної праці людей Просвітництва стало усвідомлення процесу, який почався раніше: вихід Європи з християнської цивілізації. Цей процес не повинен означати загублення християнства десь по дорозі (і XVIII сторіччя це доводить), ідеться лише про інший погляд на нього. Християнство перестає бути цивілізацією й стає релігією, для декого – однією з-поміж багатьох. Воно перестає бути єдиною універсальною нормою і стає фактом: суспільним, історичним, релігійним – і, відповідно, досліджується як факт. Вихід із християнської цивілізації означає, що Одрокнення, яке перед тим трактувалося як система координат, що без винятку охоплює всю реальність, поступається місцем іншим, незалежним системам орієнтирів: у пізнанні, політиці, культурі. Отри-

мання незалежності багатьма світськими ділянками, вихід їх поза релігійну орбіту примушує переосмислити і саму релігію, поставлену між світським і святим, переосмислити зв'язок релігійних та позарелігійних елементів у людському житті. Модерність, власне, і є цим процесом: переосмислення і перетворення спадку по християнській цивілізації. Переосмислення християнства відчувається як умова його живої присутності не лише у Церквах, а й поза ними – у тканині культури.

Отже, Просвітництво ставить перед нами проблему взаємини сакрального і профанного, проблему, яка буде рушієм для модерності. Це делікатна справа, тут розігрується драма між статичним і динамічним баченням релігії. Для Жозефа де Местра, наприклад, позбавлення монархії сакраментальної оболонки, кульмінацією чого стало вбивство короля, означало кінець християнства, кінець світу. Тим часом християнство пережило цю катастрофу, болючішу для інституцій, ніж для віри віруючих. Потім з'явилося чимало фальшивих пророків кінця – щоразу, коли якась сфера відділялася від системи, що перетворювала її у річ, яка перебуває під впливом авторитету Церкви. Просвітники запропонували деякі розв'язки всередині власного мисленнєвого й історичного обрію. Одні почерпнули їх із довколишньої емпірії, погодившись на долання шляху непомітними і повільними кроками, інші проголосили ґрунтовні зміни: світ, що звільниться від помилок минулого. Ще інші відкрили мислення та уяву, прищеплюючи читачам не так доктрину, як регулятивні правила. Просвітники поставили перед індивідом – у філософії й літературі – його образ як комплекс потенцій, котрі слід використати в прямуванні до ліпшого життя. Це ніщо інше як образ Бога в людині – і Руссо, і Кант, і Гете знали це, хоча спроби відповіді на конфлікт між святим і світським віддаляли їх від традиційних тлумачень.



У цих усебічних пошуках існує спільний ґрунт, який виявиться плідним для наступних сторіч: гідність індивідуума, святість сумління. Через американську та французьку Декларацію прав людини, революційні конвульсії, романтичну екзальтацію ця святість стане основою того, що можна назвати сучасною релігією прав людини – найвищим на сьогодні легатом християнства. Це крихкий матеріально і стійкий духовно фундамент, утримання якого є умовою майбутнього існування нашого світу.

*Переклала Зоряна Рибчинська*

---

# З

*Збігнєв Герберт*

*Арль*

---

*Матейшові*

Тисячі кольорових ліхтарів висять над вулицями і накладають блазенські кольори на голови перехожих. Відчинені двері і вікна наповнені музикою. Площі вирують, мов каруселі. Так, ніби ти потрапив на велетенське свято. Таким видався мені Арль у перший вечір після приїзду.

Я винайняв кімнатку на останньому поверсі в готелі навпроти Музею Реату, на вулиці вузькій і бездонній, мов колодязь. Спати було неможливо. То був не гамір, а безперервний рух міста.

Я пішов на бульвари у напрямку Рони. «Швидка річка, ти з'являєшся з гір, пересуваєш довкола себе ночі і дні, і моє бажання туди, куди веде тебе природа, а мене – кохання». Так співав Петрарка. Рона – і справді потужна річка. Темна й важка, як буйвол. Світла провансальська ніч, холодна, але з потаємним жаром на своєму піку. Повертаюся до середмістя, слідами голосів і музики. Як описати місто, яке складається не з каміння, а з тіла? Воно має теплу, вологу шкіру і пульс зв'язаного звіра.

---

Перекладено за виданням: Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa, 1962.

П'ю вино Côte du Rhône у Café de l'Alcazar. Тільки кольорова репродукція над стійкою бару пагадує мені, що це місце зображене на відомій картині Ван Гога «Нічна кав'ярня», і що він сам жив тут у 1888 році, коли приїхав до Провансу, щоб здобути блакить, яскравішу за небесну, і жовтизну, яка блищить сильніше, ніж сонце. Чи його пам'ятають тут? Чи живий ще хтось, хто бачив його па власні очі?

Бармен неохоче відповідає, що тут є один раувге vieillard, старожил, який може щось розповісти про Ван Гога. Але саме тепер цього чоловіка немає, він буває тут зазвичай опівдні і любить американські цигарки.

Так я почав вивчати Арль не від греків і римлян, а від fin de siecle.

Наступного дня мені показали у Café de l'Alcazar цього старожила. Спертий на ціпок, поклавши бороду на сплетені долоні, він дрімив над склянкою вина.

– Мені казали, що ви знали Ван Гога.

– Знав, знав. А ви хто? Студент чи газетяр?

– Студент.

Я розумію, що сказав дурницю, бо старий закриває очі й перестає мною цікавитися. Витягаю американські цигарки. Наживка подіяла. Старий із задоволенням затягується димом, випиває вино й уважно дивиться па мене.

– Ви цікавитесь Ван Гогом?

– Дуже.

– Навіщо?

– Він був великим художником.

– Так говорять. Я не бачив жодної його картини.

Він стукає кістлявим пальцем об порожню склянку, і я слухняно її наповнюю.

– Отже. Ван Гог. Він уже помер.

– Але ви його знали.

– Хто там його знав. Він жив самотньо, як пес. Люди боялися його.

– Чому?

– Він бігав по полях з якимись величезними полотнами. Хлопці кидали у нього камінням. Я його не чіпав, бо був ще надто малий. Мені було три або чотири роки.

– Отже, його не любили?

– Він був дуже смішний. Рудий, мов лис.

І старий раптом починає сміятися довго, щиро і з задоволенням.

– Він був дуже смішною людиною. Il était drôle, диваком. Рудий, мов лис. Я дуже добре це пам'ятаю, бо його волосся було видно здалеку.

На цьому спогади чоловіка вичерпалися.

Я вечеряв у маленькому ресторанчику біля Площі Республіки. Провансальська кухня, з якою я знайомий дуже поверхово і за третьорядними ресторанами, чудова. Насамперед з'являється переділена численними перегородками залізна таця із закусками. Оливки й маслини, дрібна пікантна цибуля, цикорій, картопля із гострими приправами. Потім знаменита рибна юшка, родичка королівського марсельського супу bouillabesse, приправленого часником і зіллям. Шматок полядвичі, запеченої з перцем. Рис із сусідньої Камарг. Вино та сир.

На стіні – знову репродукції Ван Гога: «Міст над Ронною», «Оливковий сад», «Листоноша Рулен». «Хороший чоловік, – писав про нього художник. – Але не хотів брати грошей, тому ми їли і пили разом, а це коштувало дорожче... Та це дрібниці, зважаючи на те, що позував він дуже добре».

Власник ресторану не знав Ван Гога, але пам'ятав історію, яку часто розповідала його мати. Одного дня, після обіду, до родинного виноградника зайшов божевільний художник і криками хотів змусити власників купити в нього картину. Ледве вдалося випхати його геть. «Він хотів тільки 50 франків», – закінчив свою розповідь власник ресторану, й у його голосі чулася безмежна меланхолія.

Під час свого перебування в Арлі та сусідньому Сан Ремі Ван Гог створив сотні картин і малюнків. Жодна з цих праць не залишилася у місті, мешканці якого подали клопотання до влади, щоб художника замкнули у лікарні для душевнохворих. Це клопотання було опубліковане у місцевій газеті. Воно й досі зберігається у музеї Арлетан за склом, на вічну ганьбу обивателям. Онуки, напевно, вибачили б дідам жорстокість, але не те, що ті дозволили пройти повз себе фортуни, яку нині репрезентує найменший малюнок, підписаний іменем Вінсент.

Час розпочати методичне вивчення міста.

Плодовита долина Ропи здавна приваблювала колонізаторів. Першими прийшли сюди греки, які у VI столітті до нашої ери заснували Марсель. Арль, розташований у важливому стратегічному і торговому пункті, у дельті Рони, спочатку був лише невеличкою факторією цієї могутньої грецької колонії. Нічого дивного, що історичних пам'яток з цього періоду збереглося небагато.

Справжній розквіт Арля і цілого Провансу припадає на римські часи. Місто називалося в той час Арелате і було заплановане зі справді римським розмахом та урбаністичним талантом. Його блискавичний розвиток починається з часу, коли Марсель, що був на боці Помпея, законфліктував із Юлієм Цезарем. Цезар взяв місто

штурмом 49 року за допомогою флоту, збудованого на корабельних верфях Арелате.

До Арля припливають нові колоністи, бідні мешканці Латинуму і Кампанії, а також ветерани VI легіону. Відтоді офіційна і трохи задовга назва міста звучить так: Colonia Julia Arelatensium Sextanorum. Досконалі дороги, потужні акведуки й мости спаяли здобуті землі у єдиний адміністративний і політичний організм. Після пережитих жорстокостей війни на Прованс спадає благодать нової цивілізації.

Дотепер на берегах Рони існує культ доброго царя Августа, про якого люди говорять з такою теплотою, як мої галицькі діди про Франца Йосифа. Прекрасна голова цезаря з арльського лапідарію повна енергії і лагідності. На цьому скульптурному портреті молодий володар зображений з бородою, яку носив ніби чорну стяжку – на знак жалоби за названим батьком, божественним Юлієм.

Поганський лапідарій скромний. У ньому немає шедеврів, навіть таких, як Венера Арлійська, копія скульптури Праксителя, знайдена серед руїн театру у середині XVII століття і подарована Людовікові XIV. Кілька голів, саркофагів, фрагменти рельєфів, дві чарівні танцівниці у довгих шатах, у яких закам'янів вітер. У найкращих скульптурах ще дрімає елліністична традиція, але багато із цих творів мають у собі щось провінційне, важкувате, хоча й цілком у галло-романському стилі. Тут можна побачити (що важко у музеях із видатними творами) посередні вироби, продукцію ремісника-художника, позбавлену геніальності, але міцно вкорінену, яка через кілька століть відродиться у романській скульптурі.

Опівдні б'ють годинники. Сторож замикає лапідарій, підходить до мене і таємничим шепотом пропонує поди-

витися щось, ще не доступне для загального огляду, але що повинно, на його думку, справити на мене більше враження, ніж усі зібрані тут скульптури разом. Я сподіваюся побачити новознайдену Венеру. Ми спускаємося крутими сходами до підземелля. Ліхтар освітлює широкий кам'яний коридор під склепінням, переділений низьким портиком. Це трохи схоже на каземати, а трохи – на вхід до підземної святині.

А насправді – це римські продуктові склади, бо Арль був військово-торгівельною колонією. Розміри цих підземних складів вражають. Сторож, щоб справити на мене ще сильніше враження, додає інформацію про розташування окремих товарів. «Тут, де сухо, зберігалося збіжжя. В середині, де температура була сталою, – діжки з вином. У глибині дозрівали сири». Я не знаю, наскільки достовірною є ця інформація, але ентузіазм цього простого чоловіка стосовно римської господарки настільки великий, що я беззастережно погоджуюся. Тепер я знаю, що справляє пайбільше враження на нащадків галлів. Не триумфальні арки і не голови цезарів, а акведуки і комори зі збіжжям.

– Не забудьте відвідати Барбегал, – додає сторож на прощання. – Це кілька кроків за містом. Туди можна дійти пішки.

На схилі – рештки нібито гігантських сходів, які провадять до неіснуючої святині велетнів. Але в цих руїнах немає нічого сакрального. Тут був досконалий гідравлічний млин з вісьмома виступами, по них стікала вода, створюючи штучний водоспад, який крутив лопасті. Незважаючи на прозаїчне призначення, цю будівлю зараховано до найцікавіших кам'яних об'єктів римського світу.

Наймонументальнішою пам'яткою з римських часів є амфітеатр.

Його побудовано на пагорбі. Два поверхи величних арок із дорійськими колонами внизу і корінфськими пагорі. Гола конструкція, складена з брил циклоп'ячої величини. Жодної легкості чи чару, як писав один наївний шанувальник римлян. Ідеальне місце для гладіаторів і любителів сильних вражень.

Мене супроводжує безногий інвалід Першої світової війни. Надворі – пізня осінь і відвідувачів обмаль. Він саме замкнув касу і хоче з кимось поговорити.

– Колись були зовсім інші часи. Я втратив ногу на полях Шампані, і що мені з того? Жалюгідна посада. У римлян я вже би мав власний будинок, виноградник, шмат поля і безкоштовні квитки до цирку.

– Але в тому цирку дикі звірі розривали на шматки людей, – я намагаюся зіпсувати йому цю уявну ідилію.

– Може, так було десь в іншому місці, але не в Арлі. До нас приїздило чимало професорів, і вони не знайшли жодної людської кісточки. Жодної.

Ну, добре, добре, спи спокійно, ветеране, ти з такою легкістю проміняв би Фоша на Юлія Цезаря і де Голля на Августа. Але відверто кажучи, я не сподівався, що римляни, які для мене є «пласкими, мов засушена квітка у книжці», для когось можуть бути об'єктом таких посправжньому людських відчуттів.

Мури амфітеатру були настільки міцними, що під час нападів варварів його перетворювали на фортецю. Середині побудовано близько 200 будишків, вулички та костел. Цей дивний архітектонічний конгломерат зберігся до XVII століття. Тепер від будишків не залишилося ні сліду, а велетенський овал арени посипаний жовтим піском. На тому піску в яскравому сонці я побачив кориду. Уславлений Антоніо Ордонес «працював» із биком полохливо й незграбно. Тридцятитисячний



натовп, цей непідкупний суддя цезарів та ігрищ, кричав довго, голосно і незадоволено.

Оселя муз – античний театр, розташований поблизу. Він менший, камерніший, ніби грецький. Близькість дзвіниці Сан Трофім не руйнує відчуття античної атмосфери, а підсилює його. О, театр – це сумні руїни, з яких виростають дві оспівані поетами коринфські колони, досконалі й прекрасні.

Наші предки не мали настільки розвинутої, як у нас, схильності будувати музеї. Вони не робили з предметів давнини експонатів, замкнених за скляними вітринами. Вони вживали їх для створення нових конструкцій, безпосередньо перетворюючи минуле на сучасне. Тому відвідини таких міст, як Арль, де епохи і камені перемішані між собою, набагато повчальніші, ніж холодний дидактизм систематизованих колекцій. Ніщо не свідчить краще про міцність людських творів і діалог цивілізацій, аніж раптово побачений і не описаний у путівниках ренесансний будинок, збудований на римських фундаментах, із романською скульптурою над порталом.

Із античним театром протягом довгих століть поводилося досить безцеремонно, перетворюючи його на кар'єр готових скульптурних елементів. Він навіть став ареною боротьби старої релігії з новою. Один фанатичний дякон привів натовп віруючих, які знищили пам'ятку античної краси.

Лише три століття прогрівав розквіт римського Арелате. 308 року Костянтин Великий приїхав сюди разом зі своїм двором. Яка честь для давньої грецької факторії! Цезареві збудували величезний палац, від якого донині збереглись лише лазні. Воду для них постачали з гірських джерел за 70 кілометрів від міста.

Через століття цезар Гонорій сказав про Арль: «Це місце розташоване настільки вдало, тут така жвава торгівля,

такий рух приїжджих, що товари з цілого світу можна залюбки обміняти один на один. Усе, чим приваблює нас багатий Схід, пахуча Арабія, Ассирія, чи Африка, спокуслива Іспанія чи родюча Галлія, – всього тут досталь, так, ніби це продукти саме цього краю».

Ще через кілька років вестготи здобули Арль і Марсель.

Але то не було як раптове настання ночі. Принаймні для Арля, який став bastіоном неіснуючої імперії. Римські мури й колони ще бороняться. У цирку ще відбуваються ігрища, у театрі – вистави, і так триває аж до часів меровінгів. На Форумі руйнуються не засипані щебенем фонтани. Апогей варварства припадає на VII–VIII ст.

Владу римських провінційних намісників переймають єпископи й архієпископи (це успадкування радше природного, ніж правничого характеру), а вдячні мешканці називають їх *defensores civitatis*, захисниками держави. Не дивно, що у ті часи неспокою мистецтво відходить на задній план. Місцем нового культу стали римські святині. У Домі Діани оселили Матір Божу.

Але від цієї епохи завоювань залишилися твори мистецтва, що мають високу естетичну цінність і символічний характер. Це – гробівці.

Вони походять із великого некрополя під назвою Аліскамп (перекручена назва Єлисейських полів *elissi camp*). Це був стародавній цвинтар, великий салон смерті, у якому померлі призначали одне одному рандеву. Світова слава цього місця пов'язана із легендами (подейкували, ніби там поховали Роланда й дванадцять лицарів, що загинули в ущелині Ронсеваль), і саме це поклало початок одному моторошному гешефтові. Отже, якщо померлі за життя висловлювали бажання бути похованими на Аліскамп, труни з їхніми тілами пускали у плавання водами Рони. Спеціальний цех гробарів виловлював труни, коли ті допливали до Арля,

і збирав за це так званий *droit de mortellage*, тобто «податок смерті».

З часів ренесансу Аліскамп був справжнім джерелом для шанувальників рельєфів, прикрас для палаців і порталів святинь. Захланний Карл IX наказав навантажити на свій корабель стільки цього безцінного матеріалу, що біля мосту Святого Духу судно пішло на дно Рони.

Те, що віліло, знаходиться у колекції християнського мистецтва в старовинному костелі. Простота і краса давніх рельєфів конфліктує із помпезним єзуїтським бароко всередині.

Якби не численні теми зі Старого й Нового Заповітів і не християнські символи на цих зображеннях, можна було б подумати, що це рельєфи пізньоримської доби. Наприклад, «Перехід через Червоне море» (тепер зберігається у катедрі) сміливо міг би знаходитися на тріумфальній арці, яка проголошує славу римським легіонам. Антична традиція була живою до кінця V століття. Потім з'являються геометричні декорації, стилізоване листя. Мистецтво знову починає від абетки форм.

З великого кладовища, яким було Аліскамп, збереглася лише частина. Дванадцять цвинтарних каплиць перетворилися на руїни. Вздовж довгої алеї, обсаженої старими тополями, здається, пливають рештки кам'яних гробівців, аж до костюлу Септ Оноре, збудованого у провансальському стилі, з куполом, великою восьмикутною вежею, з ажурними вікнами, у яких колись горів вогонь. На його світло, як на морський маяк, орієнтувалися померлі.

Dans Arles où sont les Aliscamps  
Quand l'ombre est rouge sous les roses  
Et clair le temps  
Prends garde à la douceur des choses

В Арлі де Аліскамп  
Тінь стає червоною під трояндами,  
І світло часу  
Береться охороняти ніжність речей

Пост, очевидно, не відчув до кінця настрою описуваного місця, де насправді неможливо знайти нічого піжнього. Це зібрання старих каменів і дерев є суворим і патетичним, як закам'янілий том історії.

Варто замислитися над тим, чому Прованс, край відокремлений географічно й цивілізаційно, не створив сильного політичного організму, який дав би йому можливість існувати самостійно і незалежно. Панування провансальських князів нараховує п'ять століть (від X ст. до XV), але вони постійно потерпали від вторгнення чужинців: французьких королів, німецьких імператорів, князів із Барселони, Бургундії та Тулузи. Ця «вічна передмова» не лише до Італії, а й до Іспанії розділяла долю земель, які лежать на роздоріжжях. Прованс був занадто слабким, щоб оборонитися від могутніх сусідів. А гарячий темперамент та анархістська вдача провансальців ще більше ускладнювали об'єднання.

Арль мав усі підстави, якщо можна так висловитися, матеріальні та духовні, щоб стати столицею Провансу. Міська община була достатньо впливовою, а голос архієпископів з Арля звучав далеко за мурами міста. Тут проходили численні собори, а в часи середньовіччя Арль називали «галлійським Римом». Хрестові походи дуже пожвавили торгівлю та інтелектуальне життя. Здавалося, що знову повертається доба процвітання часів Августа та Костянтина, коли 1178 року Фредерік Рудобородий коронувався в Арлі у катедрі Сан Трофім.

Якщо я скажу, що ця катедр, зарахована до пам'яток європейської архітектури, є доказом колишньої слави

Арля, це може викликати в уяві образ величезної будівлі із неймовірною кількістю оздоб. Насправді цей костюл у сірій рясі із суворого каміння, втиснутий у ряд інших кам'яниць, є настільки скромним, що можна було б пройти повз нього й не зауважити, коли б не різьблений портал. Це не готична катедра, яка розтинає обрій, неначе блискавка, домінуючи над усім, що її оточує, це – будівля, вся велич якої – у пропорціях, міцно вбита в землю, присадкувата, але не важка. Романський стиль, а особливо романський стиль Провансу, є достойним сином античності. Він має повагу до геометрії, до простих правил лічби, до мудрості квадрату, до статики й ваги. Жодного жонглювання камінням, тільки логічне й поважне його вживання. Естетична сатисфакція, яку дає оглядання цих будівель, полягає в тому, що ці елементи видимі, оголені для очей оглядача, так, що він чітко може собі уявити процес створення будови, розібрати і скласти у своїй уяві камінь за каменем, брила за брилою, так, що все це має переконливу і безсумнівну єдність.

Портал – багато оздоблений, але всю цю будову тримає могутня рука архітектора і вся вона підпорядкована єдності. Рельєфи виринають як нурти великої ріки, але не втрачають зв'язку з основною течією.

Над центральним входом – Христос у всій своїй величі, з овальним німбом над головою. Над ним – масивний дугоподібний вінок із переплечених між собою ангелів. Фриз із апостолами. З правого боку – процесія праведників, з лівого – густий натовп грішників. Між колонами, спертими на лев'ячі слини, – капонічні святі, ніби піднесені над землею надгробні плити. Все це інспіровано греко-римською і ранньохристиянською скульптурою.

Посеред сцен із Старого та Нового Заповітів не без здивування знаходимо Геркулеса. Що ж робить грецький

герой на римському порталі? Вбиває немейського лева. Але це зовсім не є випадково заблукалим міфологічним сюжетом.

Середньовіччя не знало систематичного поділу на епохи. Історія людського роду була ткащиною, цупкою, мов гобелен. В уявленнях і легендах герої минулих століть поверталися на землю, щоб виконувати нові завдання, служити інтересам нової віри. Безсмертний Геркулес змагається з гріхом в іпостасі немейського лева.

Всередині катедра є притулком спокою. Портал був піснею надії і страху, він провадив до притвору вічної тиші. Центральна і бічні нави вузькі, що створює ілюзію висоти, а не втечі вертикалі у безкінечність. Склепіння завершується дугою, повною, як веселка на обрії. День прошикає крізь невеличкі вікна у грубом мурі, але у катедрі не темно. Вона має внутрішнє світло, яке ніби не залежить від зовнішнього джерела.

Всередині монастиря, який прилягає до катедри, знаходиться подвір'я. Невеличкий, як став, самшитовий садок, оточений галереєю. Її будували у XII і XIV століттях, тому вона теж наполовину в романському, а наполовину – в готичному стилі, але романські рами настільки масивні, що на перший погляд цього змішання стилів навіть непомітно.

Над тендітними аркадами спинаються масивні мурі катедри і важкий ступінчатий дах монастиря. Згідно всіх правил, таке оточення повинно стиснути монастирський дворик, забрати у нього повітря, зробити з нього внутрішній бік захищеного цямринами колодязя. І зовсім незбагненним є те, як майстрам живого каменю вдалося наповнити цей невеличкий простір садка тендітною легкістю й чаром.

Скульптури, які оздоблюють галерею, мають різну мистецьку цінність, але щонайменше кілька з них – це

безумовні шедеври. Насамперед – св. Стефан, перший покровитель катедри, Гамальє – той, хто знайшов його реліквії, і св. Трофім. Цей грецький апостол має гарне пласке обличчя, ореолом хвилястого волосся, відкриті уста й величезні мудрі очі, які назавжди залишаються в пам'яті.

До кінця XII століття Арль був столицею Провансу. Катедра Сан Трофім є останньою будівлею часу розквіту. Потім політичний центр був перенесений до Екса, а Марсель переміг свого давнього конкурента в економіці. Відтоді Арль стає тихою сільською столицею. Від моря і від Камарг – мочаристої дельти Роани, де випасають стада диких коней і биків, – над містом віє вологий вітер. Гарячий порив від Альпійських гір приносить запах лаванди, спеки і мигдалю.

Тут не буває важливих подій. Цезар уже не приїжджає до міста. Зате календар повен свят, фестивалів і тавромахії. Тоді Арль оживає. Бульвар де Ліс повен приїжджих.

В останній день мого перебування в Арлі я пішов поклонитися Містралю.

Його провансальці згадують із таким самим сентиментом, як доброго короля Рене, князя Андегавені, графа Провансу, останнього, хто захищав незалежність цього краю. Він був типовим представником середземноморського типу людей. Любив і підтримував музику, малярство і театр, писав вірші, був непоганим юристом, а також захоплювався математикою та геологією. Історики закидають йому брак політичних і військових талантів. Та легенда не рахується з такими дрібницями. Провансальці пам'ятають і завжди будуть пам'ятати, що *bon roi*, добрий король Рене вивів новий сорт винограду – мускат.

Містраль був сином селянина, але його влада над Провансом була справді королівською, більше того, він відродив цю місцевість до нового життя. Батько поста читав тільки дві книжки: «Новий Завіт» і «Дон Кіхот». Треба було мати віру лицаря печального образу, щоб відродити знищену сім століть тому велику поезію трубадурів мовою, яка, вигнана зі шкіл і установ, стала простонародною.

Початок провансальського ренесансу був скромним. Утворене сімома молодими постами у 1859 році об'єднання під назвою «Фелібриж», незважаючи на високу мету, спокійно могло перетворитися на компанію веселих шанувальників доброго келиха і рожна, якби не геній та працьовитість фелібра «красивого погляду» Фрідеріка Містраля.

Його першу велику поему «Мірейо», видану 1859 року, із захопленням зустріли не лише друзі, а й найвищі літературні авторитети Парижа. Це визначило його кар'єру поета і долю цілого руху. Бо Містраль увійшов до літератури справді незвичайно. В епоху згасаючого романтизму з'являється поет, який є втіленням романтичних ідеалів: непередбачуваний народний співець творить мовою, якою написані найкращі твори середньовічної лірики. Якби його не існувало насправді, його варто було б придумати, як Осіана.

Саме ця спонтанність, легкість і природність «Мірейо» свідчила про її непересічну вартість. «Я задумав зав'язати приязнь між двома дітьми провансальської природи, які відрізняються суспільною позицією, а потім відпустити цей клубок котитися за вітром, поміж несподіванки життя...» Це поема, яку можна назвати народним «Паном Тадеушем», багатим на картини повсякденного життя, праці, віри, звичаїв і легенд провансальського села. Захоплення критиків було настільки



безмежним, що для порівняння з Містралем стягнули з пантеону літератури великі імена Гомера, Гесіода, Теокрита і Вергілія.

Провансальський Вергілій писав не лише поеми, вірші і трагедії. Він редагував часопис «Провансальський календар», який пережив творця, займався уніфікацією провансальської орфографії, а також став автором праці, над якою в наші часи працював би величезний колектив науковців. Два поважні томи in quarto (понад дві тисячі сторінок) називаються «Low Tresor don Filibrige on Dictionnaire provencae-francais» або «Скарбниця фелібрижу» в перекладі. Проте це не звичайний словник, а справжня провансальська енциклопедія, у якій, крім багатющого лексично-граматичного матеріалу, є й історичні подробиці, описи звичаїв, вірувань і укладів, а також зібрання загадок і приказок.

Містраль був не лише чудовим поетом, але й повним енергії діячем. Завдяки йому «Фелібриж» із кола веселих літературних нероб переріс у могутню організацію, яка виступала за мову, свободу і національну гідність Провансу. Маніфестація культурного відокремлення щораз сильніше і виразніше ставала політичним рухом. Через багато літ влада робитиме все можливе, аби затерти сліди цієї боротьби.

1905 року Містраль, нащадок трубадурів, отримав найвищу літературну нагороду не з рук вродливої каштелянки, а згідно із заповітом винахідника динаміту. Нобелівську премію він віддав на створення етнографічного музею Провансу. Цей музей ще й досі знаходиться у ренесансному палаці Лаваль-Кастельйон в Арлі, бо то було улюблене місце автора «Мірейо». Згадуючи початок своєї діяльності, він писав: «Я взагалі не думав про Париж у ті наївні часи. Аби тільки Арль,

що маячив мені на обрії, як колись Вергілієві – Мантуя, визнав мою поезію своєю».

Площа Форум, незважаючи на назву, є маленькою, тихою, з кількома деревами посередині. Дві коринфські колони й шматок архітраву вмурували у потворну стіну, на доказ того, що колись тут було по-іншому.

На площі, у тіні платанів – пам'ятник Містралеві, який дуже точно відображає поета, його широкий капелюх, створений ніби з думкою про голубів, красиву бороду, гудзики камізьки і навіть шнурівки черевиків. Знаменитий натурник був присутній на урочистості з нагоди відкриття пам'ятника. Замість святкової промови, він виголосив перші строфи «Мірей».

Поет дожив до поважного віку, і доля дала йому спокійну смерть напередодні великої різни. Під кінець життя він був уже живим пам'ятником, якому віддавали честь, як Гете у Ваймарі, не лише поети і сноби, а і сам президент республіки.

Ким був Містраль для «Фелібрижу» – стало очевидним тільки після його смерті. Організація почала зменшуватися, провінціалізуватися і розпадатися. Ще досі відбуваються зібрання, видаються провансальські часописи і книжки, але все це є лише блідою копією ентузіазму і розмаху перших фелібрів. Прованс уже не є таким екзотичним краєм, як у добу романтизму. Паризькі видавці не чекають на появу нового Містраля. Чи він і справді був останнім трубадуром?

О, жодна людина не знає,  
Після блукань у яких диких країнах  
Повернеться та троянда.

*Переклала Наталка Сняданко*

# 4

Вітольд Гомбрович

*Проти поетів*

З мого боку, було б делікатніше не порушувати порядку однієї з небагатьох відправ, які нам ще лишилися. Хоча ми й піддали сумніву практично все, проте підтримуємо культ Поезії й Поета, і це, напевно, єдине Божество, що його ми не соромимося возвеличувати з неабиякою помпезністю, низькими поклонами, гучним голосом... Ох, ох, Шеллі! Ох, ох, Словацький! Ох, слова поета, місія Поета і душа Поета! Бачу я, що треба мені накинутися на ці молитви й попсувати, у міру власних можливостей, цей ритуал во ім'я... просто задля елементарної злості, яку збуджує в нас будь-який стильовий гандж, будь-який фальш, будь-яка втеча від реальності. У зв'язку з тим, що я стаю до бою з особливо високою, майже піднебесною, сферою, то маю стерегтися, щоб не злетіти, як повітряна кулька, і не втратити ґрунт під ногами.

Теза цього начерку: *що практично ніхто не любить віршів, а світ віршованої поезії є світом фіктивним і сфальшованим*, допускаю, видається однаковою мірою і сміливою, і несерйозною. Одначе я стаю отут перед

---

Перекладено за виданням: Witold Gombrowicz, *Dziela*. Т. 7. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1986.

вами й заявляю, що мені вірші зовсім не подобаються, мене вони навіть знуджують. Може, скажете, що я нікчемний невіглас? Одначе на ниві мистецтва я працюю вже давно, і мова мистецтва для мене не зовсім уже й чужа. Ви не можете висунути проти мене і ваш улюблений аргумент, твердячи, що я не наділений відчуттям поетичного, бо ним я, власне, наділений і то достатньо – коли ж поезія з'являється мені не у віршах, а змішаною з іншими, прозаїчнішими елементами, наприклад, у драмах Шекспіра, у прозі Достоєвського і Паскаля чи в звичайному заході сонця, я тремчу так, як і інші смертні. Чому ж тоді мене знуджує і мучить цей фармацевтичний екстракт, що зветься «чистою поезією», особливо коли він подається у віршованій формі? Чому я не можу перенести цього монотонного співу, повсякчас піднесеного, чому ритм і рима навіюють на мене сон, чому мова поетів здається мені найменш цікавою з-поміж усіх можливих мов, чому ця Красивість так мало приваблює мене і чому я не знаю нічого гіршого, ніж стиль, нічого смішнішого, ніж манера Поетів говорити про себе і свою Поезію?

Може, я б і був схильним визнати якусь особливу свою ваду у цьому відношенні... якби не певні досліди... певні наукові досліди... Проклятий мистецтвом Бекон! Моя вам рада: ніколи не намагайтеся проводити досліди на терені мистецтва, бо ця сфера не переносить їх – а всі декламації на тему мистецтва можуть уціліти лише за умови, що не знайдеться когось настільки неделікатного, що б перевірив, наскільки ці досліди відповідають дійсності. Про гарні речі, наприклад, ми б дізналися, якби почали досліджувати, якою мірою особа, що захоплюється Бахом, узагалі може Бахом захоплюватися, тобто наскільки вона взагалі здатна щось ухопити і з музики, і з Баха. Чи ж не довелося мені (незважаючи на те, що я не зможу награти на фортепіано «Западився

журавель») не без успіху дати два концерти – концерти, які зводилися до того, що я почав барабанити по інструменту без ладу і складу, забезпечивши перед тим оплески кількох знавців, утаємничених у мою інтригу, заявивши, що гратиму сучасну музику? Яке щастя, що ті, хто розводиться про мистецтво високим стилем Валері, не опускаються до таких зіставлень. Той, хто підходить до нашої поетичної літургії з того ж, що і я, боку, може легко помітити, що це царство позірної зрілості насправді виявляється найпримітивнішим підворіттям людськості, де царює блеф, містифікація, снобізм, фальш і абсурд. Для нашого задубілого мислення було б непоганою гімнастикою іноді уявити собі самого Поля Валері священиком Незрілості, босим попом у коротких спідніх.

Я провів такі досліді: комбінуючи окремі речення чи фрагменти речень з віршів якогось поета, укладав абсурдну поезію і читав її в гроні справжніх любителів як новий твір пророка, викликаючи загальне захоплення, або починав поему й пересвідчувався, що «любителі» навіть не прочитали її повністю. Як же це зрозуміти? Так захоплюватись і навіть не дочитати до кінця? Так насолоджуватись «математичною точністю» поетичного слова і не помітити кардинальної плутанини в точності? Так мудрувати, стільки декламувати на цю тему, смакувати якісь тонкощі, нюанси й так чорно, елементарно грішити? Природно, що після кожного з таких дослідів зростає протест і виникає почуття образи, а любителі присягати всіма святими, що це не так... що попри все... однак цей горох відскакував від твердої скелі Досвіду.

Таким чином я опинився перед дилемою: тисячі людей пишуть вірші, сотні тисяч схиляються перед цією поезією, видатні генії висловлюються віршем, із прадавніх

часів Поетів ушановують – я ж проти цього огрому слави зі своєю підозрою, що поетична літургія відбувається у цілковитій пустці. О, якби я не вмів бавитися цією ситуацією, то вжахнувся б.

Незважаючи на це, мої досліді надзвичайно зміцнили мій дух, і я вже сміливіше почав шукати відповідь на гостре запитання: чому мені не смакує чиста поезія? Чому? Чи ж не з тієї самої причини, з якої мені не смакує у чистому вигляді й цукор? Цукор існує, щоб ним солодити каву, а не для того, щоб його їсти ложкою, як кашу. У чистій віршованій поезії мучить надмір; надмір поезії, надмір поетичних слів, надмір метафор, надмір сублімації, нарешті, надмір конденсації й очищення від будь-якого антипоетичного елемента, які роблять вірші схожими на хімічні продукти.

Спів – це дуже врочиста форма висловлювання... Та ось протягом віків збільшується кількість співців, які, оспівуючи, змушені прийняти позу співця, з плином часу ця поза стає дедалі штучнішою. Один співець збуджує іншого, утверджуючи у делалі впертішому самозабутті в співі, гай-гай, вони співають уже не для натовпу, а один для одного, і між ними на шляху впертого суперництва, постійного вдосконалення у співі витворюється піраміда, верхівка якої сягає неба, на яку ми, задираючи поса, зачудовано дивимося з землі. Те, що мало б бути миттєвим злетом прози, оформилося в програму, систему, стало професією – сьогодні бути Поетом означає те ж саме, що бути інженером чи лікарем. У нас вірш розрісся до потворних розмірів, ми вже не керуємо ним, він керує нами. Поети перетворилися на рабів – ми б могли визначити поста як істоту, що вже не в змозі висловити себе, бо мусить висловлювати вірш.

Одначе в мистецтві, напевно, немає важливішого завдання, ніж те, щоб висловити себе. Ми ніколи не по-

винні випускати з поля зору тієї істини, що будь-який стиль, будь-яка окреслена поза формуються шляхом відбору й у кінцевому підсумку ведуть до зубожіння. Тому ми ніколи не повинні допускати, щоб якась із поз надто обмежувала наші можливості, стаючи нам кілком у горлі, – коли ж ідеться про таку штучну, ба навіть претензійну позу, як поза «співця», нам тим паче треба було б проявити пильність. А проте ми, як і раніше, коли йдеться про мистецтво, набагато більше сили й часу присвячуємо вдосконаленню того чи того стилю, тієї чи іншої пози, аніж тому, щоб зберегти в стосунку до них внутрішню суверенність і свободу, щоб виробити розумне співвідношення між нами й нашою позою. Здавалося б, форма має для нас вартість сама по собі, незалежно від того, наскільки вона збагачує нас чи збіднює. Ми шалено вдосконалюємо мистецтво, але не надто переймаємося питанням, якою мірою воно ще пов'язане з нами. Ми дбаємо про Поезію, незважаючи на те, що красиве не обов'язково має «личити». Якщо ж прагнемо, щоб культура не втратила всіх зв'язків з людською одиницею, мусимо час від часу уривати нашу творчу працю й перевіряти, чи виражає нас те, що ми створюємо.

Є два суперечливі види гуманізму: один, який можна назвати релігійним, намагається поставити людину на коліна перед витвором людської культури, змушує нас возвеличувати й шанувати, наприклад, Музику або Поезію, або Державу, або Божество, а другий, свавільний струмінь нашого духу, саме й намагається повернути людині її суверенність і незалежність супроти цих Богів і Муз, які зрештою є її, людини, витвором. В останньому випадку слово «мистецтво» пишеться з малої літери. Безсумнівно, стиль, який здатний поєднати обидві ці тенденції, є повнішим, автентичнішим, він відображає автономність нашої природи точніше,

ніж стиль, який зі сліпою впертістю виражає один із двох цих полюсів нашого сприйняття. Проте з усіх митців поети, напевно, належать до тих, хто найревніше б'є поклони – найбільше молиться – вони є священиками *par excellence et ex professio*, а Поезія в такому розумінні перетворюється на звичайне богослужіння. Власне, ця винятковість доводить до того, що стиль і поза поетів несподівано різко обриваються, їх ніщо не завершує.

Поговоримо ще хвилику про стиль. Ми вже сказали, що митець має висловлювати себе. Однак, висловлюючи себе, він мусить також дбати, щоб манера його висловлювання відповідала реальному становищу митця у світі, він повинен показати не лише своє ставлення до світу, а й ставлення світу до себе. Якщо я боягуз, але говорю героїчним тоном, я допускаю стильову помилку. Якщо я висловлююся так, начебто всі мене шанують і люблять, коли насправді люди мене не люблять і не цінують, я знову помиляюсь у стилі. Якщо ж ми прагнемо усвідомити своє реальне становище у світі, то не можемо уникнути конфронтації з іншими, відмінними від нашої реальностями. Людина, що сформувалася лише у зв'язках із подібними до неї людьми, яка є продуктом виключно власного середовища, матиме тісніший, гірший стиль від того, хто зазнав впливу різних середовищ і людей. Отже, від поетів відштовхує не лише ота їхня побожність, яку ніщо не компенсує, це повне самозабуття в Поезії, але й політика страуса щодо реальності: адже вони захищаються від реальності, не хочуть її ані бачити, ані визнати, спеціально впадають у транс, який свідчить не про силу, а про слабкість.

Чи ж не творять поети для поетів? Чи ж не шукають вони тільки прибічників, тобто таких самих людей, як і вони самі? Чи ж не є ці вірші витвором лише певної,



замкненої групи? Чи не герметичні вони? Звичайно, я не закидаю їм «важкості» – не домагаюся, щоб пости писали в «доступній для всіх формі», щоб вони опустилися під стріхи. Це б дорівнювало бажанню добровільно відмовитися від найістотніших вартостей, таких як свідомість, розум, більша вразливість і глибше знання про життя й світ, щоб вони знизилися до пересічного рівня – о, ні, мистецтво, яке шанує себе, ніколи із цим не погодиться! Той, хто розумний, тонкий, піднесений і глибокий, мусить говорити рафіновано, адже вищість існує, й існує вона не для того, щоб знижуватися. Отже, непогано, що сучасні вірші доступні не всім, але погано, що вони зроджені з одностороннього, обмеженого спілкування ідентичних світів, ідентичних людей. Сам я все-таки належу до авторів, котрі вперто обстоюють свій рівень, – але одночасно (згадую про це, щоб мені не робили закидів, ніби я працюю в тому ж стилі, який поборюю) мої твори ні на хвилину не забувають, що поза моїм малим світом існують ще й інші світи. І якщо я не пишу для натовпу, то все ж пишу як той, хто чує від нього загрозу, хто від натовпу залежний або ним створюваний. Крім того, мені ніколи не спадало на думку, стати в позу «митця», «письменника», зрілого, визначного творця, власне, я виступаю в ролі кандидата у митці, я – той, хто лише прагне стати зрілим у невпинній і запеклій сутичці з усім, що гальмує мій розвиток. І моє мистецтво сформувалося не з сутички із групою споріднених зі мною людей, а саме на підставі мого ставлення до ворогів і в сутичці з ворогами.

А поети? Чи може вціліти поетів вірш, якщо він потрапить до рук не приятеля-віршописця, а ворога-непоета? Як і будь-яке висловлювання, вірш має починатися й реалізуватися так, щоб не знеславити свого творця, навіть якщо цей вірш нікому не сподобався. Більше за те, треба, щоб вірші не знеславлювали творця й тоді,

коли вони самому йому – творцеві – не подобаються. Адже жоден поет не є виключно поетом, у кожному поеті живе непоет, який не оспівує й не любить співу... а людина – це щось більше, ніж поет. Стиль, народжений серед прибічників однієї й тієї ж релігії, у зіткненні з натовпом невірних гине: він не здатний ані захищатися, ані боротися; він пасує перед реальним життям, це тісний стиль.

Дозвольте мені показати таку сценку... Уявіть собі, що в товаристві з кільканадцяти осіб хтось устає й починає співати. Більшість слухачів цей спів змушує, але співак не хоче цього збагнути, ні, він поводить ся так, начебто захоплюється, вимагає, щоб усі стали на коліна перед цією Красою, прагне абсолютного визнання своєї ролі Пророка; і хоча ніхто не в захваті від його співу, він папускає на себе вигляд, наче його слово має вирішальне значення для світу, він переповнений вірою в свою Поетичну Місію, вергає блискавиці, гуде, гримить, несамовитіє в пустці; більше того, він не хоче зізнатися людям і собі самому, що цей спів нудний, що він мучить, дратує навіть його самого – бо співець висловлюється не щиро, природньо, невимушено, а лиш у формі, успадкованій від інших поетів, яка вже давно втратила єдність із натуральним людським відчуттям; і ось він не лише проголошує Поезію, а й захоплюється Поезією; сам Поет схиляється перед величчю й значимістю Поета; він не тільки вимагає, щоб інші падали перед ним на коліна, а й сам перед собою падає ниць. Чи ж не випадає сказати про таку людину, що вона взяла на свої плечі заважкий тягар? Адже вона не просто вірить у силу поезії, а змушує себе вірити, не просто жертвує собою заради інших, а змушує їх споживати цей божественний дар, як облатку. Чи може в такому герметичному стапі духу з'явитися якась шпарка, крізь яку до нього вдерлося б зовнішнє життя? До речі, тут ідеться не про

якогось третьорядного співця, ні, це стосується також найславетніших, найкращих поетів.

Якби ж то поет умів поставитися до свого співу як до манії чи обряду, якби ж то поети співали так, наче *мусять* співати, хоча й знають, що співають вони в пустці. Якби ж то замість гордого «я – Поет» вони спромоглися сказати ці слова із соромом або зі страхом... чи навіть з відразою... Аж ні! Поет мусить схилитися перед Поетом!

Це безсилля перед реальністю руйнівницьким чином позначається на стилі й поставі постів. Людина, яка тікає від реальності, ні в чому не знаходить опори... вона стає іграшкою в руках стихій. З моменту, коли поети втратили з поля зору конкретну людину, а свій погляд зосередили на абстрактній Поезії, ніщо вже не змогло затримати їх на похилій площині, яка веде в безодню абсурду. В них усе почало рости саме собою. Метафора, позбавлена будь-яких вудил, почала пручатися, вона так розбуялася, що нині у віршах немає нічого, крім метафор. Мова стала ритуальною – всі ці «троянди», «сутінки», «смутки» чи «болі», які колись іще мали якусь свіжість, внаслідок надуживання перетворилися на порожній звук, – це стосується також і сучасних «семафорів» чи інших «спіралей». Звуження мови супроводжувалося звуженням стилю. Останнє призвело до того, що сьогодні – це всього лише кілька освячених «переживань», які подаються у формі настирливих комбінацій обмеженого словника. В міру того, як Звуження ставало щоразу Вужчим, нічим не приборкана Краса ставала щоразу Красивішою, Глибина – Глибшою, Шляхетність – Шляхетнішою, Чистота – дедалі Чистішою. Коли, з одного боку, вірш, позбавлений гальма, роздувся до розмірів гігантської поеми (вона схожа на ті пунці, які насправді знають лише кілька лісорозробників), з другого, він почав конденсуватися аж у за-

надто синтетичних і гомеопатичних розмірах. Усіляким відкриттям та експериментам почали віддаватися з виглядом надзвичайної таємничості – повторюю, цієї нудної оргії ніщо спинити не в силі. Так, тут мова йде не про творчість людини для людини, а лише про обряд, виконуваний перед вівтарем. На десять віршів принаймні один буде присвячений Могутності Поетичного Слова або уславленню покликання Поета.

Погодьтеся, ця хвороба властива не лише поетам. У прозі релігійна постава також завдала тяжких збитків, і якщо ми візьмемо такі твори, як наприклад: «Смерть Вергілія» Броча чи «Улісса» або деякі речі Кафки, то в нас виникатиме таке саме враження – «непересічність», «велич» цих творів реалізується в пустці, вони належать до розряду тих книжок, про які всі знають: вони великі... але так чи інакше нам далекі, недоступні, холодні... бо вони писалися уклінно, з думкою не про читача, а про Мистецтво чи про якусь іншу абстракцію. Ця проза народилася з того ж духу, що живить поетів, безсумнівно, ця проза «поетична» за своєю природою.

Якщо від творів ми перейдемо до осіб самих поетів і до того малого світу, який вони творять разом зі своїми шанувальниками й адептами, нам стане ще тісніше й задушніше. Поети не тільки пишуть для поетів, а й вихваляють один одного і взаємно себе вшановують. Цей світ чи, пак, світик не дуже відрізняється від інших герметичних, спеціалізованих світів: шахісти вважають, що вершиною людської творчості є шахи, вони мають власну ієрархію, про Капабланку говорять з такою ж побожністю, як поети – про Маларме, і кожен з них утверджує іншого в почутті власної вагомості. Однак шахісти не мають претензій на універсальну роль, і те, що умовно можна вибачити шахістам, поетам вибачити неможливо. Внаслідок такого відособлення все тут

набрякає, навіть пересічний поет роздувається до апокаліптичних розмірів, а мізерні проблеми набирають приголомшливої ваги. Згадаймо хоча б жахливі суперечки щодо асонансів, тон, яким говорилося про цю справу, – тоді здавалося, що доля людства залежить від того, чи можна римувати «можу» й «голову». Ось що діється, коли колективний дух переважає дух універсальний.

Інший, не менш компрометуючий факт – це кількість постів. До надуживань, про які вже говорилося вище, додається ще надмір пророків. Ці ультрадемократичні цифри підривають аристократичну і горду поетичну фортецю зсередини – і, справді, як кумедно бачити їх усіх разом на якомусь конгресі: оце так натовп надзвичайних істот! Чи не служить мистецтво, яке освячується у пустці, ідеальним простором саме для тих, хто є нічим, порожня особистість яких із захватом реалізується в цих зредукованих формах? А вже істинно смішними виглядають критики, статейки, афоризми, есе на тему поезії, які з'являються в пресі. Ось де переливання з пустого в порожнє – але водночас воно пишномовне й таке наївне, дитинне, що просто дивовижно, як люди пера можуть не відчувати, наскільки смішна вся ця публіцистика. Досьогодні ці стилісти не зрозуміли, що про поезію не можна писати поетичним тоном; їхні газетки аж рознирає від поетизуючої писанини. Безмірно кумедною є й атмосфера постичних вечорів, конкурсів та маніфестів, а втім, годі про це.

Гадаю, я достатньо пояснив, чому мене не зачіпає віршована поезія. І чому поети, які повністю віддалися Поезії, повністю підпорядкували себе цій Інституції, забувши про існування конкретної людини й заплющивши очі на реальність, опинилися (віддавна) в катастрофічній ситуації. Всупереч удаваному тріумфу. Всупереч усій помпезності цієї церемонії.

А проте я мушу спростувати ще один закид.

Лише добровільним заслїпленням можна пояснити цей печуваний симпліцизм, за допомогою якого поети (здебільшого люди недурні й непримітивні) захищають себе, коли хтось заченить їхнє мистецтво. Багато хто з них шукає порятунку в запевненні, що вони пишуть вірші задля приємності – так, наче вся їхня поведінка не спростовує цього. Є й такі, що всерйоз переконані, ніби пишуть для всіх, і їхні надумані шаради – це духовна пожива для посполошеного люду. Всі вони непохитно вірять у суспільний резонанс поезії, і їм важко збагнути, як хтось може робити їм закид із цього боку. Вони кажуть: «Аякже? Невже ви сумніваєтесь? Невже ви не бачите патовпів на наших поетичних вечорах? А кількість видань, що їх витримують наші збірочки? А студії, статті, дослідження, нам присвячені? А шапа, якою оточені наші славетні поети? Та ви просто не хочете бачити правди...»

Що я їм відповім? Усе це – ілюзії. Авжеж, поетичні вечори збирають повнісінькі зали, але й те правда, що навіть найосвіченіший слухач абсолютно не здатний зрозуміти вірша, продекламованого на вечорі. Скільки разів мені довелося бути присутнім на цих безнадійних зібраннях, де читають вірш за віршем, – тоді як кожен із них мав бути дуже уважно прочитаним щонайменше тричі, щоб хоча б приблизно розкодувати його зміст. Щодо видань, то ми знаємо, що тисячі книжок купуються і ніколи не читаються. Про поезію, як уже говорилося, пишуть поети. А подив? Чи не збуджують ще більшого інтересу копії на перегонах – але що спільного між спортивним інтересом, з яким ми спостерігаємо за будь-яким поєдинком, усіма цими амбіціями – національними й іншими – під акомпанемент яких відбуваються перегони, з суттєвим хвилюванням від мистецького?

А втім, така відповідь, хоч і слухна, проте недостатня. Проблема нашого спілкування з мистецтвом – набагато складніша й глибша. Безсумнівне, принаймні з мого погляду, таке: якщо ми взагалі хочемо в усьому цьому щось збагнути, то мусимо зректися надто простої думки, наче «мистецтво нас захоплює» і наче «ми насолоджуємося мистецтвом». Ні, мистецтво захоплює нас лише до певної межі, а насолода, яку воно дає, сумнівна... І чи може бути інакше, якщо спілкування з великим мистецтвом – це болісне, важке спілкування зі зрілими людьми, людьми з широким кругозором і потужнішим від нашого відчуттям. Ми не насолоджуємося, швидше, намагаємося насолоджуватись... і не розуміємо... намагаємося зрозуміти...

Якою ж поверховою є думка, що зводить це складне явище до простої формули: мистецтво захоплює, бо воно прекрасне. «Ох, як багато снобів... але я не сноб, якщо мені щось не подобається, я відверто в цьому зізнаюсь», – говорить простодушність, і їй видається, наче цим уже все сказано.

А тим часом у цьому виразно проявляються чинники, які до естетики не мають жодного відношення. Невже ви думаєте, що якби в школі нас не змушували захоплюватися мистецтвом, то згодом ми виявилися б готовими ним захоплюватися? Невже ви вважаєте, що якби вся наша культурна організація не нав'язувала нам мистецтво – то ми б так ним цікавилися? Чи ж не жадання міфу, возвеличення втілюється у цьому нашому подиві і чи, возвеличуючи вищих, не возвеличуємо ми самих себе? Де насправді народжується почуття подиву й захвату – «з нас» чи «між нами»? Якщо на концерті буря оплесків, це зовсім не означає, що кожен із тих, хто аплодує, захоплений. Один несміливий звук оплесків провокує інший – вони підсилюють один одного – нарешті виникає така ситуація, коли кожен мусить виут-

рішньо пристосуватися до колективного шаленства. Усі «поводяться» так, наче вони захоплені, хоча «насправді», принаймні аж такою мірою, не захоплений ніхто.

Отже, було б помилкою, наївністю, гідною жалю, якби ми вимагали від поезії чи будь-якого іншого мистецтва, щоб вони отак просто стали джерелом людської насолоди. І якщо ми подивимося на світ поетів та їхніх шанувальників із цього погляду, то весь його абсурд і кумедність здадуться виправданими: напевно, так має бути, і природно, що мистецтво, як і захоплення, викликане мистецтвом, були, швидше, витвором колективного духу, а не безпосередньою реакцією особи.

А втім – ні. Зрештою, і таке розуміння не може врятувати поетів, повернути їхній поезії подих реальності й життя. Адже якщо реальність і є саме такою, вони все одно цього не усвідомлюють. У них все діється просто: *співець співає, а захоплений слухач слухає*. Певна річ, якби вони виявилися здатними визнати ці істини й вивести з них усі наслідки, то мусили б радикально змінити саме своє ставлення до співу. Проте будьте спокійні: у поетів ніщо й ніколи не зміниться. І не піддавайтесь омані, ніби перед лицем цих колективних сил, які фальшують наше індивідуальне відчуття, вони проявлять певну волю до опору – хоча б для того, щоб мистецтво було не фікцією й ритуалом, а справжнім спілкуванням людини з людиною. Ні, ці схимники воліють коритися!

Схимники? Це не означає, що я противник господа Бога чи його різноманітних орденів. Одначе навіть релігія помирає тієї хвилини, коли вона перетворюється в обряд. Воістину на цих вітварях ми надто легко жертвуємо автентичністю й вагою нашого власного існування.

*Переклала Роксана Харчук*



# 5

---

Анджей Кійовський  
*Межі літератури*

---

Як тільки література вирізняється з-поміж інших інтелектуальних занять, відразу ж починається процес її самовизначення. Коли вона перестає виконувати допоміжну роль у філософії, науці, етиці, політиці, історії, коли у своїй цілісності, тобто в усіх своїх видозмінах, набуває ознак, притаманних доти лише ліриці, і функцій, які доти виконувала лише ця остання (тобто функцій особистого вираження), одразу ж починає себе запитувати, чим вона є. Відбувається це наприкінці XVIII ст., менш-більш співпадаючи з романтичним зламом<sup>1</sup>. Доромантичні літературні теорії стосуються самої літературної практики, окреслюють правила досконалого письменства; ці правила є предметом шкільного вивчення, бо кожна освічена людина повинна вміти написати оду, орацію, вишуканий лист, ерудовану історію, яку сьогодні назвали б есеєм. Літературна творчість є побічним заняттям, талант – додатковою здібністю філософа, вченого, державного мужа, духов-

---

Перекладено за виданням: Andrzej Kijowski, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. Т. I. Biblioteka "Więzi". Warszawa, 1991.

<sup>1</sup> R. Escarpit, "Histoire de l'histoire de la littérature". *Histoire des littératures*, sous la direction de R. Queneau, t. III, Paris, 1958.

пої особи, придворного, військового. Натомість від часів романтизму вихідним пунктом кожної літературної теорії стає визначення самого явища, окреслення способу існування літератури, що водночас сполучається з виокремленням професії літератора.

Чим є література у тих дефініціях, радше навіть у тих метафорах, які творить з приводу себе самої, від часу, коли її власна природа стає одною з її тривалих тем<sup>2</sup>? Отже, у власних очах, за визначенням, вона не є собою, не є "літературою". У романтичній філософії літератури це слово набуває негативного значення: означає мертве правило, чисту техніку, те, що було, а не те, що є, зокрема не те, що повинно з'явитися. У програмних деклараціях, які вперто склали творці та теоретики романтизму, література (справжня, тобто романтична) є точкою, у якій перетинаються й конфронтують усі інші сфери духовної діяльності людини. «Романтичний дух, – писав Август Шлегель у "Курсі драматичної літератури", – полягає в безупинному зближенні найсуперечливіших речей. Природа й мистецтво, поезія й проза, серйозність і жарт, спогад і передчуття, абстрактні ідеї й живі враження, божествене й земне, життя і смерть єднаються і змішуються у романтичному стилі дуже інтимно».

Отже, література визначається шляхом самозанеження, посідає окремішне становище, різниться від решти писемності тоді, коли виходить поза свої межі. Вона одразу ж стає безпосереднім спілкуванням з природою, визнається справжнім пізнанням буття, приписує собі загальний дар його пізнання, врешті, отожднюється з ним, стає досвідом, практикою, особливою здатністю. Усе одно, як це буде називатися. Віктор Гюго розумітиме творчий акт на зразок релігійного

---

<sup>2</sup> Ibidem.

переживання, вбачатиме його витoki поза культурою, «в душі та серці поста», Вільмен назве літературу «експериментальною наукою», Мохнацький - «розумовим відкриттям». Усі ці метафори, хоча й різняться поміж собою, мають усе-таки спільну і водночас нову ознаку: вони окреслюють літературу стосовно дійсності, а не стосовно культури. Вона може прирівнюватися до містичного переживання чи науки; отже, може бути квазі-містикаю чи квазі-наукою. У цій антиномії менш-більш замикається історія філософії літератури протягом півтора століття. Завше ця філософія торкатиметься або виду дійсності, який відкривається через літературу, або способу, яким вона пізнає дійсність у цілому. Починаючи від романтичної революції, існування літератури розглядатиметься стосовно дійсності. До романтичної революції існування літератури розглядалося у зв'язку з культурою.

Відтоді кожна літературна доктрина вестиме мову не про літературу загалом, а про літературу нову, «істинну», яка не є тим, що вважалося літературою досі. Усі літературні революції, більш чи менш оманливі, які відбулися після революції романтичної (Альбер Тібодє стверджує, що історія літератури після Французької Революції є «спадком романтизму»), здійснюватимуться не заради літератури, а супроти неї, проголошуватимуть не літературний (естетичний) ідеал, а відкриття нової дійсності. Одночасно змінюватиметься поняття письменника: від поняття натхненного пророка, яким послуговувався Віктор Гюго, до історика звичай, яким вважали Бальзака (він також назвав себе «секретарем історика, яким є саме суспільство»), і нарешті аж до вченого, з яким порівнювали письменника Золя та Флобер.

Поміж квазі-містикаю (тобто романтичним проникненням у природу) та натуралістичним науковим емпіриз-

мом (тобто квазі-наукою), між тими двома антиноміями, які становлять від півтора віку амплітуду коливання філософії літератури, існує, власне, лише мовна різниця. І в першому, і в другому випадку література є не літературою, а чимось більшим. Спроби розуміння літератури як чистого мистецтва були здебільшого подолані, і то речниками саме такого її розуміння. Це був парадокс Бодлера, який вбачав існування прекрасного поза мистецтвом, поза формою, поза всяким правилом, поза мистецьким ідеалом. Бодлер допровадив поняття літератури (і загалом мистецтва) до стану квадратури кола: «Даремно я силкувався перенести та розширити критерій мистецтва, воно завжди опізнювалося щодо універсальної людини і постійно волочилося за багатолікішим та барвистішим прекрасним, що вирує у нескінченних спіралях життя». З відчаю Бодлера сюрреалісти вивели свою програму «знищення мистецтва» на користь життя, дійсності, побуту в безпосередньому досвіді, тобто пізнання без посередництва культурних форм. Сюрреалісти вважали літературу засобом досягнення найвищої напруги екзистенції, таким, як алкоголь, як еротичний акт, як політичний фанатизм, як участь у будь-якій масовій маніфестації, чи то в революції, чи то в бою биків. Власне, сюрреалісти творили екстатичну теорію, у якій література становила лише фрагмент. Вони сполучали романтичний містицизм зі сцієнтизмом натуралістів<sup>3</sup>. Вони сягнули межі заперечення літератури, перетворюючи її на сакральну практику, релігію. Тому у сюрреалістичному русі мали вагу не лише твори, а й спільні маніфести, обряди, провокації, колективні та особисті дивацтва. Все це разом називали творчістю, результат якої – твір – був цілком другорядним. «Береться до уваги акт, а не твір», – писав

<sup>3</sup> M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*. Paris, 1945.

Моріс Бланшо<sup>4</sup>. Для Жоржа Батая література є «відчуттям», а це останнє – «подорожжю до меж людських можливостей»<sup>5</sup>. Мішель Лері<sup>6</sup> вважає її передовсім актом ризику.

Сюрреалістичний антилітературний бунт був не лише переходовим груповим вибриком. Він став результатом тривалої еволюції та остаточним вираженням зневіри в окремішньому бутті літератури, зневіри, яку Поль Валері виразив у гіркій сентенції: «Чи людина з глибокою та вимогливою інтелегентністю могла б зацікавитися літературою? У зв'язку з чим? Де помістила б її у своєму розумі?»<sup>7</sup>

Це ключове питання: яким чином література пов'язана з іншими галузями гуманістичної діяльності? Критик науки зараховує до літератури будь-який твір, гіпотези якого видаються йому малопереконалими, погано обґрунтованими, надто сміливими, вираженими у надто довільний та індивідуальний спосіб. Прикметник «літературний» в історії науки та філософії – сумнівний комплімент<sup>8</sup>. Отже, «літературою» є наука та філософія у стані гіпотези чи просто у стані помилки.

Можна помітити також протилежну дію. Літературна вартість визнається за науковими працями, які стали вже неактуальними, тобто втратили свою наукову вар-

<sup>4</sup> M. Blanchot, *Le Livre à venir*. Paris, 1959.

<sup>5</sup> G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, 1943.

<sup>6</sup> M. Leiris, "De la littérature considérée comme une taumachie". *L'Age d'homme*. Paris, 1946.

<sup>7</sup> P. Valéry, *Littérature*. Paris, 1930.

<sup>8</sup> Наприклад, коли Ян Щепанський (*Sociologia w zarysie*. Warszawa, 1959) хоче віддати належне творові Вільфредо Парети, з яким не погоджується, то визнає його літературну вартість.

тість, але спосіб доведення яких видається досконалим у мовних конвенціях епохи. «Коли філософський твір трактуємо історично, – пише Роман Інгарден, – то змальовані предмети виконують відображальну та репрезентативну функцію, а весь твір з цього погляду наближається до деяких творів літератури».<sup>9</sup>

Отже, у площині науки та філософії «літературою» є стап методологічної невизначеності. Термін, який не витримує методологічної критики, вважається метафорою<sup>10</sup>. Подібні заходи стосують й журналістики та політики. Політик, публіцист, журналіст, який виходить поза межі своєї професії, не дотримується дисципліни, що її нав'язує доктрина, програма чи тактика, журналіст, який допускає помилку, ересь чи звичайну неточність – якщо лише робить це талановито – захищається «літературою» і, ймовірно, зможе врятуватися. Зовсім те саме діється з політиками. Серед них багато невдалих літераторів (як Муссоліні чи Геббельс), а ще більше є невдалих політиків, які сховались у літературі, як середньовічні злочинці чи еретики, що шукали захисту у святинях.

У політичній сфері «літературний» означає «невідповідальний»; отже, література є також станом політичної невизначеності. Коротко кажучи, вона є пристановищем усіляких фантастів та дилетантів, нездійснених спасителів світу, цвинтарем святого Медара. На цьому паризькому цвинтарі, що сьогодні вже не існує, ще у дев'ятнадцятому столітті збиралися божевільні, чудотворці, святі, стигматики, реформатори, маньяки, ви-

<sup>9</sup> R. Ingarden, "O poznawaniu dzieła literackiego". *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa, 1957.

<sup>10</sup> А. Новіцький доводив колись у місячнику *Euhemer*, що Джордано Бруно послуговувався терміном «Бог» як метафорою.

нахідники. Там вони могли виголошувати промови та проповіді, викликати духів, мати видіння, розраховуючи на вдячну публіку. «Колеж де Франс перетворився на справжній цвинтар святого Медара, з часу як почали викладати там Кіне, Мішле та Міцкевич», – писав Тьєр. У двадцятих роках нашого століття Андре Бретон відкрив на вулиці Ґреней у Парижі «Бюро сюрреалістичних досліджень», до якого кожен вар'ят міг зголошуватися з розрахунком на терпляче, «наукове» зацікавлення і пораду, незмінно спрямовувану на подальшу підтримку й підсилення божевілья.

Польська література дев'ятнадцятого століття мала особливі умови для того, щоби стати гігантським цвинтаром святого Медара.

Її ситуація змінювалася разом зі зміною настрою та становища країни, однак змінювалася не обов'язково паралельно. Здається, що аж до поразки листопадового повстання її значення у громадському житті залишалося невеликим. Польське Королівство було державою компромісу. Хіба що лише «Історичні співи» Німцевича мали таку популярність, як твори великих романтиків пізнішого часу.

Велика романтична поезія зародилась на еміграції. Коли ж прийшла вона на батьківщину? Її поширення мусило бути дуже повільним, особливо в колишньому Польському Королівстві, для якого та література насамперед призначалася. Справжнє ідеологічне навантаження несли тоді передусім політичні часописи, які розповсюджували емісари; зрештою, політичне життя в залишках автономних інституцій та долі переслідуваних людей привертало значно більше уваги, ніж літературні твори.

Здається, що в польському житті література посідає місце ідеєтворчого чинника щойно після 1864 року. На те були дві причини: по-перше тому, літературу почали

масово видавати у Галичині, де запанували широкі свободи й звідти її вигідно було привозити до Королівства. А по-друге, що в країні (т. зв. Конгресовому Королівстві) зникає *de facto* політичне життя, ідея незалежності усувається з поля діяльності й поля уваги, залишаються по ній лише сентименти, які досконало задовольняє література.

«Коли дивитися на кола, всередині яких я перебував, – писав Людвік Кшивіцький, – то в кращому разі складається враження, що існують святині, в ім'я яких за чаркою чи преферансом трошки лається москалів, показується їм у кишені дулю, але так, щоби ніхто цього не чув і не знав. Рідкісні прояви бунту і порожньої фразеології у вузькому колі, і покірність, лояльність, навіть раболіпство у подомашньому житті». До цих настроїв чудово підходить читання «Пана Тадеуша», декламація упівголоса «Редуту Ордона» чи «Смерті полковника» або, нарешті, «Статку» Литвоса (Сенкевича), як це чудово описує Марія Домбровська: «Всі до помпи – волає майже громовим голосом пані Міхаліна.. Гості слухали в задумі і схвалювали виражену у творі думку, погоджувалися без суперечки, що тепер, коли народ втратив будь-яку зброю, залишається праця й навчання, всім біля своїх верстатів, робити що можна, щоби не здатися й вижити. І кожен почувався саме тим, хто стоїть біля помпи... Заспівали пісню з “Дзядів”: “Помста, помста в рогові”...»

Літературна, постромантична емпфаза ще більше стосується Галичини часів автономії, коли «національне життя» в ній перетворилося на безконечне святкування, невід'ємним елементом якого була література. Отже, в ті роки, коли ідея незалежності стала домашнім мітом чи обрядовим елементом, у ті роки, коли здійснення більш чи менш розумних і громадських програм «праці



й просвіти», «лоялізму» перетворилася у звичайну колаборацію, коли польське суспільство у масі своїй втратило патріотичний інстинкт, щойно тоді встановлено канон «національної» літератури і водночас тип її сприйняття. Безперечно, до цього спричинилася патріотична педагогіка, чи то галицька, чи то – таємна – варшавська: обидві, хоч і «позитивістські» за суттю, послуговувалися для педагогічно-пропагандистської мети, для «зміцнення духу», суто романтичною інтерпретацією текстів, які черпали переважно з романтизму.

Саме тоді, тобто між поразкою січневого повстання і вибухом першої світової війни, усталився також «профетизм» польської літератури – ознака, що вирізняє її з-поміж інших європейських літератур. Перш ніж з'ясуємо, що саме маємо на увазі під літературним «профетизмом», зазначимо, що у проміжку, про який ідеться, незалежницька ідеологія у традиційному, романтичному значенні пережила свій занепад не тільки з огляду на зміну суспільних настроїв, але й з огляду на появу нової ідеології, соціалістичної, єдиної, яка спроможна була підняти маси і залучити нову інтелігенцію. Посвідчили це події 1905 року. Романтична символіка і стилізація польської долі, що постійно фігурувала в історії літератури, в літературній публіцистиці (за винятком інтелектуальних лівих від Бжозовського до Налковського), була на той час анахронізмом. Отже, анахронізмом і проявом занепаду є й «профетизм».

Профетизм – ознака не літератури, а суспільства. Профетична не література, а ставлення читача до тексту. Ця сама література може бути профетичною або ні: писання єврейських пророків були профетичними для стародавнього Ізраїлю, а в перекладі на новочасні мови, або просто прочитані в іншому часі, є чистою поезією. Вони знову стають «профетичними», коли історичні

обставини падають їм повоі актуальності: так читалося пророцтво Ісаї у варшавському гетто. Коли всю християнську Європу близько тисячного року охопив психоз кінця світу, образи з одкровення святого Йоана (чотири євангельські знамення, Христос у славі) стали невід'ємним елементом архітектури, малярства; вони були різновидом замовляння, немовби оберегом перед катастрофою, котра могла нагрянути щомиті і захопити вірних саме в цьому місці, саме у цьому храмі. Отож, образ розміщували над входом, щоби свідомість близького кінця ніколи не полишала, щоби те, що має прийти – було якнайменш несподіваним<sup>11</sup>. Профетизм означає, що «слова доходять до читача в абсолютному сенсі, читач сприймає їх дослівно», – пише Моріс Бланшо<sup>12</sup>. Інакше кажучи: знак є самим змістом. Не символом, який передбачає багатозначність та довільність інтерпретації. «Хрест не є символом таємниці муки, а тільки хрестом, деревом, формою, матерією».<sup>13</sup> Він викликає реакцію поклоніння і страху, жалю та болю, його матеріальний тягар відчуває кожен, хто виховувався у християнській традиції і не відірвався від неї повністю.

Те саме і з символікою польської романтичної літератури. Рядок із «Дзядів» про майбутнього провідника, ім'я якого сорок і чотири, був магичною формулою, яка пробуджувала справжні, хоча й ірраціональні надії, був формулою надії, самою надією. Образ Польщі – Христа-страдника поміж двома розбійниками – був не лише постичним образом. Цілі покоління формували згідно з ним свої політичні уявлення; він оживав тоді, коли ситуація ставала настільки безнадійною, що ірраціональна постава приносила найбільшу втіху. Він викли-

<sup>11</sup> H. Focillon, *L'An mil.* Paris, 1952.

<sup>12</sup> M. Blanchot, *op. cit.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

кав загальну екзальтацію. Відокремлювався від поетичного контексту. Його повторили стократ епігони у принагідних поезіях, ужиткова графіка розмножила його на листівці, афіші та календарній гравюрі, тисячу разів його показували у сценках під час патріотичних вечірок у галицьких містечках. Ще й сьогодні можна зіткнутися з ним, наприклад, серед американської Полонії, хоча час і віддаленість від батьківщини мусили зробити з нього лише конвенційний штамп. У поезії він залишився стилістичною фігурою.

Щось подібне відбувається і з літературними персонажами. Історія кожного літературного героя полягає у його перетворенні на міт, що живе в культурній свідомості незалежно від тексту, який його створив. Особливістю польських літературних героїв є те, що вони перетворилися на політичні міти. Звичайно, не відразу. Спочатку Густав був просто мітом нещасливого коханця, як Вертер. Луціан Семенський пише у своїх спогадах, що його ровесникам читання «Дзядів» приносило сентиментальне розчулення, метафізичний щем, так само як для генерації *fin de siècle* – читання Пшибишевського: «Не один палав для ідеальної коханки, з якою ніколи не перемовився й словом; готовий був навіть пронизати себе стилетом під її вікном, якби не той проклятий екзамен... Не один бігав на цвинтар заклинати духів з надією, що котрийсь із них з'явиться йому з того світу». Такою була реакція на Міцкевича в сорокових роках минулого століття. Кому спаде на думку в другій половині цього ж століття трактувати Густава як справжній зразок для почуттів, а обряд «дзядів» як чаклунський трюк! Психологічний та метафізичний міт спромігся перетворитися на політичний, у той час як життя в тій другій половині століття стало здебільшого менш політичним, ніж у роках, що передували Весні народів.

Політизація літературних мітів довершилася разом із перетворенням національної ідеології у сферу міту.

Це стосується не лише романтичної літератури. Позитивістські та неоромантичні письменники зайняли у суспільній свідомості місце романтиків, хоча їхні способи висловлювання були, звісно, іншими. Програмні романи Пруса, Сенкевича та Жеромського читалися, безумовно, не як літературні твори, а все ж... Надаймо, зрештою, слово апологетові: «Польський селянин давав на службу за душу Подбін'єнти, – писав Ігнатій Хшановський. – Страшно подумати... чим ми були б без неї [тобто трилогії. – А. К.]. Жоден інший твір нашої літератури, ані Міцкевича, ані Словацького, ані Красінського, ані Виспянського не відіграв ... такої значної ролі в процесі національного усвідомлення, без якого ми ніколи не здобули б незалежності, як трилогія Сенкевича. З усіх його здобутків – це здобуток найбільший, безсмертний не тільки в історії нашої літератури, а й в історії національного життя, в історії нашого воскресіння: завдяки трилогії Сенкевич є одним з найзаслуженіших будівничих того фундаменту, на якому виросла ... державна споруда».<sup>14</sup>

За Хшановським, підтвердженням цінності літературного твору є втілення його символів та персонажів («селянин давав на службу за душу Подбін'єнти»), затирання межі між вигадкою й реальністю, перехід творчості у сферу вчинків. По суті, це було мрією сюрреалістів. Загалом це не є парадоксом: сюрреалізм є крайньою формою романтизму, який у Франції довго визволявся з-під класичного домінування, а в Польщі, під впливом особливих умов, набув такого вигляду дуже швидко. Остаточним випадком затирання межі між літературою

<sup>14</sup> I. Chrzanowski, *Studia i szkice. Rozbiory i krytyki*. Kraków, 1939.

та реальністю буде перевага акту (дії, вчинку, провокації etc.) над твором, або – як у Польщі – перевага особи творця над його творінням. Відповідно до того, як падає авторитет літератури, зростають зусилля у напрямку творення щоразу нових «пророків». Романтична трійця і Сенкевич постали відносно спонтанно завдяки їхнім творам, але вже аналогічні кар'єри Виспянського, Жеромського, Каспровича, Струга, Кароля Губерта Ростворовського були результатом політичних змагань: партія, якщо вона хотіла мати вплив на «народ», змушена була якимось чином залучати «пророка» – як звикли говорити дещо пізніше – «духовного вождя». Ще в останніх роках міжвоєнного десятиліття ONR<sup>15</sup> творила таких духовних вождів в особах Єжи Анджеєвського і Констанса Ільдефонса Галчинського, а ті (особливо Анджеєвський) виголошували пафосні промови про «моральний порядок» тощо. У чому ж тут полягала роль письменника? Передусім він мав бути – зразком. В одній зі своїх статей-інтерв'ю, які автор «Ладу серця» дав після отримання молодіжної нагороди PAA<sup>16</sup>, він зізнався, що твір є таким же моральним чи неморальним, як і його творець. («Письменник, який хотів би видатися у своєму творі кращим, аніж він є насправді, завжди зраджує свої недоліки»)<sup>17</sup>. Або в іншому місці: «Вважаю, що якість літературного твору визначається внутрішнім світом автора». Ця остання думка походить з розмови Анджеєвського з Бженковським, Чеховичем та Галісом. На попереднє зауваження

<sup>15</sup> Obóz Narodowo-Radykalny – крайня права національно-радикальна партія. – *Прим. пер.*

<sup>16</sup> Polska Akademia Literatury – літературна інституція, яка у 1933–1939 роках офіційно представляла польську літературу і призначала літературні нагороди. – *Прим. пер.*

<sup>17</sup> *Czas*, 1939, nr. 22.

Анджеєвського Бженковський дає відповідь, яка може багатьох спантеличити: «Видно в цьому сильну аналогію з поетичною позицією авангарду».<sup>18</sup> Справді: хоча ідейно Анджеєвського нічого не пов'язувало з авангардними рухами й висловлювався він про них недоброзичливо, де тільки можна нагадуючи про необхідність повернення літературі класичних форм (переважно роману), кінцевою точкою його й авангарду було те саме, – як, утім, і точкою вихідною. Вихідною точкою була романтична орієнтація літератури на реальність, визнання її критерієм і основою відліку. Кінцевою точкою була перевага дійсності над літературою, з чого виник новий ідеал: літератури-здвигу й письменника-вождя, або – простіше – активіста.

Відчуття тотожності літератури й реальності, тотожності письменника й духовного вождя, підхід до літератури як до джерела мітології і формул-зпаків (магічних), підпорядкування слову в «абсолютному сенсі», себто «профетизм», – усе це становить обшир архаїчного духовного життя. Є різноманітні «архаїчні сфери», їх можна розглядати на різних рівнях: насамперед на рівні соціальному (існують соціальні групи, більш або менш архаїчні, більш або менш залежні від модернізації суспільних взаємин, соціальні групи, у яких модель віджилої культури зберігається довше, ніж в інших групах), на рівні географічному (є країни й регіони, навіть міста, в яких неусвідомлена принадність минулого зберігається набагато впертіше, ніж деінде, до чого спричиняють складні історичні чинники), нарешті, на рівні психологічному (у будь-яких закутках країни й у будь-яких соціальних групах є типи «архаїзуючі» й типи «модернізуючі», а загалом у кожній людині можна

---

<sup>18</sup> *Wymiary*, 1938, nr. 3.

виокремити різні сфери свідомості, одні з яких швидше, інші повільніше піддаються змінам зовнішнього світу); вся людська дійсність, урешті-решт, є розрізною і роздертою поміж минулим та майбутнім, подібно до порівняння, за Карлом Густавом Юнгом, з каменем, поверхня якого відшліфована дощем і вітром, висушена сонцем, а протилежний бік повернутий до землі, зарослий мохом, обплутаний корінням...

Нарешті, в історії бувають періоди посилення архаїчних елементів у суспільному житті та людській психіці. Такому посиленню сприяла епоха після розподілів Польщі, сприяла цьому також гітлерівська окупація. Такому посиленню сприяли всі періоди реакції та утисків, усі періоди послаблення громадської активності, цьому сприяє все, що спричиняє зупинку суспільного розвитку, все, що зумовлює завмирання, закостеніння культури і затримує процес її диференціації. Абсолютно монолітною є культура первісних суспільств. Усі її форми зводяться до спільного магічного ключа: пророк є жерцем і вождем, слово – атрибутом його влади. Сучасний тоталітаризм намагався повернути первісну єдність культури, звертаючись до архаїчних чинників суспільства та людської психіки. У тоталітарній культурі всі форми письменства, всі риторичні фігури, всі словесні формули, всі значення походили від вождя; слово мало магічну силу, оскільки було еманациєю уособленої у постаті вождя влади. Вождь та його представники на незлічених шаблях мали виняткову владу творення «пророків». Ця система досьогодні зберігається у Китаї, де Мао Цзедун є Вождем і Поетом одночасно. Таку владу мав колись над індійським народом Ганді, але не мав уже Неру, коли визволена Індія вийшла з періоду духовного дитинства й стала зрілим суспільством, яким керує право, втілене в інститутах, а не в людях. Першою умовою, що її мусить виконати

диктатор, який домагається абсолютної влади, є доведення суспільства до стану його дитинства, тобто він мусить знищити інституції, зняти поділ за компетенцією, стерти межі між окремими сферами людської діяльності, підпорядкувавши натомість усе єдиній меті, єдиній ідеї, єдиному авторитетові. Суспільство, зупіфіковане в культурних формах, здитиніє протягом дуже короткого часу. Тоді готовий ґрунт для будь-якої диктатури: її може здійснити дитина або кретин. Суспільство з монолітною культурою стає беззахисним.

Історія Польщі ХІХ і ХХ століття загальмувала процес диференціації польської культури: всі ділянки життя, всі напрямки мислення, кожен людський порух, все, все було підпорядковане ідеї визволення. Поразки польських повстань не можна пояснювати національним характером, лише слабкістю суспільства, яка виражалась у підляганні магії слова, гасла, наказу-відозви. Таке улягання виявляли всі уярмлені народи: італійці, угорці, серби, греки. У ХХ столітті подібного поневолення й обеззброєння зазнали німці. Фашизм був новою, тобто звироднілою версією тих самих процесів, що в ХІХ столітті спричинили криваві націоналістичні війни по цілій Європі. Фашизм був довершенням великої столітньої європейської громадянської війни, малий, але важливий фрагмент якої становлять польські повстання. Романтизм – це передісторія фашизму.

Чотирнадцять пунктів Вільсона були здійсненням майже всіх романтичних прагнень Європи. Це здійснення було безглуздом, як безглуздими були ті прагнення. Воно розбурхало повторну гігантську, войовничу хвилю націоналізмів, які допровадили до вибуху другої світової війни. У результаті цієї війни зазнали краху тоталітарні держави. Решту зробив технічний поступ і пробудження нових людських прагнень до щастя й



добробуту. Це кінець романтичної епохи, яка не померла ані 1864, ані 1918, ані 1939 року, лише сьогодні помирає на наших очах – у політиці, суспільній психології та літературі.

З часу своєї романтичної сецесії література визначає себе стосовно природи; вона її санкціонує. Література відмовляється від своєї внутрішньої досконалості; залучається до життєвих пригод, відкидає правила й традиції, втікає з палацу форм. У цій втечі вона доходить до самозаперечення: визнає, що «життя» її переростає, що вчинок є вищим від неї, літератури, ступенем згущення екзистенції. Експерименти сюрреалістів є гротескною префігурацією наступного письменницького досвіду у тоталітарних країнах. Смирення, з яким письменник піддає свій твір вищому вождям або його вповноважених, – це остаточна межа, за якою нема вже нічого, хіба що та остання мрія письменника, щоб – як пише Блох-Мішель – створити «літературу, яка не мусила б бути написана». Усі авангардові рухи й усі крайні літературні ідеології були доведені до граничних наслідків. Література сягнула нульового стану.

Нові можливості відкриваються перед нею лише на шляху гуманістичної реінтеграції, тобто повернення до зв'язків, які вона розірвала в момент романтичного бунту, з моменту вирізнення з-посеред інших видів гуманістичної діяльності, з моменту її самовизначення, у момент, коли вона вперше поставила перед собою питання «чим я є». Література мусить знову стати частиною широкої антропологічної дисципліни. Дійшовши до самозаперечення, до самознищення, до краю романтичного досвіду, вона дозріла до критики власних дій, досягла філософської стадії, сама перетворилася на філософію людини, яка через літературу себе висловила і створила; вона перетворилася, власне, на філо-

софію людини в культурологічному аспекті. Перед нею відкривається неозоре поле для починань: літературні сюжети, що переродились у міти, риторичні фігури, які набули магічної сили, тропи, в яких застигли вірування та упередження, мовленнєві структури, у яких завмер час, слово, що сталося тілом. Збагачена досвідом автодеструкції, здійсненої заради природи, життя, реальності, вона повинна – за словами Гастона Башляра – «звернути думку від предметного до художнього, від природного до створеного людиною».<sup>19</sup> Закінчилася роль письменника – дилетанта в культурі і знавця життя. Якщо він хоче повернути гуманістичну гідність («Без змагання та цілі, як джміль на зіллі, вічний момент віків, гермафродит, Магнус і пострах, для більшості незрозумілий...»<sup>20</sup>), то мусить ототожнитися з культурою, прийняти на себе весь її тягар, визнати її єдино зрозумілою реальністю.

*Переклала Олена Галета*

---

<sup>19</sup> G. Bachelard, *Le Nouvel Esprit scientifique*. Paris, 1934.

<sup>20</sup> K. Shapiro. "Poeta".

# 6

Марія Яніон

## Зупинити Прометея

Почати слід із ствердження того, що, ймовірно, – бо таке принаймні досить загальне відчуття – прометеївська доба наближається до завершення. Це вже навіть не криза, це край, як то кажуть. «Утопія при владі» (за вдалим визначенням авторів історії СРСР М. Геллера і А. Некрича), джерелом натхнення якої, безперечно був прометеїзм, культ людини, прогресу, науки й техніки, запроторила Прометея до гулагу, але при тому сама користувалася прометеївським словником. Один Прометей був в'язнем концентраційного табору, другий – славнозвісний Комісар – був його катом. Розкривали цю істину довго: від Кестлера до Колаковського. Над Прометеєм тяжіють великі підозри. Коли Андрей Сахаров каже, що треба «зупинити Прометея», він, напевно, має на увазі заблокування цієї логіки прометеївської доктрини, що, втілюючись у реальному житті, веде від прометеїзму до сталінізму. Найболючішого інтелектуального удару філософії прометеїзму завдав той, хто раніше був її представником: Лешек Колаков-

---

Перекладено за виданням: Maria Janion, "Powstrzymać Prometeusza". *Wobec zła*. Chotomów: Verba, 1989.

ський. Зробив він це у праці «Основні течії марксизму». До цього я ще повернуся.

Характер новочасної польської культури визначили романтики. Від Міцкевича до Жеромського й далі – все триває чар романтизму. Постійно підтверджується тривкість його ідеалів. Свобода особистості, незалежність нації, бунт проти нікчемної дійсності, щастя людства – ось ті поняття, що є неодмінним дороговказом для польської культури. Не підлягає сумніву, що поміж польських соціалістів домінували романтичні ідеали. Вони вагались лише, хто був більшим демократом: Словацький чи Міцкевич... У наш час, принаймні донедавна, можна було також говорити про досить виразні романтичні інспірації – про витворення розповсюдженого «народного месіанства», «месіанства маси» – так колись звикли казати про дух патріотичних маніфестацій, що передували січневому повстанню.

Перипетії польського романтичного прометеїзму найкраще відбивають задуми і творчі звершення Міцкевича. Отож він мріяв написати драму про Прометея, але про «християнського Прометея». Вийшла з цього третя частина «Дзядів» – ближча до Есхілової, примирлива версія прометеївської теми. Немає в ній такого явно непогамованого бунту проти тирана, як, наприклад, у «Визволеному Прометееві» Шеллі. А все ж митець, що є взірцем людини, отримує божественну творчу силу. Наділення людини божественною силою – це, власне, один із найважливіших сучасних прометеївських мотивів. Наприкінці «Прологу» третьої частини «Дзядів», дія якого відбувається у Литві в тюремній камері, одразу ж після того, як В'язень напише пророчі слова про смерть і народження, про Велику Переміну, Дух – як *persona dramatis* – виголошує чудову тираду на честь людини – прометеївського титана:

О людино! Чи знаєш, яка твоя сила,  
Коли думка у тобі, мов іскра у хмарі  
Невиразна зблисне на небесному схилі  
Дощем стане живлючим, лунким громом вдарить.  
Чи ти знаєш: лиш думка одна запалає,  
Ждуть, мов грому стихії, її безсловесно,  
Ждуть на неї диявол та ангел небесний:  
Чи ти в пекло удариш? Засяєш у раї?  
Ти ж як хмара вогненна в вершинах блукаєш,  
Куди мчиш – не вгадаєш, що зробиш – не знаєш.  
Люди! З вас міг би кожен самотній, закутий,  
Трони думкою й вірою звести й звергнути.

Сила духу, отже, не лише безмежна, а й непоборна. Першість духовного начала, здатного подолати будь-який опір матерії – ось основа польського романтичного прометеїзму.

Такий погляд залишається певним чином пов'язаний з первісними міфічними уявленнями про Прометея. У всіх античних переказах титан Прометей виступає як особливий захисник, а часто навіть як творець людей. Благодійник цей дав їм різні вміння, також і технічні, потрібні для суспільного життя. Він викрав у богів вогонь і дав його людям. За деякими версіями Прометей виліпив із глини людину й оживив її. Згідно з Гесіодовими переказами, Прометея можна трактувати як «злочинця», що, ставши на захист людей, багаторазово порушував закони богів і мусив стати жертвою тиранії ображеного Зевса: Прометей, прикутий до скелі, страждає, бо орел (чи стерв'ятник) поїдає його печінку, яка щонаочі відростає.

Мірча Еліаде підкреслював, що приклад Прометея тягнув за собою серйозні наслідки: «Заохочені успіхом люди могли спробувати піти далі за титана. Зевс же не стерпів би могутнього й сильного людства. Людині не можна забувати про екзистенційну ситуацію, у якій во-

на перебуває, непевну і проминальну. Тому вона мусить знати своє місце». Отож найбільше завинив Прометей тим, що став на боці людей і переступив обмеження, які грізні боги, що ревниво оберігали свою могутність, накинули істоті людини. За античними переказами, як у Гесіодовій, так і в Есхіловій версії, битва між богами і незломним титаном мала, однак, завершитись примиренням. Але подальшу частину трилогії Есхіла, де йшлося про це примирення, загублено. Сучасну уяву полонив образ титана, змальований у першій частині трилогії в «Прометейі закутому» – незломного страждальця, що кидає виклик богам та витеріплює усі муки. В оді «Прометей», написаній 1774 року, Гете створив одну з найважливіших новочасних пропозицій осмислення старого міфу. Він поєднав різні версії, насамперед ті, що походили з творів доби Ренесансу й Бароко. Перекроїв старі шати Прометей на свій аршин. (Гете визнавав: «Як і Прометей, я відійшов від богів»). З міфотворчості молодого Гете, писав Керені, не міг постати класичний образ Прометей, а лише цілком новочасний. Наперекір вищим істотам, цей титан здатен творити. Він відмовляється поклонятися Зевсові, і глумливо з докором запитує:

Хіба polegшив ти коли  
Журбу нещасного?  
Хіба ти осушив хоч раз  
Сльозу скорботного?

*(Переклад М. Терещенка)*

Джерело сили і перемоги титана над обставинами і над самим собою – його «святе гаряче серце» – «серце, що горіло вогнем священним», тобто невідомі богам сила і здатність співчувати й любити.

На той час Гете, що і в інших творах не полишав цієї теми, як він сам визнає, цікавиться «стражденим

світом нескорених», «членами великої опозиції» – Танталом, Іксіоном і Сізіфом. Визначальна риса їхнього існування, так само як і Прометея, – те, що вони зазнають мук і страждають від світової несправедливості. Це ознака людської екзистенції, яку репрезентує Прометей, попри те, що він бог. Сімона Вейль писала: «Прометей, бог розп'ятий за те, що надміру полюбив людей».

У «Поезії й правді» Гете показав суперечливі питання, які хвилювали його у період написання оди про Прометея. Вони стосувались проблеми первородного гріха і його наслідків, а отже, уявлення про основну рису людської природи. Виявляється, що на той час Гете, так само як і Руссо, звинувачували у «чистому пелагіанстві» – концепції, яка заперечує існування первородного гріха. Це породило вкрай серйозні наслідки. Викладемо їх дуже стисло.

Згідно з цим тлумаченням, Прометей був архетипом людини. Люди, титани, боги – це щаблі всеохопної божественності буття, бо ж вічність, могутність, мудрість, любов – атрибути будь-якого існування. Боги сильні, Прометей же сильний духом – це сила, що є божественністю. Сила божественного духу притаманна лише людині. Вона непохитно відкидає авторитети й тиранію, які ставлять під сумнів її моральність, незалежність. Вирізняє її віра в нескінченний розвиток, у моральне зусилля і в себтворення як у найвищу цінність. Слушно пише К. Керені, що Гетевий Прометей – ні бог, ні титан, ні людина, а невмирущий прототип (Urbild) людини як прабунтівника, що змирився зі своєю долею, першого мешканця землі, антибога, який є Господарем планети. Цей Прометей більший гностик, аніж грецький, він належить до новочасної історії духу та містить у собі префігурації людини Ніцше й екзистенціалістів. Гете вважав, що «кожна людина, наділена

надзвичайними якостями, прагне також передати іншим те божественне, що є в ній», проте на заваді цьому стає жорстокість світу. Безперечно, у такому переконанні полягає основний принцип прометеївського етосу, так само як і крайня необхідність себетворення, а отже, й самоспасіння. Без цих поглядів важко уявити собі розвиток ідей, які стали підґрунтям Великої Французької революції, а також пізніших демократичних і соціалістичних уявлень. Віра в поступ людства; можливість самоспасіння, що відкидає пута всіляких авторитетів і приписів, особливо релігію, котра санкціонує суспільну несправедливість; гуманістичний культ людини як остаточної й найвищої цінності – ось головні з цих ідей.

Не було б цього своєрідного розуміння прометеїзму – не було б революційної «Декларації прав людини та громадянина». Залишається фактом, що і над нею нависла тінь гільйотини – терористичного витвору тієї ж таки революції. Проте, не має рації той, хто говорить тільки про гільйотину, а затвердження прав людини й громадянина приписує якимось майже невідомим силам, що беруть початок поза революцією. Франсуа Фюре стверджує, що саме тому не можна говорити, як це увійшло з певного часу в моду про «тоталітаризм» Великої Французької революції, просто прирівнюючи її до тоталітарних систем ХХ століття: адже ця революція «послідовно ґрунтується на правовому індивідуалізмі. Революціонери одночасно здійснюють терор і редагують цивільний кодекс». Цю парадоксальну двозначність слід увесь час пам'ятати. Незважаючи на це, серед стереотипів, поширених і поширюваних насамперед останнім часом, панує стереотип, згідно з яким від «прометеїзму» французької революції до «злочину» веде прямісінька дорога.



Романтики розвивали образ Прометея як вічного бунтівника проти тиранів. Байрон прославляв бунт проти богів титана, «злочином якого була доброта». Шеллі свідомо поривав з Есхілловою традицією: «у мене викликає огиду це закінчення, коли захисник людства примирюється з його гнобителем». Соціальні романтичні утопії не могли обійтися без Прометея. Він був виразником ідей поступу, наприклад, у візії Кіне – візії поступу людства до свободи і щастя. «Людина є своїм власним Прометеем», – стверджував Мішле, подаючи Прометея як першого демократа у Книзі Людства. За транспозицію образу Прометея вважають головних героїв таких славнозвісних романів Віктора Гюго як «Знедолені» та «Трудівники моря». Часто спостерігалися також і прометеївські стилізації образу Христа – це було повернення до давньої традиції потрактування титана як префігурації? Спасителя, що страждає за людство. Р. Трусон підкреслював, що романтиків у Прометееві приваблювало те, що він не замикався на егоцентричному бунті, а був «філантропом», котрий знанням і серцем будує новий світ. Усі ці тлумачення Прометеївської теми перейшли до європейського соціалізму і стали його своєрідною світською релігією. Немає нічого дивного, що іноді Прометея вважали кимось на кшталт «соціалістичного Христа».

Такий прометеїзм спостерігаємо у Маркса, котрий знав Гетевого «Прометея» напам'ять і вважав цей твір за один із найближчих собі. Маркс назвав Прометея «найбільшим святим і мучеником у філософському календарі». Власну філософію він окреслював словами титана із Есхілової трагедії: «Зізнання Прометея “скажу одверто: всіх богів ненавижду” – є символом віри цієї філософії, її гаслом, спрямованим проти всіх богів, небесних і земних, які не визнають за найвище божество самопізнання людини. А окрім неї немає інших богів».

Це були інтерпретації прометеївського міфу в душі Гете, Фюєрбаха та романтиків, на той час досить популярні, оскільки Маркс більше за інших підкреслював самоусвідомлене пізнання як неодмінний атрибут людини-творця, «людини як боголюдини».

Проте Марксові тлумачення дочекалися вкрай критичної, і навіть – не заважаюся сказати – наклепницької інтерпретації з боку Еріка Фьогліна у його праці, написаній 1959 року. Називаючи Маркса спекулятивним гностиком (так само, зрештою, як Гегеля й Ніцше), Фьоглін піддав осудові міркування, у яких Маркс намагався показати людину як істоту, що сама себе створила. Фьоглін стверджував, що Маркс був інтелектуальним шахраєм, а головний мотив його фальсифікацій полягав у бунті проти Бога. Руйнування матеріальної дійсності як основна засада гнозису і створення «іншої дійсності» спиралися у Маркса на витлумачення символу Прометей, у якому проглядала «велика історія бунту». Уже в бунті гностиків часів Римської Імперії Прометей, Каїн, Єва й змії стають символами визволення людства від панування деспотичного світу богів. Революційне перевернення символу, детронізація богів і перемога Прометей – це, як стверджує Фьоглін, справа гностиків. Насправді ж грецький міф не знав ні духовного бунту проти світобудови, ані ненависті до богів. За Есхілом, стверджує Фьоглін, ненависть до богів – це безумство.

Але Маркс обходить мовчанням нездоровий характер бунту, переінакшуючи його смисл за Есхілом у протилежне. У цьому, власне, й полягала його найбільша нібито фальсифікація, що закінчилася націонал-соціалістичним шахрайством. Фьоглін забув лишень додати, що подібну фальсифікацію вчинили і Гете, й романтики, і що у поводженні з міфами це річ звичайна. Це

можна назвати «фальсифікацією», можна – реінтерпретацією, із низок яких складається життя людства. Але тут, мабуть, не місце встрявати у суперечку про методологію, як і, на жаль, про факти, що їх оминув у своїх міркуваннях Фьоглін.

Мені важливо показати певний спосіб, у який розуміли прометеїзм і Маркс, і соціалісти. Колаковський міркує інакше. Подаючи три головні Марксові теми: романтичну, прометеївсько-фаустівську та раціоналістичну, він погоджується з тим, що романтизм відіграє у мисленні Маркса головну роль. Простежмо коротко за ходом його міркувань з питання, яке нас тепер цікавить.

Маркс, як і романтики, мріяв про повернення до «ідеальної спільноти», про «знищення будь-яких посередників між особистістю і суспільством, особистістю і нею самою». Ці прагнення, на думку Колаковського, містилися в собі «напади на філософію лібералізму і її теоретичне підґрунтя: теорію суспільного договору», яка виходить із того, що «люди від природи керуються егоїстичними мотивами, і їхні суперечливі інтереси можна узгодити лише завдяки раціональній правовій системі». Слід було неодмінно пристати до одного з поглядів: чи люди – вороги одне одному, чи друзі від природи. Маркс вважав, що саме капіталізм робить людину людині вовком. «Знищення капіталізму (за Марксом) – це повернення до спільноти і повернення до особистості», – пише Колаковський. На цьому тлі стає зрозумілою постійна присутність у думці Маркса прометеївсько-фаустівської антропологічної ідеї. «Це віра в нічим не обмежені можливості людини, що творить сама себе, розуміння історії людства як процесу самостворення через працю». Людину цілком визначає її суспільне буття, а її творчість не має меж. «Спасіння за Марксом – справа суто людська, це – самоспасіння. Це

не справа Бога, не справа Природи, а лише – «колективного Прометей» (пролетаріату), який в принципі здатний панувати над усім і повністю підпорядкувати собі умови свого існування. У цьому розумінні свобода людини – це її творчість».

Колаковський трактує марксизм як продовження того прагнення, яке неодмінно проявляється в історії людства: це утопічне прагнення відновити втрачену єдність, створення «раю на землі». Погляди Колаковського однозначно ворожі до утопії і спрямовані проти ілюзій марксизму, а особливо його віри в можливість збагнути майбутнє уже тепер, впевненості, що він знає той спосіб мислення й поведінки, завдяки якому можна було б створити ідеальне суспільство, позбавлене помилок і конфліктів; зрештою, всупереч думці про можливість пізнання «істинної природи» людини – на противагу її непередбачуваній емпіричній природі. Утопія мала дати певні наслідки. «Маркс запозичив романтичний ідеал суспільної єдності, комуністи здійснили цей ідеал у єдиний спосіб, який можна практично реалізувати в індустріальних суспільствах, себто через деспотичну систему правління».

Виходячи з цього погляду, Колаковський може окреслити шлях від обоження людини до культу особи, від прометеїзму до сталінізму. «Основні течії марксизму» стають, як він пише, «спробою розмислу над дивною долею ідеї, початком якої був прометеївський гуманізм, а завершенням – страхіття сталінської тиранії». Історично здійснений соціалізм чи деспотичний соціалізм не є втіленням Марксових задумів. Проте, запитує Колаковський, «чи і до якої міри він втілює логіку вчення»? Логіку ліквідації (прямуючи до ідеальної спільноти) всіх інституцій суспільного посередництва? «Ось так Прометей прокидається зі сну про могут-

ність – прокидається Грегором Замзою», – пише Колаковський. Це одна з найстрашніших думок його книжки про прометеївсько-марксівсько-марксистську утопію.

Процес, який можна було б назвати сучасним прощанням із Прометеєм, довершується й на інших рівнях. Жільбер Дюран, стверджуючи кінець міфу про Прометея, вважає, що наш час свідчить про відродження діонісійських міфів. У цьому плані цікавий приклад надає Герберт Маркузе. В «Еросі й цивілізації» він вбачає у Прометеєві символ людства, що перетворює природу через працю. Але Прометеєві-виробникові Маркузе протиставляє Ерос-бажання, і лише воно є справжнім джерелом творчості. Людина визволиться, відмовившись від міфу про Прометея і прямуючи через міфи про Орфея й Нарциса до еротичної й естетичної активності. Це справді діонісійське, але позбавлене трагічного начала, бачення ситуації людини.

Інакше у Камю – в нього символічним образом став Сізіф. Щодня він викочує кам'яну брилу на гірську вершину і щодня дивиться, як вона скочується додолу. Тоді він спускається й починає все спочатку. Коли Сізіф повертається донизу, відбувається його парадоксальний злет, бо саме тоді він підноситься над своєю долею». «Якщо цей міф трагічний, – пише Камю, – то лише через те, що його герой усвідомлює це... Ясність розуму, яка мала стати його мукою, завершується водночас його перемогою. Нема такої долі, якої не можна було б перевершити зневагою... Самих зусиль, щоб видряпатися на вершину, досить, аби наповнити людське серце. Треба уявляти Сізіфа щасливим». Камю схиляється перед марним Сізіфовим героїзмом, який поєднується із здобутою через нього ясністю розуму. За Герліпгом-Грудзіньським, це «розпачлива мудрість», що відкидає будь-яку релігійну розраду.

Однак Колаковський виступає проти такого розуміння нашої долі «в категоріях статичного міфу про Сізіфа», в дусі песиміста Камю. Що ж він може запропонувати? «Нам більше придасться хоч би біблійна легенда про Навуходоносора, який опустився до тваринного стану, намагаючись сам себе піднести до рівня Бога» («Чи диявол може спастися?»). Важко назвати це розрадою, це радше пересторога, і то така, що відгонить церковними проповідями, які закликають до покори й покути за надто сміливі мрії та вчинки. Ось так має покутувати інтелектуал, хоч, на щастя, трохи жартома.

Розійшлися шляхи інтелігенції й народу. Колись прометеївсько-соціалістичний етос (наприклад, у Польській Соціалістичній Партії) більше єднав «еліту» з «масами». Сьогодні інтелектуальна еліта часто поділяє думку щодо Сізіфового трагізму, притаманного людській ситуації, народ же шукає оптимістичної опори в Церкві і в своєрідному месіанстві.

Усе, зрештою, залежить від концепції людини: або вона вчинила первородний гріх, або ж вона – вовк іншій людині. В обох випадках слід стримувати її посягання на самоспасіння, її прагнення до свободи, яка виявляється свавіллям і обертається лише на зло. Але, в свою чергу, обидві ці концепції – що треба визнати, виходячи з дотеперішньої практики – недостатньо звертають увагу на життя пригноблених, убогих, упокорених, принижених, переслідуваних і тих, що страждають (хоч Іван Павло II і намагається змінити цю ситуацію). Ця сфера завжди була й подосі залишається цариною прометеївського соціалістичного етосу з його концепцією людини, що «не є від природи зла». І повернення до Руссо не варто розцінювати як заклик до тоталітаризму... Може, міф про Прометея і завершився, але проблема людства, що страждає, залишилась.

Наостанок хочу нагадати досить дивну річ. Йдеться про дещо несподіване звернення Чеслава Мілоша до доброї людини. Отже, в епіграфах до «Nisobjetej ziemi» (1984) знаходимо фрагмент вірша Гете «Божественне», взятого з «прометеївської плеяди» його творів, про що тут уже згадувалось. Ось так звучить він у перекладі Мілоша:

Człowiek niech będzie szlachetny,  
Pomocny bliźnim, dobry!  
Bo tylko wtedy jest inny  
Od wszystkich znanych nam istot.

Chwała Duchom Wysokim,  
Nieznany, przeczuwanym!  
Jego przykład niech uczy,  
Ze możemy im wierzyć.

Українською мовою (в перекладі В. Петрика) цей фрагмент звучить так:

Благородною будь,  
Добротворною будь, людино!  
З-помежи суцього  
На всій землі  
Це єдине тебе  
У житті вирізняє.  
Слава незнаним  
Вищим істотам,  
Що ми прочуваєм!  
Хай же й людина  
На них буде схожа:  
Приклад її  
Навчить нас віри.

*Переклад Дзвенислави Матіяш*

## 7

---

Данута Сосновська

Кохання та смерть  
в «країні, що лежить  
на метафізичній межі»

---

Коли Дельфіна Потоцька обурилася на Елізу Красінську, котра погодилася на побачення свого чоловіка з колишньою коханкою, поет у відповідь на ці докори написав: «Усе подальше залежить від пояснення собі, хто ця *une autre*. Якщо ця жінка [дружина Красінського. – Д.С.] вірить, і то найміцнішою вірою, з найсильнішим, так би мовити, богоговінням, що стосунки, які зав'язалися між мною та тією *une autre*, є тим, що лишень може бути найкрасивішим, найсвятішим, найпіднесеним на землі – ангельським поєднанням двох душ, якщо вона знає, що одна з цих душ дала іншій силу розуму, а інша за це віддячила дарунком найніжніших, найчистіших почуттів, чому ж вона мала б опиратися і низькою дрібною заздрістю перешкоджати зійтися душі з душею, зустрічі брата з сестрою».

Кохання Потоцької та Красінського аж ніяк не мало того платонічного характеру, про який ідеться в цитованому фрагменті. А все ж поет залишався безоглядно відданим романтичній традиції, котра вимагала опису-

---

Перекладено за виданням: Danuta Sosnowska, "Kochanie się i umieranie w «kraju leżącym na metafizycznej krawędzi»". *Kresy*, 1994, nr. 20.



вати почуття як зустріч двох душ, віддавна поєднаних містичними зв'язками, такими надчуттєвими, що про пару коханців можна було б сказати: брат та сестра.

Листи видатних митців тієї доби проливають яскраве світло на цей, знаний з літератури, образ кохання. Хоча й вони теж підпорядковані романтичній стилістиці, однак частіше показують різницю між благородними поривами душ, що зафіксовані на папері, і справжнім станом свідомості. Вони показують також, що ідеальна коханка не ідентична своєму земному прототипові, а почуття, які цей останній може розбудити, залишаються слабшими і не такими витонченими.

Візьмемо, наприклад, юначі листи Міцкевича до Марилі: знайдемо там продовження скарг літературного Густава. Однак, пишучи до приятелів, поет виявлявся тверезішим та холоднішим. Під час перебування в Росії він відверто признався, що його натура не відповідає Вертеровій. Не ідеалізував також коханої, заявляючи, що розуміє її почуття і те, що вони не відповідають його колишнім екзальтаціям. Після шлюбу Марилі він констатував, що не вважає її надто нещасливою, а приятелям, яким була до смаку його роль трагічного коханця і через що вони намагалися зачепити почуття поета, рішуче відписував, що не сумує через веселість Марилі і не радіє її смуткові. Це не перешкодило тому, щоб зробити у літературі з нещасливого роману діатрибу проти світу, котрий не допустив поєднання душ, призначених одна одній.

Красінський – хоча й підпорядковував життя літературним еталонам, а в листах до Дельфіни Потоцької старанно стирав межі між літературою й дійсністю – часом також давав зрозуміти, що свідомий умовності образу тієї, котру обожнював. У випадку його любовного шаленства порядок був такий: спочатку він схи-

лявся перед ідеалом, своєю Дялою, а для привабливості цього образу покохав справжню Дельфіну. Отож він мав причини для того, щоб називати її «дитиною своєї душі». Інколи він навіть скаржився на труднощі, що терпить, аби перетворити Потоцьку на Беатріче, щоб душу реальної, може, досить прозаїчної жінки, перенести в ідеальний світ та одухотворити.

Наводжу все це не для того, аби констатувати, що поети-романтики перебільшували, описуючи муки кохання. Різниця між їхніми особистими та літературними описами кохання повинна радше унаочнити особливий характер романтичного почуття і передусім те, що для поетів воно було формою туги за ідеальним світом. Сильніше від реальних жінок вони кохали – і саме цю любов виражали в текстах – тіні, ілюзії, марення, позаяк бачили в них містичне відбиття жаданої трансценденції. Любили в своїх героїнях також виявлення власного, рафінованого «Я» і розглядали себе в «ангельських паннах», наче в дзеркалі, вбачаючи в них бажаний образ своєї душі, очищеної від земних домішок та вад.

Звичайно, такий характер романтичного кохання виключав тіло та пристрасті як істотні елементи еротичних злетів. Коханих творилося з «імлі та піни» і такими невинними, що літературний Густав, роздягаючись у присутності портрета обожнюваної дівчини, прикривав їй очі листочком або гасив свічку. І навіть тоді, коли Міцкевич писав досить сміливу еротичну поезію, змальовуючи земні пристрасті, любовне побачення закінчувалося сумною констатацією, що «груди вже застібнуті».

Існує, однак, романтична література, що трактує кохання більш чуттєво. Відносяться до неї переважно тексти, створені в колі так званої «української школи» польського романтизму. На південних окраїнах коханцям дозволяються повнокровніші почуття, – чим пізніше

скористався Генрик Сенкевич, маючи досконале відчуття розмаїтих польських кліше. У створених ним еротичних портретах Олюнька – згідно з визначенням Кміціца «королева польська» (хоча й з литовського роду) – розумна, стримана: пануючи над власними пристрастями, змушує чоловіків ставати шляхетнішими. Гелена або Кшися, обидві русинки, – «гарячої крові», і їм легко трапляються еротичні «конфіденційності». Не кажучи вже про українську Горпину, котра просто пішла з парубками «вовтузитись» на сіно.

У романах, дія котрих відбувається в Україні, модель кохання рідше буває андрогенна, а любовне тяжіння приваблює частіше пристрасть, аніж душу. Це можна пояснити сильним впливом народної культури на цю літературу, зрештою, частина її героїв виводиться з народу. Однак проблема видається складнішою, бо навіть «Марія» Мальчевського, що презентує Україну польську, лицарську та шляхетську, змінює образ романтичного кохання. Нищення й маріота, що пронизують світ, представлений автором, не щадять також і кохання: сліди почуття розвіює, як і все інше, український вітер, а любовна трагедія не переростає в космічну. Навіть герої цього роману, хоча вони й закохані, неміцно поєднуються в містичному єднанні душ, а Марія більше тужить за Богом і смертю, аніж за коханим. Кохання не замикає їх у власному, підвладному особливим правам світі, бо кожен із них існує у ворожій і всевладній реальності, де все піддане знищенню.

Почуття Марії і Вацлава одухотворені, але в українських романах коханці частіше прагнуть тіл одне одного, аніж душ, та реалізують бажання, незважаючи на моральні наслідки пристрасті. Це перетворює кохання у гвалтовну й криваву виставу. Так діється в «Срібному сні Саломеї»: представлені там почуття, якщо означимо

їх словами не такими поетичними, як це зробив Словацький, цілком заслуговують статусу «аморальних розповідей». Насамперед коханець зводить дівчину, якою опікується його батько; а та, хоча й отримує перестороги від духів, не хоче приїзду своєї родини через сором і страх, що буде змушена відмовитися від грішних розваг; згодом коханець намагається підсунути небажану шляхтичку своєму слугі, вважаючи, що у темряві костелу та спальні легко помилитися, а коли вже буде «по всьому», козак втішить дівчину або принаймні порадує.

Ще брутальнішим є «Канівський замок», де герой «за-для жарту» краде божевільну дівчину, а коли та вагітніє й починає чіплятись до нього з немилим коханням, козак кілька разів намагається її вбити. У забутій п'есі Томаша Олізаровського герой, *nota bene*: знахар, який бачить майбутнє, бажає «доброї ночі» дочці та її чоловікові в ту хвилину, коли за дверима спальні відбувається гвалтування дівчини й убивство. Винним у злочині є чумак – чи то купець, чи то волоцюга, прийнятий родиною, – який не вміє панувати над своїми почуттями і *не розуміє людських прав*. Єдиним його правом є пристрасть, тому й убиває чоловіка дівчини, після чого у темряві спальні користується його правами. Звичайно, кінцем заспокоєння пристрасті мусило бути вбивство також і жінки, позаяк лише це гарантує найдосконалішу форму володіння. Цей мотив часто з'являється в романах, що виникали на українському ґрунті, представлені там коханці хочуть «мати» тіло і душу жінки, тож її смерть, завдана рукою коханця, стає формою гарантування власності, або ж помстою – коли власність порушена. Згаданий уже Небаба з «Канівського замку» «випалює» на вустах нареченої поцілунок, трактуючи його як «знак власності» й знак погрози, що може здійснитися, коли дівчина не дотримає йому вірності. Пристрасть в Україні є способом буття і водночас спро-

тивом до наперед визначених вироків долі, котра все і всіх прирікає на загибель. Отож жити означає прямувати від розкоші до розкоші. Саме такого знання набуває чумак із драми Олізаровського – один із тих нещасних людей, що часто трапляються в «українській» літературі: людей, позбавлених надії, свідомих, що *людське життя – це життя мухи*, а світ є *могилою у колісці і коліскою у могилі*. Чумак намагається жити нормально, дотримуючись людських та божих законів, проте всі його зусилля зводяться нанівець. Він, як біблійний Йов, лишається без дому, маєтку, родини, а кожна наступна спроба перемогти долю приносить нову поразку.

Тож чумак усвідомлює, що єдина засада в такому світі – приємність, відтак його вторгнення у сімейну ідилію та її знищення має вигляд метафізичного повчання: не можна замкнутися в «хатинці», коли навколо світ – підійдемо до цього оксиморонічно – живе знищенням. Його жажливий злочин, залишаючись етичним скандалом, дозволяє пізнати правду про світ. Саме цей злочин наближає до реального обличчя світу, а не ідилічна любов закоханого подружжя. Тому злочинне заспокоєння пристрастей чумака супроводжують привиди, виття псів, блідий блиск зірок, які горять, *як мозку трупного світло*, та схід багряного місяця. Уся природа немовби приєднується до мпоження знаків смерті, навіть предмети домашнього вжитку провадять між собою шекспірівську розмову, в якій простирадло нарікає, що буде заплямоване кров'ю, скриня – що вже ніколи не відкриється, стіл – що струхлявіє, а дах – що накрис цю руїну й лежатиме так, допоки сльота не згноїть його солом'яної стріхи, а вітер не оголить його соснових ребер. Це макабричне перетворення ближче до правди, аніж попереднє погідне представлення світу. А якщо дійсність така і її неможливо уникнути, то можна лише сміятися з нещасливої долі.

Зневірені люди можуть шукати розради у пристрастях, тому багато персонажів із текстів, що постали у цьому колі, тужать за бодай хвилиною насолоди. Розлучені коханці не обмежуються сентиментальними скаргами, а наперекір усьому тягнуться одне до одного, аби вирвати у долі мить чуттєвої насолоди. У романі Грабовського «Пан староста Каньовський» згадується, що володіння головного героя мали назви: Миколаївка, Пілява, Поток, П'є, Прісечки – що було замаскованим реченням: Микола Пілява Потоцький п'є з Прісечкою. Прісечка – улюблена коханка старости, однак той не обмежувався однією фавориткою, влаштовуючи у своєму домі класичний сераль та песамовито полюючи на жінок. Довкола такого полювання заснована дія роману Грабовського; оповідач при цьому пояснює, що ані сераль, ані схожі звичаї не були чимось незвичним на Україні.

Кохання служить авторам із кола «української школи» для аналізу пристрасті саме такого гатунку – з великою деструкційною силою. Людська душа розтерзана нею, а неприборкані пристрасті накладають на неї тавро злочинності. Цікаво, що розповідь не стає приводом для уроку моралі – катастрофа не слугує повчанням, що людина повинна стримувати шал серця. Якщо з цього й випливає якась загальна істина, то лише та, що стримати шалу серця все одно неможливо. Жінки, ладні відправити зрадливих коханців на «той світ», пояснюють, що смуток не має меж, розпач не зважає на правила й ігнорує моральні засади. Отож любов існує поза будь-яким правом і суголосна з природою того краю, що був представлений романтиками як територія хаосу, позбавлена норм, підвладна хтивості та пристрасті. Почуття були єдиним регулятором та винуватцем подій. Причому не йшлося про типово романтичне протиставлення «прав душі» мертвій букві суспільних

приписів. Кохання, зазвичай злочинне, не пред'являло претензій до загальних метафізичних мотивацій. Воно існувало поза ними й над ними, знаходячи достатнє пояснення у факті, що людина – істота чуттєва, пристрасна, невтомно прагне переступити всілякі межі. Воно саме таке, і так представлене, залишаючи іншим оцінку добра і зла. Там навіть небеса рідко коли втручаються, не здійснюють правосуддя, а ті, що моляться до вищих сил, стають їхніми жертвами так само, як святотатці та грішники.

В Україні людський розум лишається приспанним, там, одночасно з таємними та сонними мареннями, пробуджується темна сторона душі. Перш ніж знайдеться об'єкт кохання, душа вже наповнена безпредметним коханням, химерною тугою, котра нехтує реальний світ. Однак ця романтична туга за трансценденцією не заспокоюється. Її не тамує кохання, бо воно не є формою прориву до вищих світів. Коли зустрічаються закохані, то шаленіють пристрасті, проте загалом не зникає страх, що людина закинута в світ, приречена на самотність, що світ злий і ворожий, а протиставити йому можна лише крихке тіло, котре лиш на якусь мить дозволяє сховатися від самотності. Тому герої прагнуть фізичного тепла, приголомшення, яке дозволяє забути про відчуження людини у світі.

Врешті-решт, кохання теж виявляється фатальним і веде до загибелі, бо пристрасть вражає душу, а любовні історії перетворюються на оповіді про цю рану. Коханці, котрих переслідують на землі, не знаходять метафізичної розради, позаяк їхня любов не вказує на існування кращого світу. Переважно останнім акордом кохання є звичайне тіло, зсудомлене у передсмертних муках, а потім уже немає нічого.

Отож смерть перетворюється на сестру кохання, Ерос еднається з Танатосом, але оскільки кохання було трак-

товане по-особливому, такою ж незвичайною є і смерть. Насамперед Україна змальовується як край, зачарований смертю і водночас призвичаєний до вмирання, причому зустріч із Танатосом відбувається часто без розради та надії. Образ Бога лишається невизначним і тумашим, смерть в ім'я слави, прийдешні стосуються невеликої групи вибраних, імена яких змогли перейти в пісню. За винятком цих щасливців, усі інші люди помирають раптово, безглуздо, болісно, а сліди їхнього життя розвіє віцент український вітер.

Оскільки кохання існує поза законом, так само смерть існує поза цивілізацією: немає ані цвинтарів, ані могил померлих, не відбуваються урочисті поховання. Похорон справляють круки та вовки. Надзвичайно рідко зустрічаємося з образом постелі, на якій достойні старі люди помирають в оточенні дітей та онуків, даючи поради та остерігаючи своїх нащадків. Кохання лише на мить перемагає самотність, останнім акордом якої майже завжди залишається смерть. Навіть закохані, котрих убито у мить любовної зустрічі, не падають одне одному в обійми, не помирають у спільному єднанні: їхні тіла осуваються на землю окремо, немовби кожне з них лишилось єдиною істотою на світі.

У тій смерті немає краси: обличчя Марії з повісті Мальчевського синє й одутле, гарний Небаба перетворений на «смолоскип», від Ксені лишається тільки тоненька косичка, кишута в попіл. На прикладі цієї літератури можна створити цілу колекцію покалічених, понівечених тіл, що відтворюють усю потворність смерті.

Проте герої захоплюються нею. Романтики описують Україну як *край людей, які живуть у могилах*, розповідають про старців, які кільканадцять або й кілька десятків років готуються піти з життя. Їхнє існування – це незвична екзистенція когось, хто «помер уже давно»



і живе лише для того, аби належним чином приготуватися до другої смерті. Деякі герої розповідають, що на цих територіях тільки смерть справжня.

Можна сказати, що смерть є такою ж чуттєвою, як і кохання, а форми завдання страждань стають своєрідним обрядом. У колі цієї літератури герої, перш ніж умерти, досліджують чужий і власний біль. Це не знаходить пояснення в народній мартирології чи в християнському значенні страждання, котре має очищати та освячувати. Це страждання не рятує, і навіть якщо експонування болю міститься в філософії автора і ним обґрунтоване, – тут насамперед маю на увазі «Срібний сон Саломеї», – то надмір муки та її ритуальність вимагає трактувати його як своєрідний та самостійний спектакль мучеництва. Цей «театр смерті» знайдемо не лише в згаданій п'єсі Словацького, але також в інших текстах, що досліджують тему смерті та нездоланного потягу до загибелі. Міхал Грабовський у романі «Заметіль у степу» описує череди, котрі, паче зачаровані, входять у безодню розбурханого моря, а за ними, немов загіпнотизований, прямує пастух.

Зацікавленість смертю нав'язує специфічність опису, часами мало не фізіологічного і завжди зосередженого на тілі. Це не абстрактний «останній подих», а процес, під час якого герої пітніють, кривавлять, хитаються, корчаться, лаються й проклинають. Нема в цьому величі, тим паче, що часто жодна форма збезчещення не щадить людський тліш.

Варто запитати, чому і кохання, й смерть, описані в текстах, тематично пов'язаних з Україною, виявляють таку різючу відмінність цих текстів від інших романтичних творів тієї доби. Виникає це, думаю, з особливого функціонування України в польській уяві. Україну представлено як варварський, неосвячений простір,

відданий на поталу зла. Він або взагалі позбавлений опіки Бога, або, – в найкращому разі, – будучи землею маніхейських поєдинків, вимагає постійних екзорцизмів, що виганяють диявола та змивають гріх.

Така метафізика краю дозволяла помістити у ньому особливу людину і поставити ті питання, котрі були нечіткими або ж неможливими щодо іншого образу світу. Якщо він має сенс, піклується ним Провидіння, історія людства й окремої людини є цілісною, якщо існує вища духовна реальність, а релігія пом'якшує душевні сумніви життя, то не можна зрозуміти «до кінця» певні проблеми. Насамперед такі, як почуття марноти життя і смерті, як переконання про тлінність будь-якого існування, як болісне відчуття повсюдного розкладу, що робить марною будь-яку форму розради. Україна – як край, що, в уявленні романтиків, лежить на метафізичній межі, куди не сягає благодать Божа, – дозволяє забути про релігійну втіху та досліджувати морок людської душі та морок світу: тіло та його хтивість, складність людського духу та його парадокси, зло та жорстокість, що таяться в добрих людях. Спосіб, у який це представлено, вражає своїм песимізмом, інколи навіть нігілізмом, проте саме таке представлення досконало поєднувалося зі світом, що розумівся як світ перед спасінням: місце, де із землі безперервно волає кров, котру, як переконує дехто, освятити не можна.

*Переклад Лесі Пізнюк*

# 8

Александр Ват

## Смерть старого більшовика

Запали темні очі, вид різкий  
Усіх здавався висохлий, здрібнілий  
І шкіра обтягала їх кістки.

Мов персні без каміння очі  
Хто ж ОМО бачить на людським лиці  
Той скрізь би «М» розпізнавав охоче.

*Дайте, «Божественна комедія»  
(«Чистилище», Пісня XXIII).  
Переклад Євгена Дроб'язка*

Однією з тортур Луб'янки є тягуче пусте тривання, коли місяцями нічого не діється поза вбогою рутинною дню і коли вже неможливо чинити опір передчуттю, що так воно й залишиться на віки віків. У камері №34, ізольовані від решти світу, я й троє інших в'язнів, один з яких кожного дня щораз глибше поринав у божевілля, почувалися мов у консервній бляшанці. Звідси виникало викривлене почуття часу; минуле й теперішнє сіліталися химерно й парадоксально, як у Новому Романі, і передовсім суб'єктивний час відклеювався від календарного. Отож не можу сказати, коли відбулася наша евакуація з Москви: в липні чи серпні 1941? Про війну ми довідалися досить рано. З незначних прикмет, що набували тут, як у снах, надзвичайної ваги й значення. Спер-

Перекладено за виданням: "Śmierć starego bolszewika". *Kultura*, 1964, nr. 1-2.

шу вікна позамащувано синьою фарбою; в'язнів попере-  
реводили до камер, в яких досі було просторо – тепер,  
як у роки ежовщини, тут була тиснява. Довгі мертві  
коридори Луб'янки донедавна лише час від часу ожив-  
лялися відгомонам кроків і брязкотливими сигналами  
сторожі, іноді криком битого з кабінету; тепер же, коли  
нас почали водили на допит, ми оминали ґрунки збу-  
джених чимось офіцерів НКВД; скорочення часу до-  
питів, нервова розгубленість слідчих – усе це разом, як  
на вбозтво нашого щільно замкненого мікросвіту, свід-  
чило про розлад у Будівлі Абсолютного Порядку.

Втім, хоч я й не пам'ятаю дати, проте перебіг подій дня  
евакуації запам'ятав назавше. Незнайомі лиця й постаті  
бачу сьогодні як крізь збільшувальне скло, й видається  
мені, що по двадцяти роках міг би розпізнати їх у натовпі.

Повиганяли нас усіх *с вещами* на ті довгі покручені кори-  
дори, де досі двоє в'язнів не мали права зустрітись, на  
широкі криті сходи, обгороджені металевими ґратами  
від стелі до самого долу, відколи Савінков покінчив тут  
самогубством. Отож раптом зустрілись на них звинувачені  
у тій самій справі, брат уздрів брата, якого мав за  
померлого; ще не сміючи перегукуватись, ми подавали  
один одному знаки здивованим або радісним підморгу-  
ванням, наморщенням чола, зблиском очей. Все відбу-  
валося в повній тиші, яку буквально було чути, й то не  
попри, а завдяки тупотіві сотень пар ніг. Дивлячись на  
людей з інших камер, ми допіру здали собі справу щодо  
власного вигляду: старих обдертих каторжан.

Крізь щільний натовп один за одним пробивали собі  
дорогу офіцери НКВД, роблячи це так легко, ніби ми  
були лише тінями, – в нашивках і ромбах, лейтенанти  
й генерали, й молоді дівчата, красиві, доглянуті, з євро-  
пейським шиком, яких у Росії ніколи й піде я більше  
не бачив. Істоти з іншого, недосяжно високого світу,

серед юрми пекельників. Вони несли оберемки папок, високі стоси справ, картотеки. Внизу вкидали їх до вантажівок абияк, вцілив-схибив. Абияк! Ці справи – книги доль 200 мільйонів, на суворій упорядкованості яких трималась уся імперія Сталіна! Кінець імперії, Апокаліпсис – так думали ми, охоплені жахом і надією, спостерігаючи, як наші мучителі руйнують основи своєї могутності.

Ніч ми перебули в Бутирках, у вузьких камерах, без доступу повітря. Відразу зустрівся тут з приятелем, Владиславом Бронєвським, нас разом арештували в січні 1940 року. Одна з таких частих в СРСР дивовижних випадкових зустрічей, які в «Докторі Живаго» так спантеличують західних критиків. Ми задихались у тій норі, але майже не відчували цього, настільки бурхливим було наше захоплення від виду тих знаків, що свідчили про занепад Царства.

Наступного дня на залізниці нас якнайщільніше запакували до вагонів для худоби, а проте на *проверке* двом псам щоразу вдавалося вигородити ще й досить широку смугу для офіцерів НКВД.

У моєму вагоні більшість становили жертви першої від початку війни чистки, з різноманітних проскрипційних списків. Різниця між нами й ними полягала хіба що в зовнішності. Їхні вгородані лица ще зберігали марсову пиху (*чинність*) советських урядовців у поєднанні з зацькованими очима. Кого тут лише не було: генерали, депутати Верховного Совету, знамениті герої-летуни! Академіки, група біохіміків. Група євреїв – керівників московських універмагів, яких посадили вибірково як спекулянтів, у той час як їхні спільники, справденні росіяни, що обіймали до того ж високі партійні посади – залишились на свободі. Німці – ліві емігранти, між якими я зустрів редактора «Штурму» Вальдена, з кот-

рим познайомився ще у двадцяті роки в Берліні. Польські, литовські офіцери, Ерліх і бундівець з Вільна. Годували нас глевким хлібом й оселедцями, вкритими шаром солі, при дуже скупому постачанні водою, і т.д., й т.д. – речі це відомі, сотні разів описані.

На четвертий день нас висадили в Саратові. Мало не клусом нас погнали до внутрішньої тюрми НКВД, до якої було кілька кілометрів. Змія засапаних доходять простяглася на добрих кількасот метрів, позаду йшли жінки, обабіч первово покрикували солдати, а на шляху й на вулицях печисленні перехожі вдавали, ніби нічого не бачать. Поляки намагалися маневрувати, щоб триматися разом. Ми з Броневським підтримували Ерліха, котрий мав щось схоже на серцевий напад. Мій приятель Тадеуш Пейпер, що виявляв уже всі ознаки манії переслідування, сказав мені пошепки: «Бачив твою дружину. Тішся, будете разом...» Про родину я нічого не знав від часу арешту й сподівався найгіршого. Більше мені й не треба було! Моя дружина, така тендітна, прегарна, – в таких нестатках. І хлопець мій, напевно, вже змарнів. Я старався відстати, наблизитись до жінок, щоб спитати: *Есть ли тут Ватова, жена польского писателя?* Під час цих маневрів до мене долетіли вигуки «Сталін» з лайкою, яку в ті часи ніхто з нас не смів навіть уявити. «Старік Стеклов, – шепнув мені випадковий сусід, – він уже в вагоні отако!». Голос був різкий, мов гавкіт, але не істеричний. За кілька хвилин я опинився біля лихослова. Він ішов широким, бадьорим кроком з самого краю колони, солдат коло нього мовчав, мав лише перелякане, зле, насуплене лице. В'язні з Луб'янки загалом викликали в солдатів і паглядачів не пошану, а особливий острах: вони знали, що хоч би якими нужденними ми були, все ж це еліта, до якої їм зась. Цього разу сміливця, певно, сприйняли за божевільного, що підсилювало їхній традиційний росій-

ський страх і повагу до *юродівих*. Лихослів'я, лайка, прокляття мого принагідного сусіда були монотонні й бруталні, але в цілому вигляд його був разюче вишуканим. Я небагато знав про Стеклова: він був одним із перших сподвижників Леніна, багаторічним редактором «Известий», автором книжок про Чернишевського, Бакуніна й Добролюбова. Нібито заклопотаний своєю справою, я здивувався до божевільного – атож, і я так про нього подумав, стільки-бо вже їх надивився. Приглядався я до нього дедалі пильніше, тому що своєю зовнішністю він разюче контрастував з іншими в'язнями. Худий, високий, згорблений, з вузькою, красиво посадженою головою, він мені одразу нагадав старого англійця, вихованця Ітону. Вбранний був чисто й схайно, одяг, хоча й висів на ньому занадто вільно, був добре доглянутим, та й обличчя його було анітрохи не землисте, як у нас усіх, а ніби притрушене попелом. І коли вже від нас, старих в'язнів, він отак відрізнявся, наскільки ж істотною була його відмінність від щойно прибулих з волі!

Привітність до лиць офіційних советських туристів, політиків, партійних діячів, письменників, яким за тридцять. Ці лиця – повні чи худі, красиві чи бридкі, симпатичні чи антипатичні, ті, що належать інтелігентам у котромусь поколінні чи *выдвиженцам*, енергійні чи безвольні, добродушні чи садистичні – всі вони мають спільне тавро, яке важко висловити. Це, очевидно, не маска, скоріше певний фасад, під яким можна дошукатися пари або й більше нашарувань мармизи. Якась мертвотність у погляді поєднана з бентежно живими очима. Монструозна певність себе й свого, котра за хвилю – о, жаж! – може перейти в благальний або нестямний крик. Безтурботні веселоці, що не надто добре приховують тхорячу зачасність. Постійно напружена увага, настороженість утікача, котрий мусить знати, що діється в нього за спиною. Не так вагомість, як

обважнілість. Неприродна постійна готовність до симпатичної усмішки й чиновницька бундючність парвеню. А ще, *last but not least*, – особливо в партійних сановників і навіть діячів нижчого рангу – все те, що росіяни називають неперекладним словом *пошлость*: особлива суміш грубості, нудьги, пересічності. Часом бракує того чи іншого з названих компонентів, але залишається їхній загальний синтетичний вигляд, *Gestalt*. Ясна річ, ідеться про лице типово советське. Саме так, типово советське тавро переважало у новоприбулих в'язнів. Представляли вони всі різновиди советської фізіогноміки. Нічого не лишилося в них від музичних, сказати б, контрапунктів і напружень фізіогноміки дореволюційних російських інтелігентів. Не мали вони на собі й розважливої простоти російського простолюду.

Виразніший, ніж звичайно, контраст між верхньою, подсколи привабливою, та нижньою, м'якотілою й твердокою, частинами лица. Що особливо привертало увагу – це їхні очі, погляд, який гармоніював саме з нижньою частиною обличчя, знаменуючи, вочевидь, тенденцію до анімалізму. Підкреслюю: це фізіогноміка не лише нової інтелігенції, а й – менш виразно, проте часто – старої, по кількох десятиліттях підсоветського «буття», котре, як бачимо, визначає не тільки «свідомість». Усе це можна не лише зрозуміти, а й вибачити, пам'ятаючи, що для загибелі в тій країні досить було не мати належного одягу, вигляду або міміки. Природа ж, як відомо, – геніальна винахідниця міметизмів.

Те, що я отут виклав, є підсумком моїх багаторічних спостережень, хоча, мабуть, це можна вивести і з самих умов людського існування під Советами, як такий собі синтетичний кримінологічний портрет.

Ані сліду усього цього не було у Стеклова: орлиний профіль відповідав його самотній між нами відчуже-



ності. Проте найдужче мене вразила не так відчуженість, як особлива людськість його обличчя. Страшно схудле, кістляве, воно було мовби спрощене до елементарної формули людськості, тієї, котра насподі всякого «буття», незмінної за всяких його видозмін. Тепер, коли я оце пишу, постає переді мною видіння Данте: *Chi nel viso deli uomini legge OMO, bene avria quivi conosciuta l'emme*. Літера «М» в уявленнях, в іконографії середньовіччя представляла найістотнішу схему людського образу.

Відтак, вигляд Стеклова був не советський і не російський – просто людський.

Момент вдивляння тривав недовго, проте був одним з тих моментів, коли справді *бачиш*. І вже не забуваєш.

Потім був ритуальний перепочинок-сидіння на тюремному подвір'ї й благословенство води з бочок, потім безладна тиснява на вході до величезної камери й змагання за краці пари. Найкраці, а також ті, що до них прилягали, зайняли троє урків – шалений, френетичний пахан і два його ад'ютанти.

Пахан, здичавілий, скреготав зубами, хрипів, плював, поводив очима, оголювався, а потік його слів був шедевром «блатної» мови. Їх було лише троє, а сотня советських людей поступалася їм зі страхом і старанно прихованою огидою.

У цьому залі протягом двох тижнів я довідався про советське життя більше, ніж за 10 місяців Луб'янки. Нам вдалося зібрати в кутку невеличкий інтелектуальний клуб: п'ять поляків, советський мікробіолог, виною котрого було його гоббі – логістика, про що знало лише четверо-п'ятеро найнадійніших друзів, академік – єдиний у Росії фахівець із селевих потоків, що спустошують міста Середньої Азії, – його ув'язнили за німецьке прізвище, хоча вже дід його був русифікований. Так принаймні вони пояснювали свою присутність поміж нами.

Але за кілька тижнів мене перевели до меншої камери. Тут я зустрів обох молодих урків: один гарненький, як хлоп'ята з «Safe Flore». Другий, хлопака-анальфабет, втрапивши за щось до карної колонії, приєднався до урків, вподобавши принади їхнього вільного життя. Без пахана, котрий велів називати себе князем (видавав себе за Оболенського), обоє були лагідні, догідливі, спокійні. Молодший закидав через високі віконця нитки з записками, зокрема й моєю: *Нет ли среди вас гражданки Ват?* Робив він це з цирковою вправністю, і вже був налагодив регулярний зв'язок з нижніми поверхами, як нас застукали. Тут не толерували тієї своєрідної телефонної мережі, якою були покриті, наприклад, стіни пересильної тюрми у Києві, де сиділи десятки тисяч непогамовних дітей.

Був тут старий професор саратовського університету, історик, котрий на своє лихо мав піаніно й красиву доньку; в неї збиралася студентська молодь, декламували Маяковського і якось хтось, можливо, провокатор, заговорив про чисту «другу» революцію.

Був і волзький німець, партійний активіст, що завдяки арешту уник масового вивезення волзьких німців з квітучих колгоспів – єдиних в ССРСР, що квітнули самочинно. Він говорив зі мною, між іншим, про сподівання на прихід Гітлера – його німецька була мовою Лютера, бо саме за Лютеровою Біблією німецькі колоністи, осілі тут від часів Катерини, вивчали рідну мову. (Слід зауважити, що Гітлера тоді, в 1941 році, виглядали всі нацменшини, за винятком євреїв). Після депортації німців Саратов раптом став одним з найгоłodніших міст ССРСР.

Знову зустрів академіка із селєвих потоків. Страшенно балакучий, він був, однак, надзвичайно стриманим у питаннях, що стосувалися політики. Натомість розповідав нам, що і коли «спожив», – нам, що готові були, як мі-

фічний Ерисіхтон, їсти своє тіло. Здобувши цим над нами якусь підлотну перевагу, він користався нею, попри антипатію, котру викликав своєю дріб'язковістю – рисою, що їй не терплять у в'язницях.

Був там і москвич, віком десь за тридцять, що видавав себе за інтенданта *Театра Красной Армии*, тип, не цілком позбавлений шарму, але водночас відразливий своїм всеохопним цинізмом; за висловом котрогось із в'язців: типовий феномен нижчих щаблів московської комсомолії. Мішанка кмітливості, нахапаних звідусіль відомостей і неймовірного невігластва. Проте Москву знав як свої п'ять пальців – її ресторани, інтриги, звичай вищих сфер, усі реалії й персоналії. Любив зблиснути афоризмом на кшталт: «У нас можна мати кожну жінку за півлітра горілки».

Якщо вже зайшла мова про мешканців камери, то не годиться проминути й блощиць. Упиті пашою непоживною кров'ю, вони були великі, страшенно ліниві, неповороткі й здавалися безсмертними, бо коли вечорами ми затято вишалювали їхні гнізда виданою до камери ацетиленою лампою, на ранок знов їхні шерехи, напевно так само численні, поволі піднімалися стінами, зупиняючися завжди на тій самій висоті, ніколи не перетинаючи невидимої лінії – блощичого табу в советському світі заборон.

Апокаліпсис знайшов нас і тут. Я вже десь згадував, що ночами нас будив гучний регіт, сміх у ретельно відмірянних руладах – брутальний, глумливий, разюче подібний до Мефістофелевого сміху в провінційній опері. Ми не одразу дійшли, що це монітор, кружляючи над Волгою, подає сигнали тривоги. Повітряна тривога над Волгою! За якихось два місяці війни! Для мене все це було явльною диявольщиною.

Театральний інтендант багато розповідав про Стеклова. Він був близьким приятелем його сина. Стеклову організували ювілей п'ятдесятиліття його революційної діяльності, з усією советською помпою, під патронатом самого Сталіна, який давно мав до нього слабкість: Стеклов умів розсмішити його анекдотом, часами настільки зухвалим, що двірня терпла зі страху. Напередодні ювілею, однак, ювіляра заарештували разом з дружиною й сином. Дружина й син проте досить скоро повернулися у Москву, навіть – нечувана річ – їм повернули частину апартаментів, а також чимало цінних марок з колекції, що раніше належала царю й була коником Стеклова. Невдовзі родина отримала офіційне повідомлення, що Стеклов помер у в'язниці від серцевого нападу. Ніхто з родини й знайомих у тому не сумнівався. Все це діялося перед самою війною.

Ми пухли з голоду, тобто хтось пух, а хтось сох. Утім, не лише ми, в'язні, були голодні. Наглядачі, ведучи нас на прогулянку залізними сходами, теж розглядалися за чимось їстівним, намагаючись непомітно підхопити з пилу бодай хлібні крихти, розсіпані рознощиком. Яюсь нас ошасливила поява шматочків зелених помідорів у гарячій воді. Це тривало кілька днів, чи навіть тиждень. Опісля у тюрмі розгулялася епідемія кривавої дезинтерії. В нашій камері я піднав їй перший. По тижневій гарячці, що часами зашкалювала за сорок, та інших супутніх знегод мене забрали до шпиталю, розташованого у величезній тюрмі по другий бік Волги. У чорному вороні, в двоособовому відділку я опинився сам на сам зі Стекловим.

По тому дві, може, три години ми сиділи у коридорі, ніким не пильновані, і тут зав'язалася розмова, що не переривалася ні на хвилину. Говорив більше він, я час від часу вставляв запитання, усвідомлюючи, що то єди-

ний шанс дошукатися правди щодо наболілих питань. Отож, попри гарячку, я напружував увагу, аби нічого не пропустити, нічого не забути. Шалену гарячку мали ми обоє, але не була вона запаморочливою, навпаки – хижка, загострювала агресивність розуму й чуттєву сприйнятливність. Утім, час від часу я від втоми впадав у неуважність, у непам'ять, так що, зрештою, з густої суми інформації, зі «сповіді гарячого серця» старого більшовика залишилося, по суті, не надто багато.

Але й це «небагато» піддаю тепер контролю, аби не приписати небіжчикові речей, що походять зі стількох інших фрагментів мого досвіду. Всього кілька речень я запам'ятав у їхньому дослівному звучанні, інші повторюю, як видається, вірно, хоч не дослівно, так, як мені підказує пам'ять, разом із живими інтонаціями його голосу.

У коридорі було ясно, ранок був сонячний, а осіннє світло – м'яке; цього разу я міг довго й пильно розглядати свого співрозмовника. Він справив на мене тепер дещо інше враження: польський шляхтич-інтелектуал доби позитивізму. Вузька, подовгаста голова шляхетної будови; сухе обличчя, гармонійно помережене зморшками, проте з виду гладке, з енергійною складкою понад губами; очі великі, без блиску, іноді загоряються, але все одно не блищать, зіниці проникливі – часто звужуються у виразі погорди, повіки примружуються, тонкі, як плівка, погляд важко лягає на співрозмовника, на предмети; уста, що колись мусили бути повні, м'які, а може, й жіночі, тепер стали заледве знаком уст; підборіддя тверде; при крайній худорбі ніс виступає з несамовитою енергією, проте не він домінує на цьому обличчі, а отой важкий погляд. Все це разом, з вилицями й надбрів'ями, справді вкладалося в даптівську літеру «М».

Він то похмурнів, то знову в хвилини мовчання зворушливо-красиво лагіднішав. Утім, він здебільшого вияв-

ляв погорду й насмішливу агресивність щодо всього. Його жести були збуджені й різкі, особливо коли спалахував гнівом, до якого був виразно схильний, хоч умів його зразу погамувати, взяти себе в руки, стаючи тоді, навпаки, льодувато-спокійним. Йому був властивий особливий триб панскості, який я спостерігав раніше в старих есдеків з добрих родин, ретельно освічених у кіндерштубах. Атож, та сама панськість, що спричинилася до їхньої згуби в СРСР, самою поставою кидаючи виклик безродним більшовицьким парвеню.

Голос цього разу був цілком іншим – таким самим сухим, проте сповненим несподіваних модуляцій, – то був голос спокусника. А також – великого мітингового промовця, що в чотирьох стінах свого помешкання, після роботи, перебирається в чистий одяг і чисті манери.

На моє запитання він підтвердив усе розказане про нього театральним інтендантом. Саме такою була ситуація з приготуванням до ювілею, і сам Сталін дбав, щоб він пройшов урочисто. Справді, арештували його незадовго перед святковою датою. Після недовгого й не надто суворого, радше формального розслідування на Луб'янці його вивезли до Омського Централу. То не був навіть «мертвий дом». Могильник. Де сидиш в одиночці, в такій щільній ізоляції, що світ, здається, ніколи вже не дізнається, чи ти ще живий. Цього разу, однак, родину таки повідомили про його смерть, – про що згодом Стеклов довідався на етапі, зустрівши знайомих, які теж віддавна вважалися офіційно померлими.

Проте війна зруйнувала і цей цвинтарний порядок. У перші ж її дні частину в'язнів відправили до Москви, одних на Луб'янку, інших, певно, в Лефортово, може, й на Суханівку, звідки ніхто ніколи не вертає, а Стеклов із Луб'янки потрапив разом з нами до Саратова.

В Омську Стеклов користався винятковим фавором: хоча, як усі, був закопаний живцем, проте йому дозволили працювати в камері над новою працею про Чернишевського.

Схоже, що діялося це з ініціативи самого Сталіна, який завжди цікавився Чернишевським. Щоранку в'язень діставав до камери полічені листки паперу, які увечері здавав ключникові. Йому доставляли всі замовлені книжки й документи з архівів. «Уже саме ім'я Чернишевський викликає в мене нудоту», – скаржився він мені тепер. Але що з тієї відрази вилилося на письмі, залишиться таємницею рукопису, який разом зі стількома іншими – можливо, найціннішими творами совєцького письменства – спочиває в архівах МГБ.

Найбільше він розказував про Сталіна, однак саме ці несподівані відкриття про нього, які найбільш мене цікавили, раптом викликали в мене стан вичерпаності, що межував із зомлінням, а безперервний шум у вухах заглушував у ті хвилини голос мого співрозмовника; здавалося, ніби я щораз далі відпливаю від цього голосу своїм внутрішнім морем, а здатність моєї пам'яті до фіксування слів і фактів стала настільки слабкою, що згодом її ледь не всю покрили велетенські діри.

Я докладав неймовірних зусиль, напружував увагу, весь час пам'ятаючи про винятковість даного мені шансу збагнути явища, для яких я в той час не знаходив жодного витлумачення. Пригадую, він багато говорив про Єнукідзе, з яким був близько знайомий. Це була, як він стверджував, єдина людина, чю погорду мстивий Сталін терпів надзвичайно довго. Але дочка Єнукідзе була комуністичною святеницею Культу Вождя. (NB! Я не раз переконувався, що всім тим «пасіонаріям» зовсім не перешкоджала гидка зовнішність їхнього ідола, його велика голова, малий зріст, подзьобане віспою

лице, щітка рудого волосся, низьке чоло й холодні «білі» очі; навпаки, ця нікчемна зовнішність, схоже, лише підкреслювала його могутність). Отож дочка врешті прибігла до Сталіна, щоб поскаржитися на батька, вірогідно, за його довірчу тираду супроти тирана, уїдливішу, ніж звичайно.

«Той Смердяков», «той геній з глухого повіту» (*уездный геній*) влаштував собі домашній цирк, оточивши себе найвульгарнішими ставлениками. Це аж ніяк не двір, не камарилья – це злочинницька ватага зі своїм пахапом. Їхні застілля під горілку були страшно банальні (*пошлые*), блазеньсько-катівські. По якійсь сварці (з дружиною Алілуєвою? чи з дочкою? – уже не пригадую) Сталін покликав посіпаку й наказав «шлепнуть її», тобто – застрілити. Коли той вернувся відзвітувати, Сталін упав у рознач і передав викошавця в руки іншого посіпаки. «Султан із Шахерезади, царьок міфологічний, – приказував Стеклов. – Певно, уявив собі, що кат сховає її в яскині».

(Цю історію, в інших варіантах, я не раз потім чув і в СРСР, і Польщі. З потоку одкровень Стеклова про Сталіна в мене склалося враження, що він черпає не лише зі свого власного досвіду, а й часто переказує чутки, що кружляють у високих і низьких сферах).

Він називав багато знаменитих прізвищ героїв Революції. Жодному, наскільки я пам'ятаю, не шкодував їдких інвектив, навіть епітетів на зразок «негідник», «каналья», «падло», «подонок». «Це падло Троцький», «цей подонок Ворошилов», «ця каналья Орджонікідзе». Треба сказати, з моїх власних спостережень, раніших і пізніших, я знав про навдивовижу швидкий процес сходження на пси «старих більшовиків» і загалом комуністів, свого часу таких героїчних бунтарів. Наприклад, стукачем у моїй останній камері на Луб'янці був старий



більшовик, заміністра електрифікації РСФСР. Чому? Заради чого? Задля чаю й папіросів, якими частував його слідчий? З собачої улесливості? За покликом серця, розтлінного Сталінім? За діалектикою перетворення мужнього революціонера в катівського прихвосня?

Я спитав Стеклова, про те саме, про що питав усіх і завжди: чим пояснити таку всебічну, повну й мерзенну дегенерацію Революції? – *Allmacht des Staates!* Я не раз уже чув подібну відповідь, мало не всі совєтські інтелектуали наvertsалися після ув'язнення в такий чи такий різновид анархізму. Я відповів йому, як перед тим іншим, що це нічого не пояснює, що багато разів і в багатьох країнах повторювалася всевладність держави: за Філіпа II, за Людовіка XIV, за Наполеона, за Миколи I, не кажучи вже про старожитні та азіатські імперії. А проте куди їм усім до імперії Сталіна.

Мене завжди вражала нездатність совєтських громадян збагнути, як це вони, «вийшовши з засад абсолютної свободи, дійшли до абсолютного поневолення» (слова Шигальова в «Бісах»). Навіть пророк Достоевський формулює лише вихідний і кінцевий пункти, а про шлях мовчить. А таки саме шлях є тут істотним, він є зі світу таємниць. З-поміж усіх підсовєтських людей, як я вже згадував, моє товариство з алма-атинської тюрми 1943 року – еліта великого бандітизму – видається мені найпроникливішим, найменш ошуканим чи спантелеченим.

Відтак запитав Стеклова про московські процеси. Як усіх, мене віддавна непокоїла загадка самозвинувачень. Я не знав ще, ясна річ, роману Кестлера, але якби ми, ті, хто був на Луб'янці, його знали, то підняли б на кпини. Проте ми надто добре знали спосіб, яким добиваються зізнань. Будь-яких. Я зблизька бачив чотирьох тортурованих: двох молодих українських націоналістів з львівського Замарстинова – втім, вони справді не

могли заперечувати, що забили чималу кількість енкаведистів і солдатів, зокрема при арештуванні. Але був на Луб'янці також доблесний Тайц, який в останні передгітлерівські роки керував Цетром торгівлі в Центральній Європі (включно з його тонко розгалуженою підривною мережею); в 1933 його відкликали – нібито до Інституту Маркса-Енгельса. Повертався (точніше – його приносили) від самого Берлі, вироблений «на котлету», з дрібно посіченими сідницями, стегнами й ногами. Вже двічі він підписував зізнання, що є шпигуном гестапо й активним саботажником, але двічі відмовлявся від них, і намірявся остаточно заперечити все перед колегією Військового суду. Хотів признатися там лише в саботажі. А оскільки в тих найвищих місцях покарання соціалістичне правосуддя вимагало, щоб зізнання мали відносно логічну і послідовну конструкцію, сердешно просив мене як літератора допомогти йому опрацювати сценарій шкідницьких заходів.

Пізніше до моєї саратовської камери потрапив старий баварський інженер, якого до Росії загнало 1930 року безробіття; хоча його немилосердно катували, він вперто не визнавав своєї вини – певно, його ригористичне лютеранство не дозволяло йому збрехати.

Переконався згодом, що, зрештою, можна не дати зламати себе навіть під тортурами. Навіть під загрозою репресій – Тайц мав кохану дружину.

Я запитав Стеклова, чи зізнання на московських процесах були вимушені тортурами. «Навіщо тортури? – вигукнув він. – В нас усіх руки були по лікті в крові, в гівні! В усіх, усіх без винятку! Від самого початку! По лікті!» – Ці слова я запам'ятав, як вірші, дослівно, такий мене тоді пройняв дроз. Тієї миті порив його ненависті до власного минулого дійшов до «надриву», лице перекосило конвульсією, плечі й руки тремтіли, він цілковито

то уподібнився до персонажа з Достоевського. Якобінець, котрого спитали якось про дикі масакри у в'язницях, відповів: «А хіба та кров була аж такою чистою?» «Хіба наша кров була чистішою від тої, яку ми проливали без жалю й без вагань? Не було потреби нікого з нас катувати, кожен перед своїми духовними очима мав довгий список власних злочинів і підлостей. Отож, зізнатися в тому чи іншому – чому ні? Це вже не мало жодного значення. Зрештою, то вже були людські покидьки». Так говорив Стеклов, а я подумки погоджувався з ним, думаючи про вірного католика, що втратив останню надію на спасіння.

«Коли повернетесь до Польщі, опишіть, як умирав старий Стеклов».

На що я відповів: «Ніколи я не вернусь». Він миттю спалахнув: «Повернетесь, обов'язково». Тоді мені здалося, що я маю перед собою розбещеного сгогиста: я мушу повернутися, бо він, старий Стеклов, довірив мені місію.

І знов, через хвилину: «Коли вернетесь до Польщі, опишіть, як умирав старий Стеклов».

То були його останні слова, бо вже по нас прийшли.

Нас розлучили, але розділяла нас лише стіна й наглядач у дверях. Вже вдосвіта чув його різке: *Бога ради*, певно про щось просив, а тоді: «Сталін... Сталін...», але говорив це, мабуть, уже в маренні. Голос йому ослаб, уривався, голос старечий, слова незв'язані. Наша стара сиділка на слово «Сталін» потайки хрестилася.

Двічі вдалося мені стати в дверях, користаючись із добросердя наглядача, який лише остеріг: *Говорить тут не разрешается*. Вперше – пополудні, на четвертий-п'ятий день по нашому прибутті. Я зміг лише зробити тоді жест приязні й відданості. Стеклов відповів красивим жестом, приклавши руку до серця. І знову:

«Коли вернетесь до Польщі, розкажіть, як умирав Нагамкес-Стеклов». Але прозвучало це як з розбитого інструменту.

Вдруге – того самого дня, пізнім вечором. Він видавався вже таким відчуженим від тіла, що нагадував мумію Рамзеса, запалі очі були майже закриті, тяжко хрипів, нижня щелепа опала. Голова вже як у мерця, але ще людська. Втім, він був дивовижно прекрасним: ОМО.

Таким я запам'ятав його на ціле життя.

Обставини моєї біографії склалися таким чином, що заповіт Стеклова я виконую щойно через двадцять років. Раніше я розказував, як умирав старий більшовик Стеклов кожному, хто хотів мене слухати. Тепер можу скласти шану цій жертві комунізму, одній із десятків мільйонів, що постала переді мною в свої останні дні як прекрасна людина. Багато зла скоїв, а проте мав щастя й мужність відкупити все протестом і мужнім терпінням.

Кількома днями пізніше у віддаленій камері помер Вальден, жертва, як він розповідав, своїх німецьких друзів – комуністичних емігрантів.

Я ж натомість повернувся невдовзі до камери дещо підгодований. Наш головний лікар творив чудеса, добуваючи для нас у голодному місці такі незвичні харчі, як рис, рибу, моркву. Особливу турботу виявляв щодо багаторічного старійшини латиських євреїв, сенатора Дубіна, котрий, щоб не стрефити, від самого дня ув'язнення не їв нічого, крім пайки глевкого хліба, й лежав тепер коло мене прозорий, немов пергамен, з рукою, зламанною під час штучного годування на Луб'янці. Я сказав йому, що Талмуд у ситуаціях, загрозливих для життя, дозволяє порушувати приписи закону. «Дозволяє, але не наказує», – відповів він просто.

Маю нагоду сказати тут декілька слів про службу здоров'я в ССРСР. Як сталося, що при цьому загальному здичавінні більшість лікарів, принаймні ті численні, з якими я мав справу, і старі, й молоді, навіть партійні, навіть тюремці, зберегли самаритянські традиції тюремної медицини? Невже й сталінізмові не вдалося викоринити всі шляхетні традиції?

Не раз підгодовували вони мене власними убогими пайками. Скільки ж разів вони рятували мені життя!

Наприкінці листопада мене звільнили. Своім визволенням завдячую рівною мірою випадковості, як і театральному інтендантові з моєї камери. Як з'ясувалося після звільнення, я важив менше 45 кілограмів проти своїх звичайних 80. Нічого не знав про амністію для поляків, яка повним ходом ішла вже три місяці з гаком. Якоїсь ночі мене викликали на *допрос*, справа виглядала доволі загрозливо: я нібито десь сказав, що «Гітлер вартий Сталіна й навпаки». Виявляється, інтендант, котрий знав ідиш, підслухав мою розмову з поволзьким пімцем, комуністом-гітлерівцем. Зрештою, що він стукач, у камері знали: старий німець-інженер, яким той опікувався з синівською чуйністю, йому ж завдячував особливою жорстокістю тортур.

Записуючи мої персоналії, слідчий капітан НКВД зі здивуванням довідався, що я польський громадянин. «Доведи». – «Як можу довести, коли всі мої документи у вас?» – «Перевіримо». З'ясувалося, що мою справу вони десь закинули, а про мене просто забули.

Невдовзі я і ще двоє польських офіцерів опинились у перукаря, де з мавп'ячою злостивістю нас постригли під нуль, а як споночило, нас із рублями й хлібом виправили в дорогу. Крізь цілковитий морок спустошеного Саратова плугашили ми втрюх на вокзал: я, кістяк, нап'ятий обвислою шкірою, й двоє моїх товаришів, один –

спухлий, другий – як я, скелетина; всі троє – вимучені, але вільні. Підтримувала нас і прискорювала наші кроки апокаліптична радість і надія на спасіння. Якщо ці слова дійдуть до учасників моєї нічної мандрівки, нехай обізвуться.

Пророцтво Стеклова почало здійснюватися. Але найгірші пригоди почалися зі мною кільканадцятьма місяцями пізніше. І ще впродовж майже п'яти років жив у мені мій найбільший страх: тільки б не вмерти в СРСР! Тільки б не бути заритим у цю сплюндровану землю! Де завгодно, аби не тут!

Можливо, саме цей страх і спротив дали мені сили пережити всі подальші знегоди, нужду, хвороби й нове ув'язнення.

*Переклав Тарас Шумейко*

---

# 9

Міхал Гловінський

Новомова

---

Розвідка

Як цю мову назвати? Пропагандистською – з огляду на мету, якій вона служить? Партійною або офіційною – з огляду на її зв'язок із цими установами? Комуністичною – з рації апелювання до ідеології? Хибою цих визначень є те, що кожне з них зосереджує увагу тільки на одному боці явища. Тому я вживатиму відносно нейтральну назву, тобто запозичений від Джорджа Орвела термін *новомова* (*newspeak*), що вказує передусім на нове в цій мові, порівняно з класичним мовленням. Ця риса не може викликати сумніву і не зумовлює всіх інших її властивостей.

Новомову аналізуватиму на підставі матеріалу, який знаю найкраще, тобто в її польській версії. Дотримуватимусь послідовно синхронічних положень, хоча й знаю, що протягом кількох десятиліть вона зазнала цікавих еволюційних змін. Вони суттєві та варті опису, але це вимагало б широких досліджень. Таким чином, говорячи про новомову, я не беру до уваги часового виміру, хоча усвідомлюю, наскільки важливі відмінності існують у її межах, наприклад, між сталінською добою і добою після подій березня 1968 року. Я б хотів висвіт-

---

Перекладено за виданням: Michał Głowiński, *Nowomowa po polsku*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.

лити найсуттєвіші її риси, тому що вони великою мірою мають інваріантний характер. Більшість прикладів черпатиму з кінця шістдесятих та з останніх (себто 70-х. – *Прим. пер.*) років. Не впроваджуватиму розрізнення на новомову в «нормальному» стані та новомову під час кампанії (посилаюся тут на блискучий есей Анни Хмелевської)<sup>1</sup>, обидва ці стапи трактую як рівноправні, хоча, зрозуміло, в кампанійному вживанні властивості цього способу мовлення виступають в особливо яскравому вигляді і в особливому згущенні.

І ще одне загальне положення: до новомови можна підходити з двох боків. У першій перспективі об'єктом зацікавлення були б насамперед властивості цієї мови, її семантичні механізми, увага зосереджувалася б на ній самій. У перспективі другого підходу маємо справу з тим, що я б назвав ознаковим читанням новомови. У цьому випадку її трактують як ознаку, з якої – якщо відповідно її інтерпретувати (а саме брати до уваги не тільки те, що безпосередньо дане, а й те, що мається на увазі, її вихідні засновки) – можна багато про що довідатися (про суспільну свідомість, про механізми влади тощо.). Коли розглядати новомову в цих категоріях, вона стає багатим історичним, соціологічним та психологічним джерелом. У цьому нарисі я дотримуватимуся першої точки зору: мене цікавить сама новомова.

Її основні властивості можна сформулювати в чотирьох пунктах:

1. Найістотношою процедурою в новомові є нав'язування виразного знаку цінності; знак цей, який призводить до прозорої поляризації, не має права викликати сумніву, його остаточною метою є рішуча оцінка, якої не можна заперечити. Часто оцінки, які призводять до ди-

<sup>1</sup> A. Chmielewska, "Kampania", *Zapis*, 1977, nr. 4.



хотомічних поділів, стають важливішими від значень. Значення можуть бути незрозумілими й нечіткими, але оцінки мають бути виразними й однозначними. Як результат виникає явище, яке я б назвав вільною семантикою. Значення підпорядковується оцінці; іноді несуттєво, що дане слово означає, однак суттєво те, які кваліфікатори з ним пов'язані (добрий/поганий, наш/чужий, прогресивний/реакційний тощо). Те, що завжди з'ясовується тільки у висловлюванні, тут з'являється вже на рівні мови. Поки що про цю проблему я лише згадую, детальніше розгляну її у подальшій частині цього нарису. Можна було б сказати, що новомова більшою мірою за інші суспільні стилі складається з проінтерпретованих елементів. Беручи до уваги всі ці міркування, називатиму її одноціннісною мовою.

2. Новомова є особливим синтезом прагматичних і ритуальних елементів. Вона прагне до сильної і безпосередньої дії, підпорядковується щоденній практиці й тому вона, в принципі, повинна пристосовуватися до обставин, у яких функціонує, та брати до уваги характер аудиторії, до якої звертається. Втім, це передбачало б певну її еластичність, а з цим по-різному буває – передусім тому, що новомова консервативна за своєю натурою і не може погодитися з тим, що будь-який її елемент вийшов з ужитку, тобто втратив прагматичну здатність. Чиншиком, який суттєво обмежує прагматичність є ритуальність, або своєрідна вірність собі та власним традиціям, правило, що забороняє за будь-яких обставин переходити межі певної мови. Інакше кажучи: ритуальність – це втілення правила, що в певних ситуаціях можна говорити так і тільки так. Існують цариці чистої ритуальності (наприклад, риторика ювілейних промов), до них прагматичним міркуванням вхід заборонений. Однак характерною рисою новомови є переплетення цих двох протилежних елементів, а ідеалом була б ситуація, в якій максимальна ритуальність накладалася б на повну прагматичність.

3. Значну роль у новомові відіграє стихія магичності. Слова не так відносяться до дійсності, не так її описують, як її створюють. Те, що авторитетно висловлене, стає дійсним. Магічну функцію виконує більшість лозунгів (типу «молодь і партія єдині»). З формальної точки зору, це розповідні висловлювання; я не трактував би висловлювань, які виражають побажання як магичні формули в прийнятому тут значенні (отже, такою формулою не буде девіз: «Нехай Польща міцніше, а люди живуть у добробуті»). Іншими словами: магичність – це спосіб мовлення про бажаний стан, але так, немовби він дійсний. Ця магія також має негативну сторону: невживання слова прирікає на забуття означену річ. Це стосується як звичайних слів, так і власних імен.
4. У новомові більшу, ніж в інших суспільних стилях, роль відіграють свавільні рішення. Звісно, що вони також мають свої межі; неможливі лише такі, котрі піддавали б сумніву саму суть новомови. Однак навіть при цьому обмеженні сфера сваволі є відносно широкою. Слова, формули, «освячені» вислови з дня на день можуть – тут я скористаюся формулою Зенона Клішка<sup>2</sup> з 1968 року – «бути знятими з порядку денного партійної пропаганди». А потім, також завдяки одно-разовому рішенням, можуть знов до неї повернутися. Свавільність проявляється ще й у довільному формуванні значень. Якщо подивитися під таким кутом зору, новомова, безперечно, є маніпульованим мовленням. До цього аспекту проблеми привертають нашу увагу документи цензури, нещодавно відкриті для ширшої публіки.<sup>3</sup> Йдеться в них не лише про те, чо

<sup>2</sup> Зенон Клішко – член Політбюро ПОРП, відповідальний за пацифікацію страйку в Гданську в грудні 1970 року. – *Прим. пер.*

<sup>3</sup> Я маю на увазі лондонські публікації колишнього цензора Томаша Стшижовського після його втечі за кордон.

не слід писати, а й про те, яким чином, тобто за допомогою яких слів, слід писати про окремі справи. Ці документи створюють своєрідну метамову, яка дозволяє багато що в новомові з'ясувати.

Серед чотирьох основних рис новомови найважливішою є та, котра опишилась у пункті першому: одноцінність. Всі інші хоч і не становлять епіфеноменів, проте залежать від неї; саме ця, перша, риса посідає чільне місце, тимчасом як принципи прагматичності – ритуальності, магічності та свавільності – можна вважати втіленням чи уточненням основного правила: одноцінності. Це, власне, вона стає чинником, котрий визначає новомову найвищою мірою.

Отож, новомова одноціннісна, прагматично-ритуальна, магічна, свавільна. Але чим саме вона є? Говорячи про неї, я вживав три терміни: мова, мовлення, стиль. Відомо, що вони не рівнозначні, мають у мовознавстві чіткі, закріплені значення. Не можна цього не враховувати, хоча й важко визначити новомову за допомогою одного з них. Звісно, можна було б говорити про неї як про суспільний функціональний стиль. Можна знайти багато аргументів на користь цієї тези, перш за все те, що вона сформувала елементи, які створюють стиль, а саме – певну сукупність форм, певну фразеологію, виразні преференції у галузі лексики. Однак поняття стилю пов'язується лише з певними ділянками мовлення, з певного типу суспільними ситуаціями. На перший погляд, саме так відбувається у випадку новомови. Але це омана. Однією з основних її властивостей є наявність універсальних амбіцій, більше за те – підлягання процесу універсалізації, атакування всіх інших ділянок мови та намагання підпорядкувати їх собі. Справді, вона народилась у політичній публіцистиці, але стала зразком мовлення у ширшій сфері, претендуючи в результаті на універсальність. Тобто – на роль, котру відіграє

саме мова, а не той чи той суспільний стиль у її межах. З цього приводу я б визначив новомову як квазі-мову. Нехай аргументом на користь такого розуміння буде й те, що вона окупує усі рівні, всі аспекти мови: від інтонації до правил побудови висловлювання, від фонетики до риторики. Проте найповніше її дія проявляється на рівні лексики та фразеології. Власне, про них і піде насамперед мова у цьому нарисі.

Саме в цій галузі з особливою силою проявляється те, що здається мені у новомові найважливішим: нав'язування знаку цінності, котрий не може піддаватися сумніву, не становить предмету дискусії, є – вже на цьому рівні – усталений. Аподиктичний характер властивий тут не лише відповідно сформульованому висловлюванню, його мають – принаймні повинні мати – елементи, з яких висловлювання будується: слова, фразеологізми. Взірцевим аподиктичним висловлюванням є гасло, в якому вартості завжди одновимірні, безпосередньо дані сприймачеві і не підлягають дискусії, тому що всяка багатовимірність, опосередкованість, дискусійність знищують у гаслі те, що становить його суть. У межах новомови маємо справу з розвинутішим явищем: ті елементи, з яких будується висловлювання, а саме – слова, фразеологізми, інколи навіть синтаксична структура, – мають відзначатися властивостями, притаманними текстові гасла. Те, що в звичайній мові має визначити щойно вживання даного слова, в новомові стає рисою його самого. Слова мають бути так визначені, як вони б функціонували у гаслі. І це не тому, що вони можуть бути використані у ньому, а сказати б, заздалегідь, апріорно. Висловлювання будується з напівфабрикатів, найвищою мірою визначених щодо цінностей. Це все, звісно, впливає на характер риторики.

Існують різні способи безпосереднього введення показників цінностей. Найпростіший метод – це пагітання

прикметників. Не маю даних щодо частотності вживання окремих частин мови у новомові, однак звичайне спостереження дає можливість сформулювати тезу про те, що прикметники виступають у ній частіше, ніж в інших суспільних стилях, а в певних контекстах нарощуються лавиноподібно. Інколи вони проявляють неприховану експресію нормативних світоглядів («слухний», «неслушний», «правильний», «помилковий»). Цікаво, що там, де з тих чи тих міркувань не можна вжити прикметник, котрий оцінював би *in plus* або *in minus*, вставляється слівце «спірний», «суперечливий», тобто ще не «хибний», «неправильний», але й так само ще не рекомендований, непевний, авторитетно не прокоментований. У деяких формулах прикметники мають ритуальний характер, це означає, що вони повинні в них з'являтися (наприклад, «дружній візит»); однак інколи спостерігаємо досить значну свободу в їхньому вживанні. За однієї умови: якщо впроваджують елемент оцінки. 1968 року я спостерігав за тим, з якими прикметниками виступає слово «сіоністи» в пропагандистських висловлюваннях. Розмаїття було досить велике: нахабні, люті, оскаженілі, розперезані. Одного разу я зустрів навіть епітет «забіякуватий». Таке визначення не пасує до стереотипу «сіоніста», який тоді створювався (скорше всього асоціюється із шляхетським розбишакою), але це не мало великого значення. Йшлося про те, щоб прикметник впроваджував негативну оцінку. Це було незміним елементом, у даному випадку ще не до кінця зритуалізованим, тобто можна було вживати розмаїтих слів. Іноді значення слова взагалі байдуже, важливим є надавання оцінки. Втім, це приклад явища ширшого: домінування оцінки над змістом. Прикметники відіграють ще одну роль у новомові: принципово змінюють значення слова, що означається; так відбувається передусім у формулах, які повинні

функціонувати як чітко визначені терміни: народна демократія, буржуазна демократія тощо. Тут, звісно, оцінка відіграє першорядну роль.

Прикметникам притаманне тематичне оцінювання. Тут суттєвішим є те, що можна назвати іманентною аксіологією мови. Яким є ставлення до неї новомови, як вона використовує конотацію слів, що пов'язані з тими чи тими цінностями, чи бодай натяк на певні цінності, що його містить дане слово? Це для нашої квазі-мови основне питання, бо вона не може ігнорувати наявної аксіології, чи проходити повз неї. Але й не може бути залежною від неї, якщо намагається впроваджувати таку шкалу і таку систему цінностей, яка не виступає в класичній мові. Ідеальною для новомови ситуацією була б така, в якій знаки цінностей, що впроваджуються, збігалися б із тим, що я назвав іманентною аксіологією мови. Такі випадки трапляються – і тоді звичайні слова чи звороти роблять у новомові блискучу кар'єру, що, зрештою, призводить до їхнього перетворення внаслідок специфічного забарвлення. Проте частіше певний знак цінності приділяється слову (чи формулі) незалежно від того, які конотації для нього властиві у звичайній мові. Прикладів безліч. Іноді нейтральні слова набирають негативного забарвлення тільки на деякий час, а потім виходять з обігу. Так було зі словом «енциклопедист» наприкінці шістдесятих років, за часів кампанії, яка була спрямована проти Великої енциклопедії Польського наукового видавництва; маніпулювали ним так, мовби воно було образливим. Запущене в рух, воно вело в ті часи бурхливе життя, поширюючись не лише на редакторів затаврованої енциклопедії. Як наслідок – значення слова затиралося; воно виринали в найнесподіваніших контекстах, які у звичайному стані не виправдовували б його вживання. Це – один з проявів вільної семантики. Зрештою, вона має ширшу сферу впливів і

не обмежується випадками, коли відбувається зміна оціночного показника щодо звичайної мовної практики. Слово «дармоїд» має негативну конотацію і це було, безперечно, причиною того, що учасників голодівки в костелі св. Мартіна у травні 1977 назвали власне дармоїдами. Всупереч значенню, яке стає тут несуттєвим, важливою є оцінка.

Цікавим у межах новомови є спосіб користування не тільки тими словами, які мають виразне оціночне забарвлення, а й тими, які в принципі нейтральні або майже нейтральні. У першому випадку певні слова не завжди піддаються потрібному перетворенню, і тому їх або уникають (окрім особливих контекстів), або супроводжують коментарем. Характерним прикладом є оперування словом «свобода». Воно з'являється у новомові відносно рідко, в певних контекстах його заступають іменником «визволення» (найчастіше з епітетами «національне» та «соціальне»), звужуючи проблематику до конкретної історичної доби, чи просто проєктуючи її у минуле. Вживання іменника «свобода» цікаве ще й тому, що він здебільшого виступає без прикметників, які могли б перемоделювати його значення (на відміну від «демократії», яка без акомпанементу прикметників майже не вживається). Цьому слову не можна надати негативного забарвлення безпосередньо, тому що це надто суперечило б суспільній свідомості та ставило б пропагандистське висловлювання на програшну позицію. Його, однак супроводжують коментарем, який вказує, що це своєрідна пуста назва, за якою нічого не стоїть, що це, в принципі, лише вигадка апологетів буржуазного суспільства. У таких випадках прагнення нейтралізувати слово проявляється не в оперуванні ним самим, а в його коментуванні.

Основна для новомови тенденція (всі слова і формули повинні містити показник оцінки) охоплює не лише

слова типу «свобода», а й ті, з якими пов'язані певні ідеологічні позиції та переконання. Вона заторкує й те, що могло б бути нейтральним. Немає в ній місця для недовизначених і невинних слів, кожне повинно передавати оцінкову позицію. Читач тексту, писаного новомовою, повинен, наприклад, наперед знати, що супроти групи, яку названо словом «кола» (обов'язково у множині), він мусить зайняти негативну позицію. Навіть тоді, коли воно виступає без додаткових вказівок, або тільки зі слівцем «певні». Подібно й зі словом «сили»: навіть коли воно виступає само, все одно ясно, що йдеться про «сили зла» («антисоціалістичні сили», «антипольські», «антирадянські» тощо.). Буває, що «сили» вживаються в позитивному значенні, але тоді неодмінно з розбудованими визначниками типу: «сили миру і соціалізму», «прогресивні сили» тощо. Це розрізнення особливо виразно проявилось 1968 року в публікаціях про Чехословаччину. Іноді цінніше розрізнення стосується граматичної форми слова. «Настрій» (в однині) може бути нейтральний або позитивний. Натомість «настрої» (у множині) мають виключно негативне забарвлення і можуть виступати лише з такими прикметниками, як «антирадянські», «антипольські», «антисоціалістичні»; «настрої» у новомові становлять немовби перший ступінь «істерії».

Часто під виразне оцінювання підпадають розмовні метафори, лексичні вислови, ідіоми, аж ніяк не призначені для того, щоб виступати завжди з однаковим показником цінності. «Вода на млин» може бути водою на мій млин чи на млин мого ворога. Новомова однак не дає можливості такого вибору, «вода на млин» (дуже часто зустрічається) може означати тільки дії на користь противника, і стає майже синонімом вислову «дати на поталу».

Описані явища особливо яскраво ілюструють механізм, властивий новомові: в її межах не можуть виступати



недовизначені щодо цінностей елементи. Саме в цьому пункті унаочнюється прагнення того, що я б назвав символізацією. Кожний елемент висловлювання повинен мати символічну цінність, повинен символізувати певні цінності. В багатьох випадках маємо справу з явним і безпосереднім творенням символів. Найвідоміші приклади цього типу символізації залишив сталінський період, згадаймо хоча б кока-колу та Уол-Стріт як символи американського імперіалізму. Ці приклади, зрештою, належать до минулого, але сам процес ще не загас. Іноді маємо справу зі створенням символів будь-якою ціною. Так, наприклад, символічне значення було надане у червні 1977 року формулі «чорним ходом». Вона тоді прокотилася по сторінках преси, була обов'язковою у статтях про закінчення голодівки у костелі св. Мартіна (наявність цього концепту в численних газетах свідчить про те, що то не була ідея того чи іншого журналіста, то була формула «згори»). «Чорний хід» мав стати символом поразки опозиції у Польщі, бо ж переможці завжди виходять парадним ходом. Ця формула цікава тим, що в ній намагалося експлуатувати символічне значення просторових уявлень, які існують у мові. І знову, здається, оптимальний стан, що його прагне досягти новомова, – це надання виразних символічних значень усім елементам, що входять у її склад. Значень, які б не обмежувалися принагідним вживанням, а відзначалися тривалістю. Символізації підлягає кожен елемент мови, в тому числі й власні імена (оперування прізвищами типу Візенталь або Дайчгеванд у пропаганді періоду березня 1968 року). Наслідком такої символізації стає їхнє вживання у множині, тобто перетворення власних імен в загальні слова.

Іншим прикладом дії оціночного чинника в новомові є порядок слів. Послідовність слів повинна відповідати ієрархії явищ, що вони їх означають. Обов'язковою є

формула «партія й уряд» (чи «партійне й урядове керівництво»), натомість вислів «уряд і партія» неможливий у межах цієї мови. Подекуди порядок слів має ритуальний характер і використовується для надання висловлюванням більшої патетичності. Мабуть, саме тому завжди говорилося «миролюбний народ радянський», замість природнішого «миролюбний радянський народ».

Окреме питання – це метафорика, яка виступає у новомові, чи, загальніше, – тропи й фігури. Їх багато. Андрей Синявський в одному зі своїх есеїв звернув увагу на те, що характерною рисою сталінського періоду було обов'язкове, так би мовити, удослівлення метафор і всіх видів формул публіцистичної мови; цей прийом мав на меті затирання межі між мовою і тим світом, якого вона стосується; йшлося фактично про різновид мовної магії. Тим часом я би хотів звернути увагу на дещо інше: на удослівлення метафор як складову частину ширшого явища – бюрократизації тропів. Метафора стає обов'язковою, перестає бути принагідною формулою, ритуалізується, робиться необхідним оснащенням мови. Метафора «різношерстні вороги», вжита Гомулкою в славетній промові 19 березня 1968, витіснила – принаймні на певен час – усі інші загальні означення ворога, унеможлививши вислови типу: «вороги усіляких видів», «вороги справа і зліва» чи навіть «усі вороги», «різні вороги» тощо.

Цікаво поглянути, в яких семантичних полях оформляється метафорика. Найбільше впадає у вічі мілітаризація тропів. Цей факт вже багато разів розглядався, тому я на цьому не зупинятимусь. Натомість зверну увагу на іншу сферу лексики, яка відіграв у новомові важливу роль, особливо в текстах, спрямованих проти конкретної особи. Це слова з повсякденного вжитку, що відсилають до пересічних психологічних уявлень, найчастіше – з родинного побуту. Коли про того чи того

пишуть: «безсоромний», «облудний», то, по суті, використовують мову родинних сварок; так могла б говорити розгнівана жінка про свого не надто зракової поведінки чоловіка. Лексика пересічної психології використовуються й для опису спонук, що мобілізують до дії всю опозицію. Це мотиви «наживи», «бажання прославитися» тощо. Подібним способом описуються й риси характеру опозиціонерів («зухвалі», «пройняті ненавистю»). Але це вже виходить за межі лексики та фразеології, належачи радше до сфери памфлетної риторики, тому я не стану на цьому зупинятися.

Попри те, що новомову часто трактують як збіднену мову (і загалом слушно, хоча збідненість є лише похідною від її головних властивостей), все ж не можна її вважати бідною на мовні засоби; бідність проявляється щойно тоді, коли йдеться про конкретне вживання цих засобів, про контекст, до якого вони приписані. Головним тропом у межах новомови є, на мою думку, перифраз. Його роль дуже легко пояснити, якщо визнати, що головною властивістю цієї квазі-мови є підкреслювання оцінки. Перифраз дає необмежені можливості для цього: він створює умови для оцінювання, висуваючи на перший план один елемент коштом інших, тому за своєю природою він уже є інтерпретацією. Вживання перифразу «передовий загін робітничого класу» вказує не тільки на організацію, котра так себе називає, а й виявляє її головні риси. Ще одна властивість перифразу є особливо цінною для новомови: схильність до самостабілізації, до функціонування у незмінній формі. Перифраз сприяє тому, чого новомова весь час прагне: перетворює мову на сукупність канонічних формул.

Одна з найважливіших властивостей новомови у сфері, що її розглядаємо, – це маніпулювання евфемізмами та гіперболами. Їхнє вживання залежить від типу кон-

тексту. Правило користування ними можна сформулювати так: коли йдеться про власні проблеми, а особливо про рішення (перш за все економічні), від яких ніхто не радітиме, з'являються евфемізми; однак, коли йдеться про проблеми противника, тоді можна сподіватися серії гіпербол. По нашому боці – тимчасові економічні труднощі, хвороби росту, тощо, по тому боці – економічна криза. Згідно з цим принципом, у нас не буває підвищення цін, є тільки зміна чи – витонченіший евфемізм – коригування, натомість у них відбувається постійне зростання цін, інфляція тощо. Цей принцип діє й у протилежний бік: про наші успіхи говориться гіперболами, про успіхи противника – евфемізмами. Деякі евфемізми та деякі гіперболи мають ритуальний характер. Ритуальність, наприклад, є притаманна гіперболічному (у відповідних формулах) прикметникові «історичний» («історичний візит», історичний пленум» тощо).

Інколи в новомові з'являються поетичні прийоми родом ніби з лінгвістичної поезії, хоча нічого спільного з поезією вони не мають. Ідеться тут про гру двозначності слів, як можна здогадатися, наперед затвердженою. В березні-68 саме так вживалося слово «ревізіонізм». У принципі, йшлося про тих, що хотіли переглянути програму партії, проте маніпулювалося словом так, щоб викликати в посполитого люду асоціації з західно-німецькими ревізіоністами, котрі намагаються переглянути лінію наших кордонів. Остаточна мета гри сенсів полягала у тому, щоб звести два значення, які не мають нічого спільного між собою, до одного. Інколи така гра словами проводиться досить делікатно і зводиться до вживання слова в одному значенні, але так, щоб це викликало асоціацію з іншим значенням. Наприклад, у статтях, полемічних щодо опозиції, пишеться, що в нашому суспільстві КОР (Комітет оборони робітників. – *Прим. пер.*) маргінальний. На перший погляд,

ідеться нібито лише про його малочисельність, але насправді формулювання нагадує також про «суспільний маргінес», тобто навіть виразно негативну конотацію.

Немає нічого дивного, що в новомові використовуються перифрази, евфемізми, гіперболи, і навіть експлуатується багатозначність слів. Дивно, що новомова, виявляється, має власну езопову мову. Вона використовується тоді, коли влада намагається повідомити суспільство про щось, чого *expressis verbis* сформулювати не хоче або не може. Не тільки тому, що новомова в певних ситуаціях виявляється непридатною, передусім з огляду на незвичайність ситуації та потребу стрімкого реагування. До езопової мови вдаються тоді, коли влада потрапляє у важке становище: говорять, що «заворушення можуть викликати непередбачені наслідки». І більше нічого не пояснюється; сприймач у таких випадках повинен бути здогадливим, повинен вміти читати між рядків. Можливо, езопова мова властива лише польській версії новомови, де обслуговує техніку переконання, яку б я визначив як дружне залякування; не знаю, чи вона існує в російській версії, підозрюю, що там у такому вигляді вона була б несефективною. У драматичні моменти езопова мова виступає в поєднанні з іншими засобами, зокрема в ситуаціях, коли намагаються сказати, що сталося щось страшне, вороже, не добре, при цьому, однак, не інформуючи, що ж сталося насправді. Езоповою мовою писали, наприклад, навесні 1977 року про маніфестації студентів після смерті Станіслава Пияса. Користувалися виключно формулою «те, що сталося у Кракові» (або «те, що відбувалося у Кракові»). На цьому загадковому перифразі інформація закінчувалась (тут бачимо нову здатність перифразу – слугувати головним елементом езопової мови).

Езопова мова вказує на ще одне явище, на перший погляд, парадоксальне: новомова не є цариною свободи й

для тих, що її практикують. Вони теж, виявляється, приречені на обмеження, недомовлення, половинчатість. Це виразно бачимо не тільки в езоповій мові, але й у тому, що моделювання значень слів у новомові не відзначається нележною послідовністю. Ось приклад: у новомові слово «чужий» має свою традицію. Завжди говорилося «класово чужий», «ідеологічно чужий» або – загальніше – «чужий нам» (себто робітничому класові, комуністам тощо.). У Березні, однак, вживання цього слова почало еволюціонувати; слово «чужий» почало стосуватися не лише таких явищ, як суспільний клас чи ідеологічна група, а й – народ. Поступово епітет «чужий» почав уживатися так, мовби значив те саме, що й «інородний». Саме тут помічаємо цікаве обмеження. Чужинцями офіційно не прийнято називати росіян, як і, зрештою, болгар, угорців, в'єтнамців тощо, хоч, звісно, з поляками їх теж не ототожнюють. Чужинцями називають передусім німців та євреїв. Категорія чужинності таким чином звужується, попри те, що бінарна опозиція в її основі залишається незмінною: поляки – інші. Всі інші.

Описані обмеження нав'язуються новомові найчастіше ззовні. У ній виступають також внутрішні обмеження, породжені її неоднорідністю. Дотепер я говорив про новомову так, ніби вона становить один мовний блок без жодних внутрішніх диференціацій. Тим часом це неможливо у випадку квазі-мови, яка вже давно існує і вживається у різноманітних ситуаціях та цілях. Тому я хотів би окреслити проблему: якого типу відмінності виступають у новомові, які елементи можна використовувати у висловах того чи того типу? Мені не вдалося сформулювати загального правила, тому я лише зверну увагу на певні елементи, притаманні цьому явищу. Наприклад, у полемічних висловлюваннях вживають одних формул, коли йдеться про когось, хто є чи був

ідеологічним союзником (або може таким вважатися), і цілком інших, коли йдеться про когось із «ворожого» світу, з яким ніколи не припускалася можливість ідейної спільноти. «Неправильними» чи «хибними» можуть бути тільки слова або дії когось, хто в даний момент (у Польщі чи іншій союзницькій країні) «відхилився», «відійшов від лінії партії»; так можна назвати вчинок комуністичного лідера, що висловлює погляди, які відбігають від затвердженого канону (наприклад, Сантьяго Карільйо). Але подібну оцінку не можна застосувати до заяви західно-німецького канцлера чи президента Сполучених Штатів. Або до публікацій у буржуазній пресі чи заяв Комітету оборони робітників. Ці ділянки мови не підпадають під критерії «слухності» чи «правильності». Це тільки приклад, але він свідчить про ширше явище. У новомові створюються субстили, їхні межі чітко визначені й охороняються, ігнорування їх порушило б саму суть новомови.

Іншим проявом того ж процесу є своєрідний принцип зарезервованих слів. Слів, які мають право виступати лише в одному, чітко визначеному контексті і повинні стосуватися лише одного суб'єкту. Так, наприклад, зарезервованим словом є прикметник «керівний» – для характеристики ролі партії. Внутрішня неоднорідність, а також резервація слів і формул висвітлюють основне явище у новомові – тенденцію до того, щоб у певних контекстах і про певні суб'єкти говорити лише одним способом.

Перш ніж перейти до детальнішого обговорення цієї проблеми, я б хотів затриматися на ще одній справі: стосунку новомови до класичної мови, насамперед до того, що можна назвати мовленням противника. Перше з цих питань я вже заторкнув. Новомова не може цілком нехтувати властивостями мови, це зрозуміло, вона не

може проходити повз закріплені конотації та узвичаєні уявлення. Відтак часто бере їх до уваги, уникаючи, принаймні у певних випадках, конфлікту. Типовий приклад: слова «советський» та «комунізм» ще від міжвоєнного періоду зберегли негативне забарвлення (подібно як «більшовицький», що зустрічається тепер лише в історичному контексті). Тому польська мова – поряд з українською – чи не єдина, де слово «советський» було перекладено. Звичайно, це робилося не з надмірного пуризму – йшлося про затирання небажаних конотацій, які це слово викликало в свідомості поляків. Для слова «комунізм» (і споріднених з ним) важко було знайти відповідник у рідній мові, через те його просто уникали.

Та ключовим питанням є ставлення до мови противника. Новомова не може цілком ізолюватися від цього питання – тим більше, що однією з рацій її існування є необхідність «давати відсіч»; не можна вважати, отже, ніби «ворожої мови» просто не існує.

Інакше кажучи, новомова повинна, з одного боку, реагувати на мову противника, а з другого – не може опинитись у сфері її впливу, дати себе надщербити, вступити з супротивником у діалог як із рівноправним партнером. Ця основна дилема розв'язується по-різному. Інколи новомова, перехоплюючи якийсь елемент мови, падає йому інший зміст, або змінює форму, але найчастіше – коментує і спростовує.

Маємо справу з перманентним перехоплюванням слів. Достатньо буде прослідкувати історію слова «віднова» від Жовтня до Березня. У 1956 році воно функціонувало як слово-заклик, потім на тривалий час зникло з публічного мовлення і нагадало про себе лише 1968 року, щоб назвати явище прямо протилежне до того, якого стосувалося в середині п'ятидесятих років. Щодо деяких формул застосовувалася подвійна тактика.



«Соціалізм із людським обличчям» Дубчека здебільшого підлягав спростуванню, але з'являлися також спроби його асиміляції. Тоді писали приблизно так: «соціалізм із людським обличчям» – ну, звісно, так, будь ласка, слушно і правильно, тільки це ми здійснюємо його принципи, а не чеські діячі, погляди яких неслухні і неправильні. Це делікатна справа для новомови: як поводитися з гаслами, які можуть бути прихильно прийняті суспільством? Саме тут проявляються дві техніки. Або постають велечезні трактати, що показують брехливу суть тих гасел – у цьому випадку новомова демонструє свій захисний характер (парадокс: оборона тим виразніша, чим наступальніший і непримиренніший тон таких публікацій), або ж шукають контргасел.

Ідеальною для новомови є ситуація, коли можна створити заперечну формулу, що безпосередньо відхилиє вороже гасло. Проте це неможливо у випадку таких формул, як «соціалізм із людським обличчям» чи «права людини». Відповіддю на такі гасла не може бути пряме заперечення. Місце гасла не може посісти контргасло, тому його заступає розлоге пояснення. Хоч з'являються й спроби контргасел. Не за принципом протиставлення, а радше за принципом перифрази, що змінює сенс оригіналу через поширення або обмеження. Так, відповіддю на гасло Картера «права людини» стало контргасло «право людини жити у мирі».

Окремо слід розглянути особливий випадок у ставленні до мови противника – використання цитат. Принцип такий: мова наведеного тексту не має права порушити чинних правил новомови. Вона має бути або виразно відокремлена та прокоментована, або зведена до характерних для неї властивостей. Як у першому, так і в другому випадку не спрацьовує право захисту цитат, вони позбавлені своєї самостійності навіть тоді, коли є об'єктом полеміки. Деколи це стосується поодиноких

слів та формул. Коли в газеті «Жице Варшави» 1969 року в цитаті з якоїсь західної газети з'явилася формула «шестиденна війна», редакція додала у дужках свій коментар: «так буржуазна преса називає ізраїльську агресію у червні 1967 р.». Ця метамовна вставка впроваджена не для пояснення, про що йдеться в наведеній формулі; навіть той, хто раніше її знав, міг легко збагнути з контексту, якої події вона стосується. Коментар тут потрібен, щоб звести цитату до прийнятих норм, знешкодити «ворожу» мову, обеззброїти супротивника. Позбавлені пізнавальної вартості, ці коментарі є заходом, націленим на протидію розповсюдженню незатверджених формул, здатних призвести до дезінтеграції новомови.

У випадку з коментарем цитата все ж зберігає свою окремішність. Інший процес відбувається, коли в межі самої цитати впроваджуються елементи новомови. І то не лише тоді, коли вводиться поширене в таких випадках «буцімто» («начебто», чи «так званий»). Ось речення з радіоновин, де процес маніпулювання цитатами зайшов досить далеко: «Президент Джонсон оголосив, що зустрінеться з маріонетковим президентом Південного В'єтнаму, Тью». Цей фрагмент лише зовні має вигляд цитати. Насправді конструкція в позірно непрямій мові заповнена новомовою, яку неможливо почути з уст даного політика. Тью в новомові – завжди маріонетковий президент, навіть коли про нього говорить хтось, хто ніколи б його так не назвав.

Обговорені дотепер властивості мови, зі ставленням до мовлення противника включно, й насамперед – до цитат, дають змогу, гадаю, шляхом узагальнення сформулювати певні її риси. Новомова прагне унеможливити вживання іншої мови, запобігти вільному добору мовних засобів. Це проявляється вже на рівні лексики. В новомові немає місця для синонімів. З кожним об'єктом

чи ситуацією має бути пов'язана лише одна формула. Зрозуміло, що тут не йдеться про чіткість формулювання, лише про уникнення непорозуміння чи двозначності у сфері оцінювання. Синоніми могли б викликати замішання. Слово «зв'язки», наприклад, має багато синонімів: контакти, стосунки, відносини, взаємини, а проте жоден з них не можна підставити у формулу з негативним забарвленням «мати зв'язки з ...».

Іноді певна формула впроваджується штучно не як синонімом того чи того вислову, а як його замішник (щоб виключити небажані конотації): формула «талони на товари» (впроваджені у 1976 році) означає те саме, що й «картки», проте саме це слово вона покликана витіснити. Коли про робітничий бунт у Гданську та Щецині 1970 року говорили як про «сутички» (або, рідше, «події»), то робилося це для того лише, щоб не допустити інших означень, таких як повстання, заколот, рух тощо. У цьому випадку евфемізм визнали обов'язковим.

Уникання синонімів не тільки збіднює та ритуалізує формули, саме це явище складніше і ширше. Воно свідчить про основну для новомови тенденцію – загального обмеження можливостей вибору мовних засобів. Це стосується не лише вибору окремих слів або формул, а й взірців мовлення в більш загальному розумінні. Новомова, відколи відповідно розвинулась, не обмежується власною сферою, а й атакує інші способи мовлення, інші суспільні стилі, намагаючись їх витіснити. Інакше кажучи, намагається стати єдиною дійсністю (саме тому виглядає доречним називання її квазі-мовою). Вона одночасно діє в двох напрямках: є не тільки тим, чим є, а й намагається стати для мовця основним потенціалом, що визначає сферу його мовних можливостей.

Я представив тут тільки вибрані проблеми, а саме проблеми лексики та фразеології. Це, звісно, не дає повної

картини. Не менш важливою є проблема риторики – в широкому розумінні, як принципу побудови висловлювання. Новомова формує свою риторику, маючи в розпорядженні чітко визначену сукупність риторичних прийомів. Між лексикою і фразеологією, з одного боку, та риторикою, з другого, існує тісний зв'язок: риторика – це остаточна мета й, одночасно, критерій придатності даних формул у межах новомови. Вони формуються таким чином, ніби заздалегідь призначені для такої форми риторики, яка застосовується у новомові. Саме тут проявляється вагомість питання, яке я назвав лозунговістю, вже на рівні слова чи фразеологічної одиниці, позаяк лозунг становить головну форму цієї риторики. Риторика є однією з найважливіших складових частин новомови, тут я тільки побіжно відзначаю цей факт. Щоб її описати, слід було б проаналізувати – хоча б для прикладу – конкретні висловлювання. Однак це неможливо у межах короткого нарису.

Я б хотів порушити ще деякі питання. Новомова не лише намагається підмінити класичну мову, а й різними способами руйнує її. Руйнує, між іншим, через те, що перехоплює її елементи й надає їм іншого змісту – часто прихованим способом, створюючи видимість, ніби в її межах слова означають те, що завжди, хоч насправді вони вже означають щось інше. Новомова руйнує перш за все ті ділянки мови, які служать мовленню про суспільні проблеми, історію, ідеологію, політику. Руйнує також традиції, наприклад, традиції мови революціонерів та традиції патріотичної мови. Руйнує, тому що зводить усе до пустопорожньої фрази, до формули, в якій безпосередня оцінка і ритуальність перевищує значення. Таким чином, новомова порушує комунікацію – особливо у публічній сфері, переінакшує або – в кращому випадку – нейтралізує такі формули і такі стилі, в яких є справжній зміст та справжні переконання. Вона

порушує комунікацію ще й тим, що впливає на суспільну свідомість, особливо пересічну, викликаючи реакцію недовіри до будь-якої мови.

Я ще повернуся до цього наприкінці нарису. Тут я хотів би звернути увагу на ще одну справу, яка здається мені особливо суттєвою. Новомову не можна розглядати окремо від ширших суспільно-мовних процесів, зокрема від соціолінгвістичної ситуації в Польщі. Вирішальний для цієї ситуації факт – прилучення до загальної культури тих прошарків суспільства, які досі жили у сфері партикулярної, локальної культури, під впливом фольклору, й послуговувались діалектом. Відмирання діалектів, прилучення чималих селянських мас до загальної мови переважно сприймається як культурний прогрес. Але ж яку мову отримує для використання людина, що переїжджає з села до міста, чи мешканець села, яке перестає бути глушиною? Звичайно, це не класична польська мова, не мова Міцкевича й Пруса, не мова авторів, яких читають у середній школі. Це мова телевізійних новин і газет, тобто – новомова. У такому зв'язку з суспільними процесами саме вона стає уособленням мови культури й сучасності, саме її сприймають як досконалішу й вищу. Тому й засвоєння цієї мови стає ознакою культурної вищості. Ось у чому я бачу одну з причин розповсюдження новомови, появу її в ситуаціях, де її могло б і не бути. В цьому я також бачу причину утворення канцелярсько-бюрократичного варіанту новомови, дивного новотвору, що мотивується радше психосоціальними чинниками, ніж суто ідеологічними та політичними. Новомова стала зразком «елегантного мовлення», тобто вишуканого – на протигагу простому й спонтанному; її зв'язки з кітчем проступають дедалі виразніше.

На закінчення ще кілька слів про реакції на новомову. Вона зусібч атакує кожного, хто говорить по-польськи

і, по суті, неможливо їй не піддатися. Проте вона викликає також захисні реакції – різного характеру і на розмаїтих рівнях. Як прояв захисної реакції можна інтерпретувати своєрідну молодіжну мову. Безсумнівно, такою формою захисту є й те, що я б назвав розмовною метамовою, тобто широко відомі окреслення, які стосуються новомови («травити», «плести», «базікати», «вішати локшину», чи слухати «брехунця», себто радіо). Однак основною захисною реакцією стала гротескна література, яка в останні десятиліття становить визначне явище польської культури. Одним із її головних складників є пародія новомови. І в цьому я вбачаю її велике суспільне значення; велике – навіть враховуючи, що сфера її впливів є загалом обмеженою. Пародія вчить недовіри й підозри щодо новомови, демонструє її механізми, вказує на зловживання. Вона з'являється не лише у творах амбітних письменників, а й нерідко у масовій культурі, також – у розмовній мові. Пародія діє як антитоксин. Новомова – звісно, несвідомо – до певної міри цьому сприяє. Тим більше, що в ній самій виступають елементи пародії – мимовольної. Певного типу висловлювання досить часто сприймаються як пародійні, хоча задуми їхніх авторів такими не були. На першому місці треба тут згадати письменство Владислава Махейка, творчість якого у межах новомови займає особливе місце і вимагає окремого опису. Автопародіями (несвідомими) є й подекуди гасла. Наприклад, коли мова заходить про самоочевидні речі: «Розвиток сільського господарства потрібен усьому народові». Або коли ті гасла цілком порожні, нічого не означають, втілюючи тим мовби саму суть лозунговості (гасло, що висіло по всій Варшаві навесні 1978 року: «Справи громадян – головна турбота громадського самоврядування»).

Важко переоцінити роль пародії. Однак мені здається, що пародія як форма ставлення до цієї квазі-мови, якою є новомова, – це ще не все. Йдеться про відбудову довіри до мови – понад новомовою. У суспільній свідомості часто недовіра до неї перетворюється у недовіру до мови взагалі. Повернення довіри до мови, яка не є новомовою, полягало б, між іншим, у підкресленні виразної межі між обома явищами. Новомовою нічого справжнього сказати не можна. Польською мовою можна вже непогано кепкувати й пародіювати, але йдеться й про те також, щоб можна було говорити нею правдиво й поважно про суттєві речі.

*Переклала Світлана Українець-Міхалек*

# 10

---

Анджей Вернер

*Вина невинних  
і невинність винних*

---

*Погляд на зв'язки політики  
з літературою і літератури  
з політикою в ПНР*

## *Два міфи*

В поточних роздумах (а втім, не лише поточних) над культурою ПНР домінують два різні, по суті, протилежні погляди. Вони до такої міри апріорні й незалежні від історичної дійсності, що можна говорити про своєрідні міфи чи про міфологічні підходи.

Перший із них всіляко наголошує на протистоянні в стосунках між митцями й комуністичним режимом та на ролі культури як головної причини політичних змін 1956 – 1980 років, що врешті привели до падіння комунізму в Польщі. Очевидно, що культура та її творці достатньо виразно, як чорне та біле, ділилися на культуру придворну (котра, слугуючи комуністичній партії, виконувала пропагандистські функції й отримувала за це різні привілеї, самознищуючись при тому як культура), і, відповідно, на культуру справжню, себто

---

Перекладено за виданням: Andrzej Werner, “Wina niewinnych i niewinność winnych. Rzut oka na związki polityki z literaturą i literatury z polityką w PRL”. *Spórne postaci polskiej literatury współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1994.



незалежну, котра вже через сам факт своєї незалежності виконувала роль опозиції щодо тоталітарного режиму. Вона вважалася опозиційною й у тих випадках, коли її незалежність проявлялася виключно у сфері естетичній.

Цей поділ у жорсткій формі набирає чинності з 1956 року – до цього могли бути просто помилки, викривлення в царині культури, ілюзії наївної ідеалістичної молодості. Жовтень 1956 року – це початок і водночас центральний пункт та символ неперервного процесу видирання у влади все нових і нових свобод. Звичайно, ситуація вимагала певних компромісів, потрібно було погодитися з існуванням цензури та різноманітних обмежень, віднайти таку позицію в межах системи, яка б уможливила корисну дію: бо яка ж користь із мовчання митця? Для утримування цієї позиції треба було дурити деспотів, ведучи з ними важку та складну гру.

Особливо істотним для цього міфу є апіорна віра в наявність у митців чіткої політичної свідомості: усі компроміси виникають з пав'язаної їм необхідності або ж виключно з огляду на тактику. Коли б не ці обмеження, то... власне, не знати, що - але від комунізму (ідеологічно) не залишилось би каменя на камені. Тут, власне, й криється основна і цілком недоречна містифікація.

Що значить – недоречна? Ознайомимось найперше з міфом № 2. Він є у певному сенсі протилежністю першого. Поділ на праведників та колаборантів у ньому так само чіткий та однозначний, проте інакше виглядає пропорція. За винятком жменьки письменників, що були переслідувані чи просто мовчали, вся культура ПНР носить тавро колаборації з комуністами. Можливі два пояснення. Перше наголошує на тому, що гріх трапився через провину, виник з недобрих намірів, з людської мізерності та дурості. Друге кладе акцент радше на об'єктивних обставинах: уся культура була недужою,

бо походила з хворої, ненормальної ситуації. Навіть коли вона була вільною від безпосередніх пропагандистських функцій, – що траплялось не так уже й часто, – все одно виконувала їх опосередковано: легітимізувала комуністичну владу, виконувала роль фальшивого свідчення про нормальність суспільної та політичної ситуації в країні, воздавала непрямым чином хвалу устрою, в якому, виявляється, можна створювати й такі чудові, ідеологічно незаангажовані речі. З огляду на всюдищу цензуру, навіть позірно «аполітична» культура була заражена немишучою брехнею: в найкращому разі вона мовчала, коли треба було кричати.

Та це вже, власне кажучи, тонкощі. Найважливішим, зразковим для цього міфу періодом, у якому начебто сформувалися всі основні риси культури ПНР, вважаються роки 1948–1955 – доба сталінізму. В попередні й подальші роки ця культурна модель була менш досконалою, оскільки з різних причин вважалося за потрібне маскувати фактичний стан справ усілякими позірними «вольностями». Але й тоді відмінності мали радше кількісний, ніж якісний характер. З цього погляду, всякі зміни, навіть оновлення після жовтня 1956 чи ревізіонізм, – це лише другорядні порахунки між різними фракціями марксистської партії.

Цей міф має свій виразно антиінтелігентський варіант: це, мовляв, рідна творча інтелігенція (іноді зі знаком запитання: а чи то була справді *польська* інтелігенція?) зрадила після війни суспільство (читай – народ), майже повністю антикомуністичне й антирадянське, яке єдину точку опори зберегло в непримиренному католицькому Костелі.

Перший з цих міфів, героїчний міф нескореної тиртейської культури, глибоко закорінений у традицію й до цієї традиції апелюючи, пережив свій розквіт після

1976 року, головним чином у період воєнного стану, тобто в час, коли він справді великою мірою опирався на суспільну та політичну емпірію. Проте він зазнав поразки разом з поразкою етосу колишньої «Солідарності» та політичною перемогою популістських течій. Можна сказати, що відбулося це цілком згідно з його месіанською традицією та поетикою: герої здійснили свою справу, їхній час минув, і тепер вони повинні відійти в забуття або навіть у неславу; день перемоги виявився водночас початком кінця переможців.

Сьогодні цей міф згасає в тіні іншого міфу – міфу безжальних поражунків. Зміна сторожі настала, втім, не без участі розчарованих героїв першої легенди: падіння високих ідеалів не може обійтися без винних. Отож час сприяє їхньому віднайденню, хоч я й не вважаю такий спосіб лікування ран добрим, бо ж рани зовсім не вигадані.

Це звучатиме, можливо, парадоксально, але своєрідним варіантом інтелектуальної позиції полювання на запламованих колаборацією співгромадян є цілковите відмежування від будь-яких зв'язків культури з політичним і навіть суспільним життям, радикальний *desinteressement* стосовно історичних контекстів та значень літературного твору. Ця позиція характерна, як на мене, радше для молодого покоління і породжена з глибокої неповаги до культури надто зіпсутої – згідно з цим міфом – і скорумпованої. Якщо так було насправді, то можливі два висновки: або цілковито відкинути цю культуру, прирікши її на забуття, або відкинути таку точку зору, котра знаходить у літературі лише брудну білизну та брехню, і визнати її малоістотною. Суттєвими виявляються у такому разі питання суто літературні, мистецькі, а також погляд на твори з позачасової, універсальної перспективи.

## Однозначний образ багатозначної культури

Неважко помітити, – оминаючи цього разу відсутність певного синхронного розгортання в часі, – що обидва підходи, які міфологізують літературу і, взагалі, культуру ПНР, певним чином взаємозумовлені. Крайнощі одного погляду є ніби реакцією на крайність іншого і в своєму полемічному гніві однаковою мірою, хоч і в протилежних напрямках, спотворюють картину й оцінку цілості. У кожному з них містяться раціональні передумови та слушні погляди, проте кожен з них є поганим провідником по літературі важкого й неоднозначного часу. Хоча б лишень через те, що намагається цей час і цю культуру уніфікувати.

Немає простих, однозначних інтерпретацій, ані оцінок такої складної, багатовимірної, хоч, з певного погляду, начебто й однорідної реальності, якою була культура ПНР. Поняття зради, колаборації – це наче удар сокири, натомість тут потрібен значно тонший інструмент. Варто хоча б розрізняти кольори різноманітних колаборацій. Є колір страху, але також – ідейних переконань, що блякнуть надто повільно, не встигаючи за реальністю, а є, може, й щось таке, як вірність? Є колір ілюзій, дедалі чудернацькіших, є колір дурості та засліплення, зумисного каліцтва й браку елементарної чутлості, а є й колір звичайної вигоди, користолобства, жадоби влади та привілеїв. Відповідальність письменників та митців за співпрацю у творенні зла – це наступна гама різноманітних відтінків. У творенні зла? Так, я вжив колись метафору «угода з сатаною» і не маю наміру відступитись від неї. Комунізм, хоча не завжди було це однаково зрозуміло, був не лише формою влади, а й владою зла. Він накоїв багато зла, зла безмірного й абсолютного – можна сказати, в масштабі історичному, і будь-яка спілка

з ним заражена злом. Та водночас я питав і питаю: а де ж вони були й де вони тепер, ці янгольські хори, і де сказано, що ми можемо бути цілком вільні від контакту зі злом? Різною була участь у цій колективній хворобі, і неправда, ніби немає різниці між маленькою колонією мікробів та смертельною інфекцією всього організму.

Однак насамперед треба пам'ятати, що фаустівська угода передбачала взаємну користь і що цей договір не лише ув'язнював митця. Користь, коли йде мова власне про мистецтво, про можливість народження геніального твору, була загалом неабиякою; не слід виключати й наміру ошукати диявола: кожен, навіть другорядний Фауст завжди в глибині душі розраховував на свою Маргариту. Хоч би там як, а відповідальність, вина та кара належать до іншої, не мистецької, сфери, ймовірно, важливішої та реальнішої, проте що може бути для митця важливішим за його мистецтво? Він усвідомлює, що навіть найкращі чесноти не додадуть – самі по собі – блиску його мистецтву. Ба, можна припустити, – принаймні так твердять видатні в цій справі авторитети, – що власне хвороба, контакт зі злом, відповідна доза божевілля – це важкозамінні складові архітворчої рецептури. Варто теж зауважити, що згаданий договір не укладався на засадах вільного вибору, його альтернативою було мовчання – і то, за крайньої послідовності, мовчання усієї культури.

Угоду, отже, було підписано, метафора працювала на два боки. Можна сперечатись, чого вдалось досягти завдяки цьому. Щасливі ті, що залишили талановиті твори; невдахи ж не тільки вищі, а й сміховинні. Можна сперечатись, наскільки великою була та ціна, чи справді йшлося про душу і як багато ця душа коштувала. Не підлягає, однак, сумніву, що документ був підписаний і угоду укладено *lege artis* – за всіма правилами мистецтва.

Не можна вдавати, ніби нічого не сталося. Можна твердити, що краще тактична брехня й напівправа, ніж мовчання, проте кожного разу, у кожному випадку належить підбити конкретний баланс культурних (а не лише моральних) видатків та прибутків, нічого не замовчуючи й не омишаючи. Треба розкрити усі механізми, які сприяли існуванню політичного і суспільного зла й функціонували поза згодою самої людини, а отже, й без її вини в прямому значенні цього слова. Без вини, та не без відповідальності, бо література – це така ділянка суспільного життя, у якій з'являється дивна конструкція вини без вини, або відповідальності за наслідки, що суперечать намірам і виявляються лише згодом, у перебігу історичного процесу. Не можна, та й неварто, вдавати, ніби ми все це знали і лише ті або ті обумовлення, а також хитра тактика наказували заплутувати сліди та дурити погоню. Навпаки, треба показати, що це був довгий і болісний процес зміни поглядів, зміни чи, може, навіть – принаймні від якогось моменту – зростання свідомості та відчуття реальності, котра аж ніяк не узгоджувалась із привабливою доктриною. Якщо навіть часом доводиться соромитись юначого кохання, то, думаю, можна і, навіть, треба, соромитись його з гідністю.

### *Дзеркало з минулого*

Коли ми застосуємо періодизацію літератури ПНР, нав'язувану історією: 1944–48; 1948–55; 1956–68 (на мій погляд, краще 1956–75); 1968–75; 1976–80; 1981–88, – то легко помітимо, що, кожний наступний етап, як це зазвичай буває, «живиться» попереднім, у різних вимірах визначає своє ставлення до попереднього, найчастіше, зрештою, перебуває у більш чи менш виразній опозиції до нього. Простіше кажучи: величина поступу в наступних періодах вимірюється здатністю долати помилки та ідеологічно-політичні обмеження

попереднього періоду. Трішки більше правди, трохи менше свідомого замовчування – це успіх, котрий часто здається цілковитою перемогою. Звільнивши від кайданів одну ногу, ми почуваємо себе цілком вільними, а тягар на другій здається незначним.

Післявоєнні роки – це період щирих і необхідних поражунків з культурою Польщі до вересня 1939 р., яка бачиться тепер цілком природно, з перспективи зростаючих у ній впливів крайньої правої і, навіть, наближеної до фашистської ідеології. Порахунки з минулим повинні були охопити також поразку у вересні, зіставляючи її з великодержавною пропагандою та ще більш великодержавними домаганнями впливових політичних угруповань. Подібно як і в інших європейських країнах, суворому осудові підлягали демократичні форми правління, більше за те – демократичний устрій, котрий не зумів запобігти експансії агресивного зла, а з перспективи Мюнхену та Освенциму виявився безборонним і жалогідним пережитком. Безжально квітались і з героїчною романтичною традицією, що зібрала такий гіркий урожай на руїнах повстанської Варшави.

Повторюю: всі ці кампанії (хоча не всі аргументи) були зрозумілими, потрібними, щонайменше як голос у дискусії, а в багатьох випадках цілком виправданими та слухними (якщо існує такий критерій). Але водночас вони виявилися придатними для комуністичної пропаганди, цілком відповідаючи партійній «лінії». Більше за те, вони переконували не лише сторонніх осіб, а й самих проповідників, готуючи їх таким чином до прийняття нової, комуністичної віри. Так було у випадку Єжи Анджеєвського: свідченням цього є «Пошів та діамант», написаний радше з позиції критика минулого, ніж із позиції відвертого апологета нового порядку, проте вже за півкроку перед докінченням невдовзі вибором. Подібні функції критика інтелігентської, надто гамлетівської

ментальності у так званій «прозі інтелігенських порохунків» (цей термін, запропонований Казімежом Викою, характеризує, між іншим, такі книжки, як «Змова» Стефана Киселевського, «Боденське озеро» Станіслава Дигата, «Седан» Павла Гертца, «Дерев'яний кінь» Казімежа Брандиса). Ідеологічні акценти були тут не такими виразними, як у «Понелі та діаманті», або й зовсім відсутніми; тим симптоматичнішою є подібність функції.

Механізм поєднання критики з вибором комуністичної ідеології спрацьовував у тих роках не лише в Польщі й не лише в підсоветських країнах: західні інтелектуали теж масово ловились у ці тенета. Хоча це відбувалось, очевидно, не автоматично, на що вказують також і наші приклади (Стефан Киселевський).

Насамперед вони доводять, що прийняття Нової Віри не було, чи принаймні не конче мусило бути, актом примітивного конформізму, боягузства та зради. А тим часом це лише одна з ниток логіки, яка виявляється згубною. Та чи означає це, що слід усіх виправдати, звільнивши від відповідальності за сумні наслідки, хоча б за інтелектуальні та мистецькі: цвинтар «луснутих ілюзій», просто неймовірний занепад блискучих талантів та інтелектів, і навіть за жалюгідну ницість у свідомому сервілізмі? Ні, все зрозуміти зовсім не означає все пробачити. Та й зрозуміти все справді важко: не можна, наприклад, не дивуватися шляхові Тадеуша Боровського від «Дня на Гармензах» до «Турбот пані Дороти», хоча намагання звести все до позірного цинізму автора варте не більше, ніж другий із цих творів.

### *Чи краще означає добре*

Отож результати інтелектуальних процесів у післявоєнних роках знаходять свою кульмінацію в період 1948–1955 рр., хоча ним не вичерпуються. Літе-



ратура й мистецтво цього часу мусить завжди викликати подив. На мій погляд, намагання трактувати соцреалізм як незалежний від зовнішньої оцінки напрямок, що керується власними правами, має власні норми й критерії цінностей, є непорозумінням. Передусім, це естетична реабілітація дурості і вкрай неморального ставлення до мистецтва. Мене зовсім не розчулюють пісеньки на кшталт «Ми будуємо новий дім», хоча – коли її співали – були це, здається, роки моєї юначої паївності.

Лише на початку цього темного періоду, десь приблизно до 1951 чи 1952 року, можна говорити про ідеологічну заангажованість та безглузду ейфорію. Соцреалізм був реалізацією позачасового ідеалу, він заперечував мало не всю думку та мистецтво минулого, за винятком тих течій та авторів, котрих визнавав за власних предтеч. Найголовнішим ворогом, звісно, був фашизм; основною силою притягання комунізму був міф про себе як про найрадикальнішого противника і переможця фашизму. Кожен філософський чи естетичний напрямок думки, визнаний чужим або ворожим комунізмові та його мистецтву, отримував епітет фашистський, злочинний, а в найкрайшому випадку – безборонний перед фашистськими загрозами, що чигали звідусіль.

Після 1952 року ейфорію остаточно заступає страх, куди зрозуміліший, ніж у будь-які інші історичні періоди, бо ж боятися таки було чого, а проте й це не дає цілковитого виправдання, бо здебільшого митцям загрожували не якісь надзвичайні репресії, а головне втрата привілеїв, пов'язаних із слухняним виконанням обов'язків інженера людських душ. Досить, однак, було ослабнути контролеві за ідейністю та благонадійністю кожного речення, як одразу цим скористалися слухняні начебто літератори, суттєво спричинившись до руйнування цілісної системи.

Втім, руйнування – це сильно сказано. Так здавалось у жовтні–56 і після того. Та чим більше спливало часу, тим очевидніше ставало, що йдеться лише про різницю поглядів у межах одного світогляду чи позиції. Чи та різниця важлива? Суттєва? Все залежить від того, кого спитати: тих, котрі вийшли тоді з ув'язнення, повернулись із Сибіру на батьківщину, чи тих, котрі й надалі залишались приреченими.

У той час усе почало вимірюватись у порівнянні з попередньою нещасливою епохою. Й усе було кращим. Хіба можна дивуватися, що все виглядало не лише кращим, а й просто добрим?

Люди виходили з в'язниць. Світ став менш абсурдним, удома й на вулиці можна було говорити, що захочеш, цілком спотворене воєнне й передвоєнне минуле почали розглядати по-іншому: вояк Армії Крайової перестав бути прислужником реакції, а все, що радянське, не мусило бути завжди найкращим. Хіба можна дивуватися, що гіршого на цьому тлі воліли не помічати: цензура, і то вельми люта, існувала надалі; часописи закривалося за вияв найменшої непокори; брехня і замовчування щодо близького минулого і далі переважали над ретельною оцінкою фактів, а політичний статус колонії було замінено статусом васала чи домініона. Дивуватися, може, й не варто, та пам'ятати слід. З точки зору проблематики, література після 1956 року значною мірою поверталася до перерваних у сталінський період мотивів поррахунку з найновішою історією та людськими (польськими) позиціями. Література, театр і – може, передусім – кіно, котре у цей час виходить на перший план культурного життя в країні, зрештою, часто спиралися на написані раніше літературні твори. Тобто знову йшлося про польський вересень, окупацію, Варшавське повстання, 1945 рік. Досить вірний оригіналові, незви-

чайної художньої якості фільм «Попіл та діамант», незважаючи на всі свої, м'яко кажучи, історичні неточності, був сприйнятий з ентузіазмом. Достатньо було емоційної (бо вже не раціональної) реабілітації рядових вояків АК (ще не вищих офіцерів чи головного командування), щоб забути про виразну тенденційність твору. Забути? Що ж, так, очевидно, виглядала історична свідомість у ті часи, знищена в сталінський період. Це була свідомість не лише інтелектуалів та митців, які надто легко підпадають під ідеологічні впливи.

Досвід минулої історії був переглянутий з думкою про певні постійні риси та позиції, властиві «польському національному характерові», та про пов'язану з ним «долю поляка». Історичним прикладом, не менш наочним за Варшавське повстання, могла бути й атака під Сомосієрою або редут Ордона. Напад на «геройство» мав політичний підтекст, коли протиставляв героїзмові – реалізм, припинення ескапад із вилами проти гармат, спокійне підпорядкування політичній (історичній) необхідності, пристосування до ситуації, хай не найкращої і, навіть, дразливої, а все ж такої, що гарантує життя («краще живий шакал, аніж мертвий лев»). Проте не завжди так було: суперечка з традиційними польськими позиціями найчастіше набирала загалом неозначеної форми (наприклад, «польська кінематографічна школа»), хоча в підсумку тодішні правителі Польщі не мали особливих причин для невдоволення політичними функціями мистецьких диспутів.

### *Природні функції культури*

Ближчі намірам творців були, однак, цілковито природні невід'ємні атрибути кожної живої культури, функції, що провокують колективну свідомість, руйнують закостенілі уявлення, деміфологізують. У поль-

ській літературі їх завжди бракувало: надмір проповідництва викликав на сцену блазнів або насмішників. Вони необхідні, без них культурне життя костеніє, стає ритуальним. У пожовтневій Польщі їх вродило надзвичайно багато. Вони вже не були реакцією на святкову літературу, котра поклоняється канонам, визнаним загалом суспільства. Це вони встановлювали літературні канони. Славомир Мрожек був не так реакцією на патріотичну класику, – бо тієї днем з вогнем не знайти, – як сам перетворився на класика майже відразу після перших своїх успіхів.

А слід зауважити, що література такого роду, без сумніву, підривала традиційні способи мислення та емоційного реагування, на які міг спиратися і спирався (у минулому і майбутньому) опір комуністичному пануванню та советському домінуванню – підривала не так самі цінності, як їхнє закорінення в колективній *psyche*: в стереотипному патріотизмові (але ж такому заслуженому!), в обрядовій релігійності (але такій непіддатливій усім нападам!). Більше того – сама опозиційна настанова літератури і, взагалі, мистецтва стосовно колективної свідомості, стосовно речей, усталених із давніх давен, освячених вірою, традицією, а то й просто святих, ділила певним чином суспільство, виокремлювала верству митців та інтелектуалів, руйнувала спільний фронт проти поневолення, якщо б такий міг коли-небудь заіснувати.

Та чи можна в цьому звинувачувати літературу і її творців? Адже вони таким чином здійснювали, либонь, найважливіші цілі та функції мистецтва щодо свого суспільства: динамізували культуру й культурне життя, мобілізували зусилля на творення цінностей, не даючи суспільству загрузнути в лінивому самовдоволенні (буває, зрештою, й мартирологічне самовдоволення).

Це нормальне і бажане явище в кожній культурі. Не можна проте забувати й про ціну, яку треба за це платити, коли ситуація у культурі не зовсім нормальна й коли культура стає мовби салоном у в'язниці.

### *Надто легка віра в нормальність*

Отож, здається, що десь у шістдесяті роки ми занадто повірили у власну нормальність. За короткий час ми надолужили багаторічні прогалини – видавничі та читацькі, сповнені ентузіазму до ще недавно заборонених літературних технік, характерних для формалізму та авангарду. Ще не згаслу віру в суспільний поступ ми переносили на терен мистецтва: повій реальності, новому розумінню людини повинна була відповідати нова мова мистецького викладу. Польське літературне та мистецьке життя перетворилося на територію пічим не обмеженої радісної (без лапок) творчості. Культивувалися всеможливі напрямки, течії, моди. Нічим не обмеженої творчості? Кілька дрібних проблем, обмежень – не така вже й велика ціна за чудові можливості творчого розвою. Мистецтво, зрештою, має перед собою вищі цілі; публіцистична заангажованість, політична тенденційність – ні, на це ми вже не погодимось. Кілька дрібних річних сервітутів, осуд одвічного привида пімецької агресії – це лише люб'язний жест на адресу щедрого мецената. Іронізую, однак проблема зовсім не є і не була однопозначною. Звісно, основним гріхом культури шістдесятих років був факт неясної, вже трохи нещирої колаборації з владою, яку щораз менше (від жовтня–56) любили та підтримували. Мовчазний пакт про ненапад (попри постійну партизанську війну) мав у своїй основі певне, не зовсім чітко окреслене поле табуйованих тем і проблем, котрими автори, вже починаючи з автоцензури, не повинні були ціка-

вितись. Це супроводжувалося дрібними компромісами та взаємними послугами. З приводу розмірів цього поля та його конкретних ділянок провадилися численні сутички. Пам'ять про сталінські роки спричинилася до того, що формальне новаторство чи хоча б намагання йти за сучасною модою вважалося опозиційною діяльністю. Цілковита помилка: влада вже давно навчилася здобувати пропагандистську користь із мистецьких досягнень, котрі мали відповідати сучасним європейським формальним нормам.

### *Щось за щось*

Про все це неохоче згадують прибічники героїчного міфу польської культури. А слід пам'ятати. Однак перш ніж ми звинуватимо культуру ПНР у зраді фундаментальних для кожної культури цінностей, задумаймося, що ми дістали натомість. Автономні цінності кожного твору, котрі існують незалежно від свого суспільного контексту, – це по-перше. Очевидна європеїзація польської культури за короткий час і після відносно довгого періоду відсутності в Європі, – це по-друге, хоч і ґрунтувалося це безумовно велике досягнення значною мірою на суспільних та політичних ілюзіях. І потрете – кілька блискучих університетів, котрі, хоча й проіснували лише до 1968 року, встигли сформувати покоління, якому молодші згодом заздритимуть. Пам'ятаймо при цьому, що альтернативним рішенням, у разі цілковитої послідовності, мало б стати мовчання, варваризація культури – і відчуття моральної правоти. Чи це означає виправдання всіх, більших і менших, колаборацій? Ні, не означає.

Ясна річ, не слід забувати про ті твори інтелектуалів та митців, котрі були безпосередньо спрямовані на збільшення свобод, не лише мистецьких, а й громадських.

Характерно, однак, що вони набирали різних форм (колективні листи, громадянські протести), натомість рідко виражались мистецькою мовою, не були вписані у тканину творів.

Власне кажучи, лише 1968 рік, у якому інтелігенція заплатила високу ціну остракізму за попередню творчу ізоляцію, спровокував щось більше, ніж спорадичні випадки літератури, що бореться з політичним поневоленням. Першим колективним виявом такої політичної позиції стали вірші постів Нової Хвилі: Бараньчака, Загаєвського, Корнгаузера, Криницького. Злам стався щойно в половині сімдесятих років водночас із наростанням протесту в багатьох середовищах, створенням організаційних рамок для колективних опозиційних дій (передусім КОРу – Комітету оборони робітників), виникненням незалежного видавничого руху (котрий з'явився тоді, коли у ньому була потреба; для попередньої суспільної свідомості достатнім медіумом були підцензурні видавництва). Найважливішою стала зміна ставлення до колективної свідомості: вже не провокація, а звернення до спільного знаменника життя, поневоленого, zdegradovanого, без перспектив – і до цінностей, в ім'я котрих належить протестувати. В сімдесяті роки така позиція найсильніше проявилася в польському кіно, а точніше – в тій його репрезентативній течії, котра була названа «кіно морального неспокою». Апогей цієї позиції, вкотре занепокоєної своєю односторонністю, це, очевидно, роки військового стану.

А наступне покоління, яке роки боротьби знає лише із повторюваних до нудоти розповідей, дивується цій монотонній мономанії, може, й шляхетній, але доволі безплідній для культури. Тим паче, що наша сучасність здебільшого не сприяє спогадам про героїчні часи.

*Переклад Ігоря Пізняка*

# 11

---

*Лешек Колаковський*

## *У пошуках варвара*

---

*Омани культурного універсалізму*

Я не маю наміру вдаватися тут ані в історичні описи, ані в пророкування. Я тільки хочу, по-перше, поміркувати над певною пропозицією епістемологічної природи і, по-друге, підвести до певного оцінкового судження, що буде подане саме як оцінка. Це судження можна передати скорочено, себто: мені йдеться про захист ідеї, що впродовж останніх десятиріч була предметом безнастанних атак, і саме через це майже цілком уже вийшла з обігу – ідеї *європоцентризму*. Вже саме це слово, без сумніву, належить до того обширного класу понять, напактованих, як мішки для сміття. Існує чимало таких зручних слів, що їх ми вживаємо безтурботно і не надто переймаючись визначеннями, і в які впихаємо, як правило, певну кількість очевидних абсурдів, не вартих навіть того, щоби з ними боротися, певні фактичні твердження – правдиві чи неправдиві, певні оцінки, що підлягають або й не підлягають доведенню, причому ці слова використовуються для того, щоби, зосереджуючи нищівну увагу на абсурдах, бодай якось імлісто з ними пов'язаних, нападати на ідею як

---

Перекладено за виданням: Leszek Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Londyn: Aneks, 1984.



таку. До того ж ідею, що не просто заслуговує на оборону, але й оборона якої може виявитися ключовою для долі цивілізації. Відтак вони є словами ідеологічними *par excellence*, але не тому, що містять нормативні складники, а через те, що їхня функція полягає в тому, аби не дати логічно розділити незалежні питання, а нормативний зміст приховати під позірно описовими твердженнями. В журналістському жаргоні список таких слів виглядає доволі солідно: поряд із європоцентризмом у ньому по чорному боці містяться такі слова, як елітаризм чи лібералізм, а по білому – егалітаризм, суспільна справедливість, гуманізм, визволення тощо. Позірне призначення поняття «європоцентризм» полягає в тім, аби затаврувати певну кількість абсурдів на кшталт твердження, нібито в європейців нема жодних підстав цікавитися рештою світу, що європейська культура нічого від них не запозичила, що свої успіхи вона завдячує расовій чистоті європейців, що покликання Європи – довічне панування над світом, а її історія – ніщо інше, як постійне зростання розуму і всіляких чеснот. Отож, це слово має вселяти в нас обурення чи то на ідеологію работорговців XVIII сторіччя (білих работорговців, ясна річ), чи то на доктрини вульгарного еволюціонізму минулого століття. Проте його справжня функція полягає в іншому: воно має узгоджувати все в такій амальгамі, де ці, легко піддатні нападам цілі, змішані в імлісту цілість зі самою ідеєю неповторності європейської культури. В той час як культура ця загрожена не тільки ззовні, але, можливо, ще дужче самою своєю ментальністю самогубця, де збайдужіння до нашої своєрідної традиції, або й самонищівний шал прибирають словесної подоби великодушного універсалізму.

То правда, що неможливо дати означення європейської культури, згідно з географічними, хронологічними чи змістовими критеріями, – не закладаючи в ці означення

оцінкових суджень. Цю духову територію, вже сама назва якої, як твердять учені, – асирійського походження, а Книга якої, книга-родовід була записана переважно не індоевропейською мовою, територію, незмірні філологічні, мистецькі і релігійні багатства якої увібрали в себе стільки імпульсів мало- і середньоазійського, східного, арабського походження – як же її окреслити безсторонньо? У відповідь на питання, коли зародилася ця культура, можна почути будь-які твердження: разом із Сократом, зі св. Павлом, з римським правом, з Карлом Великим, упродовж духовних перетворень XII сторіччя, завдяки зустрічі з Новим Світом. Нам аж ніяк не бракує історичних знань, щоби зробити в цій справі докладний висновок. Йдеться радше про те, що кожна відповідь надається до оборони, якщо тільки попередньо візьмемо засновком, що той чи той складник для цієї культури конститутивний, а це вже передумова оцінкова. Схоже виглядає справа і з географічними межами: чи Візантія належить до цієї ж історії? або Росія? або деякі регіони Латинської Америки? Над цими питаннями можна дебатовати безконечно, або дебати ці припинити, але припинити не звертаючися до історичного знання (бо кожному з двох відповідей можна на підставі цього знання обґрунтувати), а – підкреслюючи те, що ми вважаємо конститутивним для того культурного простору, в якому живемо. Отож, уся справа надається радше для голосування, ніж для наукових досліджень, причому слід зауважити, що усунення цієї культури не може бути здійснене голосом більшості, котра би проголосила, що культури цієї, мовляв, не існує, або що більшість не хоче до неї належати. Адже меншість, яка вперто в її існування вірить, доводить, що ця культура таки існує насправді.

Як відомо, питання про час, коли європейці усвідомили, що вони становлять єдиний у своєму роді культурний

корпус, ширший за західно-християнську спільноту, є вельми суперечливим. Нема жодних підстав уявляти собі, що всі ті, хто в різні часи боровся із сарацинами на Іберійському півострові, з татарами в Сілезії, чи з османськими полчищами в басейні Дунаю, поділяли саме таку ідентичність. Зате нема сумніву, що це самоусвідомлення сформувалося на підставі єдності віри і зміцніло в епоху, коли ця власне єдність почала розсипатися в загальноєвропейському масштабі, а не лише на невеличких острівцях ересей. Саме тоді почався той блискавичний і неймовірно творчий розквіт в усіх ділянках знання й науки, котрий у дедалі швидшому темпі припровадив нас до нашого сьогодення світу з його величчю і мізерністю. Оце почуття мізерності і страху сильніше діє на нашу чутливість, і через це сама ідея європейської культури стає об'єктом сумнівів. Під питання ставиться, можливо, навіть не так саме існування цієї культури, як передусім її неповторна вартість, а особливо її зазіхання на право вищості, принаймні в деяких першорядних ділянках. А тим часом є досить підстав, щоб визнати і без зайвого сорому висловити свій захват перед цією вищістю.

Кілька років тому я відвідував пам'ятки доколумбової доби у Мексиці, до того ж мав честь насолоджуватися товариством відомого мексиканського письменника, видатного знавця історії індіанських народностей. З'ясовуючи мені значення багатьох речей, що їх інакше я би не зрозумів, мій провідник часто підкреслював варварство іспанської солдатні, що трощила скульптуру ацтеків, переплавляла чудові фігурки з золота на монети з профілем імператора тощо. І тоді я сказав йому: «Гадаєш, що вони були варвари – але може то були справжні європейці, ба, може, навіть останні справжні європейці. Ці люди поважно трактували свою християнську й латинську цивілізацію, і саме через те не мали жодних

підстав ані оберігати перед знищенням поганських божків, ані ставитися з естетичною дистанцією чи просто із зацікавленням музеологів до об'єктів, що мали інше, а отже, вороже релігійне значення. І якщо їхня поведінка здається нам обурливою, то, може, тому, що для нас самих їхня цивілізація, рівно ж як і наша власна стала байдужою?».

Звісно, це був жарт, втім, не цілком безневинний. Бо він таки спонукає до роздумів над питанням про те, що може виявитися вирішальним для збереження світу таким, яким ми його знаємо, і чи доброзичливе зацікавлення й толерантність стосовно інших цивілізацій можливі лише за умови, що свою власну ми вже перестали трактувати поважно? Іншими словами: якою мірою ми можемо прославляти нашу виняткову приналежність до якоїсь однієї цивілізації, не маючи при цьому бажання нищити інші? Якби було правдою, що варварства можна позбутися лише разом із власною культурою, то слід було б визнати, що на неварварство здатні лише ті цивілізації, котрі занепадають. Мало-втішний висновок.

Я не думаю, щоби цей висновок був істиний. Навпаки, на мою думку, в нашій цивілізації існує достатньо підстав, щоби піддати його сумніву. В якому сенсі воїни Кортеса були варварами? Безумовно, вони були грабіжниками, а не консерваторами пам'яток; вони були жорстокі, жадібні і безжалісні, либонь, водночас і побожні, ревно прив'язані до своєї віри та переконані у своїй духовній вищості. Якщо вони й були варварами, то тільки в тому сенсі, в якому всі загарбання є варварськими за означенням, або ж через те, що це виявляли пошани до людей, які жили за іншими звичаями і схилялися перед іншими богами, або ж просто тому, що їм бракувало толерантності супроти інших культур.

Тут, однак, нашо́твхуємося на інше прикре запитання: в якому обсязі респект щодо інших культур є взагалі схвальним, і в який момент шанігідна воля не виявиться варваром сама перероджується в байдужість чи навіть похвалу варварства? Напочатку варваром вважався той, хто говорив незрозумілою мовою, проте незабаром це слово набуло значення культурно пейоративного. Всі ті, хто студіював філософію, пам'ятають знаменитий вступ Діогена Лаерція, де він спростовує хибну теорію, буцімто філософія існувала ще до греків – у варварів, в індійських гімнософістів, у вавилонських чи кельтських жерців; його атаки вже скеровувалися проти культурного універсалізму, чи навіть космополітизму третього століття. Ні, переконує він, це саме тут, де знаходяться могили Мусея Афіського і Ліна Фіванського, сина Гермеса та Урапії, саме тут філософія, як, зрештою, і весь рід людський, беруть свій початок. Він розповідає про чудернацькі звичаї халдейських магів і божевільні вірування єгиптян, і обурюється на припущення, нібито філософом можна назвати Орфея Фракійського, людину, що всі пристрасті людські, в тому числі відверто ниці, безсоромно приписувала богам. У цьому захисному самоствердженні відчутна певна розгубленість: цей твір писався в епоху, коли стародавні міти вже втратили свою життєздатність, або ж сублімувалися до філософських спекуляцій, а політичний і культурний лад явно розкладався. Його спадкоємцями суджено було стати варварам, тобто християнам. Чи уявляємо ми собі іноді, під впливом філософії Шпенглера чи якоїсь іншої «історичної морфології», що ми самі живемо в подібну епоху, що ми останні свідки приреченої цивілізації? Приреченої ким? Не Богом, а радше уявними «історичними законами». У дійсності ж, хоча ми й не знаємо жодних історичних законів, можемо вигадати їх доволі, а коли вони вигадані, то можуть стати дійсністю внаслідок пророцтва, що само сповнюється.

Наші позиції в цьому питанні, як не поглянь, двозначні, можливо навіть, внутрішньо суперечливі: з одного боку, ми привласнили собі той різновид універсалізму, який утримується від оцінкових суджень про різноманітні цивілізації, проголошуючи натомість їхню засадничу рівність; з іншого ж, – унаслідок прославляння цієї рівності, ми прославляємо заодно й винятковість та нетолерантність кожної культури зокрема щодо кожної іншої, а відтак прославляємо те, що, як чванимося самим уже актом того ж прославляння, самі щойно були подолали.

Втім, ця двозначність не є парадоксальною, бо посеред усього цього конфузу ми стверджуємо прикметну рису європейської культури в її дозрілій формі, а саме її здатність ставити під сумнів саму себе, здатність відкинути власну винятковість, її волю до споглядання себе очима інших. Уже на самих початках завоювань єпископ Бартоломе де Лас Касас нестримно пауустився на завоювників від імені тих же християнських засад, на які ті покликалися. Незалежно від безпосередніх наслідків його боротьби, він був одним із перших, хто обернувся проти власного племені в обороні інших, викриваючи руйнівну силу європейського експансіонізму. Треба було дочекатися Реформації і початку релігійних воєн, щоби – разом із Монтеєм – почалася загальна скептична рефлексія над зазіханням Європи на духовну вищість, рефлексія, що їй суджено було збаналізуватися серед лібертинів і попередників Просвітництва. Та й сам Монтеєв – услід за Розаріо, чие ім'я згодом Бейль умістить у своєму словнику, – порівнював людей із тваринами, щоби визнати за цими останніми вищість, започаткувавши в такий спосіб інший, пізніше теж вельми популярний мотив: зневагу до цілого роду людського. Споглядання власної цивілізації очима інших як засіб атак на неї перетворилося на розповсюджений літературний прийом Просвітництва, причому цими

«іншими» могли бути з однаковим успіхом китайці чи перси, зоряні прибульці або ж коні.

Нагадуючи всі ці відомі речі, я хочу сказати лишень так: можемо твердити, що з ту саму епоху, коли Європа, можливо, головним чином внаслідок турецької загрози, визріла до чіткого усвідомлення власної культурної ідентичності, вона тим самим поставила під сумнів вищість своїх власних вартостей і започаткувала процес невпинної самокритики, якому суджено було стати джерелом як її сили, так і різноманітних слабкостей та вразливості.

Ця здатність поставити самого себе під сумнів, здатність позбутися – всупереч, звісно, сильному опорові, – само впевненості й самовдоволення, власне, й лежить біля витоків Європи як духової сили; саме звідси походить прагнення подолати власну «етноцентричну» замкнутість. Ця здатність визначила нашу культуру, окреслила її неповторну вартість. Зрештою, можна сказати, що європейська культурна ідентичність утвердилася у відмові від прийняття будь-якої остаточної, завершеної ідентифікації, а отже – в непевності та тривозі. Хоч і правда, що всі науки – і гуманітарні, і природничі – або зародилися в лоні європейської культури, або ж сягнули в ній зрілості (зрілості, очевидно, відносної, побаченої з точки зору їхнього сьогоднішнього стану), все ж є серед них одна, що її можна назвати наукою європейською *par excellence*, вже хоч би через сам її предмет. Це – культурна антропологія, тобто діяльність, яка передумовою свого існування ставить скасування власних норм і оцінок, ментальних, моральних та естетичних навичок, щоби якомога глибше проникнути в поле зору іншого і засвоїти його спосіб перцепції (я маю на увазі сучасну антропологію, а не Фрейзера чи Моргану). І хоча тут, либонь, ніхто не може сподіватися на цілко-

вительний успіх у цій ділянці (досконалий успіх передбачав би ситуацію епістемологічно неможливу – треба було би повністю влізти в оболонку предмета дослідження, зберігаючи водночас відстань та об'єктивне наставлення вченого), все ж саме намагання не є даремним. Неможливо повністю досягнути позиції спостерігача, що сам розглядає себе іззовні, а проте це можливо бодай частково. Здається очевидним, що антрополог міг би бездоганно зрозуміти дикуна лише за умови, коли б сам здичавів, а отже, перестав би бути антропологом. Він може нейтралізувати свої оцінки, проте вже сам цей акт нейтралізації має культурне коріння: це акт відмови, який може бути здійснений лише всередині окремої культури, а саме такої, що спромоглася на зусилля зрозуміти іншого, бо саму себе вже навчилася ставити під сумнів.

Тому-то насправді ситуація антрополога аж ніяк не полягає у відмові від оцінок: його постава спирається на переконання, що опис та аналіз, вільні від нормативних упереджень, варті більше, ніж дух вищості чи фанатизму. Проте це судження тою ж мірою оцінкове, що й судження протилежне. Адже насправді годі відмовитися від оцінок. Те, що ми називаємо науковим духом, є певною культурною поставою, в особливий спосіб пов'язаною із західною цивілізацією та її ієрархією вартостей. Ми маємо право проголошувати і захищати ідеї толерантності й критицизму, проте не сміємо наполягати на тому, нібито вони «нейтральні», тобто вільні від нормативних засновків. Незважаючи на те, чи пишаємося ми належністю до цивілізації абсолютно вищої від усіх інших, чи навпаки, прославляємо благородного дикуна, чи, врешті, проголошуємо, що «всі культури рівні», ми все одно займаємо певну позицію, висловлюємо погляд щодо вартостей – і уникнути цього аж ніяк не можемо. Це, втім, не означає, що байдуже, яку позицію я займаю, – адже займаючи ту чи ту, я засуджую або



й відкидаю інші, отож неможливо, щоб я бодай *implicite* не став на жодну, починаючи з тої самої миті, коли усвідомив, що існують і інші цивілізації.

У той час як дві перші з обговорених тут позицій достатньо зрозумілі, сенс третьої («всі культури рівні») вимагає пояснення. Бо ж це висловлювання, схоже, провадить у крайньому сенсі до суперечності, заходячи в антиномію, аналогічну до антиномії послідовного скептицизму.

Самозрозуміло, що у своєму загальному вжиткові слово «культура» охоплює всі форми власне людської поведінки: техніку, звичаї, ритуали і вірування, мистецьке самовираження, системи виховання, право. Можлива універсалізація всіх цих розмаїтих царин, швидше за все, підлягає градації: починаючи від мови, яка найменше надається до універсалізації і найменш зрозуміла, – і закінчуючи математичними знаннями, потенційну й фактичну універсальність яких годі заперечити. Кажучи «всі культури рівні», ми маємо на увазі принаймні найголовніші специфічні ділянки, не такі універсальні; тоді, зокрема, маємо на гадці мистецтво, причому сенс такого висловлювання, здається, такий, буцімто нема жодних понадкультурних, трансцендентальних норм для висловлювання естетичних оцінок та порівнювання щодо вартості різноманітних форм вираження в мистецтві.

Однак ні в інтелектуальному, ні в моральному житті не вдасться довести існування якихось трансцендентальних закономірностей. Якщо й існують якісь понадісторичні закономірності, тобто такі, що були б обов'язкові в усіх відомих нам культурах, – такі як норми двочленної логіки чи заборона інцесту, – то це, принаймні, ще не доказ, що вони мають чинність у розумінні трансцендентальному.

Ми все ж таки зауважуємо відмінності між застосуванням цієї засади («всі культури рівні») до мистецької креації з одного боку, і моральних, правничих та інтелектуальних приписів – з іншого. В полі мистецтва ця толерантність дається нам без особливих зусиль – чи тому, що нам байдуже, чи тому, що не бачимо жодної логічної суперечності при зіткненні різних естетичних критеріїв. Ми навіть полюбаємо уявляти собі, – внаслідок спокус універсалізму, – що потрафимо брати участь в естетичній перцепції всіх культур, так нібито ми вміємо сприймати японське малярство так само добре, як витвори європейського Бароко, так нібито ми й насправді можемо брати участь у його реценції, не будучи водночас учасниками ритуалів і мови тієї цивілізації, чи навіть не знаючи їх.

І однак це все ще найменш небезпечна з оман універсалізму. Збурення, викликане цими оманами, стає загрозливим щойно в тих царинах, які безпосередньо керують нашою поведінкою, тобто в релігії, моралі, праві та інтелектуальних засадах. Тут ми постаємо перед такими відмінностями, які заодно і породжують суперечності у вигляді протилежних норм, що вже не можуть існувати у взаємному збайдужінні, які вже не можна розташувати поряд, ніби музейні об'єкти, що походять з різних цивілізацій. І якщо висловлювання «всі культури рівні» має означати не тільки те, що люди жили і живуть у різноманітних традиціях, заспокоюючи в них свої потреби, то тоді воно мусить означати одне з трьох. Або я хочу цим висловлюванням сказати, що й сам живу в певній особливій культурі, а інші мене не обходять, або – що нема абсолютних, неісторичних стандартів для винесення присуду будь-якій культурі, або ж, урешті, що навпаки, такі стандарти існують, і тоді, згідно з цими стандартами, всі, навіть несумісні між собою форми, мають однакове право на існування. У

той час як оця остання постава неприпустима, позаяк засновком бере позитивну аргументацію для взаємовиключних засад, то першу ще, можливо, й вдасться послідовно обстоювати, однак тоді наведений вище спосіб висловлення вводить в оману. Якщо я вживаю подану формулу власне в такому значення, тоді я насправді не хочу сказати, що всі культури рівні, а лише, що всі інші культури мені байдужі і що я знаходжу задоволення у своїй власній. Натомість друга версія заслуговує на справжню увагу, позаяк вона є достатньо розповсюджена, хоча можна твердити, що послідовно обстоювати її неможливо.

Справді, існують аргументи для твердження, що, крім об'явлених істин, всі системи вартостей, поки вони не-суперечливі внутрішньо, завжди зможуть захищатися перед логічною та емпіричною критикою. Неможливо довести (довести як слід), що релігійна толерантність є чимось кращим од режиму, де людей засуджують на смерть за хрещення дітей, або що рівність усіх перед правом вища від законодавства, яке наділяє привілеями певні касти, або що свобода – це краще, ніж деспотизм тощо. І не скажеш тут, що справа ця очевидна, бо відчуття очевидності теж культурно детерміноване, отож, покликаючись на нього, потрапляємо в зачароване коло. А все ж неможливо утриматися тут від надання переваг, незважаючи на те, чи вдасться їх обґрунтувати, чи ні. Будь-який європеець, який твердить, що всі культури рівні, звісно, не мав би охоти, щоби йому відрубали руку за ухиляння від сплати податків, або щоб йому присудили прилюдне бичування (чи – у випадку жінки – каменування) за нерелюб з особою, котра не є його законним подружжям. І сказати в такому випадку: «таке коранічне право, треба шанувати інші традиції», – це, в принципі, сказати: «у нас це було би жахливо, але для цих дикунів – саме те, що треба». Отож, таким чином ми висловлюємо не так повагу, як погорду до інших

традицій, а твердження «всі культури рівні» якнайменше придатне для того, щоби описати таку поставу.

Проте якщо ми намагаємося тривати у власній традиції, зберігаючи водночас повагу до інших, ми тут же потрапляємо в уже згадану антиномію скептицизму. Адже ми утверджуємо власну присутність у європейській культурі через здатність зберігати критичну дистанцію щодо самих себе, завдяки вмінню дивитися на себе очима інших, завдяки тому, що цінуємо толерантність у громадському житті, скептицизм в інтелектуальній праці, потребу зіставлення всіх можливих рацій як у судочинстві, так і в науці, словом, завдяки тому, що залишаємо відкритим поле непевності. Визнаючи все це, ми тим самим проголошуємо – байдуже, чи експліцитно, чи мовчки, – що культура, яка спромоглася з такою виразністю висловити ці ідеї, боротися за їх перемогу і запровадити їх, хай навіть недосконало, в суспільному житті, ця культура є вищою. Ми вважаємо себе варварами, коли поводимося як фанатики, коли оберігаємо свою виключність до тієї межі, коли вже не маємо бажання звертати увагу на рації інших, коли не вміємо самих себе поставити під сумнів. Як наслідок, ми змушені вважати варварами всіх тих, котрі так само перебувають у полоні ідеї своєї власної винятковості, фанатиків іншої традиції. Не можна бути скептиком аж настільки, щоби не зауважувати різниці між скептицизмом і фанатизмом. Це б означало бути скептиком такою мірою, що вже перестаєш бути скептиком.

Очевидно, що парадокс скептицизму був відомий ще в античні часи. Заразом існувала й пропозиція його радикального подолання: послідовний скептик повинен мовчати, оскільки неможливо проголошувати скептицизм, не зраджуючи його водночас самим цим актом. Звісно, це можна вважати розв'язкою, проте вона – за

межами обговорення, тому що всяка дискусія на цю тему відразу ж заводиться нас у ту саму прагматичну антиномію, з якої ми щойно намагалися вибратися. Можна припустити, що бездоганно послідовний скептик повинен мовчати, і саме тому ми ніколи не довідаємося імен великих скептиків, бо ж вони ніколи й слова не зронили. Та досить скептикові розтулити уста, як він одразу потрапляє в ситуацію примусу.

Культурний універсалізм наштовхується на достеменно ту саму трудність. Він суперечить собі, коли прагне бути настільки прекраснодушним, що визнає різницю між універсалізмом і винятковістю, між толерантністю і нетерпимістю, між собою і варваром. Він суперечить собі, коли, щоб не піддатися спокусі варварства, залишає за іншими право бути варварами.

Те, що я проголошую тут, власне і є таким собі непослідовним скептицизмом: універсалізм, який уникає антиномії завдяки тому, що не поширюється поза межі, де різниця між ним самим і варварством затирається.

Сказати в цьому контексті стільки – означає засвідчити вищість європейської культури як такої, що витворила і зуміла зберегти невинність щодо своїх власних норм. Отож я вірю, що існують істотні підстави, щоби оберігати дух євроцентризму в такому розумінні. Засновком цього є віра в те, що деякі притаманні цій культурі вартості, а саме – її здатність до самокритики, – не лише можна, а й треба плекати; а також те, що ці вартості за означенням не можуть насильно насаджуватися, іншими словами – що універсалізм сам провадить себе до паралічу, якщо не вважає себе універсальною програмою, вартою розповсюдження.

У цих міркуваннях аж ніяк не йдеться про гру в поняття. Європа перебуває під тиском тотального варварства, додатково підтримуваного ваганнями Заходу щодо влас-

ної культурної ідентичності та послабленням волі утверджувати власну культуру як культуру універсальну.

Втім, віра в універсальність європейської культури зовсім не означає утвердження ідеалів зодноманітнього світу, який мав би поділяти однакові вподобання, однакові вірування (а радше – жодних), однаковий спосіб життя і, врешті, однакову мову. Навпаки, йдеться про селективне запилення, якщо можна так висловитись, про прищеплення згаданих вартостей, які стали джерелом усієї європейської величі. Звичайно, це легко сказати. Культурні впливи діють згідно із власними законами селекції, які навряд чи можна контролювати. Першою річчю, якої від Європи сподівається решта світу, є військові технології, останньою – громадянські свободи, демократичні інституції, інтелектуальні еталони. Технологічна експансія Заходу означає zarazом відмирання десятків малих культурних одиниць і мов, а це такий процес, з якого справді нема підстав тішитися. Нема нічого радісного в тому, що велика сім'я індоєвропейських мов – кельтська галузка – відмирає просто на наших очах, схоже, невідворотно, попри всі зусилля спинити її вигасання. Великі стародавні культури, звісно ж, опираються, та ніхто не може передбачити, чим закінчаться їхні перетворення під впливом Заходу, бо ж вплив цей у такому значному масштабі триває щойно кількадесят років. Ба, навіть мови таких старих культур, як арабська чи гінді, поступаються місцем європейським мовам у викладанні сучасних наук, не тому, зрозуміло, що вони неспроможні надолужити відставання, а тому лишень, що йдеться про швидкість та міжнародну співпрацю. Жалюгідне видовище, на виправлення якого у нас майже нема знарядь. Коли б нашою долею мало стати знищення культурного розмаїття світу в ім'я якоїсь «планетарної» цивілізації, то це призначення, либонь, не могло би збутися інакше, як

тільки ціною такого переривання тяглості традицій, котре потягло б за собою смертельну небезпеку для кожної цивілізації зокрема й для людської цивілізації загалом.

А ось цитата:

Наші нащадки не будуть просто людьми Заходу, якими є ми. Вони будуть спадкоємцями Конфуція і Лао-цзи тою самою мірою, що й спадкоємцями Сократа, Платона і Плотина; спадкоємцями Гаутами Будди так само, як і Второїсаї та Ісуса Христа; спадкоємцями Заратустри і Магомета, рівно ж як і Іллі та Єлисея, а також Петра і Павла; спадкоємцями Шанкари і Рамануджи так само, як і Климента і Зрігена; спадкоємцями капнадокійських мудреців східної церкви так само, як і нашого африканця Августина і нашого умбрійця Бенедикта; спадкоємцями Ібн Халдуна так само, як і Боссю; спадкоємцями – якщо далі піду теренами політики – Леніна, Ганді і Сунь Ятсена, рівною ж мірою як і Кромвеля, Джорджа Вашингтона і Мадзіні.

Це оптимістичне пророцтво (оптимістичне принаймні в своєму намірі) походить з 1947 р., а його автором є Арнольд Тойлбі. В ньому проголошується ідеал радикально уніформованого світу, який викликає чималі сумніви, навіть коли прихилитися до критичної оцінки, яку дав Тойлбі спекуляціям Шпенглера на тему історичних циклів. Що ж це мало б, урешті-решт, означати – бути «спадкоємцем» усіх цих пророків, філософів і політиків, включених до списку? В тривіальному розумінні, всі ми і так уже є їхніми спадкоємцями – в тому сенсі, що живемо у світі, до формування якого всі вони причинилися. Проте зрозуміло, що тут ідеться про «спадкоємність» у набагато глибшому сенсі, про позитивну тяглість ідей. Однак для того, щоби наші нащадки були «спадкоємцями» саме в такому сенсі, слід узяти за засновок, що все те, що викликає взаємні супереч-

ності і незгоди вартостей та ідеалів цих людей, втратить значення. Але тоді, замість мати їх усіх за духових пророків, ми не матимемо нікого. Можна припустити, що різниця між католиками і протестантами зникне; втім, тоді Боссюе та Кромвель будуть нашими нащадками не стільки примирені, скільки просто втратять значення для них у своїх найпитоміших іпостасях, а відтак і «успадкування» їх уже не матиме жодного практичного сенсу. Так само важко собі уявити, як той, хто надає значення духовній свободі, зможе колись вважатися спадкоємцем Леніна і Магомета; можна уявити собі, що питання свободи взагалі втратить вагу, що якесь суспільство майбутнього буде досконало тоталітарним, причому за одностайною згодою своїх членів, – тоді наші нащадки справді будуть спадкоємцями Леніна, проте аж ніяк не Вашингтона. Словом, уявляти собі, що наші онуки поєднають усі суперечні традиції в гармонійну цілість, що вони будуть водночас пантеїстами, теїстами і атеїстами, лібералами і прихильниками тоталітаризму, ентузіастами насильства і противниками насильства, – означає будувати в уяві світ, що не лише перевищує силу нашої уяви і наші пророчі спроможності, а й світ, у якому вже не залишиться жодної живої традиції; світ, у якому всі будуть варварами у найпрямішому значенні того слова.

Повторимо, що не йдеться тут про понятійну забаву. Всі ми знаємо, що перебуваємо перед лицем потужних культурних сил, котрі в самій засаді провадять нас до єдності – варварської єдності, – що спирається на забуття традицій. Однією з цих сил є тотальне варварство советського типу, яке намагається – зі значним, хоча, на щастя, дедалі меншим успіхом, упрягти всі духовні сили на службу державі, одержавити геть усе, включно з людськими особистостями, історичною пам'яттю, моральною свідомістю, прагненням до пізнан-



ня, мистецтвом і наукою, і яке так само маніпулює традицією, перекроюючи її, спотворюючи і фальшуючи відповідно до актуальних потреб держави. Другою силою є технологічний дух, породжений європейськими джерелами, нечуваними успіхами науки – включно з її боротьбою зі злиднями, хворобами і стражданням – який, гордий зі своїх нечуваних наслідків, зумів посіяти в наших головах сумнів щодо виправданості і щодо потреби цих традицій, користь від яких у поступові науки й техніки сумнівна, або й ніяка. Нищівний вплив цього духу виявляється, поміж іншим, в редукції місця й ваги, що визнаються за історичними науками і класичними мовами у шкільному навчанні в цілому світі. Зайве додавати, що сили ці не діють без спротиву, і що деяке підкріплення цього спротиву в останні роки можна зауважити, подібно як і частковий ренесанс релігійної традиції, навіть якщо він подекуди набирає варварського чи макабричного втілення.

Нема підстав уважати, що ці загрози смертельні, і що наша цивілізація вражена невиліковною хворобою. Попри всі поразки, попри масу питомого варварства, що його ця цивілізація – в значенні тут уживаному, тобто частково нормативному – мусила й буде змушена долати, вона все ж не втратила свого розмаху. Справді, не позбавлений значення сам факт, що по цілому світі бодай вербально сприйнято стільки її провідних ідей, що інституційні форми цієї цивілізації наслідують бодай на словах і що тиранські режими все ж намагаються прикриватися європейськими вивісками та фразеологією. Навіть ці сміховинні й нездарні зусилля надати собі європейської подобі, перевертатися у костюми Заходу свідчать про те, що більшість уже соромиться свого варварства, – неzapеречний знак, що варварство вже наполовину подолане, дарма що друга його половина все ще чинить потужний спротив.

Правда й те, що внутрішня загроза для Європи походить не лишень із послаблення волі до самоствердження, а й із її ендогенних варварських аспектів. Тоталітаризм має міцне європейське коріння, різні форми його можна простежити в усій історії соціалістичних утопій, націоналістичних ідеологій, теократичних тенденцій. Європа, як з'ясувалося, не така вже й відпірна щодо власного варварського минулого, яке примудряється раз-у-раз повертатися просто на наших очах у вражаюче переможних формах. А втім, Європа так само виявилася здатною й до мобілізації потужних засобів проти цього минулого.

Якщо запитаємо, де джерела того опору, що його Європа чинила власному й чужому варварству, виявимо, що це питання не має відповіді, коли йдеться про «остаточне джерело». Всі ці грецькі, юдейські, римські, перські та інші впливи, що сплавилися в європейській цивілізації, не кажучи вже про матеріальні, кліматичні й демографічні умови, про важливість можемо лише здогадуватися, неможливо подати у вигляді векторів якихось певних величин. Втім, коли ми намагаємося схопити те, що витворює саме ядро цього духовного простору, і коли описуємо це ядро в запропонований тут спосіб, а саме – підкреслюючи дух непевності, незавершеності, ніколи до кінця не усталеної ідентичності, – ось тоді ми здаємо собі справу, в якому розумінні і чому Європа від пародии є християнською.

Можна мати підозру (назвати її «гіпотезою» було б надто претензійно), що необхідна пов'язаність, *vinculum substantiale*, поєднує доктринальну традицію західного християнства з тим творчим розмахом, що витворив і науково-технічні засоби Європи, й ідею гуманізму як віри в неповторну вартість кожної особистості, і, врешті, той дух відкритості і ту здатність ставити все під сумнів, – з чого й виросла, власне, новочасна цивілізація.

Таке судження може, ба навіть мусить здатися парадоксальним, беручи до уваги всі добре знапі факти, які свідчать, скільки інтелектуальних і суспільних досягнень Заходу було здобуто наперекір сильному спротиву церкви, і беручи до уваги, що цей спротив був упертий і тривалий не лише в кількох ключових пунктах розвитку науки, а й у формуванні повочасних ідей та демократичних інституцій, а також соціального права – всіх тих елементів, без яких Європу, якою ми її нині знаємо, годі було б собі уявити.

Без сумніву, історію цього спротиву неможливо злегковажити, ані звести до кількох другорядних випадковостей, не можна теж трактувати її як давно забуте минуле. Не про те, однак, ідеться в моєму запитанні. Я радше запитую про те, чи є підстави дошукуватися християнських інспірацій у русі просвітництва, що значною мірою прокладав собі шлях усупереч церкві, а нерідко й усупереч християнству. Я маю на увазі просвітництво в найширшому розумінні, що відповідає славетній формулі Канта: «Вихід людини з недозрілості, в якій вона ж і завинила», тобто йдеться про весь той масив духових зусиль, який утвердив сили світського розуму і здатності світської уяви, пізнавальний інтерес, бажання панувати над матерією, дослідницьку відвагу, апалітичні здібності, скентичну недовіру до падто легких розв'язок, навичку ставити під сумнів усі вже досягнуті результати.

Отож, мені здається, що християнську релігійність – і її доктринальний аспект, і її образну сугестивність – можна вважати семінаром європейського духу, не поминаючи, не применшуючи і не зводячи до звичайної помилки всієї історії драматичного конфлікту між Просвітництвом та християнською традицією. Ось рамки моєї спекуляції:

Подібно, як і в усіх великих релігіях, у християнській вірі живе безперервна і стала напруга між образом світу

дочасного, що є об'явленням Творця, і образом того ж світу як заперечення Бога; між природою, в якій проявилася Господя слава і доброта, і тією ж природою, що внаслідок своєї знищенності й випадковості є джерелом зла; між біблійним *cuncta valde bona*, і землею, що розглядається всього-навсього як місце вигнання для людини, чи навіть – в екстремістській версії – заледве не плід гріха, вчиненого Богом. Християнська ідея, якою вона століттями формувалася й артикулювалася, була змушена чинити ненастанний опір еретичним тенденціям, що наполягали на одній якійсь складовій цієї напруги коштом зачедбання чи забування другої. Майже всю історію ересей – якщо розглядати її лише в теологічних формах вияву – можна вкласти в описану схему, а підставові проблеми з історії догм та антидогм можна вважати варіаціями однієї теми: людська подоба Ісуса проти його божественної подоби; свобода людини проти ласки і призначення; церква видима проти невидимої; право проти любові; буква проти духу; знання проти віри; спасіння вчинками проти спасіння вірою; держава проти церкви; земля проти неба; Бог-творець проти Бога-абсолюту. Рівновага, що її ці двозначні формули мали неухильно утримувати, не могла не бути постійно порушувана, а ставкою цієї вічно розхитаної рівноваги було не засудження тієї чи іншої ересі, темниця чи вогнище для того чи іншого заколотника, але й часом, хай буде дозволено нам вірити, доля цивілізації. Надмірно підпасти під маніхейську спокусу, проклясти тіло, фізичний світ як царство диявола чи принаймні обшир, на якому не може зародитися нічого вартісного, означає проголосити байдужість щодо всього, що діється в цивілізації, або ж усе це відкинути. Це моральне заперечення світської історії й світського часу; спокуса, міцно закорінена в історії християнства, незрівнянне свідчення чого дав у минулому сторіччі Кірккгор. Проте

надмірно поступитися протилежній снокусі – скажімо, для спрощення, пантеїстичній, – котра прославляє світ таким, яким він є, й котра не бажає визнавати неминучості, або й просто реальності зла, означає знову-таки вбити або послабити ту волю, яка є передумовою підкорення матерії. Прокляття світу й аскетична втеча від його припад, з одного боку; обоження світу й заперечення зла – з іншого. Між цими двома полюсами безперервно коливалася християнська думка і, незважаючи на те, що неважко знайти біблійні цитати для підтвердження кожної з цих протилежностей, все ж головна течія західного християнства уперто шукала формул, які дозволили б відсунути фатальний вибір між ними. Здається, Європі вдалося навпомацки, у християнській формі таки знайти ту міру, що була потрібна для розвитку своїх наукових і технічних обдарувань: зберегти недовіру до світу фізичного, втім, не до такої міри, щоби всуціль засудити його як скопище невинного зла, а тільки тією мірою, щоби вглядіти в ньому супротивника, якого можна перемогти. Маємо право запитатися, чи моральне й фізичне заперечення природи в буддійській культурі не було пов'язане з її відносною технічною стагнацією, і чи далеко просунена афірмація природи не співвідноситься, бува, зі слабкою технологічною плідністю східно-християнського світу? Я визнаю, що все це лишень спекуляції; втім, їм важко опиратися, коли запитуємо, чому той надзвичайний культурний розквіт, осереддя якого була Європа, є в історії чимось унікальним? Цю дилему можна поширити на питання частковіші, як наприклад, прославляння й обмеження природного розуму або місце випадковості у спасінні. З'являється спокуса розглядати цілу боротьбу між гуманізмом і реформацією в категоріях конфлікту між тими взаємодоповнювальними засадами, між якими християнство безконечно намагається відшукати рівновагу, а рівновага ця ніколи не була і не буде стабільною.

Тут не місце розмірковувати над окремими догмами. Я тільки намагаюся підібрати влучний вислів для підозри, що новочасний гуманізм, який зроджений з християнської традиції і якому суджено було проти цієї традиції повстати, визрів, як здається, до тієї стадії, коли він починає обертатися проти самого *humanum*. Той гуманізм, який змалював Піко делла Мірандола у знаменитій промові про людську гідність, тобто гуманізм, окреслений ідеєю незавершеності людини, її стану безперервного вагання, непевності, що виникає зі свободи рішень, – його можна найповніше узгодити з християнським вченням. Натомість гуманізм, який *окрім цього* бере за передумову, що людина вільна не лише в тому розумінні, що може вдатися до добра чи зла, а й у тому, що не відкриває жодних правил добра і зла, яких сама би не задекларувала, і що жодні норми не заповідалися їй Богом або природою, а отже що має необмежену владу і право витворювати ці норми згідно з власними запотребуваннями – ось такий гуманізм уже не можна погодити з християнством у жоден відомий нам спосіб.

Можна було би вважати – хоча тут і не можна навести жодних доказів за чи проти – що гуманізм, щоб розвинути власні можливості, мусив прибрати нехристиянської або навіть прямо антихристиянської форми; і що коли б він і далі тримався у межах визначеної церковною традицією та під духовним патронатом богословської ортодоксії, то не спромігся б витворити той клімат розумового визволення, в якому судилося утвердитися Європі. Однак припустити таке – ще не означає заперечити його християнське походження: в атеїстичному і надсадно антихристиянському гуманізмі Просвітництва можна добачати крайній пелагіанізм, крайнє заперечення первородного гріха й необмежене прославляння природної добротності людини. Окрім того, можна припустити, що, згубивши сліди свого походжен-

ня, цей гуманізм – у вигляді тотального заперечення меж, на які могла б наштовхнутися наша свобода встановлення власних критеріїв добра і зла, – полишив нас урешті в тій моральній порожнечі, яку ми тепер відчайдушно намагаємося заповнити; по суті, він обернувся проти свободи й дав підстави трактувати осіб як знаряддя.

Можна наважитися зробити аналогічні спостереження – в тому ж небезпечно всеохопному масштабі – у зв'язку з розвитком довіри до світського розуму при формуванні Європи. Скептицизм, підживлюваний, очевидно, грецькими джерелами, також значною мірою склався в християнському контексті. Гуманістичне гасло *quod nihil scitur* означало крах схоластичної впевненості і попервах було драматичним виявом зіткнення розуму, що в собі самому намагався знайти фундамент, з таїнами віри. Попри зрілість, властиву скептичним темам, що розвивалися в християнських понятійних рамках – у Шаррона, Паскаля, Г'юма, Бейля – скептицизм виявився успішним і переможним у формі нехристиянській, в епістемологічному пігілізмі, що нам його заповідав Дейвід Г'юм, і який дійшов до наших часів лише з незначними поправками. Але й він, як здається, сягнув інтелектуального тупика.

Так само можна дошукуватися християнських впливів і біля витоків ідей, на яких ґрунтується повочасна демократія. Бог Локка і Бог американської Декларації незалежності аж ніяк не був риторичною оздобою; теорія необмежених прав людини була випрацьована з християнського розуміння особи як незаперечної й остаточної вартості. Ще раз цій теорії було суджено утвердитися наперекір опорі церкви, перш ніж вона відтак обернулася проти самої себе, коли її імперативи виявилися не цілком узгодженими, а поняття держави як розподілювача всіх матеріальних і духовних благ взяло

гору над поняттям непорушних прав особи: ось так право людини перетворилося па право держави на володіння людиною, а відтак і прислужилося для обґрунтування тоталітарної ідеї.

І скрізь ми відкриваємо ту саму подвійно самопищівну схему: просвітництво виокремлюється з християнського спадку, розмисленого по-новому. Щоби утвердитися, воно змушене подолати опір заскоружлих кристалізацій цього ж спадку. Стверджуючись – в ідеологічній формі чи то гуманістичній, чи реакційній (тобто у формі реформації) – просвітництво крок за кроком відходить від свого джерела, для того щоби прибрати постать нехристиянську або ж антихристиянську. У своїх прикінцевих стадіях просвітництво обертається проти себе самого: гуманізм вироджується у моральний нігілізм, пізнавальна невпевненість закінчується епістемологічним нігілізмом, прославляння особи знає небувалі метаморфози, вилуплюючись у вигляді тоталітарної теорії. Змітаючи бар'єри, що їх християнство встановило, аби боронитися перед просвітництвом – своїм власним виплодом, просвітництво змітало тим самим і ті бар'єри, які захищали його перед власним виродженням – чи то в обожнення природи й людини, чи то у відчай.

І щойно в наші часи з обидвох боків вимальовується новий рух. Християнство й просвітництво, обидвоє пригнічені відчуттям тушика й занепаду, ставлять під питання своє власне значення і свою історію, звідки увиразнюється імліста й непевна перспектива нових обставин, про які нам ще нічого невідомо. Та водночас цей подвійний рух самосумніву є продовженням тієї ж засади, на якій була збудована Європа, і в цьому розумінні Європа й надалі залишається вірною собі в стадії непевності й безладу. І якщо вона переживе натиск вар-



варів, то не завдяки тому, що котрогось дня знайде остаточну розв'язку, а завдяки чіткому самоусвідомленню, що таких розв'язок просто не буває; а це вже – християнська свідомість. Християнство не знайшло і не обіцяло жодних тривалих розв'язок для скінченної долі людини. Тим-то й дозволило нам уникнути дилеми «оптимізм – песимізм», якщо ця дилема означає вибір поміж вірою в остаточну розв'язку і розпачем. Відчай – це поширена форма зневіри тих, хто колись вірив в остаточну і досконалу розв'язку і цю певність утратив. Втім, існує традиція християнського вчення берегти нас і перед одним, і перед другим – перед безумною довірою до нашої безконечної здатності вдосконалюватися та перед самогубством. У своїх головних течіях християнство боролось з духом міленаризму, що проростав на його околицях, і вражаючий вибух якого розпочався тоді, коли він набув антихристиянської форми. Християнство казало: філософський камінь, еліксир безсмертя – все це марновірство алхіміків, не існує теж приписів для того, як облаштувати суспільство, вільне від зла, від гріха, від конфліктів; такі ідеали постають внаслідок схиблення впевненого у своєму всесиллі розуму, отож вони є плодами гордині; проте визнати це – не означає впасти у розпач. Ми не маємо вибору між тотальною досконалістю і тотальним самознищенням. Нашим дочасним призначенням є турбота, якій ніколи не видно кінця, вічна недовершеність. Ось так із духу непевності щодо себе європейська культура може втримати свою духовну певність і своє право зватися універсальною.

*Переклав Юрко Прохазько*

# 12

---

Влодзімеж Болецький

## Лови на постмодерністів

---

Почну з кількох очевидних речей.

1. У Західній Європі та Америці термін «постмодернізм» трапляється тепер у більшості праць про сучасну культуру. І, хоча наступне твердження може здатися занадто категоричним – не знаючи цього терміна, просто неможливо вести університетську дискусію щодо більшості мистецьких проблем другої половини ХХ століття.

2. Термін «постмодернізм» належить до найбагатозначніших і найчастіше підважуваних понять у мові сучасної гуманістики. Існують не лише різні означення «постмодернізму» чи, радше, межі значень і вжитку цього терміна, але й різні «постмодернізми».

3. Попри те, що він дочкався вже багатьох прекрасних інтерпретаційних і редакторських публікацій (досить пригадати праці Стефана Моравського, Марціна Гіжицького, Богдана Барана, Ришарда Нича, Збігнева Левицького, Леха Будрецького), у Польщі термін «постмодернізм» знаний лише серед вузької групи фахівців,

---

Перекладено за виданням: Włodzimierz Bolecki. *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.

тобто фактично він не існує як тривалий предмет дискусії чи університетських курсів, а отже – загального гуманітарного знання.

4. Для історика польської літератури – а я зумисно пишу цей нарис під кутом зору історика польської літератури – термін «постмодернізм» уже викликав і викликатиме ще більше серйозних проблем. Досить сказати, що, незважаючи на експансію в літературознавстві Західної Європи й Америки, у Польщі «постмодернізм» дотепер не прищепився як «внутрішній» термін нашої історії літератури.

5. Основна причина такої ситуації здається очевидною. Радикальна відмінність значення терміна «модернізм» у польській і західній науці про літературу роблять прикладання «постмодернізму» до польської дослідницької традиції майже неможливим. У Польщі й у цілій Центральній Європі «модернізм» приблизно означає літературу періоду Молодої Польщі (1890–1918), натомість в Америці й у Західній Європі він більш-менш відповідає нашому розумінню авангарду (модерності) в мистецтві. Однак, з іншого боку, опис «постмодернізму» як всезагального явища спричинився до того, що його рис дошуковуються вже в усіх національних літературах – і в польській теж.

«Постмодернізм» став, отже, свого роду пилосмоком, який тягне до мішка все, що тільки можна. А можливості «постмодернізму», здається, необмежені.

6. На цей термін натрапимо в працях, присвячених найрізноманітнішим царинам культури, мистецтва і суспільного життя. Зустрінемо його, наприклад, і в працях із філософії (П'єр Бурдьє, Жіль Дельоз, Жак Деррида, Мішель Фуко, Пол Карл Фесрабенд, Юрген Габермас, Жак Лакан, Жан-Фрапсуа Ліотар, Річард Рорті), і з образотворчого мистецтва та архітектури (Чарлз Дженкс,

Роберт Портогезі, Вентурі), і з соціології (Деніел Белл, Жан Бодріяр), і з літературознавства (Ролап Барт, Келінеску, Фідлер, Граф, І. Гасан, Гатчин, Б. Джонсон, Дж.Г. Міллер, Пол де Ман, Норріс, Спаріозу), і, звісно, в самій літературі, де – на думку дослідників «постмодернізму» – він представлений насамперед такими постатями, як Вальтер Ебінш, Джон Ешбері, Джон Барт, Доналд Бартелм, Семюел Беккет, Хорхе Луїс Борхес, Італо Кальвіно, Хуліо Кортасар, Едгар Л. Доктороу, Умберто Еко, Петер Гандке, Ежен Йонеско, Джон Ірвінг, Джон Фаулз, Хосе Лесама Ліма, Габріель Гарсія Маркес, Владімір Набоков, Томас Піпчон, Ділан Томас.

Поза тим говорено вже про постмодернізм у фотографії, театрі, танці та фільмі, а також про народження особливої «мови постмодернізму».

7. Спокуса «ловів» на польських «постмодерністів» є, звичайно ж, природною реакцією на запитання, які ставить американське чи західноєвропейське літературознавство. Питання ці стали вже фактом, із яким найчастіше мають справу полоністи Західної Європи. Але відповідей на такі питання не уникнуть і польські історики літератури – де-не-де, зрештою, на них уже відповіли. Підґрунтям для праць західних літературознавців є незліченні книги й статті чи дискусії, що стосуються всіх вимірів народження «постмодернізму» в культурі Заходу, а історик чи критик польської літератури позбавлений цієї елементарної підпори. Тобто, знаючи дещо про постмодернізм у французькій філософії, американській культурі чи німецькому театрі, він мусить відповідати на запитання про «постмодернізм» у польській літературі.

8. Ріг засурмив...

Але перед тим, як почнемо збирати впольовану в Польщі здобич, варто відтворити складники отої «постмодерністської» спокуси, побаченої з перспективи історії

польської літератури. Сила тяги «постмодерністського пилосмока» така, що може втягнути не лише поодинокі аркуші, а й книжкову полицю, або, при нагоді, шафу, повну фішок...

9. Найкоротше кажучи, термін «постмодернізм» покликається: а) або на філософську концепцію нового типу дискурсу, котрий мав би з'явитися наприкінці XVIII століття у зв'язку з новою концепцією суб'єкта й новим розумінням стосунку між мовою та дійсністю (питання т.зв. репрезентації, референції, значення); б) або на нову фазу історії нашої цивілізації, котра, на думку Арнольда Тойнбі, починається близько 1870 року; в) або на концепцію т.зв. масового (постіндустріального) суспільства, котре в найрозвинутіших західних суспільствах стало соціологічним фактом приблизно наприкінці п'ятдесятих років; г) або на нову естетику післяавангардних явищ у мистецтві XX століття; г) або на риси неміметичної постіки, котрі проявились у європейському мистецтві й літературі принаймні від доби Ренесансу.

Трапляється однак і таке застосування терміна, в якому зібрано всі вищевказані значення. В цьому разі можна хіба що розвести руками. Виявляється, що існує не лише багато постмодерністів; існує – насамперед – багато постмодернізмів. І тільки на перший погляд той самий термін у різних сферах мистецтва й думки стоується тих самих явищ... Роман Якобсон сказав з цього приводу: «Я намагаюся не вживати термінів “модернізм” і “постмодернізм”, бо їхні значення міняються залежно від того, хто про них говорить».

10. Історія популярності терміна «постмодернізм» збігається з навалою різних понять, що вказують на явища поза типовими рамками зацікавлень, досліджень чи аналізів. Цьому послужили означення, створені за зразком англійської мови, оперті на префікс *post* (після) або

слово beyond (поза). Так з'явилися поняття на кшталт «посткультура» і «поза культурою», «постцивілізація», «посттеорія», «посткритика», «постгуманістична епоха» чи «постісторична людина». Здається, не буде помилкою, коли, не входячи в питання періодизації явища «постмодернізму», виокремимо принаймні чотири відтінки значення цього терміна. Ними є: а) «присмерк» доби модернізму (або ж особливе продовження його естетико-філософського потенціалу); б) доба, що приходить «після» модернізму і є його радикальним запереченням; в) течія, що існує «осторош» модернізму; і, насамперед: г) усі ті мистецькі практики та інтелектуальні пошуки, що будь-коли були висловлені «інакше». В цьому останньому сенсі «постмодерністські» твори можна відкрити в минулих сторіччях (тобто задовго до історичного «постмодернізму»).

11. Хоч би які були значеннєві відтінки терміна «постмодернізм», їхнім осердям завжди залишається більш чи менш скрупульозно визначений набір заперечених, відкинутих чи спростованих рис, що творили сам «модернізм». Тож розтлумачмо обидва терміни співвідносно, щоб побачити, як в оптиці «постмодернізму» вимальовуються контури противника, тобто «модернізму».

Стисло: від кінця XIX століття «модернізм» був панівною ідеологією, стрижнем якої стало переконання про рівноцінність і навіть однорідність суспільної дійсності й творів мистецтва. Таке переконання зводилося до формули, що нова цивілізаційна епоха породжує нову мистецьку форму, а форма мистецького твору залежить від його функції.

Цивілізацію «модернізму» великою мірою створило поклоніння перед новими машинами й новими технологіями. Віш (модернізм) почався з відкидання історичності й традиції, що в наслідку означало відкидання

еклектизму на користь функціоналізму, а водночас – народження всередині модернізму норми «відкидання», або ж імперативу «новизни». На думку «постмодерністів», «модерністи» відкинули оздобу й орнаменти, вибираючи простоту і чіткість, відкинули гетерогенність, вибираючи однорідність, відкинули непрозорість і безлад, вибираючи чистоту і порядок, відкинули ірраціоналізм, вибираючи раціональність і функціональність. Одним словом, обрали систему і передбачуваність, тяглість і конструкцію, але й – контроль. За цією термінологією Леніна теж можна назвати (і часом називають) «модерністом».

«Модерністи», висловившись за універсальність, відкинули національні й регіональні стилі, а творячи «культуру майбутнього» (наприклад, футуризм, авангард, соціалістичні ідеї у мистецтві) заходилися скидати рецепієнтам своє бачення, зовсім не враховуючи їхніх смаків. Вони запровадили поділ на митців і маси, публіку поділили на гурманів та профанів (хоч, як відомо, весь авангард повторював, що «кожен може бути постом», особливо, коли спить), позначили свої візії «модерністським патерналізмом». А тим часом усякий патерналізм, із погляду «постмодерністів», – це дидактизм, за яким приховується чиясь над кимось домінування, насильство й утиск.

12. Визначений як реакція на перелічені вище прояви, «постмодернізм» у цьому сенсі є передусім позицією радикального заперечення «модернізму». Ця позиція поширилася у шістдесятих роках як вираз пересити «модернізмом» і водночас як прояв переконання, що він остаточно вичерпався. «Постмодернізм», таким чином, можна представити як після-модерністський декаданс, але насамперед – як передчуття початків нової цивілізаційної фази й навіть як її мистецьку самосвідомість.

Спрощено кажучи, позитивними рисами такого «постмодернізму» є, на думку постмодерністів, такі явища: а) заперечення конценції одностилевості й однорідності, до яких зобов'язувала доба «модернізму», та проповідування натомість «радикального плюралізму». Відтак – похвала розмаїттю, багатостилевості, еkleктизму, відмова від стилістичних домінант; б) інтерес до історії й традиції, що проявився у звертанні до ретро, в уживанні цитат, повторів, пародії, колажу, настишу; в) сприйняття орнаментальності й прикрас; г) чутливість до таких рис, як складність, поліперспективність і двозначність, замість простоти, чистоти, суперечності й функціональності; г) програмне змішування культур: низької й високої, неприбуткової та комерційної, елітарної й призначеної для дуже по-різному підготовленої публіки; д) культ інтертекстовості: кожний текст відсилає до попередніх творів, грає з контекстами і специфічно їх коментує.

«Постмодернізм» у такому разі означає вразливість до конвенційності, звідси – забава стереотипами, пародія, дистанція й гра; чутливість до візуалізації сучасної культури, звідси – вживання заборонених знаків (наприклад, свастики, втім, з метою естетичного шоку, а не з ідеологічних причин); рівноправність усіх засобів суспільної комунікації, внаслідок чого мова (слово, література) втрачає своє привілейоване становище. Зрештою, політичним фундаментом постмодернізму було й залишається напліберальне мислення, яке уникає всього, що може мати стосунок до репресій, домінування, насильства, догми тощо.

13. У постмодерністській поезії взаємини між текстом, читачем та автором здаються довільними: «постмодерністські» тексти можуть починатися й закінчуватися будь-якої миті, без жодної мотивації чи висновків. Річ не в багатозначності чи, наприклад, незакін-



ченості або подвійності сенсів розказуваних історій, а в їх довільності й недоокресленості. Поетика «постмодернізму» не зобов'язує до композиційної послідовності синтаксичних елементів (композиції й фабули), навіть на рівні речення. Естетичною метою видається руйнування «модерністської» логіки, опертої на лінійність, послідовність чи конструктивну функціональність. Тому «постмодерністські» тексти бувають теж добірками непоєднаних фрагментів, епізодів, оповідань тощо, які стають викликом для читача, що шукає в тексті когеренції, а знаходить незліченність і плеоназм, випадковість і повторюваність, копії та чергові віддзеркалення. Плеоназми часто виникають замість закінчення малих і великих історій, а місце нараційних пуантів чи узагальшень посідає «розпорошення» змісту.

«Постмодерністські» автори вподобали собі, з одного боку, незавершеність, а з іншого – мотив лабіринту. Можна сказати, що сюжет-лабіринт є основним елементом постмодерністської літератури і, певно, найповніше виражає знищення спільного для читача й автора досвіду щодо сенсу, часу та місця в літературі. Різновид лабіринту – це мотив подорожі, не обмеженої в часі чи просторі. Іншим типовим мотивом «постмодернізму» є бібліотека, про яку Джим Колінз писав як про «ідеальне унаочнення інтертекстовості, реальне місце, де змішуються різні тексти. Різноманіття виступає тут основою цілої споруди, де заховано твори, які походять із різних епох, належать до різних культур і дискурсів». Однак мотив бібліотеки стає, так би мовити, показовим для літератури «університетського постмодернізму», тоді як «популярний постмодернізм» живиться різними стереотипами мас-культури. Тому твори «популярного постмодернізму» (фільм, роман) охоче паразитують на сенсаційній фабулі й фантастичних сюжетах.

Якщо «модерністи» заперечили суспільний контекст як ключ до інтерпретації фікції в художньому творі, то «постмодерністи», здається, взагалі відкидають можливість інтерпретації. «Постмодерністська» фікція стає відтак програмною конструкцією, позбавленою денотації, це словесна забава, суть котрої у творенні світу зі слів, мета якого – засвідчити безсенсовність і слів, і світу. Оскільки всесвітом «постмодерністської» літератури мало би бути винятково слово (себто десигнатом, означуваним слова є слово), «постмодерністи» стверджують, що творчість (тут: літературна) може (мусить, повинна) означати повтор закріплених у певній формі слів, значень, гасел, умовностей. Таким чином, це тільки інша версія тези про інтертекстовість: кожний новий текст є наново переписаним текстом, котрий було вже колись написано, або ж палімпсестом.

Одна з прикмет поетики «постмодернізму» – його багатослівність: наприклад, проблема, як можна розповісти певну історію, може стати для письменника важливішою від самої історії. Йому, врешті-решт, важливо лише вказати па значення конвенції, оповідь стає метаоповіддю, нарація – метанарацією, а література – завжди металітературою.

Відкидаючи можливість денотації та інтерпретації, «постмодерністи» заперечують теж символічність романної структури – і з боку авторських намірів, і з боку читацьких кодів. Це, звичайно ж, означає, що вони підважують розрізнення правди і фальшу, тобто фікції та ймовірності, дійсності та уяви. Замість того, щоби засвідчувати суперечність різних онцій, до чого призвичаїв нас «модернізм» (для прикладу, у т.зв. романі однієї справи), «постмодерністський» автор асимілює, засвоює й урівнює все, що бачить навколо себе, не питаючи про структуру висловлювання, ані про його (і світу) сенс, позаяк підважує саме їхнє існування.

14. Усі ці постулати, приписи, тези, трафарети й гасла – представлені тут водночас ущільнено й поверхово – історикові польської літератури мусять видаватися знайомими, хоча цей витяг зроблено з закордонних праць «постмодерністів» і про закордонних «постмодерністів». Хіба вільні стосунки між автором і реципієнтом не здаються відомими? А відкритість поетики? А свобода інтерпретації? А змішування реальності й вигадки? А рефлексійність і метафікційність? А відхід від великих дискурсів на користь найдослівніше прийнятої «малої оповіді»? А «виправдовування творчості»? Хіба все це останніми роками не було притаманне польській літературі? А інтертекстовість та метанаративність, а стихія пародії та гри на всіх рівнях твору? Хіба не над цими проблемами історик літератури в Польщі вже десятиліттями працює за своїм робочим столом? Це і є найбільша спокуса, позаяк відповіді на ці запитання можна тільки ствердно. Слідом за нею, звичайно ж, мусять іти прізвища польських письменників, уся творчість яких чи окремі твори виглядають цілковито згідними з постулатами «постмодерністської» естетики й чуттєвості, чи ностмодерністської текстотворчості. Досить пригадати тих, кого (в ролі кандидатів до представництва польського «постмодернізму») згадують найчастіше. Отже: Станіслав Ігнацій Віткевич, Вітольд Гомбрович, Бруно Шульц, Александер Ват («Я з одного боку і Я з другого боку моєї монсозалізної грубки»), Леопольд Бучковський, Теодор Парніцький, Ежи Анджеєвський («Місиво»), Тадеуш Конвіцький, Мирон Бялошевський, Тадеуш Ружевиц, Пьотр Войцеховський, Адам Загаєвський, Анджей Барт («Rien ne va plu»), список можна продовжити. Хоча важко не помітити, що літератори, яких зараховують до польського постмодернізму, напевно, самі тому дивуються...

Спокуса прикласти «постмодерністські» поняття й категорії до творів цих письменників занадто велика, щоби історики літератури не скористалися з того, й вельми успішно.

Хіба твори Віткація не провокують до того, щоб знайти там цілий всесвіт постмодерністської естетики: її різноманіття й пародійність, її еkleктизм і розважальність, її зверхню «всеохопність» (у романі), вивищену до рангу (анти)ціпності або Чисту Форму (у драмі), що зав'язала в один вузол кіч і Абсолют? А якщо Віткацій, то чому б не Роман Яворський чи Тадеуш Міцінський?

А Гомбрович? Хіба його не визнано вже вродженим деконструктивістом? І це його, котрий уважав себе першим зі структуралістів!!!

А Шульц? Хіба не дає він досить матеріалу до деконструктивістських вправ щодо «розщеплення і розкладання сенсу»?

А Парніцький? Хіба не виглядає він набагато цікавішим об'єктом для студій «лабіринтів значень», ніж, до прикладу, сам Борхес?

А «Мопсозалізна грубка» Вата? Хіба це не ідеальний доказ «метанаративності» постмодерністської літератури? І зрештою, хіба творчість Войцеховського, Хороманського, Кусневича, Маха, Ярослава-Марка Римкевича і багатьох інших польських письменників не свідчить на користь проблематичного «статусу дійсності», якщо вже ця формула зробилася однією з кількох найуживаніших у працях про «постмодернізм»?

Кожне з цих запитань заслуговує позитивної відповіді. Лови на постмодерністів у Польщі вже тривають і, поза всяким сумнівом, здобиччю одразу ж стала знатна птиця. Адже у текстах згаданих авторів історик польської літератури може без обмежень знаходити всі риси

«постмодерністської» поетики й уяви: мотиви лабіринту і бібліотеки, логічні парадокси, неспростовні антиномії і нерозв'язні ускладнення, альтернативну дійсність, десемантизацію знаків і кодів, скепсис щодо форм і цінностей, багатоперспективність, інтертекстовість, еклектизм поетик, дисфункціональність, іронічне трактування кічу й захоплення пастишем і т.д., і т.ін.

Одне слово, документація, що засвідчує існування в Польщі «постмодерністських» і «передпостмодерністських» письменників і текстів, уже готова. Хоч вона не *вулична*, а *Бібліотечна*, впевнено можна сказати, що вона належить кожному охочому.

15. Готове також – хоч таке твердження треба розуміти як антиномію – теоретичне знаряддя, за допомогою якого можуть бути й напевно будуть описані риси «постмодернізму» в класичних уже текстах польської літератури ХХ століття.

Тобто, по-перше, за популярною формулою Ліотара («Митець і письменник працюють без приписів, власне, щоб усталити засади щойно створеного») можна було б окреслити опозицію між поетикою попередніх засад («модернізм») і поетикою, що ці засади творить під час читання («постмодернізм»).

Можна теж, по-друге, описати суб'єктивізацію поетики згаданих письменників як «постмодерністську провокацію», націлену на «модерністську ілюзію інтерсуб'єктивізму».

По-третє, безсумнівно можна знайти й такі тексти (для прикладу, Бучковського і Вата) або такі фрагменти (наприклад, у Гомбровича і Шульца), що підтверджують тезу про сумнівний статус референтності літературного тексту.

По-четверте, можна було б описати семантику вибраних текстів як приклад становлення сенсу, де значення

стає знаком, а знак – значенням, де кожне наступне значення, як у дзеркалі, відсилає вглиб до іншого значення, котре позначене ще іншими значеннями... Перекладаючи формули Бахтіна про жанри, можна було би довести, що кожне значення пам'ятає свої попередні втілення, положення і стосунки, а докинувши кілька метафор Вітгенштайна про «мовні ігри», дошукатися, як текст або мова перетворюються на «гру» та мерехтливий танок розрізень. *Nota bene*: самого Бахтіна вважають на Заході постмодерністом, а його концепцію «діалогічності», «карнавалізації» та «поліфонії» сприймають як квінтесенцію «постмодерну»...

Нічого не перешкоджає віднайти у текстах згаданих письменників шановане у постмодерністів порожнє місце, що залишилося від т.зв. «інтенції автора», і замінити його формулою про «текст без суб'єкта». Щоправда, оту інтенцію вже не раз виселяло з тексту постструктуральне літературознавство, але вона не раз поверталася туди в різному вигляді як проблема читання і внутрішньотекстової комунікації.

Зрештою, можна уявити собі аналізи, які оголюють радикальну позасистемність згаданих текстів, що підважують усі коди, на котрі спиралася «модерністська» уява про статус і сенс літератури.

Отож, замість реконструкції історико-літературних систем ХХ століття, все ще, втім, не завершених, можуть з'явитися дослідження, які доводять, що кожна така реконструкція є хіба що узурпацією істориків літератури, що вона неправомірна, бо гвалтує живий неспокій текстів, породжений проблемністю їхнього мовного статусу...

16. Історик польської літератури, що ставить ці завдання, все ж таки не уникне дилем, які варто – власне як дилеми – сформулювати одразу ж. Почну з пайзагальніших.

Хоча (напевно) існує постмодерністська естетика й хоча (менш певно) існує поетика творів постмодерністів, усе-таки навряд чи існує постмодерністська методологія чи метод. У цьому плані різниця між статусом структуралізму і статусом постструктуралізму (тут: «постмодернізму») здається найяскравішою. Структуралізм був методологією (або ж метамовою), а не естетикою чи поетикою, а «постмодернізм» хоче бути вишяtkово естетикою чи поетикою. Існувало й падали існує (пост)структуральне літературознавство, але нема натомість літературознавства «постмодерністського». «Постмодерністське» літературознавство *ex definitione* здається оксюморonom, оскільки, не бажаючи стати наступною метамовою опису літератури, не може бути методологією літературознавчих досліджень. З огляду на це, прийнято говорити неточно, що «методологічним» відповідником естетики постмодернізму став у літературознавстві деконструктивізм. Інакше кажучи, деконструктивізм мав би стати підставою та літературознавчою експлікацією постмодернізму. Це приблизно те саме, що закинути бомбу до вулкану.

Скажу при нагоді: якщо тезам деконструктивістів належить мати універсальний характер (а саме так я їх розумію), то краще їх випробувати не на текстах, що самі себе деконструюють (як-от Леопольда Бучковського), а, наприклад, на «Зайці» Дигасінського чи «Анткові» Пруса...

Справжні дилеми для історика літератури, який пробує писати про «постмодернізм» у Польщі, я вбачаю не в тому, що становить деконструктивістське узаконення постмодернізму. Бо коли перейматися стилем епістемологічних діагнозів, що супроводжують «деконструктивістсько-постмодерністські» дискурси щодо літератури (єдиним джерелом яких був, без сумніву, стиль

метанаукових роздумів Ліотара), то треба б визнати за фундаментальну проблему літературознавства постійне підважування власної мови, оголення її контекстних вивертів, методологічних суперечностей чи апіорних тверджень (адже вони існують) як обставини, що унеможливають будь-яку інтелектуальну діяльність. А ще маємо підважування ознак репрезентації в тексті, концепцію *misreading* (помилкового прочитання) і, зрештою, цілковите заперечення метамовного статусу літературознавчого дискурсу. Отож мушу визнати, що всі ці категоричні твердження викликають у мене глибокі сумніви. Вони є насамперед категоричними твердженнями й деклараціями, жодне з яких не здається мені переконливим. По-перше, це неправда, що в літературознавстві, яке у Польщі називають структуралістським, проблеми ці не існували й не були предметом рефлексії. Контекстні й прагматичні пута, апіорні засновки й аксіологія, принесені мовою дослідників, сумнівність інтерпретації, соціологічні, історичні та лінгвістичні детермінанти всіх аналізів тексту, репродукційний характер сенсу тощо, всі ці питання у східноєвропейському літературознавстві не лише існували, а й були предметом вдумливих і пізнавально плідних досліджень. Наприклад, деконструктивістська концепція *misreading* (а вона стала ядром літературознавчих імплікацій деконструктивізму) веде до досить банальних висновків, котрі у відомому нам традиційному літературознавстві вважалися всього лише пунктом виходу на значно глибші й докладніші аналізи обумовлень інтерпретації тексту (мовлення). Здається, те, що в деконструктивізмі визнано коперніканським відкриттям у філософії (*misreading*), у східноєвропейському літературознавстві впродовж десятиліть було елементарною очевидністю. Тож не бачу приводу для літературознавця ломитися шиї в давно відчинені двері.



По-друге, твердження про примарність метамовної природи кожного дискурсу спростовують самі себе, всі вживані в них поняття за характером саме... метамовні. Якби було інакше, то, наприклад, Ліотар, замість уживати вислову *le grand récit* або *récit majeur*, мав би повністю процитувати Гегелеву «Феноменологію духу». Отож постмодернізм не позбувається, як могло би здаватися, проблеми метамови в літературознавстві, а тільки підмінює її новою метомовою. Я не приховую, що для літературознавства його складники не видаються мені особливо придатними.

Іншою дилемою для літературознавця може бути засвоєння тези про брак чітких меж між науковим і літературним дискурсом, тобто про ту саму природу їхніх обмежень і позитивних рис. Ця теза є логічним наслідком того, що західний постструктуралізм відкидає концепцію «літературності» чи «поетичності» мови літератури (і функцій мовлення), а також визнання, що кожний тип мови керується тими самими правилами. Докази цієї «рівності дискурсів» ніколи мене не переконували, ба більше, видавалися мені серйозним занепадом порівняно з твердженнями структуралістського літературознавства. Стисло кажучи, видавання «літературних» (текстових) рис за суть філософського мовлення – це стрімке зубожіння філософії, а перетворювання філософських рис на суть літературних текстів – це просто заперечення літератури.

17. Тепер час сказати про дилеми, безпосередньо пов'язані з історико-літературною практикою (в Польщі).

Елементарною умовою для того, щоби застосувати термін «постмодернізм» до історичних досліджень польської літератури, повинно стати засвоєння «парадоксу папа Журдепа» з відомої Мольєрової п'єси. Інакше кажучи, історик польської літератури, шукаючи рис

постмодернізму у творах згаданих письменників, повинен визнати: ці риси можна описати і без співвіднесення з течією, що існує історично під назвою «постмодернізм». Бо виявляється, що читаючи Віткація й Гомбровича, Шульца й Вата, Кошівського й Анджеєвського, Ружевича й Бялошевського, ми читали польських... постмодерністів, писали про них дисертації, книжки і статті, не знаючи навіть, що всі вони — постмодерністи.

У такому розумінні «постмодернізм» є нічим іншим, як тільки черговим історико-літературним костюмом, у який зодягають тексти, котрі вже приміряли костюми «авангарду», «сильви», «поетичності», «магічного реалізму», «романтизму», «відкритого символізму», «реалізму без берегів», «відкритого твору» тощо.

Проте, з іншого боку, можна сказати, що така ситуація цілком природна, бо (як відомо з інших джерел) риси романтизму теж описувалися поза історичним романтизмом, позитивізм — поза історичним позитивізмом, а підсвідомість — поза психоаналізом.

«Постмодернізм» у такому сенсі можна було б застосувати в історії літератури як категорію типологічну, що обіймає всі антиміметичні текстові чи текстотворчі інновації в польській літературі ХХ століття. З історико-літературного погляду таке розуміння дозволяє поєднувати вельми різноманітні тексти і літературні практики в одній формулі — винятково місткій і перекладній на історію інших літератур. При зміні образу тексту наголошується таким чином вагу раніше недооцінених збігів і применшується розбіжності, що виявилися ще такими вже й істотними, як здавалося. Тобто, постмодернізм як типологічна категорія дозволяє сприйняти гамір текстів двадцятого століття крізь зовсім нові літературознавчі окуляри. Він дає оглянути літературу ХХ століття з цілком нової перспективи, хіба ж не

них

ер-  
нні  
них  
во-  
щ,  
ій-

з  
ак  
ь-  
ч-  
у-  
ге  
і-  
в  
у  
-  
і  
і  
і

спокуса – відшукати постмодерні збіги, наприклад, між Гомбровичем і Бялошевським, Шульцем і Конвіцьким, Віткацієм і Загаєвським?..

А чи пізнавальна пригода – це не пошук подібності, тільки не подібності текстів того самого роду чи стилю, а взаємопроникнення (мета) дискурсів, що належать до розмаїтих рівнів культури? Така спокуса, якби їй піддатися, могла би безсумнівно змінити наше уявлення про визначники історико-літературного процесу, про підстави й факти його періодизації, про еволюційні спонуки літератури, про чинники тягlosti чи розриву, зміни й тривання і, зрештою, про цілу сферу явної чи прихованої аксіології літературознавчих дискурсів. Хоча я не вельми вірю, що ця постмодерністська спокуса справді вплине на історію літератури. Наука про літературу, як колись написав Януш Славінський, щораз більше нагадує румовище нездійснених ідей. Академічна історія польської літератури ХХ століття є достатнім доказом цієї тези.

18. Спокуси і зваби йдуть у парі з певними сумнівами. А саме: розгляд рис постмодерністського тексту поза контекстом постмодернізму як руху, тобто нехтування філософською, соціологічною, комунікативною, чи – найзагальніше – цивілізаційною проблематикою, робить із постмодернізму ще один метамовний термін сучасного літературознавства. Тобто перетворює постмодернізм якраз на те, чим постмодернізм не хоче бути й проти чого він виступає. Крім того, якщо можна звести його до ролі метамовного поняття в літературознавчому інструментарі (історичка польської літератури), то виникає питання: навіщо нам це п'яте колесо? Чи не простіше вигадати для вжитку історії літератури «нейтральний» термін, тобто не залежний від писань Деррида, Дельоза, де Мана, Дж.Г. Міллера, Ліотара та

багатьох-багатьох інших, більш чи менш начитаних спадкоємців Ніцше й Гайдеггера?..

Я поволі наближаюся до найсерйознішого сумніву.

Отож я стверджую, що інструментальне вживання терміна «постмодернізм», тобто вживання його у значенні сукупності новаторських рис польських літературних текстів ХХ століття, не скаже про ці тексти нічого нового. Воно буде тільки іншою назвою тих текстових явищ, котрі до цього часу описувалися засобами «традиційного» літературознавства.

Якщо ж натомість уживати термін «постмодернізм» з усіма значеннями, які випливають з постмодернізму як із цивілізаційного діагнозу, то згадувані твори польських письменників (окрім творчості Леопольда Бучковського) – дуже слабкі тому приклади. Стисло кажучи, обмежити спостереження постмодернізму лише поетикою тексту видається мені недостатнім, бо залишається ще ціла сфера явищ, котрі для постмодерністів є важливішими і неперекладними не тільки на нашу дослідницьку традицію, а й на всю цивілізаційну ситуацію, котру літературний текст мав би «представляти».

Показником постмодерного письменства є все ж таки не лише поетика й естетика, а й нове тлумачення тієї цивілізаційної фази, в якій західні держави опинилися десь від кінця п'ятдесятих років. Отож риси постмодернізму чи постмодерну визначаються не сюжетно-композиційно-нараційними особливостями поетики, а змінами у західній цивілізації. Серед багатьох чинників, котрі зауважують автори соціологічних праць, треба назвати ті, котрі найтісніше пов'язані з літературою.

По-перше, розвиток візуальних мистецтв і технік. По-друге, цивілізаційний розвиток великих міст, котрі і є соціологічним підґрунтям концепції постмодернізму.

По-третє, великі демографічні зміни, котрі пазагал окреслюють природу західних суспільств. Вони полягають у вирівнюванні статусу різних категорій читачів чи споживачів культури. У суспільствах, що їх мають зухвальство «представляти» постмодерністські тексти, безперечно занепав поділ на високу й низьку культуру, а це значить, що постмодернізм не допускає поділу на групу гурманів і звичайних їдців хліба щоденного (однак, це лише в теорії...). Інакше кажучи, постмодерністська література, як і архітектура та всі мистецтва, змагає до того, щоб стати мистецтвом так званого «подвійного кодування». Її адресат може впізнати гру послань, еkleктику стилів чи нагромадження цитат, але з тим самим успіхом він може залишитися на поверхні сюжетних чи іконічних ходів. Адже постмодерністи здесемаптизували всі коди, позбавивши їх прихованих значень, символіки, тобто додаткових функцій. Інакше кажучи: для постмодерністів конвенції та коди не творять значень. По-четверте, основною рисою суспільств, у яких розвиваються тексти постмодерністів, є так званий культурний плюралізм. Його розуміють як наслідок великих суспільних міграцій після Другої світової війни, від яких великі міста Західної Європи й Америки зробилися кольоровими, багаторасовими, багатонаціональними і багатомовними. Постмодерністи вивели з цього факту естетичні висновки. У світі, де щодень, мало не в кожній ситуації, стикаються люди різних культур, традицій, мов, звичаїв, освіти й релігії, неодмінною є засада, як сказав би Януш Славінський, «співіснування асинхронізмів», – оскільки зберегти єдину естетику, єдину модель уяви, реакції, розуміння, прочитання, письма і витворення сенсу просто неможливо. Це супроводжується похвалою стилістичній анархії, тобто неможливості естетичного «консенсусу», а також певністю, що багатство розмаїття – найліпший захист від тотальності.

І по-п'яте (можливо, найголовніше): чи не найвизна-нішою рисою постмодернізму є відкидання утопії, а отже й будь-якого ієрархічного порядку (*sic!*), будь-якого проекту сенсу стосовно людини й суспільства. Амбіція «постмодерністського» тексту (а такі заявки треба сприймати поважно) – це семантична всеможли-вість, цілковита самоціль, настільки досконала зворот-ність, що унеможливорює однозначне тлумачення.

Звідси береться той питома «постмодерністський» статус читача. Це така особа, що може відчитати текст якнайдовільніше, і жодна компетентність не дасть йому повноважень відкрити сенс глибший, ніж решта. Кож-ний читач (і віртуальний, і емпіричний) може надава-ти текстові змісту таким чином, який вважатиме для себе найзручнішим. Мало того, кожна пропозиція на-дати сенс, чи авторська, чи читацька (критична) озна-чатиме домінування, а воно в розумінні «постмодер-ністів» є різновидом влади. Тож «постмодерністський» автор чи критик не бажає стати володарем сенсу, бо сенс означає вибір між певними протиріччями, а вибір одно-го з протиріч, своєю чергою, означає «пригноблення» інших. Вибір – це ієрархія, ієрархія – це «утопія», «уто-пія» – це домінування, а домінування – це влада. Ніяк не вдасться обминути оту гостру політизацію естетики постмодернізму.

19. Здається очевидним, що жодну з цих специфікацій не вдасться повноправно прикласти до творчості Віт-кація, Гомбровича, Шульца, Анджеевського, Бялошев-ського чи Конвіцького. Ясна річ, неважко показати у творах цих письменників ті риси поетики, які, на перший погляд, виглядають підручковим утіленням певного варіанту «постмодерністської» естетики й чуттєвості.

Що за розчарування: поетика будь-кого з цих письмен-ників виконує функцію пошуку якнайдалшого від «пост-

модерністського» гасла, вигаданого колись Карлосом Фунтесом: «nothing matters, anything goes» (хоч би що, абияк), яким перейнялися всі програмові «постмодерністи».

Віткацій зі своєю нав'язливою ідеєю вищості філософії та світогляду у порівнянні з мистецтвом, Гомбрович з Формою, Шульц із міфом, Анджеєвський з історією та політикою, Бялошевський із приватністю й сакралізацією предметів, Конвіцький із Вілейкою та всі інші, чий твори можуть здаватися постмодерністськими за формою, є насправді вельми антипостмодерністськими за своєю суттю. Кожен із цих письменників одержимий шуканням якогось прихованого сенсу дійсності (метафізичного, політичного, історичного тощо) і самою цією одержимістю перекреслює фундамент постмодерністського літературного nothing matters... Адже кожний із творів цих письменників є, так би мовити, складником системи польської літератури й культури, відповідає на їхні запитання, іноді глибоко заховані від читача.

Це можна звести до наступного: у постмодернізмі панує культ штучності, а в польській літературі (хочемо того чи ні) – культ автентичності. Прикметою й вартістю «постмодернізму» є деконструкція у значенні фрагментаризації, у Польщі ж необхідністю та обов'язком є реконструкція (тобто, відбудова, а не руйнування). Постмодернізм прославляє гедоністичне переживання теперішнього часу, минуле й майбутнє не важать для нього багато, натомість у Польщі минуле завжди стає предметом культу, а майбутнє – прагненням. Постмодернізм, фрагментаризуючи минуле, знищує тяглість, тоді як польська література тяглість (та її загублені чи знищені ланки) програмово захищає. Польська література культивує також історичність і трагізм, тоді як постмодернізм цілком зневажає й півелює цю категорію. В естетиці постмодернізму немає цінностей, існу-

ють лише стереотипи, натомість у польській літературі навіть стереотипи є або ж намагаються бути цінностями. Постмодернізм – це апологія підкреслених повторів і вторинності, а в польській літературі панує імператив пошуку новизни і пізнання минулого. У постмодернізмі дійсність є лише жонглюванням конвенціями, а в польській літературі конвенції оголюються задля того, щоб показати існування незалежних від них цінностей, наприклад дійсності, правди, сенсу тощо. Постмодернізм зрікається віри в те, що можна побудувати щось від основ, натомість у Польщі саме ця віра від покоління до покоління є невіддільним чинником суспільної свідомості. Постмодернізм підносить популярну культуру, а в Польщі культуру розуміють елітарно. У постмодернізмі нема межі між high і mass culture, а в Польщі межа між високою і низькою культурою – це основоположна різниця: між містом і селом, між районною школою та університетом, між балаганом і театром, між котячим концертом і філармонією.

Коротше кажучи, постіндустріальної цивілізації, яка витворила «постмодернізм», напевно, ще не існує над Віслою.

Бачена крізь призму «постмодерністських» понять, нинішня Польща тільки починає переживати власний модернізм, і все, що ми знаємо про цю країну, свідчить, що до кінця модернізму в такому розумінні ще дуже далеко. І навіть більше, нема ніяких свідчень, що цивілізаційний модернізм у Польщі наближається до свого індустріального апогею.

Однак, приймаючи таку перспективу, чи не потрапили ми в пастку якогось неомарксизму, що вимагає в кожній «надбудові» бачити «відбиток» якоїсь попередньої «базису»? І чи аналогічна ситуація не трапилася вже півстоліття тому, коли над Віслою з'явилися футуристи, аван-



гардисти й конструктивісти, проголосивши в селянській країні хвалу «містові», в країні неписьменних – похвалу «масі», а в країні, де клозет належав до раритетів, – культ «машини»? І чи силою своїх творів не «перемогли» вони тодішньої дійсності?..

Зрештою, чи постіндустріальне суспільство не є лише супутнім чинником, що сприяє розливу великої хвилі «постмодернізму», та аж ніяк не обов'язковою умовою його виникнення? І чи не є це надмірною американізацією постмодернізму, риси якого критики прецінь знаходять у письменників, що походять з Аргентини, Ірландії, Румунії чи Італії (не згадуючи Польщу), тобто з країн, де «постіндустріалізм» був іще донедавна поняттям зі сфери наукової фантастики, в кожному разі, набагато фантастичнішим за твори місцевих міфологій?

20. Історик польської літератури, що намагається пересвідчитися в її постмодерності, має на сьогодні, здається, дві можливості. Він може зробити спробу перечитати й упорядкувати по-новому тексти, що вже ввійшли до канону польської літератури ХХ століття. Тобто може в тому, що відоме, вказати на те, чого дотепер не помітили, й витлумачити постмодернізм як зручний термін нової історії літератури.

Однак він може вжити окреслення постмодернізму як назву для тих явищ, котрі не вмістилися в «каноні» польської літератури, бо, не визнаючи жодних прийнятих у ньому вартостей, не мали досі шансу там опинитися. Тоді постмодернізм буде спробою їх унляхетнити, а водночас (і поза всяким сумнівом) применшить саме поняття «канону», котрого постмодерністські критики дуже вже не люблять, а польські прихильники постмодернізму цього чомусь не добачають...

Інакше кажучи, історик польської літератури, йдучи саме цим шляхом, змушений буде серйозно постави-

тися, horrible dictu, наприклад, до творчості Марка Слика і принаймні кількох його колег із кола «Творчості», ба більше – до письменників, згуртованих довкола краківського журналу «bruLion», а відтак визирати й нових прізвищ і назв.

Таким чином, постмодернізм може стати в Польщі поняттям, за допомогою якого – парадоксально – історик літератури буде або консервувати вже добре відомі й прописані назви, явища та прізвища, або ж руйнувати дотеперішні, творячи нові факти та ієрархії.

Одні тоді зчинятимуть лемент, що він розриває могили та нищить цвинтарі, інші скажуть, що вони «новіші за нових». Одні застерігатимуть, що «Postmodernism ante portas», інші тішитимуться, що хтось нарешті відчиняє двері. Одні визнають, що «варвари прийшли», інші скажуть, що це неправда, бо вони завжди тут були, тільки їх інакше називали.

21. Покликаючись на статтю Леона Нойгера під назвою «Чи можливий постмодернізм у Центральній Європі?», я завершую запитанням, із якого мали б ми починати роздуми про польську «постмодерністську» літературу: чи постмодернізм у Польщі був, є або ж буде можливим? І яким чином?

*Переклала Ірина Старовойт*

---

## Про авторів цієї книжки

---

### *Єва Беньковська*

(1943) – історик літератури, прозаїк, перекладач. Весеїстиці особливу увагу присвячує проблемам «кризи культури», шукаючи у філософії, літературі та мистецтві ХІХ–ХХ століть прикладів подолання трагічного світопогляду. Є авторкою збірки психологічних оповідань «Відібрані дані» (1985) та книжок есеїстики «Два обличчя долі. Ніцше – Норвід» (1975), «У пошуках царства людського» (1981), «Що оповідають камені у Венеції» (1999) та «Суперечка про європейську спадщину. Між святим і світським» (1999).

### *Влодзімеж Болецький*

(1952) – професор Інституту літературознавства Польської академії наук, один із найкращих знавців польської літератури ХХ ст. У 80-х роках друкувався в часописах «другого обігу» («Арка», «Брульйон», «Незалежна культура»). Коло зацікавлень – структуралізм та моральна постава літератури перед обличчям тоталітаризму. Автор праць «Поетична модель прози міжвоєнного десятиліття» (1982, 1986), «Претексти і тексти» (1991, 1998), а також збірок есеїстики «Я зрив у Варшаві свободу» (підпільне видання 1984, перевидання 1991), «Цікавішою є лише правда» (1993) та «Полювання на постмодерністів» (1999).

### *Александр Ват*

(1900–1967) – один із творців польського футуризму, автор збірки «Я по один бік і я по другий бік моєї мопсозалізної

грубки» (1920) та прозової книжки «Безробітний Люцифер» (1927). Опинившись 1939 року в окупованому більшовиками Львові, був арештований, а згодом депортований (разом із Владиславом Бронєвським) до Казахстану. Після війни він емігрував до Франції, де опублікував ще кілька книжок віршів та прози. Багато перекладав з російської класики, зокрема Достоевського. На<sup>ш</sup>більшого розголосу здобули його двотомові спогади «Моя доба» (1978) та «Щоденник без голосних» (1986), видані посмертно з передмовою Чеслава Мілоша. Так само посмертно з'явилася його збірка есеїв «Світ на гаку й під ключем» (1985) – як своєрідне продовження «Моєї доби».

*Анджей Вернер*

(1940) – літературознавець, та кінокритик. Опублікував 1971 року книжку «Звичайний апокаліпсис» – про творчість Тадеуша Боровського і, ширше, про людську поведінку в тоталітарній системі. У 1977–1989 друкувався головню у виданнях «другого обігу», зокрема в «Незалежній культурі». Видав книжку есеїв «Польське, архипольське» (1987), де на літературному й кінематографічному матеріалі гостро порушив проблематику польської інтелігенції в ПНР. Про небезпеку неглибокого поруху з минулим, а також про нові небезпеки, що вириваються з поверхового захоплення постмодернізмом ідеться в наступних його книжках – «Нудьга і захват» та «Кров і чорнило» (1997).

*Міхал Гловінський*

(1934) – професор Інституту літературних досліджень ПАН, автор низки статей про мову комуністичної пропаганди, друкованих у підпільних виданнях і зібраних згодом у книжці «Новомова по-польськи» (1990). Подальші дослідження мови тоталітаризму з'явилися у книжках «Березнева мовна кампанія» (1991), «Пеенеріада» (1993), «Мова у стані облоги» (1996) та «Епілог» (1996). Опублікував також монографію «Молодопольський роман» (1969), «Відображене по тойбіччя» – про поезію Болєслава Лєсьмяна (1981), «Перебрані міфи» (1990), ряд інших книжок.

*Збігнєв Герберт*

(1924–1998) – один із найвизначніших польських поетів ХХ століття, автор багатьох збірок, з яких щонайменше дві – «Пап Cogito» (1974) та «Рапорт з обложеного міста» (виданий 1983 року в Парижі, після запровадження в Польщі військового стану) – здобули світовий розголос. Тривалий час жив за кордоном. Результатом його численних подорожей та постійних роздумів про європейську культуру й причетність до неї східноєвропейців (штучно ізольованих советською системою) стали збірки есеїв «Варвар у саду» (1962), «Натюрморт із вудкою» (1991) та виданий уже по смертю «Лабіринт над морем» (2000).

*Вітольд Гомбрович*

(1904–1969) – найславетніший, чи, як дехто вважає, найскандальніший польський письменник ХХ ст. Від 1939 року жив в еміграції – спершу в Аргентині, згодом, від 1963 р., в Німеччині та Франції. Перші твори опублікував іще перед війною – збірку оповідань «Спогади періоду дозрівання» (1933), голосний роман «Фердидурке» (1937) та п'єсу «Скамандер» (1938). Після війни взяв активну участь у паризькій «Культурі», заснованій Єжи Гедройцем. Опублікував тут роман «Транс-Атлантик» (1953) та «Щоденники» (1953–1966, український переклад – 2000). Є автором ще кількох п'єс та романів – «Порнографія» (1960, український переклад 1991), «Космос» (1965), «Одержимі» (1973). Правдиве визнання прийшло до письменника, по суті, після смерті, коли спершу в Парижі, а згодом і на батьківщині вийшло 11-томове зібрання його творів.

*Анджей Кійовський*

(1928–1985) – прозаїк, літературний критик та есеїст. Автор багатьох збірок статей та кількох монографій, присвячених Марії Домбровській, Вітольдові Гомбровичу та ідеологам і учасникам листопадового повстання 1830–1831 років, їхньому впливові на формування національної свідомості. Від другої половини 70-х років брав активну участь у самвидаві («другого обігу»), викладав у підпільному університе-

### *Про авторів цієї книжки*

ті – т. зв. «Товаристві наукових курсів». Після запровадження військового стану був інтернований – разом з багатьма іншими опозиційними митцями та активістами «Солідарності». 1983 року видав підпільно збірку есеїв «Тропи» – про місце релігії в культурі. Його останні есеї, зібрані у посмертних книжках «Межі літератури» (1991) та «Рахунок наших слабкостей» (1994), присвячені взаємовідносинам літератури й націоналізму, митців і влади, культури й політики. Великого розголосу набули також його посмертно опубліковані щоденники 1955–1985 років.

#### *Лешек Колаковський*

(1927) – один з найвідоміших польських філософів. Пройшов складний шлях від захоплення комунізмом до «ревізіонізму» в другій половині 50-х років та закономірного виключення з партії в 1966 р., після виголошення у Варшавському університеті лекції до 10-ї річниці познанських подій Жовтня 1956 року. Ще через два роки, під час антисемітської кампанії, розв'язаної комуністичним режимом, Колаковського виганяють з університету, а відтак і з країни. Викладаючи в Єйлі, Берклі та Оксфорді, Колаковський продовжував друкуватися в еміграційних польських журналах («Культура», «Анекс», «Літературні зошити», «Пульс»), а також у підпільному видавництві «Запис» у самій Польщі. Його філософські праці – «Основні течії марксизму» (в трьох томах, 1975–1979), «Розмови з дияволом» (1965), «Присутність міфу» (1972), «Якщо Бога немає» (1987), «Цивілізація на лаві підсудних» (1990) та інші – перекладено багатьма мовами світу. По-українськи досі з'явилася лише його невеличка книжка «Міні-лекції про максі-справи» (1999).

#### *Чеслав Мілош*

(1911) – класик польської літератури, поет, есеїст, лауреат Нобелівської премії за 1980 рік. Народжений у Литві, здобув університетську освіту у Вільнюсі (тодішнє польське Вільно) й там опублікував свої перші потічні твори. 1937 року переїхав до Варшави, де пережив окупацію й почав 1945 року співпрацю з комуністичною владою. Був на дипломатичній

службі у США та Франції. Наприкінці 1950 р. вирішив залишитись за кордоном. До 1960 р. жив у Парижі, активно співпрацюючи з еміграційним журналом «Культура», відтак переїхав до США на викладацьку працю в Каліфорнійському університеті в Берклі. Окрім численних поетичних книжок та перекладів, опублікував також кілька автобіографічних повістей і низку збірок есеїстики. Українською мовою досить обширно друкувався у періодиці («Всесвіт», 1991; «Сучасність», 1993), але якісних книжкових видань в Україні досі не було.

### *Данута Сосновська*

(1962) – історик літератури, професор Інституту слов'янської філології Варшавського університету. Автор ґрунтовної праці «Северин Гоцинський. Духовна біографія» (1999), номінованої на найпрестижнішу польську літературну нагороду «Ніке», та багатьох статей, зокрема й в українській періодиці. Займається головно польською та чеською літературами доби романтизму, зв'язками між слов'янськими літературами XIX–XX століть, а також літературою польсько-українського пограниччя, де енергійно ревізує усталені «романтичні» стереотипи.

### *Марія Яніон*

(1926) – професор Інституту літературознавства Польської академії наук, один із найбільших авторитетів у польському літературознавстві; дослідник романтизму та його філософських контекстів. Автор багатьох монографій та нарисів, зокрема «Романтизм. Вивчення ідей та стилю» (1969), «Романтизм, революція, марксизм» (1972), «Романтична гарячка» (1975), «Стосовно зла» (1989), «Посмертне життя Конрада Валенрода» (1990) і ряду інших. В есеях звертає увагу на вигасання романтичних міфів у польській культурі та брак нових понятійних і мистецьких зразків, без яких важко досягнути досвід війни та тоталітаризму. Обговорює також духовні проблеми світу, в якому змішуються висока й низька, елітарна й масова, споглядальна й ігрова культури.







**Р**обота над цією книжкою стала для мене великою інтелектуальною пригодою. З величезної кількості матеріалу я намагалась вибрати передусім есеї, які, незалежно від часу свого написання, звучать і нині напрочуд актуально. Підсвідомо я адресувала цю книжку молодому українському читачеві, хоч, сподіваюся, кожен читач знайде в ній щось для себе пізнавально цікаве й інтелектуально захопливе.

*Оля Гуатюк*