



МИСЛИТЕЛІ  
НІМЕЦЬКОГО  
РОМАНТИЗМУ



Програма «Українська філософська бібліотека»  
Бібліотечного фонду «Філософський проект»  
Т. 1

# МИСЛИТЕЛІ

## НІМЕЦЬКОГО

### РОМАНТИЗМУ

УПОРЯДКУВАННЯ  
ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО  
ОЛЕГА ФЕШОВЦЯ

- Володимир Боллодін (Торонто, Канада)
- Ріхард Брунер (Ульм, Німеччина)
- Тарас Босник (Львів, Україна)
- Раймунд Гайнцманн (Мюнхен, Німеччина)
- Крістоф Ганке (Жанак, США)
- Роналд Гріт (Мюнхен, Німеччина)
- Гіттер Реддер (Нью-Йорк, США)
- Леонід Рудницький (Філадельфія, США)
- Гельмут Феттер (Варна, Австрія)
- Олег Фешовець (Львів, Україна)
- Роман Ліпато (Вашингтон, США)
- Мелані Шварц (Мюнхен, Німеччина)
- Ульріх Шварц (Мюнхен, Німеччина)



ВИДАВНИЦТВО  
«ЛІЛЕЯ-НВ»



ББК 87.3 (4НІМ)  
М 65

Програма «Українська філософська бібліотека»  
Благодійного фонду «Філософський проект»  
Т. 1

Видання підготовлено в співпраці з:  
Українським Вільним Університетом (Мюнхен, Німеччина),  
філософським факультетом Львівського національного університету  
імені Івана Франка (Львів, Україна)

та за фінансової підтримки Міжнародного фонду «Відродження»  
(Київ, Україна).

Ця книга є першою в українському книговидавництві спробою загального охоплення німецького Романтизму, феномену, без опису якого неможливо реконструювати історію становлення естетичної, етичної та філософської думки не лише Німеччини, але й усього світу, та інспіруюча сила якого є відчутною й нині у мисленні сучасної людини.

*Наукова рада програми:*

Володимир Болюбаш (Торонто, Канада)  
Ріхард Бруннер (Ульм, Німеччина)  
Тарас Возняк (Львів, Україна)  
Райнгард Гайденройтер (Мюнхен, Німеччина)  
Киртіс Генкок (Канзас, США)  
Ролянд Пітч (Мюнхен, Німеччина)  
Пітер Редлат (Нью Йорк, США)  
Леонід Рудницький (Філядельфія, США)  
Гельмут Феттер (Відень, Австрія)  
Олег Фешовець (Львів, Україна)  
Роман Цяпало (Деб'юк, США)  
Микола Шафовал (Мюнхен, Німеччина)  
Ульріх Шваєр (Мюнхен, Німеччина)

*Головний редактор програми:*

Олег Фешовець (Львів, Україна)

Дизайн *Олени Рубановської*  
Верстка *Ірини Шумади*  
Коректура *Алли Журави, Лідії Левицької*

Мислителі німецького Романтизму / Упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець. —  
Івано-Франківськ: Вид-во «Лілея-НВ», 2003. — 588 с.

ISBN 966-668-016-5

© Л. Рудницький, О. Фешовець,  
упорядкування, вступна стаття, коментарі, 2003  
© Видавництво «Лілея-НВ», 2003



М. А. ... П. Д. ...  
Рудольф ... Романтизм ...  
... 5—8

М И С Л И Т Е Л І ... 21—22  
... «Антиста ...» ...

... 23  
... Н І М Е Ц Ь К О Г О ...

... 30  
... Р О М А Н Т И З М У ...

... 31—33  
... (переклад ...)

... 34—37  
... «Хроніки ...» ...

... 38—42  
... «Про два ...» ...

... 43—46  
... «Про ...» ...

... 47—50  
... «Про ...» ...

... 51—54  
... «Про ...» ...

... 55—58  
... «Про ...» ...

... 59—62  
... «Про ...» ...

... 63—66  
... «Про ...» ...

... 67—70  
... «Про ...» ...

... 71—74  
... «Про ...» ...

... 75—78  
... «Про ...» ...

... 79—82  
... «Про ...» ...



Ріхард Бруннер. Передмова .....	7
Леонід Рудницький. Феномен німецького Романтизму: контури й орієнтири .....	9—18
<b>Йоганн Георг Гаманн (1730—1788) .....</b>	<b>21—28</b>
Із праці «Aesthetica in Nuce: рапсодія в каббалістичній прозі» (переклав Василь Расевич)	
<b>Йоганн Йоахім Вінкельманн (1717—1768) .....</b>	<b>29</b>
Із праці «Роздуми про наслідування грецьких творів у малярстві і скульптурі» (переклала Катерина Фешовець)	
<b>Готтгольд Ефраїм Лессінг (1729—1781) .....</b>	<b>30</b>
Із праці «Лаокоон, або про межі малярства і поезії» (переклала Катерина Фешовець)	
<b>Людвіг Тік (1793—1853) .....</b>	<b>31—33</b>
Із передмови «Любовні пісні швабської давнини» (переклав Олег Фешовець)	
<b>Крістіан Фрідріх Даніель Шубарт (1739—1791) .....</b>	<b>34—37</b>
Із «Хроніки батьківщини» (переклав Олег Фешовець)	
✓ <b>Йоганн Готтфрід Гердер (1744—1803) .....</b>	<b>38—82</b>
Із праці «Мій подорожній журнал» (переклав Василь Расевич)	
Із праці «Про два типи німецького мистецтва» (переклали Мирослав Рогович, Марія Кашуба та Оксана Матковська)	
Із праці «Про вплив поетичного мистецтва на звичай народів» (переклала Оксана Матковська)	
<b>Йоганн Вольфганг фон Гете (1749—1832) .....</b>	<b>83—90</b>
На пошанування Шекспіра (переклав Тимофій Гаврилів)	
Із праці «Нариси про мистецтво» (переклала Катерина Фешовець)	
<b>Йоганн Крістоф Фрідріх фон Шіллер (1759—1805) .....</b>	<b>91—109</b>
Із праці «Про наївну та сентиментальну поезію» (переклала Катерина Фешовець)	
Із праці «Про піднесене» (переклала Катерина Фешовець)	
<b>Йоганн Готтліб Фіхте (1762—1814) .....</b>	<b>110—134</b>
Із праці «Промови до німецької нації» (переклала Галина Кімак)	
<b>Жан Поль (1763—1825) .....</b>	<b>135—142</b>
Промова мертвого Христа із склепіння Всесвіту про те, що немає жодного Бога (переклав Володимир Кам'янець)	
Із праці «Деякі Jus de tablette для чоловіків» (переклала Дарія Сироїд)	
<b>Бенедикт Франц-Ксавер фон Баадер (1765—1842) .....</b>	<b>143—157</b>
Сорок тез релігійної еротики (переклала Катерина Фешовець)	
<b>Іммануїл Кант (1724—1804) .....</b>	<b>158—161</b>
Відповідь на запитання: Що таке Просвітництво? (переклав Олег Фешовець)	
<b>Август Вільгельм (1767—1845)</b>	
та <b>Фрідріх (1772—1829) Шлегелі .....</b>	<b>162—209</b>
Із праці «Загальний огляд сучасного стану німецької літератури» А. В. Шлегеля (переклала Оксана Матковська)	
Із «Лікейських фрагментів» Ф. Шлегеля (переклала Оксана Матковська)	
Із «Атенийських фрагментів» Ф. Шлегеля (переклала Надія Мархевка)	
«Промова про мітологію» Ф. Шлегеля (переклала Оксана Матковська)	
<b>Фрідріх Даніель Ернст Шляєрмахер (1768—1834) .....</b>	<b>210—305</b>
Із праці «Про релігію: промови до освічених людей, серед тих, які її зневажають» (переклали Андрій Дахній та Ігор Дмитрович)	
Монологи: Різдва́ний дар (переклав Юрій Прохасько)	



- Новалис (1772—1801) ..... 306—334  
Християнство або Європа (переклав Олег Фешовець)  
Із «Фрагментів» (переклав Олег Фешовець)  
Із листа Фрідріхові Шлегелю від 14 червня 1797 року (переклав Олег Фешовець)
- Вільгельм Гайнріх Вакенродер (1773—1798) ..... 335—353  
Із збірника «Одкровення залюбленого в мистецтво ченця» (переклала Марта Дубасевич)  
Із нарису «Вічність мистецтва» (переклала Катерина Фешовець)
- Фрідріх Вільгельм Йозеф фон Шеллінг (1775—1854) ... 354—383  
Із праці «Про суть німецької науки» (переклала Дарія Сироїд)  
Із праці «Про відношення образотворчих мистецтв до природи» (переклала Катерина Фешовець)  
Із праці «Вступ до філософії мітології» (переклала Катерина Фешовець)
- ✓ Йоганн Йозеф фон Геррес (1776—1848) ..... 384—397  
Німецькі народні книги. Вступ (переклала Марія Кашуба)
- Гайнріх фон Кляйст (1777—1811) ..... 398—406  
Про театр маріонеток (переклав Володимир Кам'янець)  
Із листування (переклав Володимир Кам'янець)
- ✓ Клеменс Брентано (1778—1842) ..... 407—419  
Із праці «Філістер до, в і після історії» (переклала Дарія Сироїд)  
Із роману «Годві» (переклала Марія Кашуба)
- ✓ Ахім фон Арнім (1781—1831) ..... 420—441  
Із нарису «З народних пісень» (переклав Володимир Кам'янець)  
Із листа до Клеменса Брентано від 9 липня 1802 року (переклала Катерина Фешовець)
- Беттіна фон Арнім (1785—1859) ..... 442—446  
Фрагмент за назвою «Гельдерлін» (переклала Марта Дубасевич)  
Фрагмент за назвою «Бетговен та Гете у Тепліці» (переклала Марта Дубасевич)  
Фрагмент за назвою «Краса неминуча» (переклала Марта Дубасевич)
- Якоб (1785—1863) та Вільгельм Грімми (1786—1859) .. 447—454  
Із передмови до збірки «Дитячі та родинні казки» (переклала Оксана Матковська)  
Із статті «Поезія в праві» Я. Грімма (переклала Дарія Сироїд)
- Людвіг Улянд (1787—1862) ..... 455—461  
Нарис «Про німецькі народні пісні» (переклав Володимир Кам'янець)  
Про романтичне (переклав Олег Фешовець)
- Йозеф фон Айхендорфф (1788—1857) ..... 462—485  
Історія німецької поетичної літератури. Вступ (переклала Наталія Левкович)  
Із праці «Галле і Гайдельберг» (переклала Оксана Матковська)
- Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770—1831) ..... 486—507  
Із праці «Лекції з естетики» (переклав Олег Фешовець)
- Артур Шопенгавер (1788—1860) ..... 508—540  
Із праці «Світ як воля та уявлення» (переклав Олег Фешовець)  
Із праці «Афоризми життєвої мудрості» (переклав Олег Фешовець)
- Гайнріх Гайне (1797—1856) ..... 541—576  
Із праці «До історії релігії і філософії у Німеччині» (переклала Галина Кімак)  
Із післямови до поеми «Романсеро» (переклала Катерина Фешовець)  
Із передмови до «Книги пісень» (переклав Олег Фешовець)  
Із листа до Гайнріха Лаубе від 20 листопада 1842 року (переклала Катерина Фешовець)
- Бібліографія ..... 579—583  
Іменний вказівник ..... 584—588



# П Е Р Е Д М О В А

## КОНТУРИ І ОРІЕНТИРИ

Зібрані тут тексти репрезентують духовні спрямування післякантівської епохи в Німеччині, а також ідеї, що, виникнувши ще за життя І. Канта, були породжені протистоянням з ним та з Просвітництвом. Добірка, зроблена з великим розумінням справи, постає як чудове введення у філософію та духовну світоорієнтацію епохи, яка ввійшла до підручників під назвами «Романтики» та «Німецького ідеалізму». Поезія та філософія цього часу є власне німецьким внеском до історії європейського духу та освіти. У зв'язку з цим іноді ми зустрічаємось з намаганням ввести для означення цього внеску поняття «Німецький рух», що може виглядати не надто вдалим насамперед через звичні асоціації. Та як би там не було, але підібрані тут тексти є незамінними в якості вступу до розуміння історії німецького духу як в позитивному, так і негативному значеннях.

Духовною стрічкою, що пов'язує зібрані тут твори, є, незважаючи на в'їдливу суперечку, яка розгорілася на той час між їхніми авторами, проект внутрішнього довершення Просвітництва. Нарис програми цього проекту вже міститься в «Journal meiner Reise im Jahre 1769» Й. Гердера. Мандрівка ця пролягла з Риги, через Курляндію, Пруссію, Нідерланди аж до Франції і постає в його «Мріях про море» зв'язком між Східною та Західною Європою, між Просвітництвом і традиціями народної культури. А в його ж «Політичних мріях про море», в цій пов'язаності народної культури та Просвітництва, конститууються національні культури, зближення яких творить європейську єдність. Власне саме в такому формуванні національних культур Й. Гердер і вбачає довершення Просвітництва: подолання його догматично закостенілої, однобокої раціональності. Та внутрішнє довершення Просвітництва в жодному випадку не пов'язане з проголошенням та завершенням культури розсудку. Тут швидше йдеться про підпорядкування розсудку розумові, про вивільняюче відкриття глибинних вимірів розуму, про відкритість розуму до почуттів та релігійності.

Переможна хода модерних наук в дев'ятнадцятому та двадцятому століттях, під час якої філософія перетворилась на теорію наук, витіснила ідею внутрішнього довершення Просвітництва в охоплюючій всі сторони людського існування нередукціоністській філософії розуму. Її оживлення, якщо нас не обманюють очевидні ознаки цього, стоїть на порядку дня. Та це можливе, як видається, лише з допомогою долаючого національні кордони обміну духовними орієнтирами.

Ідея такої філософії розуму була також сформульована на основі полеміки з І. Кантом в одному з напрямків української філософії дев'ятнадцятого століття, представником якого є, наприклад, П. Юркевич. З цього слід було б і почати, навіть якщо б німецька філософія була готовою провести подорож Й. Гердера у зворотному напрямку.

Публікація цієї вдалої, гарної добірки є багатообіцяючим і, якщо взяти до уваги вищесказане, не випадковим початком міжнародної програми «Українська філософська бібліотека», якій варто побажати лише щастя та успіху.

Проф. Д-р Ріхард Й. Бруннер,  
Ульм, 25 грудня 2001 року

## ФЕНОМЕН НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ: КОНТУРИ Й ОРІЄНТИРИ

Так як і всі інші епохи в історії європейської літератури, Романтизм — явище неізолюване. Великий німецький вчений Герман Аугуст Корфф (*Hermann August Korff*, 1882—1963) твердить, приміром, що періоди «Буря і Натиск» (*Sturm und Drang*), Класицизм і Романтизм, тобто епоха 1760—1830-х рр., творять одну велику цілість — Добу великого Гете, — етосом і духом якої був т. зв. «*Geist der Goethezeit*», що рівночасно є назвою монументальної праці Корффа. Таке твердження правильне і правдиве, але необов'язково зводить цю епоху до імені однієї особи — Гете. Це доба німецького ідеалізму, початки якої сягають своїм корінням у ранні Середні віки, а її наслідки, імпульси — дуже далекосяжні. Саме тому, для кращого зрозуміння цієї доби, потрібний бодай короткий історичний вступ до Романтизму, поданий як аналіз його імпульсів, які, на мою думку, діють ще й досі. При цьому не слід забувати, що в інтелектуальній історії Європи література та філософія, чи може краще сказати філософське мислення, настільки тісно пов'язані між собою, що інколи їх навіть годі відрізнити. Обидві ділянки є виявами культури даного народу у відповідній епосі його історії. Це твердження дійсне особливо у випадку німецької романтичної школи, найкращі представники якої були не тільки поетами та письменниками, але й мислителями. Ця закономірність, до речі, стосується деякою мірою й інших періодів німецької історії. Недарма ще до Другої світової війни Німеччина була znana як країна поетів і мислителів (*das Land der Dichter und Denker*), причому межа між одними і другими не була чітко визначеною.

Кінець Середньовіччя був рівночасно кінцем тієї важливої культурної епохи, яку ми досі, як на мене, істотно недооцінюємо. Дуже часто кажеється «темні віки» у контрасті до доби Просвітництва, яка вважалася нібито добою прояснення людського розуму й апогеєм осягів людського мислення до цієї перцепції. Чи воно справді так було, важко сказати з повною певністю, та важливо знати ті причини, які призвели до кінця доби Середніх віків, спричинившись тим самим до розквіту доби Просвітництва.

У житті Середніх віків домінувала віра в Бога, а відтак переважало верховенство «Однієї Святої Католицької Апостольської Церкви», яка ще тоді була єдиною Християнською Церквою у Західній Європі. Іншим же «китом» цієї епохи була феодальна система, в якій лицарство було провідною верствою суспільства. Воно плекало цю дворянську культуру зі всіма її звичаями, що пізніше стали найважливішими джерелами Романтизму. Проте згодом, як і усе на світі, ця середньовічна культура почала завмирати, а рівночасно з нею відмирала цивілізація Середньовіччя, готуючи місце для поступового зародження доби т. зв. Просвітництва. Причин цього процесу слід шукати в наступних історичних подіях:

1. Чума, або т. зв. «чорна смерть», яка спустошила в 1347—1352 рр. цілу Європу. Її епідемії повторювалися упродовж 15—18 ст.
  2. Невдачі хрестових походів, які посяли релігійні сумніви і похитнули довіру до Церкви і християнської спільноти в цілому.
  3. Винаходи і відкриття доби Гуманізму та Ренесансу. Тут можна навести чимало прикладів, та ми обмежимося лише кількома головними, а саме: геоцентричне розуміння світу Птолемея було замінено геліоцентричною теорією Коперника, яку до певної міри підтвердило відкриття нових континентів; винайдення книгодрукування Йоганном Гуттенбергом (*Johannes Guttenberg*, бл. 1394—1468), що було чи не найважливішою подією в історії людської культури (недарма Гуттенберга недавно обрано людиною тисячоліття) і спричинилося до революційних масштабів поширення інформації, фактів та ідей. Зауважмо, що тодішній ефект цього винаходу можна прирівняти до сучасних комунікаційних можливостей засобами мережі Інтернет.
  4. Виникнення міст та формування нової верстви — міщан, які прийшли на зміну лицарському класу. Центр культури перемістився із замків у міста, що призвело до завмирання лицарської культури та пришвидшило кінець доби Середніх віків.
  5. Реформація Мартіна Лютера і незворотний поділ християнської Церкви на багато церков, виникнення протестантизму, початок Просвітництва.
- Крім зазначених подій, також занепад Константинополя та втеча грецьких вчених до Риму стали факторами, що спричинили перехід до доби Відродження.



## ■ 10 МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Поетія Середніх віків, яка зазнала свого розквіту в Німеччині у творах т. зв. Міннезангу, поволі відступила під тиском Нового духу часу доби Відродження, Гуманізму і Реформації. Світосприйняття Середніх віків знайшло своє вираження також у філософській системі Томи Аквіната (бл. 1225—1274), яка домінувала протягом цієї доби і була насагою для інших мислителів та поетів, головно для Данте Аліґ'єрі (1265—1321) у його «Божественній комедії».

Під кінець Середніх віків, як часто буває у часах занепаду епохи, зародилося певне невдоволення з *status quo* і поширилось бажання духовного оновлення. Це проявлялося у нахилі до містики в розумінні Франциска з Ассізі (1187—1226) і Данте, особливо у прагненні останнього до голістичного бачення світу, в якому панував би мир і Божий порядок. Саме тут уже слід шукати паростків початку цієї нової доби.

Нове захоплення класичною давниною та її гуманістичними ідеалами витворювало в Італії національну свідомість, яка прямувала до визволення країни від чужинців, тобто від французів та німців, сприяючи витворенню своєрідної італійської політичної культури.

На тогочасних німецьких землях подібного роду цілісне політичне мислення ще не панувало. Так зване «лицарське повстання» (1522—23) і «селянські війни» (1524—25), а особливо Лютерська реформація мали роз'єднуючий вплив на суспільство. Дух гуманізму, який також панував у Німеччині, не йшов горизонтально у маси народу, а радше мав більш ексклюзивний, майже вертикальний характер: він зосереджувався в університетах і замках та виявлявся у формі наукових товариств, які плекали культуру релігійної і світської еліти. Типовими представниками цих двох напрямів є Мартін Лютер (1483—1546) і Еразмус Роттердамський (1469—1536), котрі мали чималу кількість послідовників. В результаті цього феномену на німецьких землях розвинулась література, писана латинською мовою, яка, поруч з німецькомовною, існувала аж до доби Бароко.

Центральною подією 17 ст., тобто доби Бароко, була Тридцятилітня війна (1618—1648), яка принесла смерть і руїну великій частині європейського континенту, спричинила безмежне замішання в житті людей, породивши дух песимізму та відчаю. З огляду на релігійні причини війни дещо прослабли почуття національної свідомості та політичної спільноти. Ще сильніше, ніж перед тим, запанував принцип *cuius regio eius religio*, який цілком ясно визначає пов'язання релігії з політикою. Все це відбилося на духові німецького народу і проявилось, насамперед, в його літературі. У цьому контексті слід згадати Мартіна Опіца (1597—1639), який своєю поетикою, викладеною у творі «Книга німецької поетики» (1624) вніс певні поетичні норми і структури в німецьку літературу та вперше визначив її завдання і роль поета у суспільстві.

Характерно, що у літературі доби Бароко домінували два протилежні один одному принципи: «*carpe diem*» (користай днем) і «*memento mori*» (пам'ятай про смерть). Якщо взяти до уваги страхіття згаданої війни та епідемію чуми, яка тоді вибухнула, ці два принципи витворилися доволі закономірно і логічно. З одного боку, вони були виявом світогляду людей, яких віра у Бога і релігія направляє на шлях трансцендентного мислення і сувороаскетичного способу життя у світлі іманентності мимучої смерті, щоб заслужити собі на царство небесне, а з другого боку, світського світогляду, який також цілком логічно диктує людині якнайбільше використати цьогоземну екзистенцію, бо вона одноразова, неповторна, обмежена, коротка і може кожної хвилини скінчитися смертю. Отже, пам'ять про смерть не тільки веде до чесноти, до життя згідно з заповідями Божими, але й також до анакреонтського чи навіть гедоністичного бажання скористатись кожною хвилиною земного життя.

Хоч вже згаданий Тома Аквінат будував свою філософську систему на раціоналістичних принципах, синтезуючи мислення Арістотеля з християнським світосприйняттям, першим мислителем Модерної доби, який явно і недвозначно проголосив примат мислення, був Рене Декарт (*Rene Descartes*, 1596—1650). Своім знаменним висловом «*cogito, ergo sum*» Декарт впровадив добу Просвітництва в інтелектуальний процес Європи. На місце *credo* (я вірю), яке панувало у добі Середніх віків, постало тепер *cogito* (я мислю) і тим самим було розпочато процес раціонального мислення незалежно від релігійних принципів і церковних доктрин, який діє й сьогодні. Декарт вважав, що найважливішим завданням мислителя є намагання збагнути сутність людського розуміння світу та визначити його межі. Це, до речі, згодом також проповідував англійський поет-мислитель Александер Поуп (*Alexander Pope*, 1688—1744). Розум, інтелект став найвищим чинником у житті людини, хоча, як слід зазначити, сам Декарт не відкидав віри у Бога, бувши вихованцем єзуїтів.

Згодом цей дух раціоналізму знайшов своїх представників у Англії в особах таких мислителів, як Джон Локк (*John Locke*, 1632—1704), який своїм твердженням, що «нічого не існує в інтелекті, що перед тим не є у змислах» заклав основи емпіричного мислення, і Дейвід Г'юм (*David Hume*, 1711—1776), який цей раціоналістичний підхід переніс у царину моралі й етики.

У Франції під впливом Декарта П'єр Бейль (*Pierre Bayle*, 1647—1705) пішов на крок далі, ніж його великий попередник, доводячи суперечливість між вченням Церкви і розумом; Шарль Монтеск'є (*Charles Montesquieu*, 1689—1755) застосував принципи раціоналізму до законодавства, а Вольтер (*Voltaire*, 1694—1778), вдаючись до іронії у своєму романі «Кандид» (1759) і у теоретичних творах, — до справедливості взагалі.

Ці раціоналістичні філософські міркування мали величезний вплив на літературу Франції і Німеччини. Під їхнім впливом творилися поетики, які у контрасті до Аристотелівської поетики, що була суто описова, тобто дескриптивна, були дидактичними, тобто прескриптивними. Найважливішим теоретиком цієї ділянки був Н. Буало-Депро (*Nicolas Boileau-Despreaux*, 1636—1711), поетичний кодекс якого під назвою «Мистецтво поезії» (1674) мав великий вплив на розвиток Класицизму в Німеччині та інших країнах Європи, включаючи Україну.

Передвісником доби Просвітництва у Німеччині був Готтфрід Вільгельм Ляйбніц (*Gottfried Wilhelm Leibniz*, 1646—1716), відомий своєю філософською системою монад. Ляйбніц був оригінальним мислителем, який першим розрізнив перцептивну та аперцептивну сфери психічного життя людини. У своїй філософії він поділяє всесвіт на т. зв. монади, кожна з яких є автономною і становить живе віддзеркалення всесвіту. Система Ляйбніца подібна до піраміди, у якій Бог є найвищою монадою. Таке бачення світоустрою було певною спробою поєднати раціоналістично-механічне бачення світу з богословським, у якому тіло і душа існують у певній гармонії. Та найважливіше — це його оптимізм, побудований на вірі у людський розум та переконанні, що за допомогою цього ж розуму людина створить, чи радше відтворить, рай на землі, створивши могутню цивілізацію. Саме тому він проповідував, що це «найкращий світ» з усіх можливих світів, який Бог міг сотворити. Цю ідею Ляйбніца із в'дливою іронією критикував Вольтер у згаданому романі «Кандид», який є виявом його філософського песимізму. У певному сенсі Вольтер і Ляйбніц репрезентують два крила Просвітництва: ліве крило — Вольтер через його песимізм, а праве крило — Ляйбніц через оптимізм, притаманні їхньому мисленню. Попри неприхильне ставлення один до одного та навіть ворожнечу обидва філософи є представниками однієї філософії — раціоналізму.

Доба Просвітництва внесла у філософію і літературу не тільки певну дозу раціоналізму, але і також ідеї толерантності, свободи слова і почуття понаднаціональної приналежності (*Weltbürgertum*) і, очевидно, нові естетичні ідеї. Всі вони формувалися головним чином у Франції, але і німецькі мислителі, такі як згаданий Ляйбніц, склали свою данину цій новій школі мислення. У центрі розвитку цієї доби стояло намагання знайти синтез між науковим раціональним осмисленням світу і духом та вірою у надприродне згідно з християнством. У результаті цих намагань створилась філософська релігія, відома як пантеїзм. Була це свого роду природна релігія, яка твердила, що Бог сотворив світ, але від того часу вже не втручається у його існування, що протікає механічно, згідно з його власними законами, а не згідно з Провидінням Божим.

У царині літератури доба Просвітництва дала нам прекрасні класичні драми французів Корнеля (*Pierre Corneille*, 1606—1684), Расіна (*Racine*, 1639—1699) і комедії Мольєра (*Molière*, 1622—1673) які, як відомо, ставляться й сьогодні.

Йоганн Крістоф Готтшед (*Johann Christoph Gottsched*, 1700—1766) пересадив французькі теоретичні принципи драми на німецький ґрунт і реформував німецький театр, очищуючи його від залишків барокових крайнощів, але й одночасно наближаючи його до французького до такої міри, що під його впливом німецький театр і література втратили свою свіжість та оригінальність. Проти Готтшеда виступив талановитий німецький літературознавець, критик, полеміст і драматург Готтгольд Ефраїм Лессінг (*Gotthold Ephraim Lessing*, 1729—1781), який протестував проти «французування» німецької літератури і бажав створити національний німецький театр і національну літературу.

Інтегральною частиною доби Просвітництва у Німеччині став сентименталізм, який ще явно не протистояв раціоналізмові, а намагався доповнювати його. Головним представником цієї течії, творчі імпульси якої прийшли у Німеччину з Англії (тут слід згадати такі твори, як «Трістан Шенді» (1767) Лоренса Штерна, «Нічні думки про життя, смерть і без-

смертя» (1745) Едварда Янга та ін.) був Фрідріх Готтфрід Кльопшток (*Klopstock*, 1724—1803), оди та вірші якого, а передусім його поеми «Месія» (1773) і «Свято весни» (1771) творили апотеоз у цій літературній течії. Кльопшток, мабуть, був першим німецьким професійним поетом; він ставився серйозно і з великою пошаною до свого ремесла, яке він вважав покликанням. З цієї точки зору його поезія з її рапсодичними вільними ритмами і фантазією стоїть у великому контрасті до творів його сучасників-анакреонтиків та поетів галантного стилю, які писали у стилі рококо, наслідуючи майже рабським способом французькі моделі. Не диво, що творчість Кльопштока відіграла важливу роль у літературі доби «*Бурі і натиску*» і згодом Романтизму.

Сентименталізм вніс також певну дозу релігійності, особливо протестантського плану, у літературу і філософську думку того часу, але він не надав нового філософського напрямку інтелектуальному життю, хоч до деякої міри проклав шлях наступаючій революції, ім'я якій «*Буря і натиск*».

Хоча літературна течія «*Буря і натиск*» — це суто німецький феномен і прелюдія до доби Романтизму, усе ж вона зродилась на підвалинах філософії швейцарського мислителя Жана-Жака Руссо (*Jean-Jacques Rousseau*, 1712—1778). Теза Руссо, що все одержуємо від Творця і все, що є природним, є добрим і що цивілізація спотворює людину та дегенерує її, дуже припала до вподоби в першу чергу молодим німецьким новаторам. Заклик Руссо «Назад до природи» став їхнім кредо. І не диво, німецький класицизм як продукт французького раціоналізму був цілком позбавлений динамізму. Література, побудована на раціоналістичних доктринах, без ніякої фантазії, без відчуття дивовижного у природі й у людському житті та зосереджена цілком на сухій дійсності і доброму тоні (*bon ton*), стала нудною і нецікавою. Відтак на місце французьких моделей прийшла ціла молода генерація літераторів, на чолі якої став Гете і яка почала шукати нові духові джерела. Шукали вони їх у германському світі, у своїй історії та у природі. Вони бажали нового мистецтва, яке включало б фантазію, чуда, незрозумілі й незбагненні елементи життя, щось понадприродне, божественне, що сягає у позаземну сферу подій. Так у контрасті до культури Середніх віків, яка, як ми вже зазначали, занепала через історичні феномени чи явища, культура доби Просвітництва, найбільш маркантним виявом якої була література (тобто поезія, проза і драма), хилилася до спадку головним чином через естетичні і духовні причини.

Джерела і творці літератури цієї нової доби «*Бурі і натиску*» були різноманітні — крім філософії Руссо, тут перш за все слід згадати англійську літературу, передусім творчість Шекспіра, 22 драми якого німецькою мовою переклав Крістоф Мартін Вільянд (*Wieland*, 1733—1813), але й — Джеймса Макферсона (*James Macpherson*, 1736—1796), чий підроблений твір «Оссіан» став джерелом натхнення молодого Гете до такої міри, що він включив цілі уривки з цього твору у свій світової слави епістолярний роман «Страждання молодого Вертера» (1774), а також — збірку балад Томаса Персі (*Thomas Percy*, 1729—1811) «Рештки старовинної англійської поезії» (1765). Замість французів тепер Шекспір став зразком для драматургії нової доби. Вони відчували у його творчості старовинний германський дух, до них промовляли його екстремна емоційність і антикласична, вільна побудова його драм.

Другим джерелом цієї генерації новаторів була народна поезія, передусім через її пов'язання з природою. Тут велику роль відіграв визначний мислитель цієї доби та ранній учитель Гете — Йоганн Готтфрід Гердер (*Herder*, 1744—1803), який у 1779 році першим видав міжнародну збірку народних пісень. Іншими, не менш важливими, джерелами стали природа рідної країни та її історія, особливо героїчні дії германських вождів раннього Середньовіччя.

Епоха «*Бурі і натиску*» була культурною революцією супроти французьких зразків, найвидатнішими виявами якої були твори Гете «Страждання молодого Вертера» і «Фавст». Але як кожна революція не може бути постійною, так і «*Буря і натиск*» не могла довго втриматись на тих емоційних вершинах, з яких вона розпочала своє існування. На місце того шаленого гону та динаміки прийшли захоплення неосяжними ідеалами краси природи («синя квітка» Новаліса), меланхолія і т. зв. *Weltschmerz* — тобто туга за тим, чого не можна досягнути, свого роду романтичний песимізм, і релігійно-містичне сприймання життя та смерті. Саме так і зародився німецький Романтизм.

Історичними подіями, які стали центральним пережиттям культурних діячів цієї доби, були Французька революція і наполеонівські війни. У філософському плані думки Йоганна Готтліба Фіхте (*Johann Gottlieb Fichte*, 1762—1814), мабуть, найбільше мали вплив на формування романтичного світосприйняття. Та не слід забувати, що Романтизм не прийшов на



зміну Класицизму; обидва ці напрями ідуть довший час паралельно в історії. Правда, є певні різниці між класицизмом Готтшеда, який просто наслідував французів (які наслідували греків і римлян), і класицизмом Гете та Шіллера, які хоч і опрацювали античні теми, проте робили це творчо.

У контексті німецького Класицизму не можна не відмітити впливу Йоганна Йоахіма Вінкельманна (Winckelmann, 1717—1768), який у своїй історії грецького мистецтва (1755) осягнув сутність творчості грецької душі словами «шляхетна простота й тиха велич», що мало велике значення для Лессінга, Гете й ін. німецьких поетів. Надзвичайно важливими для класичної літератури Німеччини були думки Іммануїла Канта (1724—1804), а головне — його критика існуючого способу філософування, устійнений ним «категоричний імператив», поняття краси і т. зв. «гарної душі» (Schöne Seele), які мали особливий вплив на творчість Шіллера та Кляйста.

Німецькі вчені тонко відрізняли один етап від другого вже самими назвами: період Готтшеда називається *Klassizismus*, а Гете — *Hochklassik*. Незаперечним є той факт, що Класицизм і Романтизм у Німеччині не тільки існували довший час паралельно, але й що обидві течії мали певне ідеалістичне підґрунтя.

Сьогодні дуже часто пишуть про класично-романтичну літературу, але це не цілком правильне окреслення. Цілу цю часову епоху німецького ідеалізму можна назвати класично-романтичною, але література, що її тоді творила, була і є або класичною, або романтичною. Класицизм і Романтизм у Німеччині були дві антагоністичні сили, які між собою полемізували і які — на відміну від літературного життя в Україні — ніколи не створили синтези.

«Класика — це здоров'я, романтика — це хвороба», — сказав Гете, і це твердження дуже чітко висловлює цю непримиренну ворожнечу між цими двома таборами носіїв німецької культури. Щоб краще зрозуміти ці засадничі різниці між ними, пропонуємо таку схему, де подамо характерні риси обох:

Класицизм	Романтизм
інтернаціональний у своїй суті і сягає до грецько-римської давнини;	національний у своїй суті сягає до середніх віків історії даного народу;
релігійно-поганського напрямку — політеїзм;	релігійно-християнського напрямку — католицизм;
домінуючі релігійні постаті — Юпітер, Афродіта, Венера;	домінуючі релігійні постаті — Христос і Мати Божа;
день, сонячне сяйво;	ніч, світанок і сутинки, місячне сяйво;
життя, посейбічність і тимчасовість;	смерть, трансцендентність і вічність;
строга естетична форма;	вільна форма, аморфність, навіть фрагментарність;
розум;	емоції;
статика;	динаміка;
цивілізація;	природа;
вдоволення, похвала життю.	туга і Weltschmerz.

Вже з цього короткого зіставлення стає зрозуміло, що ці дві школи мають відношення тези й антитези. Вони діаметрально протилежні. У своїй генезі Класицизм, який своїм корінням сягає до грецько-римської античності, ідеологічно відрізняється від Романтизму, який є за своєю суттю містично-християнським. Один французький критик зауважив свого часу, що німецькі романтики або ставали католиками, або вчиняли самогубство. Втім у цьому іронічно-жартівливому вислові криється важлива істина. Класика через свій поганський світогляд не була у стані розв'язати проблеми смерті. Для Романтики натомість смерть — це *unio mystica*, тобто містичне поєднання з Богом, початок правдивого життя. Такі думки знаходимо у творах найкращих романтиків усіх країн: Новаліс, Айхендорфф, Вордсворт і наш Шевченко можуть послужити тут прикладами.

Ці ідеологічні аспекти тісно пов'язані із формально-естетичними, які їх віддзеркалюють. Ясність та прозорість класичних творів, як і їхню строгу форму, бачимо і милуємось нею у призмі сонячного саява (або місячного, якщо немає хмар) і захоплюємося красою хвилини та урочистою статикою посейбічної досконалості.

Натомість динамізм (а дуже часто навіть — демонізм) романтичних творів, їхня непевність, завуальованість, аморфність найкраще навіюють непевне саяво місяця, напівприкритого хмарами, який так, як у баладі Шевченка «Причинна», — то виринає, то потопає.

#### ■ 14 МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Приклади строгої класичної форми — це сонет і драма, яка згідно з класичною поетикою поділена на відповідне число дій (як правило, п'ять), має всі три т. зв. аристотелівські єдності (часу, місця і дії) тощо. Прикладами романтичної форми є народна пісня, балада або драма у стилі Шекспіра, що його перебрав молодий Гете у драмі «Гец фон Берліхінген». Тут ясно бачимо ці засадничі формальні протилежності, які обумовлені з одного боку розумом і нахилом до цивілізації чи до раціонально витвореного мистецтва, а з другого — почуттям і любов'ю до природи. Класика проясняє, тому вона є дитиною доби Просвітництва; Романтика затемнює, завуальовує, бо натякає на ірраціональний, незбагненний світ, на містерію віків, яку ніколи не можна розшифрувати людським розумом, тільки відчуті серцем і охопити емоціями.

Формулюючи думку трохи екстремно, можна ствердити, що в сутності Класики лежить космос, а в сутності Романтики — хаос. У зв'язку з цим важливі такі історичні події для формулювання Романтизму в Німеччині:

1. Смерть Фрідріха Великого (1786);
2. Початок Французької революції (1789);
3. Кінець французького королівства (1792) та насильна смерть короля Луї XVI (1793);
4. Війни Пруссії й Австрії з Французькою Республікою (1792—1797);
5. Наполеонівські війни й проголошення Наполеона імператором (2 грудня 1804 р.), демісія німецького імператора Франца I (6 серпня 1806 р.).

Ці дати і події важливі тому, що вони показують занепад або кінець монархій: а саме у монархійній системі, де знаходиться центральний осідок культури, міг найкраще розвиватися Класицизм. Так, у Франції була сильна централізація влади. Париж чи то Версаль був політичним і культурним центром Франції, і там же, при королівським дворі, панував Класицизм, бо абсолютна монархія вимагає дисципліни й одного головного осередку влади.

Романтизм натомість почав розвиватися на німецьких землях, бо у тому часі Німеччина, чи радше Свята римська імперія німецької нації (das Heilige Römische Reich deutscher Nation) — про яку, до речі, Вольтер сказав, що вона «ні свята, ні римська, ні імперія» — складалася з понад 370 різних удільних державок-князівств тощо, які втішалися певною автономністю. Ці обставини обумовили факт, чому в Німеччині перше зародився Романтизм, а лиш пізніше, після упадку Наполеона, він з'явився у Франції. До речі, це пояснює також, чому філософські (не соціальні та політичні) думки Руссо знайшли спершу плідний ґрунт у Німеччині, а шойно пізніше у Франції, хоч його твори були писані французькою мовою. Сцентралізована Франція і децентралізована Німеччина — це немов теза й анти-теза в гегелівському значенні цих слів, але синтези як такої не було, хоч знаходимо зародки такої у деяких творах німецьких письменників того часу (Жан Поль та Фрідріх Ріхтер, Гельдерлін та ін.). Цей контраст між Францією і Німеччиною особливо підкреслює факт, що в Німеччині були різні центри Романтизму, такі як Берлін, Єна, Гайдельберг і ін., а Класицизм у своїй остаточній фазі був виключно у Ваймарі, де жили і діяли Вілянд, Гете і Шіллер.

Найважливіші події у царині духа, які спричинилися до зросту раннього періоду Романтизму в Німеччині, були такі:

1. Твори Фіхте — головно його «Науковчення» (Wissenschaftslehre, 1794);
2. Видання збірки народних казок Тіка (1797) та ін. творів;
3. Переклад творів Шекспіра, здійснений А. В. Шлегелем (1797);
4. Журнал «Атенеум» (1798—1800), що його видавали брати Шлегелі, де і поміщено знамениту дефініцію романтичної поезії (див. текст);
5. Шляєрмахера «Розмови про релігію» (1799);
6. Шеллінга «Філософія природи» (1799);
7. Твори Новаліса — головно його «Християнство або Європа» (1799);
8. Виклади А. В. Шлегеля в Берліні про драматичне мистецтво (1803/04).

На Німеччину, мабуть, через її географічне положення, завжди були сильні впливи ззовні. Це вже ствердив Томас Манн, називаючи її «країною середини» (das Land der Mitte), у якій зустрічаються і синтезуються різні духовні течії. У 17—18 ст. впливи Франції на Німеччину були найсильнішими. Згодом Англія стала суперником Франції в цьому. Учасники руху «Буря і натиск», як і романтики, у своїх шуканнях національного коріння почувалися духовно ближче до англійців, ніж до французів. Вони відкрили в англійській літературі (Шекспір, Персі, Янг, Вордсворт, Байрон та ін.) германський дух, який став

засобом у їхньому культурному конфлікті з французами і у зреалізуванні національної самосвідомості. Притому слід ще раз підкреслити, що ці впливи не відносилися тільки до літератури, а до культури і стилю життя народу взагалі. Конкретні вияви тих впливів знаходимо в архітектурі того часу, а головню у парках, що їх бачимо в різних містах Німеччини та її сусідів. Наприклад, замок Сансусі Фрідріха Великого у Потсдамі є свого роду реплікою замку в Версайлі. Його парк, що геометрично насаджений, виказує бездоганну симетрію. Все у ньому точне, логічне й раціонально зорганізоване, всюди відчуваються класична дисципліна і діяння людського розуму. Інколи такі парки створені у формі лабіринту, що ще додатково підкреслює їхню раціоналістично-математичну базу. Природа тут під повним контролем людини, вона стає частиною цивілізації.

Інші ж парки, такі як, наприклад, в Англії, Шотландії, або дещо пізніше — закладений «Англійський город» у Мюнхені, — це, як вже сама назва каже, вияви англійського впливу. Тут пізнати, що ідеться про вільну, дику, неконтрольовану природу, у якій людина почуває себе свobodно й у якій вона може блукати і загубитися, тобто утекти від цивілізації, а ця втеча у природу типова для Романтизму.

З Романтизмом німецька література і німецька культура взагалі набрали нового змісту і нової форми. Слід підкреслити, що літературу доби «*Бурі і натиску*», як і Романтизму, творила головню молода генерація, яка під натхненням Французької революції і під впливом ранніх успіхів Наполеона чинила свою революцію в царині літератури. Важливим є також рідко наголошуваний факт, що до плеяди поетів-романтиків належала ціла ланка жінок, які зробили великий внесок не тільки у літературу цієї доби, але й також у стиль її існування. Так, Рагель Левін (1771—1833), дружина видатного письменника і дипломата Варнгагена фон Ензе (*Varnhagen von Ense*, 1785—1858), перетворила свій дім на центр, у якому зустрічались німецька інтелігенція та аристократія. Її листи, писані до різних провідних осіб цього часу, є цінним джерелом для літературознавця й історика. Ще більше про внутрішнє життя романтиків довідуємось з писань доньки Мойсея Мендельсона та дружини Ф. Шлегеля Доротеї (1763—1839), приятельки Ф. Шляєрмахера Генрієтти Герц (1764—1847) та Кароліни Міхаеліс Шлегель (1763—1809), дружини В. Шлегеля. Не менший внесок у глибоке розуміння духовості Романтизму дала також Кароліна фон Гюндероде (*von Günderode*, 1780—1806), яка через нещасливе кохання закінчила своє життя типово романтичним способом — самогубством. Та, мабуть, найславніша постать із цієї ланки великих жінок — це Беттіна Брентано (1785—1859), сестра Клеменса Брентано і дружина Ахіма фон Арніма, яка здобула собі безсмертя своєю книжкою «Кореспонденція Гете з дитиною», про що дуже влучно пише великий чеський письменник нашої доби Мілан Кундера у своїй книжці «Несмертєльність» (1990). Відтак Романтизм був першою німецькою літературною течією, у якій жіноцтво відіграло одну з провідних ролей.

Вплив німецького Романтизму на розвиток різних наукових галузей, від філософії, крізь право, фольклорознавство, етнографію, літературознавство, і навіть на точні науки, як фізика, хемія і математика (Новаліс), був дуже сильним. Передовим філософом романтичної доби був, очевидно, Фіхте, який поставив «Я» у центр світу, зробивши його головним арбітром усіх проблем людства; але не менш важливим для самих романтиків були думки Шеллінга, головню його твердження і спостереження стосовно єдності природи і людського духа, філософія міту. Його твердження, що «природа має бути видимий дух, а дух невидима природа», його вчення про «душу світу» (*Weltseele*) стали важливими чинниками у розвитку німецького Романтизму. Синтезу філософії і теології розвинув у своїх творах Шляєрмахер, головню у промовах-есеях про релігію, звернених до інтелігенції, яка її (себто релігію) зневажає. Важливим для глибокого пізнання Романтизму є також твори норвежця німецького походження Гайнріха Штеффенса (*Henrik Steffens*, 1773—1845), головню його автобіографічна праця «Що я пережив» (1840).

Величезний внесок до генези мовознавства і германістики зробили брати Грімм, а брати Шлегелі та їхні колеги — ранні німецькі романтики — «відкрили» для світу багатство еспанської літератури, яка до того часу була майже незнаною поза межами Еспанії.

Вдумливе осмислення Романтизму знаходимо у творах сьгодні цілком забутого берлінського професора Карла Вільгельма Фердинанда Зольгера (*Solger*, 1780—1819), який не тільки устійнив сутність естетики Романтизму, але й також проаналізував т. зв. романтичну іронію, що є інтегральною частиною численних творів, між ними — таких провідних романтиків, як Тік, Брентано, Айхендорфф, Гайне та ін.



## ■ 16 МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Великі німецькі письменники доби Романтизму мали (і мають досьогодні) чималий вплив на розвиток світової літератури і культури взагалі. Найкращим прикладом цього є творчість Е. Т. А. Гоффманна (1776—1822), який зробив неповторний внесок у різні ділянки культури, а своєю новелою «Панна Скудері» започаткував жанр детективної повісти. Від Гоффманна, до речі, вчилися славний Едгар Аллан По (1809—1849), який звичайно розглядається як основоположник цього жанру, і молодий Іван Франко.

Останнім лицарем доби романтичної літератури був Йозеф фон Айхендорфф (*von Eichendorff*, 1788—1852), у прозових творах якого дуже вдало схоплено конфлікт між Класицизмом і Романтизмом.

Майже цілком призабуті сьогодні пізні романтики — Вільгельм Мюллер (*Müller*, 1794—1827), який, як й інші поети тієї доби, оспівував боротьбу греків проти турків, і Франц фон Гауді (*von Gaudy*, 1800—1840), що возвеличував військові подвиги Наполеона.

Доба Класицизму і Романтизму — це золота доба німецької літератури і рівночасно німецької філософської думки; вона мала величезний і ще досі не вповні оцінений вплив на розвиток європейської культури. Важливим є факт, що саме у цьому часі вперше в історії культури німці мали вплив на французів (а не навпаки), особливо через працю баронеси де Сталь (*Germaine de Staël*, 1766—1817) «Про Німеччину» і через твори Гете. Німецький Романтизм стояв у плідній взаємодії з англійською літературою, мав незаперечний вплив на Скандинавію і на слов'янський Схід. Що ж до останнього, то тут слід сказати про німецьких поетів і мислителів того часу, які, до речі, мали також чималий вплив на розвиток літератури і філософської думки в Україні.

Про деякі з цих впливів доволі широко пише Дмитро Чижевський у своїй праці «Нарис з історії філософії на Україні» (друге видання, Мюнхен, 1983, с. 66). Наводжу тут один уривок, у якому стисло, телеграфічним способом охоплено українське знайомство з німецьким ідеалізмом: «Підкарпатець П. Лодій, професор у Львові, Кракові та Петербурзі, мабуть, перший познайомився з творами Канта. В Харківському університеті 1807—9 рр. викладав німець-кантиянець Якоб. В Угорщині жив В. Довгович, що дав першу спробу викладу філософії Канта. Ідеї Фіхте приніс до Харкова перший професор філософії в Харківському університеті Й. Б. Шад, в численних учнів якого ідеї Фіхте (зокрема в філософії права) мали затримуватися довший час. Інтерес до Шеллінга приніс вихованець Київської академії Д. Кавунник-Велланський до Петербургу, а Шад — до Харкова. З захоплення Шеллінгом були зв'язані і ідеї романтики, що їх знаходимо репрезентованими в одного з учнів Шада — проф. Харківського університету Дудровича; також у М. Максимовича; у професора Київської Академії (росіянина) П. Авсенева; в залежності від романтики стоять і такі визначні представники українського духовного життя, як Гоголь і Куліш. Гегель мав дуже значний вплив серед представників історії та літератури в українських університетах. Головними ж представниками гегеліанства треба вважати київського професора Сильвестра Гогоцького та петербурзького — Петра Редькина».

Крім наведених тут імен, було ще чимало українських послідовників німецької філософії доби ідеалізму, між ними такі видатні мислителі, як Памфіл Юркевич (1826—1874), чий праці з філософії права були під сильним впливом німців, й Іван Франко (1856—1916), світогляд якого формувався на доробку німецьких мислителів цієї доби.

В додатку різні таємні товариства, що виникли в Україні на поч. 19 ст., як і поодинокі твори, такі як «Історія Русів», що сильно впливали на розвиток української філософської думки і були написані під впливом німецьких мислителів доби ідеалізму.

У підсумку вище сказаного слід зробити ще такі спостереження. Як поняття філософія, так і Класицизм, і Романтизм не мають одного точно устійненого визначення. Хіба що пригляньмося до цих понять з філологічної точки зору. Але і тут є певні проблеми. У випадку слова філософія, на це вже вказує Гете у своєму «Фавсті», у тій частині, де Фавст силкується перекласти німецькою мовою грецьке слово «Логос», взяте з Євангелії від Івана, що його чуємо на Великдень. Цей пасус, який є дуже повчальним уроком для усіх перекладачів, виказує різні можливі семантичні зміни, що можуть статися з одним словом упродовж століть, і рівночасно виявляють суттєві різниці у наставленні до життя в різних часах. Фавст, наприклад, остаточно вирішує перекласти «Логос» (*das Wort* — слово) як діло (*die Tat*), відкинувши перед тим інші можливі поняття, оскільки здійснює цей переклад у дусі доби «Бурі і Натиску». Отже, хоча й корінь слова лишається незмінним, значення його міняється з часом.

В Україні колись вживали термін «любомудріє», що є непоганим етимологічним відповідником. Сьогодні це слово майже забуте цілком. Подібне відбулося також з поняттям Класицизм. Корінь його з латинського слова *classicus* вказує перш за все на римське походження — так називали тоді першу оподатковувану верству людей, отже, щось вищого, відокремленого, ексклюзивного, можна сказати — аристократичного.

Ця дефініція вказує між іншим також на якість даного продукту, отже, класик сьогодні — це той письменник, чий твір не конечно написаний в добі Класицизму, але — твір вищої якості, який переживе свій час. Очевидно, що першими класиками були давні греки і римляни, отже, було б логічно називати пізніших класиків у Франції чи Німеччині неокласиками, але з уваги на історичний факт, що, крім Класицизму (*Klassizismus*) часів Готтшеда і Ваймарського Класицизму (*Hochklassik*) Гете і Шіллера, був ще також т. зв. неокласицизм (як і зрештою — неоромантизм). Отже, це було б не зовсім зручно. Все ж таки Класицизм легше визначити, ніж Романтизм, бо у ньому в контрасті до Романтизму завжди знаходимо витончену форму, але він, так само, як Романтизм, є точно часово обмеженим.

Ще більші труднощі з Романтизмом, який, як ми це ствердили, хронологічно сягає у німецькій літературі з 3-ї чверті 18 ст. до 1-ї пол. 19 ст.

Поняття Романтизму ще трудніше подати, ніж дефініцію Класицизму. Це поняття дуже багатогранне і багатозначне. У його корені є старофранцузьке «*romanz*», «*romant*», тобто роман, яке ще у 12 ст. відносилось до віршованих оповідань. В Англії слово «*romantic*» уже вживалося у 17 ст. для опису літератури і ландшафту. Важливе у цьому контексті також поняття «*lingua romana*», себто мова народу, якою в пізньому Середньовіччі писалися романи. У Німеччині доба Романтизму, так як і Класицизму, яка поділена на ранню та пізню, чи то молодшу і старшу, має своє хронологічне обмеження, однак тематично і змістовно цей період годі точно визначити.

Антиреалістичні чи то натуралістичні літературні течії у 1-й пол. 20 ст., такі як, наприклад, імпресіонізм чи символізм, можна легко пов'язати з Романтизмом і навіть розглядати їх як свого роду продовження цього літературного напрямку. До речі, на мою думку, не було б дуже важко пов'язати сучасну літературу постмодернізму з Романтизмом, але це, очевидно, цілком окрема тема. Слід додати, що сьогодні у багатьох мовах іменник Романтика чи прикметник романтичний можуть мати, залежно від контексту і наміру автора, як позитивне, так і негативне значення.

Сутність німецького Романтизму полягала у тому, що у ньому єдналися усі ділянки і всі жанри, як це подав Ф. Шлегель у своєму «Атенеумі» (див. тексти). Була це справді універсальна поезія у значенні — всеохоплюючої. Ця прикмета літератури Романтизму поширювалася також у житті носіїв культури цієї епохи. Так, у Берліні, тобто в осередку німецького Просвітництва, де жив і діяв його провідник — Крістоф Фрідріх Вільгельм Ніколаї (*Nicolai*, 1733—1811), створилося вперше у Німеччині Товариство, що об'єднувало всі класи суспільства і різні релігійні переконання, про що з подивом і здивуванням пише свідок-очевидець Жан Поль. Романтизм проповідував свободу нації, свободу людини — усе це він цілком закономірно одержав від періоду «*Бурі і натиску*», і тому неправильним є, як це роблять деякі вчені, розглядати цей період як одне з джерел нацистської ідеології. Не слід забувати, що кожна ідеологія, чи то ліва, чи права, яка побудована на тоталітарному принципі, криє у собі засоби для спотворення навіть найкращих і найшляхетніших витворів людського духа. Саме цей універсальний всеохоплюючий дух Романтизму мав у собі сильну дозу толеранції, що об'єднувала людей та їхні духові надбання в одну велику цілість, у якій знайшли своє місце різномірні мотиви: «місячно осяяна ніч», «самотність лісу» і «синя квітка» Новалиса; божественна природа й проста побожність Айхендорфа; в'їдлива, а інколи — навіть і злостива іронія Гайне; еротика «Люцінди» Шлегеля та сюрреалістичні, а то й — абсурдні імпульси Гофманна. Мотиви сну і мрій, туги за неосяжним, преекзистенції нещасного кохання, пієтичної, трансцендентної любови у стилі *unio mystica* Новалиса — все це творить цю велику безконечну канву німецького Романтизму.

Улюбленим жанром романтиків був фрагмент як символ цієї безконечності, що віддзеркалює вічність. І саме тому неможливо написати працю, яка вповні охопила би феномен німецького Романтизму. Не можна вповні схопити його сутність, можна тільки накреслити його контури та орієнтири. Відтак кожна праця, присвячена цій темі, мусить за своєю природою залишатися фрагментом. Фрагментарним, навіть надто фрагментарним є і наш вибір мислителів доби

■ 18 МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

німецького ідеалізму та уривків з їхніх праць. Ці твори — це невичерпна криниця, яка й досі постачає шляхетні імпульси поетам усього світу. Надіємося, що у майбутньому цей наш фрагмент вдасться поповнити нам або ще комусь, але й тоді він, напевно, не перестане ним бути, тобто — частковим схопленням глибин духу, до яких ми мали щастя наблизитись, працюючи над цією книгою.

На цьому місці від свого імені та імені свого колеги складаю сердечну подяку моїм докторантам Олесі Майор, Юрієві Захарову та Романові Яремку за їхню поміч у зложенні цієї антології.

Проф. Д-р Леонід Д. Рудницький,  
Мюнхен-Богенгаузен, 4 лютого 2002 року



— Johann Georg Herwegh

М И С Л И Т Е Л І

Н І М Е Ц Ь К О Г О

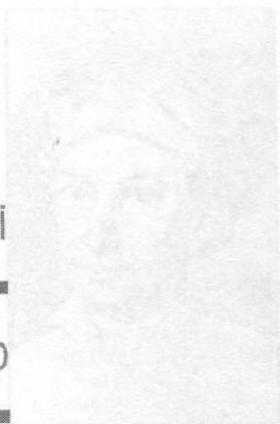
Р О М А Н Т И З М У

Я не маю жодного сумніву, відмовляючись  
від театру трьох єдностей. Єдність місця  
видалася мені страшною в'язницею,  
єдність дії і часу — то важкі кайдани  
нашого самонавіювання.

Я вистрибнув на свіже повітря і вперше  
відчув, що маю руки і ноги.

А тепер, побачивши, скільки кривди  
заподіяли мені пани в буцегарні трьох  
єдностей, скільки ще вільних душ там  
побивається, то мені б серце луснуло,  
якби я не оголосив їм війну і щодня  
не намагався розтрощити їхні двері.

*Гете, На пошанування Шекспіра*



## • ЙОГАНН ГЕОРГ ГАМАНН

(Johann Georg Hamann)

Письменник, богослов і мислитель. Народився 27.08.1730, Кенігсберг, Пруссія; помер 21.06.1788, Мюнстер, Вестфалія.

Гаманн був одним із перших німецьких мислителів, який започаткував інтелектуальну революцію проти доби Просвітництва і раціоналізму. Його блискучі, але хаотичні писання, головню збірник літературно-теоретичних творів п. з. *Kreuzzüge eines Philologen* (Хрестові походи філолога), написаний 1762 р., а особливо частина *Aesthetica in nuce*, мали великий вплив на мислення Гердера і Гете і на розвиток періоду «Бурі й Натиску».

Гаманн студіював теологію, право і стародавні мови. Він подорожував в Англії, Швейцарії і Німеччині, набув великого досвіду як домашній учитель, журналіст і підприємець, а через свої внутрішні переживання виробив свого роду суб'єктивні релігійні й естетичні погляди та містичне бачення світу. Знаний як «Маг Півночі».

Гаманн вважав, що «поезія є рідна мова людства». Він писав під впливом Старого Заповіту, давніх греків і Шекспіра. Його ідеї дали згодом філософські імпульси творчості Шеллінга, Гегеля і Кіркегора.



### ІЗ ПРАЦІ «AESTHETICA IN NUCE:» РАПСОДІЯ В КАБАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ»

Праця Й. Г. Гаманна «*Aesthetica in Nuce: Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose*» започатковує повернення до перерваної Просвітництвом середньовічної традиції, значне місце в якій займало вчення Кабали, що нібито походить ще від ангелів, що зійшли на землю (див. Бут. 6, 1–6), і символічно тлумачить зміст Святого Письма. Світ під впливом романтизму знову сповнився, принаймні на сторінках романтичної літератури, духами різного походження та дивовижними пригодами.

Odi profanum vulgus & arceo.  
Fauete linguis! carmina non prius  
Audita, Musarum sacerdos,  
Virginibus puerisque canto.  
Regum timendorum in proprios greges;  
Reges in ipsos imperium est Iouis,  
Clari giganteo triumpho,  
Cuncta supercilio mouentis.

HORATIVUS<sup>2</sup>

Не ліру і не пензель, а — заступ для моєї Музи,  
щоб прибрати тік священної літератури! Вітання  
Архангелові над реліквіями мови Ханаану,<sup>3</sup> що  
на гарних ослицях<sup>4</sup> перемагає в змаганні! Але  
мудрий ідіот Греції випозичає Евтифрону<sup>5</sup>  
гордих жеребців для філологічного турніру:

Ερμούγενοσ: Καί μεν δη, ω Σωκράτεσ, ατεχνωσ γε μοι  
δοκει ωσπερ οι ενθουσιωντεσ εξαίφνησ χρησμοδειν.  
Σωκράτεσ: Καί αιτιωμαί γε, ω Ερμούγενοσ, μάλιστα αυτην  
απο Ευθυφρονοσ του Παντιου προσπελτωκεναι μοι

З німецької переклав  
Василь Расевич  
за виданням:  
<http://gutenberg.aol.de>

<sup>1</sup> Букв. з лат.: «Естетика в горішку»: напевне, тут можна засоціювати тему горіхового ядра та лушпиння, тобто — натякається на пошук сутнісного ядра нової естетики, яка, як можна прослідкувати в даному тексті, стає поверненням до призабутих архаїчних основ.

<sup>2</sup> Юрби цураюсь, нехтаємничних;  
Не мовте й слова! Пісню якої ще  
Ніде не чувши, — муз служитель,  
Дівчатам і хлопцям співатиму.  
Лякливим людом правлять володарі,  
Юпітер — ними, бо ж поборов колись  
Гігантів славно й з того часу  
Поруком брів він керує світом.  
Гораций. Оди, 2; 1. Пер. А. Содомори

<sup>3</sup> Ханаан — державне утворення 8–2 тисячоліття до Р. Х. на території Палестини, Сирії та Фінікії, заселене семітськими та несемітськими племенами; перебувало під впливом Єгипту і Гетського царства, а з кінця 2 тисячоліття до Р. Х. поступово завойовується ізраїльськими племенами.

<sup>4</sup> Відсилаємо до «Тріумфальної пісні Девори» з Книги Суддів 5, 10:  
Ті, хто їздить на білих ослицях,  
Хто сидить на килимах та дорогою ходить,  
— оповідайте!

<sup>5</sup> Евтифрон — персонаж ранніх («Сократичних») діалогів Платона, виступає як натхненник Сократа.

<sup>6</sup> Гермоген: Сократе, дивним видається мені, що ти раптом став пророчити як навіжений. Сократ: Я впевнений, Гермогене, що найбільше Евтифрон з Проспалт має вплив на мене, зранку-бо багато був з ним та слухав. Боюсь вдохновенних, бо не лише вуха наповнюють демонічною мудрістю, але й душа. Видається мені, що потрібно зробити так: користуватись цією мудрістю сьогодні, а завтра відвернемо нещастя очищенням, віднайшовши того, хто це робить дивовижно, якогось священика чи мудреця — допоможи мені, поки не побачиш, якими насправді є коні Евтифрона.

З тексту можна зрозуміти тоді, що найбільш ймовірно за «мудрого ідіота Греції» Й. Г. Гаманн має Сократа. Тоді зрозумілим видається і те, чому автор на свій розсуд додав до тексту Платона фразу *προβαλλε μοι, οφρα ιδηται οιοι ΕΥΘΥΦΡΟΝΟΣ ΠΠΠΟΙ* (допоможи мені, поки не побачиш, якими насправді є коні Евтифрона (порівн: *Platonis Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Tomus I. — Oxonii, 1967. — P. 396*): з одного боку — щоб показати друге джерело свого творчого натхнення — античну традицію, а з іншого — їх збалансувавши, натякнути на трансцендентне джерело мови і зробити підказку для читача, як віднайти ключ розуміння його тексту. Важливим цей момент є й з огляду на особливість стилю романтиків. Тут педантичний філолог може бути доведеним до шалю. «Греки і римляни» не мають самоцінності; вони лише натхненники і інструмент віднайдення себе, стиль висловлювання — уривчастий фрагмент, що залишає місце для індивідуальної співтворчості читача, а рідна німецька мова — пластичний матеріал для вправного і відважного мистця: ситуація, що не може бути зрозумілою для українських філологічних «законників».

<sup>7</sup> Надання поезії втраченої колись, під тиском ідеології Просвітництва, вартості — це одна із великих заслуг романтиків. Потім ми почуємо про надану С. Кіркегором перевагу поезії перед філософією, що в нашому закутку було перефразоване О. Забужко на тему письменницького ремесла. Навіть спровоковане наміром «лікуватись від романтизму» Ніцшевіське «поети брешуть» вже не здатне повернути моральну силу антиподові поезії — науці.

<sup>8</sup> Тема, що так легко була підхоплена традицією «філософії життя» й зараз вже перетворилась на банальну частину потоку свідомості сучасного обивателя.

<sup>9</sup> Усе ж те, що світлом докоряється, стає явним, бо все, що явне стає, то світло.

Еф. 5, 13

<sup>10</sup> Напевне, натяк на кабалістичного Адама Кадмона, що є опроявленням властивостей неназваного Бога, тобто — його виходом із «негативності» Свого існування як чистої можливості (біблійна тема: «І сказав Бог: Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою, і хай панують...» Книга Буття. 1, 26), що поєднався із земним втіленням через гріхопадіння. Цю традицію можна помітити ще в раніших постанях індуїстського «Пуруші», іранського Гайомара, пізньоантичного «антропоса», а також в думанні Аль-Арабі, «п'ятилиснику» Агріппи фон Неттесгайма, «арканах» Парацельса, «мікрокосмі» Майстра Екгарта чи Г. Сковороди, ідеї «надлюдини» Ф. Ніцше тощо. Але в цілому її можна витлумачити як символ відваги бути, що найбільш яскраво характеризує європейську цивілізацію і виразно проступає в творах романтиків.

<sup>11</sup> З лат.: приклад Бога є у кожному малому образі (Манліус. Astron, Кн. IV).

*εωθεν γαρ πολλα αυτω συνην και παρειχον τα ωτα κινδυνευει συν ενθουσιων ου μονον τα ωτα μου εμπλησαι της δαιμονιας σοφιας, αλλα και της ψυχης επιληφθαι δοκει συν μοι χρηναι ουτωσι ημας ποιησαι, το μεν ημερον ειναι, χρησασθαι αυτη — αυριον δ Παν και υμιν συνδοκη, αποδιοπομπησομεθα τε αυτην και καθαρουμεθα, εξευροντες οστις τα τοιαυτα δεινος καθαρειν, ειτε των ιερων τισ, ειτε των σοφιστων — — προβαλλε μοι, οφρα ιδηται οιοι ΕΥΘΥΦΡΟΝΟΣ ΠΠΠΟΙ.*<sup>6</sup>

Поезія — материнська мова людського роду;<sup>7</sup> як садівництво є старшим від рільництва, малювання від письма, спів від декламування, притчі від їх тлумачення, обмін від торгівлі. Глибокий сон був спокоем наших пращурів, а їхній порух — запаморочливим танцем. Сім днів вони сиділи в повному мовчанні роздумів, або в здивуванні, й відкрили свого рота лише для крилатих висловів.

Чуття і пристрасть промовляють і не розуміють нічого, крім образів. В образах полягає цілий скарб людського пізнання та блаженства.<sup>8</sup> Перший вибух творіння і перше враження його літописця, перша з'ява і перша насолода природи поєднуються в слові. Хай буде світло! Цим розпочинається відчуття присутності речей.<sup>9</sup>

Врешті БОГ коронував чуттєве одкровення Його величі через шедевр людини. Він створив людину в божественній постаті; Він сотворив із неї образ Божий. Ця воля Першотворця розв'язує найзаплутаніші вузли людської природи і її призначення. Сліпі погани розпізнали невидиме, яке людина назвала БОГОМ. Завуальована фігура тіла, лик голови і контури рук є видимою схемою, в межах якої ми рухаємось; все ж насправді є нічим іншим, як вказівним пальцем прихованої в нас людини.<sup>10</sup>

Exemplumque DEI quisque est in imagine parua<sup>11</sup>



Перша їжа походила із рослинного царства; молоко давніх, вино;<sup>12</sup> найстарішим поетичним мистецтвом називає їх схоліаст [...];<sup>13</sup> також і перший одяг людини був рапсодією про фігові листки.

Але ПАН БОГ зробив зі шкур одяг і вдягнув їх, наших предків, які навчилися сорому пізнання добра і зла. Якщо природна потреба є винахідницею зручностей та мистецтв, то можна подвійно подивлятися, як в країнах Сходу могла виникнути мода вдягатися, до того ж у тваринні шкури. Чи міг би я наважитись на припущення, яке я вважаю, принаймні, наділеним сенсом? Я пов'язую походження цього вбрання із загальним змістом тваринних характерів, який став відомим Адамові завдяки спілкуванню із старими поетами (воно мовою Ханаану називається абаддон, а еллінською — аполліон<sup>14</sup>) і який спонукав першу людину під покровом вичинених шкур розповсюджувати споглядальне пізнання минулих і майбутніх подій на прийдешній світ.

Говори, щоб я тебе бачив! Це бажання було сповнене творінням, яке є мовленням до творіння через творіння; оскільки день промовляє до іншого і ніч виявляє інших. Їх гасло пробігає через усі краї аж до межі світу і їхні голоси чуються в будь-якій говірці. Провина може перебувати там, де їй завгодно (але не в нас): в природі немає для нашого використання нічого, окрім *turbatverse*<sup>15</sup> і *disiecti membra poetae*.<sup>16</sup> Їх збір належить вченим, їх тлумачення — філософам, а їх наслідування<sup>17</sup> — ще відважнішим! Привнесення їх у долю людства є покликанням поетів.

Промовляти — означає перекладати з мови ангелів на мову людей, тобто — перетворювати думки в слова, речі в назви, образи в знаки, які могли б бути поетичними чи кириологічними, історичними чи символічними, чи ж ієрогліфічними, філософськими або ж характеристичними. Цей тип перекладу (розуміємо — мовлення), аніж будь-який інший, має набагато більше

Схолиаст історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження. Схолиаст історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження.

Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження. Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження.

Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження. Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження.

Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження. Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження.

Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження. Промовляти історик, який вивчає мистецтво поезії, що вказує на її походження.

<sup>12</sup> Очевидним виглядає екстатичне розуміння Й. Г. Гаманном мистецтва поезії; в протилежному випадку — навіщо ж вино.

<sup>13</sup> Схоліаст — автор схолій (з старогр. «схоліон» — тлумачення) — критичних зауважень, пояснень на полях тексту в літературі античності.

<sup>14</sup> Абаддон — букв. «загибель», близьке до Ангела смерті уособлення пізнаної лише Богом глибокої таємниці, прізви потойбіччя:

Голий шеол перед Ним,  
І нема покриття Абаддону.  
Він над порожнечою північ простяг,  
На нічому Він землю повісив.

Кн. Йова. 25, 6—7;

в тяжіючій до античної традиції християнській мітології — виступає під іменем Аполліон (з гр.: «губитель»):

І засурмив п'ятий ангол, —  
і я побачив зорю,  
Що спала із неба додолу.  
І їй даний був ключ від криниці безодньої.  
І вона відімкнула криницю безодню, —  
і дим повалив із криниці,  
мов дим із великої печі.  
І затьмарилось сонце і повітря  
від криничного диму.

І мала вона над собою царя, ангола безодні;  
Йому по-єврейському ім'я Абаддон,  
А по-грецькому звався він Аполліон!

Об'явлення. 9, 1—2, 11

<sup>15</sup> Букв. лат.-нім.: безлад строп.

<sup>16</sup> Букв. з лат.: розкидані частини поета (фрагмент з Гораций. Сатири. Кн. 1, Сат. 4, вірш 62).

<sup>17</sup> Ймення відкинувши, вчися, Луцілію,  
вірш укладати.  
Так співця наслідувати будеш.

Авсоній. Epist. V.

спільного із зворотною стороною тапети або із сонячним затемненням, яке ми бачимо в наповненій водою посудині.

[...] Але творіння ариени звужується до творіння людини, як епічне поетичне мистецтво до драматичного. Перше сталося через слово, а останнє — через дію. Серце, будь неначе спокійне море! Прислухайтесь до поради: дозвольте тим, хто панує, зробити нас людьми, за рівним нам образом! Побачте зроблене: і ПАН БОГ зробив людей із жмені глини. Порівняй пораду і зроблене; молись разом із співцями псалмів до сильного промовця,<sup>18</sup> разом із євангелисткою апостолів — до вдаваного садівника,<sup>19</sup> разом з послідовниками еллінських мудреців і талмудичними книжниками до — вільних гончарів.<sup>20</sup>

Ієрогліфічний Адам є історією цілого роду в символічному колесі, а характер Єви — оригіналом для гарної природи і систематичної економії, яка не записана згідно з методичною святістю на чільному листку,<sup>21</sup> а утворюється в землі і є прихованою в нутрох, в нирках самих речей.

Віртуози теперішнього еону,<sup>22</sup> на яких ПАН БОГ наслав глибокий сон! Ви, жменька благородних! Скористайтесь з цього сну і сотворіть з ребра цього Евдиміона новітнє видання людської душі, яку бард нічних співів здалека бачив у своєму вранішньому сні.<sup>23</sup> Наступний еон прокинеться наче велет із сп'яніння, щоб обійняти вашу музу, і радісно свідчити: це ж є нога з моєї ноги, тіло з мого тіла!

[...] Все ж ми можемо бути людиною без того, щоб обов'язково стати автором. Та той, хто вимагатиме від добрих друзів того, щоб вони бачили письменника без людини, є більше схильним до поетичних, аніж до філософських абстракцій. Отже, не пхайтеся в метафізику прекрасних мистецтв, не довершившись в оргіях (Orgia nec Pentheum nec Orpheum tolerant<sup>24</sup>) і елевсинських тайнах.<sup>25</sup> Та чуттями є Церера,

<sup>18</sup> Скуштуйте і побачите, який добрий Господь, Блаженна людина, що надію на Нього кладе!  
Книга Псалмів. 33, 9

<sup>19</sup> Промовляє до неї Ісус: «Чого плачеш ти, жінко? Кого ти шукаєш?» Вона ж, думаючи, що то садівник, говорить до Нього: «Якщо, пане, узяв ти Його, то скажи мені, де поклав ти Його, — і Його я візьму!»

Ів. 20, 15

<sup>20</sup> Чи гончар не має влади над глиною, щоб із того самого місива зробити одну посудину на честь, а одну на не честь?

Рим. 9, 21

<sup>21</sup> Тут, напевне, масмо алегоричне Гаманнове тлумачення «тфіллін» (гр. «філакерії») — маленьких коробочок з текстом десяти заповідей, що їх ортодоксальні євреї, перш ніж почати молитву, прив'язують спеціальними ремінцями до чола і правої руки, тобто іншою мовою — відірване від життєвої стихії тлумачення біблійних принципів.

<sup>22</sup> Еон (з старогр. «вік», «епоха») — певний тривалий період в духовній історії всесвіту, що персоналізується в певній істоті, яка представляє один з аспектів абсолютної. Порядок слідування еонів визначений, і кожен з них наділений певними, притаманними йому, ознаками. В сукупності усі еони складають «плерому» (старогр. «повнота»), абсолютну істоту. Традиція вживання цього терміну пов'язана із елліністичними містичними культами, неоплатонізмом та гностицизмом, будучи інтегрованою кабалістичним вченням, впливає на містичну традицію Середньовіччя. Одним з її продовжувачів у новітній час є К.-Г. Юнг, можна помітити її сліди і в сучасній філософії. Ну а український читач може познайомитись, запримітити її у провінційному варіанті, у магічних штукарствах галицьких письменників старішої нової генерації. Зачеплення цієї тематики романтиками, насамперед, пов'язане із пронизуючому їх творчість відчуттям сповнення християнської історії, переживанням спровокованої цією подією кризи і очікуванням оновлення в новій епосі.

<sup>23</sup> Так, замість просвітницької метафори дня і сонця приходять романтичні супінки, ніч та, в кращому випадку, місяць; замість свідомості, розуму і пильнування — несвідоме, інстинктивне і сон. Але, за умови збереження рівноваги, це єдиний шанс людини на повернення до самої себе.

<sup>24</sup> Оргії не зносять ні Пентея, ні Орфея.  
Бекон. *De Augm. Scient. Lib. II. Cap. XIII*

<sup>25</sup> Містерійний культ Деметри і Прозерпіни в грецьку давнину, що звичайно відбувався у місті Елевзіс (на захід від Атен), пов'язаний із ідеєю смерті та відродження.

а Бахус<sup>26</sup> — пристрастями, ці древні опікуни гарної природи:

Bacche! veni dulcisque tuis e cornibus vva  
Pendeat, & spicis tempora cinge Ceres!<sup>27</sup>

[...] О, музо, ти як вогонь ювеліра, як мило в руках пральки!<sup>28</sup> Вона наважиться прояснити різницю природного вжитку почуттів від неприродного застосування абстракцій, через що наші поняття про речі стануть настільки ж скаліченими, наскільки ім'я Творця оскверненим і приниженим. Я розмовляю з вами, греки! Тому що ви вважаєте себе мудрішими за камергерів з гностичним ключем. Спробуйте якось прочитати Іліаду, якщо ви раніше з допомогою абстракції спробували змалювати перспективу обох голосних звуків  $\alpha$  та  $\omega$ , і скажіть, що ви думаєте про поетові розум і милозвучність!

Μῆνιν αἰεῖδε, θεᾶ, Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος<sup>29</sup>

Дивіться! Великі і малі Мазори світової мудрості потопили в гріховних потоках текст природи. То чи не мусили б всі викинути у воду свої прикраси і багатства? Однак ви творите набагато більші чудеса, ніж ті, якими колись потішалися боги,<sup>30</sup> а саме, переконуюте людський рід з допомогою дубів<sup>31</sup> і соляних стовпів,<sup>32</sup> через кам'яніючі і алхімічні перетворення та притчі. Ви робите природу сліпою, а саме для того, щоб вона стала вашим поводитирем! Ви вже не раз самі собі виколювали епікурейством<sup>33</sup> очі, для того, щоб вас мали за пророків, які висмоктують пророцтва із своїх п'яти пальців. Ви хочете панувати над природою і зв'яжете свої руки і ноги стоїцизмом,<sup>34</sup> щоб можна ще зворушливіше патякати про діамантові окуви долі у мішанині ваших віршів.

Такий філософ, як Савл,<sup>35</sup> творить монаші закони. Та лише пристрасть дає як абстракціям, так і гіпотезам руки, ноги і крила, образам та малюнкам — дух, життя і язик. Де ж є швидші висновки і де утворюється розкотистий грім красномовності і його подруга — односкладова блискавка?

<sup>26</sup> Церера — римська богиня родючості, відповідає грецькій Деметрі.

Бахус — римський бог вина, сп'яніння і екстазу, відповідає грецькому Діонісові.

<sup>27</sup> Бахусе! Прийди, хай з рогів твоїх виноград звисає, увінчай свої скроні колоссям Церери.  
*Тібулова Книга. II, Елег. I*

<sup>28</sup> І хто витерпить день Його прибуття,  
і хто встоїть, коли Він з'явиться?  
Бо Він як огонь той у золотаря,  
і як у пральників луг.

*Кн. Малахії. 3, 2*

<sup>29</sup> Гнів оспівай, о богине, Ахілла, сина Пелея.  
*Гомер. Іліада, кн. I, 1. Пер. Б. Тена*

<sup>30</sup> «І боги люблять жартувати».

*Сократ в діалозі Платона «Кратил»*

<sup>31</sup> Сократ до Федра: Розповідали ж у святилищі Зевса Додонського, що слова дуба були першими віщуваннями. Людям того часу, — не були ж вони такими розумними, як ви тепер, — вистачало простодушно слухати або дуба, або скелю, аби тільки вони говорили правду. А для тебе, звісно, не байдуже, хто говорить і звідки він, бо ти не зважаєш тільки на те, чи справді є так, як він говорить, чи ні.

*Платон. Федр. Пер. Й. Кобова.*

<sup>32</sup> Ймовірно, що це натяк на біблійну тему дружини Лота.

<sup>33</sup> Вчення елліністичного філософа Епікура (341—270 рр. до Р. Х.) та його послідовників, що виходить із принципу свободи волі, душевного спокою та безпристрасності, що перебувало в опозиції до стоїцизму, з часом — життєва мудрість, що ґрунтувалась на чуттєвих насолодах.

<sup>34</sup> Філософське вчення життєвої мудрості періоду еллінізму, основними принципами якого були природність та відстороненість індивідуального існування, що тлумачились як основна запорука доброчесності. Однак рисую, що поєднувала протистоячі один одному стоїцизм та епікурейство, і яка, як виглядає з тексту, є важливою для Гаманна, є переконання в сутнісній непізнаності світобудови та виховання здатності до змирення із цим.

<sup>35</sup> Йдеться про апостола Павла (до хрещення — Савл). Виглядає так, що Гаманн також належить до традиції негативної оцінки ролі Св. Павла в християнській історії.



<sup>36</sup> Миттєве, мов та блискавка вночі,  
Що, спалахнувши, вирве з чорноти  
І нам на мить покаже небо й землю,  
Та ми не встигнемо й сказати: «Глянь!» —  
Як знов їх паша темряви поглине...  
В. Шекспір. Сон літньої ночі. Дія I, сц. 1.  
Пер. Юрія Лісняка

Brief as the lightning in the collied night,  
That (in a spleen) unfolds heav'n and earth  
And ere man has power to say: Behold!  
The jaws of darkness do devour it up.<sup>36</sup>

<sup>37</sup> Кордон з Римською імперією, який тривалий час утримували германські племена, посунувся далеко на північ в епоху Романтизму: але вже не під тиском легіонів, а з допомогою зачаровуючої магії гелленістичної культури. За кілька десятиліть німецька культура повернула собі те, що втратила за допомогою військової вправності. Втім, повернула вже у вигляді створеного філологами та істориками німецького міфу про «греків і римлян», що лише в 20 столітті почав ставитись під сумнів, а на східно-європейському узбіччі й надалі має статус незаперечної наукової правди. Спровокована успіхами археології (відкриття міст Геркуланум і Помпеї) дискусія є одним з вирішальних компонентів контексту романтизму. Далі, після тексту Гаманна, читачеві будуть запропоновані два фрагменти із творів Вінкельманна і Лессінга, які мали величезний вплив на формування німецького романтизму.

[...] Саме тоді, коли наше навчання є, здавалося б, звичайним пригадуванням, нам завжди вказується на пам'ятки древніх, щоб вибудувати дух з допомогою пам'яті. Та чому ми завжди залишаємось стояти поряд з діркими криницями греків і полишаємо життєдайні джерела давнини? Можливо ми й самі не знаємо напевно про те, що змушує нас обожнювати греків і римлян.<sup>37</sup> Звідси походить це прокляте протиріччя в наших символічних підручниках, що до сьогоднішнього дня вишукано оправлені в овечі шкури, але внутрішньо сповнені мертвоти і гіпокритичними вадами.

<sup>38</sup> З фр.: підробка.

<sup>39</sup> ...Поки хилився над струмком —  
побачив себе й закохався  
В мрію без тіла, гадає, що тілом  
є хвиля холодна.  
Ось він над нею завмер,  
Наче різьблений мармур пароський.  
Зором холодним красу свою п'є,  
та напитись не може.  
Очі свої, дві зорі, й волосся, яким не гордив би  
Вахс, або й сам Аполлон,  
лежачи над водою, він бачить  
Лиця, порослі пушком,  
наче з кості слонової шию,  
Ніжні уста й вишневий розлив  
на лиці білосніжнім.  
Все це дивує його, бо й справді  
він подиву гідний...  
...лежить в холодку на траві і жадливо  
П'є безтілесну красу,  
в незворушну задивлений воду.  
Гине від власних очей,  
але врешті підвівся насилу  
Й жалісно вигукнув, руки простягши  
до лісу німого:  
«Хто, вікопомні ліси, нещасливіший  
був у коханні!  
Ви ж не одну та не раз прихищали  
закоханих пару»...  
Бачу ось мрію свою, але що мені з того:  
до неї  
Не дотягнуся — ось так обманутись  
закоханий може!  
Прикро ще й те, що не безкрай морів,  
не дороги далекі  
Не верхогір'я, не мури міські  
пролягли поміж нами —  
Смужка води!..  
Вже й наче смужки тієї нема,  
що закоханих ділить.  
Випірні, хто б ти не був,  
не вводи мене, милий, в оману...  
Щиру взаємність лице твоє ніжне  
мені обіцяє...

Подібно до чоловіка, який споглядає своє тілесне обличчя в дзеркалі, і який, надивившись, йде геть і забуває про свою будову, ми обходимось з древніми. Зовсім по-іншому сидить маляр перед його власною contrefait.<sup>38</sup> Нарцис (паросль гарних духів), любить свій образ більш ніж своє життя:

...bibit visae correptae imagine formae.  
Spem sine corpore amat, corpus putat esse,  
quod umbra est.

Adstupet ipse sibi, vultuque immotus eodem  
Haeret vt e Pario formatum marmore signum.  
Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus,  
Et dignos Baccho, dignos & Apolline crines,  
Impubesque genas & eburnea colla, decusque  
Oris, & in niueo mistum candore ruborem;  
Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse.  
...opaca fusus in herba  
Spectat inexploto mendacem lumine formam,  
Perque oculos perit ipse suos; paulumque leuatus  
Ad circumstantes tendens sua brachia siluas:  
«Ecquis io! siluae, crudelius, inquit, amavit?  
(Scitis enim & multis latebra opportune fuistis)...  
Et placet & video; sed quod videoque placetque  
Non tamen inuenio. Tantus tenet error amantem!  
Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens  
Nec via, nec montes, nec clausis moenia portis.  
Exigua prohibemur aqua...  
Posse putes tangi. MINIMUM est quod  
amantibus obstat.

Quisquis es, huc exii...

Spem mihi nescio quam vultu promittis —

...lacrymas quoque saepe notavi

Me lacrymante tuas, nutu quoque signa remittis —

In te ego sum. Sensi, nec me mea fallit imago —

Quod cupio, meum est: inopem me copia fecit.

O vitanam nostro secedere corpore possem!

Votum in amantem nouum...»

DIXIT & ad faciem rediit male sanus eandem,

Et lacrymis turbavit aquas, obscuraque moto

Reddita forma lacu est. Quam quum vidisset abire

...clamavit: «Liceat quod tangere non est

Aspicere & misero praebere alimenta furori» —

Ille caput viridi fessum submitit in herba;

Lumina nox clausit domini mirantia formam.

Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,

In Stygia spectabat aqua...

Planxerunt Dryades; plangentibus assonat Echo,

Iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant,

Nusquam corpus erat. Croceum pro corpore florem

Inveniunt foliis medium cingentibus albis.<sup>39</sup>

Святість іде від юдеїв. Втім я її ще не бачив. Я лише чекаю від їхніх філософських творів здоровіших понять, вам на сором, християни! Однак ви відчуваєте тернину доброго імені, від якого походить ваше ім'я,<sup>40</sup> так само мало, як і честь, яку зробив собі БОГ із прізвиська Сина Людського.

Отже, природа і письмо є матеріалом для гарного творчого наслідуючого духу. Бекон<sup>41</sup> співставляє матерію з Пенелопею, її наглими жінками є світові мудреці та книжники. Історію жебрака, що з'явився при дворі Ітаки,<sup>42</sup> ви знаєте. Чи ж не переклав її Гомер на грецькі,<sup>43</sup> а Поуп<sup>44</sup> — на англійські вірші?

Та яким чином ми маємо відродити відмерлу мову природи з допомогою мертвих? Завдяки

Я усміхнувся — усміхаєшся й ти,

а заплачу — й у тебе

Бачу сльоза вже бринить.

На кивок мій — кивком одмовляєш

Видно з поруху вуст прехороших,

що ти мені й слово

Мовиш в одвіт, та його з-під води

я не можу вловити.

Він — це я сам! Я збagnув!

Мій образ мене не обдурить!

Палом до себе пройнявся я;

вогнь і ношу, й роздуваю...

Мовиш, знов у своє відображення

вступивсь очима.

Ронить у воду сльозу. Потурбований образ,

хитнувшись,

Наче по хвилі ковзнув.

«Безсердечний, куди ти? — в розпуці...

Зойкнув юнак. — Зупинись! Тут того самотою,

Хто покохав. І якщо твоїх уст

я торкнутись не можу...

Дай хоч дивитись на них,

щоб лютий вогнь мав поживу...»

Ось на зелену траву він поник головою,

і меркнуть

Очі, що ними в свою ж таки вроду

так пильно вдивлявся...

Навіть у темнім житлі, в попідземній

Стиксовій хвилі,

Все він себе споглядав.

Наяди за ним голосили, —

Сестри, й братові в дар

волосся зрізане склали...

Плакали й німфи лісів, і вторила Ехо їм луною.

Про смолоскипи подбали,

про вогнище, ноші сплїтали.

Тїла ж ніде не знайшли, натомість —

шафранові барви.

Квітку, в якій довкіл пелюстки,

мов сніжинки, білили.

Овідій. *Метаморфози*. Кн. III.

Пер. А. Содомори

<sup>40</sup> Хіба ж не вони зневажають те добре ім'я, що ви ним називаєтесь?

Як. 2, 7

<sup>41</sup> Роджер Бекон (1220—1292) — англійський філософ, монах-францисканець, прізв. «Doctor mirabilis», освіту отримав у Оксфорді та Сорбонні, володів латинською, грецькою, єврейською та арабською мовами. В дискусії щодо універсалій — послідовник Альберта Великого, в коло його зацікавлень входили математика і природничі науки, велику вагу надавав досвідній перевірці дедуктивного знання. Головні праці «Opus majus», «Opus minus», «Opus tertium». Також йому належать праці з алхімії. В народних творах 15—16 століть виступає як чарівник. Завдяки підтримці папи Климента IV провів у тюрмі значно менше років, ніж міг.

<sup>42</sup> В грецькому епосі Пенелопа — це дружина царя Ітаки, героя Троянської війни і головного персонажа однойменної поеми Гомера — Одиссея (лат. Улісс), символ подружньої вірності. А згаданим жебраком є замаскований Одиссей, що повернувся додому після довгої мандрівки і завдяки хитроцям перебив усіх женихів Пенелопи, що претендували на його майно.

<sup>43</sup> Цікава думка, але ж тоді — з якої мови: чи, за його власним висловом «з мови ангелів», чи ж він є послідовником Філона Олександрійського?

<sup>44</sup> Александер Поуп (1688—1744) — англійський поет, визначний представник англійського класицизму, майстер дидактичної поезії і героїчного куплету, перекладач Гомера англійською (його переклади грецького епосу вважались найголовнішими аж до романтичного часу).

прошам до щасливої Арабії, хрестовим походам в країни Сходу і через відновлення їх найкращої в світі магії, яку ми мусимо здобути як трофей з допомогою бабських хитрощів. Опустіть очі, ліниві тельбухи! І читайте те, що споетизував про магію Бекон.<sup>45</sup> Тому що шовкові ноги в танцювальних черевичках не перенесуть вас через таку складну мандрівку: тому позвольте вказати вам шлях однією гіперболою.<sup>46</sup>

[...] Отже, свідчення ІСУСА — це дух пророцтва<sup>47</sup> і перша ознака, якою він являє маєстат свого образу слуги, перетворює священний кодекс книг в старе добре вино, яке уникне присуду кухарів і посилить слабкі шлунки мистецьких суддів. [...]

Після того, як БОГ вичерпався через природу і письмо, через сотворіння і провидців, через оснування і фігури, через поетів і пророків, й розмовляв з нами із Othem,<sup>48</sup> і так він говорив до нас у надвечір'ї через свого Сина, вчора і сьогодні, аж до того часу, поки обіт його майбутнього також буде сповнений не лише в образі слуги:

Ти, царю небесний, Господе Ісусе Христе!  
Що є вічним сином Бога Отця,  
Що не знехтував лоном Діви...

Коли б наших жартівливих софістів, які юдейського законодавця мають за віслюка, а вислови їхніх майстерзінгерів<sup>49</sup> поцінують нарівні з голубиним послідом, хотіли б обізвати дурними бісами, то був би винесений вирок за хулу. Та все ж день ГОСПОДА викриє їх [...].

Той день ГОСПОДА, що надасть мужності християнам проповідувати про смерть ГОСПОДА, викриє найдурніших сільських бісів з-поміж усіх ангелів, яким вже приготовлено пекельний вогонь. Біси вірять і тремтять! Але збочені через лукавство розуму ваші чуття не тремтять. Ви смієтеся, коли Адам, грішник і мудрець Анакреон,<sup>50</sup> вдавився виноградним зернятком! [...]

Давайте послухаємо тепер про головні підсумки його нової естетики, яка є найдавнішою: бійтесь Бога і шануйте Його, оскільки прийшов час Його суду, і молитесь до Того, Хто сотворив небо і землю, море і джерела!

<sup>45</sup> Магія ґрунтується найбільше на тому, що будову і сотворіння природних та суспільних речей позначає символічно. Бекон, 3-тя Книга про зростання наук.

<sup>46</sup> Тож дбайте ревно про ліпші дари, а я вам покажу путь іще кращу!

1 Коринт. 12, 31

<sup>47</sup> І я впав до Його ніг, щоб вклонитись Йому. А Він каже мені: «Таж ні! Я співслуга твій та братів твоїх, хто має засвідчення Ісусове, — Богові вклонися!» Бо засвідчення Ісусове — то дух пророцтва.

Одкров. 19, 10

<sup>48</sup> З давньонім.: дихання, сфера духу (Odem).

<sup>49</sup> Представники пізньосередньовічного співаного поетичного мистецтва «майстерзангу», яке походить із «міннезангу», традиція поетичного змагання яких ґрунтується в релігійних співочих братствах, що пізніше перетворились в поетичні цехи.

<sup>50</sup> Грецький лірик з 6 ст. до Р. Х. з Іонії, автор пісень про вино і кохання.



Історик античного мистецтва, археолог. Народився 09.12.1717, Стендаль, Магдебург; помер 08.06.1768, Трієст.

Вінкельманн студіював у Берліні (1735—1736), потім в Галле (1738—1740) теологію та філологію. З 1755 року працював у Римі головним антикварієм, а пізніше також «президентом давніх пам'яток» Ватикану.

Написавши працю **Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst** (Роздуми про наслідування грецьких творів у малярстві і скульптурі, 1755), Вінкельманн звернув увагу німецької культури, сконцентрованої тоді на римській античності, на гелленістичну античність та устійнив т. зв. аполлоністичний принцип: «шляхетна простота і тиха велич» (*edle Einfalt und stille Größe*) — синтез природи та мистецького ідеалу, так як він це відобразив у «грецькій душі». Інтерпретація Вінкельманном «Лаокоона» справила помітний вплив на естетику Лессінга. Після написання свого головного твору **Geschichte der Kunst des Altertums** (Історія мистецтва давнини, 1764) Вінкельманн став засновником наукової археології. Цей твір став першим взірцем наукової історії мистецтва, де розглядалися не окремі майстри, а мистецтво в цілому. Вінкельманн намагається охарактеризувати образну мову, художні особливості того чи іншого твору, ставши таким чином одним із творців методики мистецтвознавчого аналізу.

Ідеалом Вінкельманна була грецька скульптура епохи класики, в його інтерпретації ідеальна, піднесена, благородна дійсність, яка не має нічого спільного з повсякденним та особистим. Ідеалізуючи античність, Вінкельманн вважав давньогрецьке мистецтво взірцем для всіх часів і народів. Його мистецька теорія про об'єднання «чуттєвого споглядання і моральних масштабів» (*Vereinigung von sinnlicher Anschauung und sittlichen Maßstäben*) виказала значний вплив на розвиток Ваймарського класицизму і стала естетичною основою для становлення класицизму в Німеччині.

#### ІЗ ПРАЦІ «РОЗДУМИ ПРО НАСЛІДУВАННЯ ГРЕЦЬКИХ ТВОРІВ У МАЛЯРСТВІ І СКУЛЬПТУРІ»

Загальною переважаючою ознакою грецьких шедеврів є, врешті, благородна простота і тиха велич як в позиції, так і у виразі. Так як і морська глибина залишається завжди спокійною, як на поверхні б не бушувало. Так і вираз в фігурах греків показує при всіх пристрастях велику і виважену душу.

З німецької переклала

Катерина Фешовець

за виданням:

<http://www.gutenberg.aol.de/autoren/winckelm.htm>

Ця душа відображається на обличчі Лаокоона, але не лише при найбільших стражданнях. Біль, який стає очевидним через усі м'язи і сухожилля тіла і який ми, здавалося б, відчуваємо самі, бачачи боляче втягнений живіт, навіть не вглядаючись у обличчя та інші частини тіла, все ж цей біль, кажу вам, не проявляється жодною злобою на обличчі та цілій постаті. Він не здіймає ніякого моторошного крику, як оспівує Вергілій свого Лаокоона, бо таким чином відкриті уста цього не дозволяють. Це, швидше всього, перелякане та здавлене зітхання, так, як описує його Садоле. Біль тіла і велич душі розподілені з однаковою силою і врівноважені по всій будові фігури. Лаокоон страждає, та страждає як Філоктет Софокла: його біда проникає нам аж у душу. Та ми б хотіли бути здатними витримати страждання так, як цей великий чоловік. [...]



## ● Готтгольд Ефраїм Лессінг

(Gotthold Ephraim Lessing)

Письменник, теоретик мистецтва. Народився 22.01.1729, Каменц, Саксонія; помер 15.02.1781, Брауншвайг.

Лессінг студіював в Ляйпцигу (1746—1748), а потім у Віттенберзі (1751—1752) теологію, філологію та філософію. Отримав ступінь магістра в галузі вільних мистецтв. З 1752 року жив із своєї писемної творчості, як редактор, критик та ін. Після праці секретарем одного Вроцлавського графа (1760—1765) був протягом двох років драматургом і критиком Гамбурзького національного театру. З 1770 року і до своєї смерті Лессінг — бібліотекар герцога з Брауншвайгу.

До найвідоміших творів Лессінга належать **Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie** (Лаокоон, або про межі малярства і поезії, 1766), та **Hamburgische Dramaturgie** (Гамбурзька драматургія, 1767—1769), у якій зроблено спробу устійнити національну німецьку літературу, не залежну від французьких впливів. У першому з них автор критикує ідеал барокового образотворчого мистецтва та розробляє теоретичні засади диференціації образотворчого мистецтва від мистецтва слова, а також їх технічні засоби (на відміну від романтики, де не існує чітких меж між мистецтвом слова, музики і малярства). В другій названій праці Лессінг розробив нову функцію трагедії (катарсис, сльози співчуття) та підніс драму до рівня поетичного жанру. Всі пізні драми Лессінга служать взірцями цього жанру. Наприклад, з драм **Miss Sara Sampson** (Міс Сара Сампсон, 1755) і **Emilia Galotti** (Емілія Галотті, 1772) Лессінг став засновником бюргерської трагедії. Взірцем комедії став твір **Minna von Barnhelm** (Мінна з Барнгельму, 1767). Відомою є також драма **Nathan der Weise** (Натан мудрий, 1779), в якій тема толерантності Просвітництва досягнула свого найбільшого розвитку. Уривок з цієї драми — «Притча про три перстені» був перекладений українською мовою Іваном Франком.

Твори Лессінга викликали чимале зацікавлення в Україні, про що свідчать постановки його п'єс в українських театрах та цитування його у своїх публічних доповідях навіть політичними діячами, як, наприклад, Симоном Петлюрою.

Життя і творчість Лессінга добре репрезентують дух епохи Просвітництва. Просвітництво розуму, виховання зрілості, толерантність і критика виступають провідними ідеями його творів.

### ІЗ ПРАЦІ «ЛАОКООН, АБО ПРО МЕЖІ МАЛЯРСТВА І ПОЕЗІЇ»

З німецької переклала  
Катерина Фешовець

за виданням:

<http://www.gutenberg.aol.de/autoren/lessing.htm>

[...] Предмети або їх частини, які існують поряд, називаються тілами. Таким чином, тіла з їх видимими якостями є справжніми предметами малярства.

Предмети або їх частини, які настають одна за одною, називаються, взагалі, діями. Таким чином, дії є справжніми предметами поезії.

Все ж всі тіла існують не лише в просторі, але й у часі. Вони тривають і можуть в кожному моменті їх тривалості появлятися по-іншому і перебувати в інших зв'язках. Кожен з цих миттєвих проявів і зв'язків є виявом попереднього і може стати причиною наступного, а отже, бути ніби центром однієї дії. Таким чином, малярство може наслідувати також і дії, але лише у вигляді натяку через тіло.

З іншого боку, дії самі по собі не можуть існувати, а мусять бути прив'язаними до певних істот. Оскільки ці істоти є тілами, чи ж як тіла розглядаються, то поезія зображає також тіла, але лише у вигляді натяку за допомогою дії.

Малярство в його коекзистентних композиціях може скористатись лише з однієї-єдиної миті дії і тому мусить вибирати найбільш змістовну, виходячи з якої попереднє і наступне є найбільш зрозумілими.

Також і поезія, в її наслідуваннях, що вдосконалюються, може скористатись лише з однієї-єдиної якості тіла і тому мусить вибирати ті, які викликають найбільш чуттєвий образ тіла з того боку, з якого вона його потребує. Звідти випливає правило єдності образних епітетів і ощадливість в зображеннях тілесних предметів. [...]

## ● Людвіг Тік

(Ludwig Tieck)

Поет, письменник, драматург, перекладач. Народився 31.05.1773, Берлін; помер 28.04.1853, там же.

Тік студював літературу та мистецтвознавство в університетах Галле, Геттінгену та Ерлянгену. Після тривалої матеріальної скрути щойно 1819 року, з переїздом у Дрезден, здобув визнання та повагу. Тогочасна пошана до нього наближалась до рівня загального вшанування Гете. 1841 р. Тік був запрошений королем Фрідріхом Вільгельмом IV до Берліну, де при дворі читав свої твори та брав участь у постановці вистав.

У ранніх творах Тіка, комедії-казці *Der gestiefelte Kater* (Кіт у чоботях, 1797), новелі-казці *Der blonde Eckbert* (Білявий Екберт, 1797), *Runenberg* (Руненберг, 1804), першому романтичному романі про митця *Franz Sternbalds Wanderungen* (Мандрі Франца Штернбальда, 1798) втілено «нову наївність», нову свідомість дивовижного та двозначність дійсного. Тік є також автором драматичних поем: трагедії *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (Життя і смерть святої Женев'єви, 1800) і комедії *Kaiser Oktavianus* (Кайзер Октавіан, 1804), які сьогодні майже забуті.

Разом з теоретиками романтизму братами А. та Ф. Шлегелями та у контакті з колом ранніх романтиків (Новаліс) Тік став засновником німецької поетичної романтики.

Тік давав творчі імпульси молодшим колегам. Його мотиви лісової самоти, осяяної місяцем чарівної ночі, узяті з передромантичного готичного роману мотиви жаху, а також методи розрізняти дивовижне у повсякденному вплинули передусім на Й. фон Айхендорфа та Е. Т. А. Гоффманна. Згаданий роман «Штернбальд» та написані у співавторстві з В. Вакенродером (1773—1798) *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (Одкровення закоханого в мистецтво монаха, 1797) стали програмним документом для малярської школи т. зв. «назаретян». У збірці оповідань *Phantasmus* (Фантазус, 1812—16) Тік продовжує романтичну лінію.

У дрезденський період Тік звернувся до жанру суспільної новели та до історичного роману. Він зробив великий внесок у науку як видавець творів т. зв. міннезангу, «Пісні про Нібелунгів» і творів Новаліса.

### ІЗ ПЕРЕДМОВИ ДО ЗБІРНИКА «ЛЮБОВНІ ПІСНІ ШВАБСЬКОЇ ДАВНИНИ»

Збірник *«Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter»* був виданий Л. Тіком в Берліні в 1803 році. Він став результатом глибокого вивчення традиції німецьких міннезінгерів — середньовічних (12—13 ст.) поетів, зміст поезії яких складала тематика лицарського міту: вірність васала сюзеренові, служіння Богові, військові подвиги, лицарське служіння дамі серця (давньонімецьке слово «*minne*» власне й означає таке кохання). Вважається, що формування німецького міннезангу відбувалось під впливом французьких провансальських трубадурів (11—13 ст.). Виданий Л. Тіком збірник став поштовхом для дослідження старонімецької літератури Я. Гріммом.

З німецької переклав  
Олег Фешовець  
за виданням: Tieck L. *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter.* — Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966

Є лише одна поезія, яка сама в собі утворює нерозривне ціле, починаючи від найдревніших часів до найвіддаленішого майбутнього. Вона включає твори збережені та втрачені, які наша фантазія хотіла б відновити, та майбутні творіння, які вона хоче передбачити. Поезія є нічим іншим, як людським духом у всій його глибині. Вона є незнайомою сутністю, яка назавжди







залишиться таїною і способи виразу якої є незліченними, поняття, яке завжди розкривається і знову вичерпується, щоб після певного часу виступити в оновленому і перетвореному вигляді. Чим більше людина знає про свій дух, тим більше знає вона про поезію, історія якої є нічим іншим, як історією духу: від перших одкровенень і віри в чудеса дитинства, прекрасних очікувань юності до зрілості фантазії зі всіма її оманами, що знову ведуть до ранньої дитячої простоти бачення, змінюючись з пророчими снами і видіннями, які губляться і знову шукають себе. Так от, правдива історія поезії є історією духу, і в цьому значенні вона завжди залишається недосяжним ідеалом. Однак кожен, хто вдвляється в поезію, кожен друг поезії може викласти погляди, висловити свою любов, щоб спростувати старі непорозуміння, або поступово підвести тих, хто його розуміє, до ясного, вільного від упереджень бачення. Адже старі часи пояснюють нові та навпаки. Якщо ми не можемо зрозуміти і відчутти стару поезію на властивий для неї манер, то віддаленість знову робить можливим більш глибоке розуміння, ніж на це були здатні її сучасники. Як по уламку гарної колони можна уявити і здогадатись про її пропорції та образ, так і правдиве розуміння складається із пошуків всіх або найважливіших частин. Тоді це розуміння стає можливим лише завдяки правильному розкриттю зв'язків старовини через знання історії та змісту італійської, іспанської, німецької та нордичної поезії. Так само й нашим спадкоємцям пощастить проникнути ще глибше в таємницю, якщо їм стануть ближчими пісні Сходу.<sup>1</sup> І нові устремління майбутніх поетів висвіять нашу епоху і те, до чого вона прагнула, і, таким чином, поставлять її в гармонійний зв'язок з іншими епохами. [...]

<sup>1</sup> Виразний слід інтересу до східної культури в Німеччині. В цілому відкриття Сходу в Європі є не лише колоніальним надбанням Британії, але й неабиякою заслугою романтиків. Тут варто згадати, наприклад, видану в 1808 році Ф. Шлегелем працю «Про мову і мудрість індійців». Важливою є сама парадоксальність постановки проблеми — дослідження іншого з метою кращого розуміння себе. Одним з варіантів такого підходу стає виразно «західний» трагедійний світогляд А. Шопенгауера, для обґрунтування якого задіюються «Упанішади».

Поезія не була боротьбою супроти чогось, не доказом і не суперечкою про щось. Вона передбачала в прекрасній невинності віру в те, що хотіла оспівати. Звідси її тогочасна природна, проста мова, це чарівне загравання, ця вічна насолода весною, її квітами та блиском, ці величання гарних жінок, скарги на їх невблаганність чи радість винагородженого кохання.

Жодна думка, жоден вислів не є надуманим, кожне слово з власного бажання займає певне місце, а найвища мистецькість та прикраси проявляються швидше як невимушеність або ж дитяча гра із звуками та римами. [...]

Ця свобода душі, ця прекрасна сваволя, яка не тримається, з боязким упередженням, лише якогось одного предмета і не робить себе через це нездатною на насолоду і розуміння інших, проявляється всюди. Таким чином, використувана поетами того часу нескута, цілком вільна мова дозволяє собі всі звороти, тавтології і скорочення. Для того, щоб зробити вірш жорсткішим чи ж милозвучнішим, більш м'яким і п'янким, деякі слова змінюють майже всі голосні звуки: «е», «о» та «а» є майже завжди взаємозамінними, приєднані літери і склади, так само як і вилучені, є однаково дозволеними.<sup>2</sup> Ця велична спільність та свобода, ймовірно, і складає характер німецької мови, яку ще ніколи не вдавалось визначати таким чином, як це мало місце в інших європейських мовах. Наша мова знову і знову повертається до своїх старих коренів і пригадує про свій тогочасний дух. [...]



<sup>2</sup> Характеристика романтичного бачення мови (терпеливий читач зможе зустрітись на сторінках даної книги із подібним підходом до мови Й. Фіхте): гра слів переходить у гру сенсів, змішування літературної мови з діалектами, вільний словотвір, поєднання німецьких слів з латинськими чи грецькими, свавільна пунктуація, — все це лише частина романтичного стильового інструментарію. Вихований на «закономірному підході» філолог, очевидно, зможе вибачити це; але лише — як мертвим класикам. Втім хотілося б нагадати, що справа визначення законів віддавна належить свавільним титанам, а не кабінетним педантам. А також спитатись про те, якими були б німецькі мова та література, а також — мови та літератури, що розвивались під їхнім впливом, зараз, коли б на місці генерації романтиків виявилась генерація законників?





## ● КРИСТІАН ФРІДРІХ ДАНІЕЛЬ ШУБАРТ

(Christian Friedrich Daniel Schubart)

Письменник, музикант, публіцист. Народився 24.03.1739, Оберзондгайм (Вюртемберг); помер 10.10.1791, Штуттгарт.

Шубарт належав до тих небагатьох творчих особистостей, чиї обдарування проявлялися у більш ніж одній сфері мистецької діяльності. Природа наділила його винятковим музичним даром, спонтанним публіцистичним стилем і силою непересічного поетичного вислову. Свої численні таланти він використовував з користю для народу, поширюючи серед нього просвітницькі ідеї та ідеали.

Будучи сином сільського кантора й вікарія, Шубарт вивчав теологію в Ерлангені, багато подорожував, заробляючи на життя різними можливими способами, здебільшого як домашній учитель

або органіст. Після одруження у 1764 році Шубарт осів у Людвігсбурзі, де отримав місце придворного капельмайстра. Проте йому не вдалося там надовго затриматись, оскільки вже у 1773 році його вигнали з князівства за подружню зраду та позбавлену будь-якої поваги критику на адресу дворянства й вюртенберзького герцога Карла Еугена. Залишивши Людвігсбург, Шубарт переїхав до Аугсбургу, щоб там у 1774 році заснувати газету **Deutsche Chronik** (Німецька хроніка), на сторінках якої велася гостра полеміка, спрямована проти єзуїтів. Цим самим він накликав на себе повторний гнів герцога Вюртенберзького і за його наказом був ув'язнений в 1777 році у гірській фортеці Гогенасперг. Лише десять років опісля крамольного в'язня було звільнено та призначено театральним і музикальним директором при дворі в Штуттгарті.

Поетична творчість Шубарта розвивалася в межах естетичної концепції «Бурі й натиску» й була близькою до лірико-поетичної поезії Ф. Кльопштока (1724—1803). Його зрілі вірші, такі як: **Die Fürstengruft** (Гробниця володарів, 1780), **Der Gefangene** (Полонений, 1783) та ін., вирізняються своєю конкретною соціально-критичною скерованістю й стоять біля витоків німецькомовної політичної лірики. Відомим є також його оповідання **Zur Geschichte des menschlichen Herzens** (До історії людського серця, 1775), до якого звернувся Ф. Шіллер при написанні своєї драми **Die Räuber** (Розбійники, 1781).

Окрім того, Шубарт складав пісні й писав музичні п'єси для фортепіано. Як композитор він був представником т. зв. перехідного періоду між музикою бароко та класицизму. Його теоретичні погляди з теорії музикознавства знайшли своє фрагментарне опрацювання у праці **Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst** (Ідеї до естетики тонічного мистецтва, 1806), що була видана лише після смерті автора.

### Із «ХРОНІКИ БАТЬКІВЩИНИ»

З німецької переклав  
Олег Фешовець  
за виданням:

*Schubarts Werke. In einem Band. —  
Berlin—Weimar: Aufbauverlag, 1965*

Тут наведено фрагменти з відновленої після звільнення з ув'язнення газети «Хроніки», яка, як видно з тексту, не стала менш несвоєчасною, гострою та критичною.

[...] А які справи у нашої літератури? Чи не понівечили ми самі себе принизливим мавпуванням та чи не спотворили вульгарною жадобою оригінальності? Ах, з того часу, як ми, німці, навчилися від наших сусідів з-поза Райну дивного мистецтва всотування всієї людської мудрості зі словників, відтоді й наш геній майже цілком втратив свою серйозну репутацію. Поговорюють навіть, що він зараз в своєму кам'яному гроті в Шварцвальді<sup>1</sup> дозволяє

<sup>1</sup> Шварцвальд — «чорний ліс», гористий регіон на південному заході Німеччини, відомий своєю гарною природою та збереженою народною мітологією, що інспірували фантазію романтиків.



гномам завивати собі волосся, русалкам скроплювати себе лавандовою водою і ельфам прикрашати себе стрічками та бантами.<sup>2</sup> Та й мова його перестала бути такою громовою, як вона була за часів Германна<sup>3</sup> та Лютера:<sup>4</sup>

В її відлунні в скелях гір  
Почує кожен Риму вір —  
Удари грому й бурі шал...

Зараз вона подібна до дзюрчання флейти в травневу ніч і на млосне зітхання дівчини, яка в сяйві місяця чекає на свого коханого. Так, справді, про нас, німців, так говорять, таку ж репутацію творить нам наш зовнішній вигляд. В той час, коли серйозність досліджень наших предків та їх зосереджена старанність спорудили собі пам'ятник з фоліантів, сучасні великі мужі ставлять одну ногу на альманах, а другу — на дихаючий насолодою роман і одночасно вірять, що крокують до Олімпу<sup>5</sup> так само гордо, як і Горацій.<sup>6</sup> Колись величні голови присвячували себе виключно якійсь одній науці, а тепер карлики беруться своїми крихітними пальчиками за опис, не багато і не мало, а цілого універсуму. Звідси походять і автори енциклопедій, які хочуть шумівкою зібрати жир з усіх зуп та годувати зголоднілу публіку лише зупою капуцинів,<sup>7</sup> яка хоча й може бути наваристою, але позбавлена поживних шматків. І на наше горе діявол випустив ще одного демона, який називається журнальним духом; він роздувається, немов ропуха біля Єви, і воркоче вченим на вухо: «Пишіть журнали! Пишіть журнали!» Несамовито стиснувши кулак, сотні поспішають за бюро і пишуть, пишуть. Критики гудуть довкола, немов джмелі, а слабенькі віршики та поетичні любовні стогони, — наче райнські комарі: трактати кульгають на милицях або крокують на ходулях. Тут посланець богів<sup>8</sup> з ослабленими крилами на скронях та стопах, а там зал муз,<sup>9</sup> де поряд з торсом Геркулеса<sup>10</sup> фігурує череватий Силен<sup>11</sup> зі своїм віслюком; чинні особи і натовп бридких байстрят. Тут — бідна їжа для гостей, де ніколи не побачиш жиру в зупі, де в м'ясі плодяться черви і приправи перемішані з мишачим послідом, а там — критикани

<sup>2</sup> Очевидне іронізування над вихолощеним модою солодкавим романтизмом; а що відповість на запитання про романтизм і український пересічний читач, і чи пам'ятатиме про Шевченкове, справді романтичне: «Було колись, ревіли гармати...»?

<sup>3</sup> Найбільш ймовірно, що Шубарт має на увазі Германна I (прибл. 1155—1217), ландграфа Тюрингії, що підтримував міннезанг за часів легендарних співочих змагань (Sängerkrieg) у Вартбурзі; що стосується історії формування німецької мови, то цікавим є збіг, який, можливо, автор також враховував: в 1521—1522 році в цьому замку Лютер переклав Новий Заповіт.

<sup>4</sup> Мартін Лютер (1483—1546) — доктор теології, один з найвизначніших діячів Реформації, засновник німецького протестантизму, творець нової системи освіти, реформатор поетичного і музичного мистецтва, а завдяки перекладові Біблії — творець сучасної німецької мови.

<sup>5</sup> Олімп — найвища гора в Греції, яка згідно з давньогрецькою мітологією вважається місцем перебування богів; може також алегорично тлумачитись як місце зібрання мистецьких геніїв.

<sup>6</sup> Квінт Горацій Флакк (65—8 рр. до Р. Х.) — давньоримський поет, світогляд якого формувався під впливом стоїчної та епікурівської філософії, автор двох книг сатир та чотирьох ліричних книг — «Од», вважається одним з теоретиків класичного поетичного мистецтва.

<sup>7</sup> Орден капуцинів виник в 1525 році як частина Францисканського, а в 1619 році був визнаний окремим орденом; ставив собі за мету відновлення давніх аскетичних традицій католицької церкви та зосереджував увагу на допомозі біднішим верствам населення.

<sup>8</sup> Тобто — Гермес (Меркурій — у римлян) — в грецькій мітології носій вістки від богів, опікун мандрівників та провідник мертвих («психопомп»), продовженням цих характеристик є прихильність до хитрунів та злодіїв, а також — його зв'язок із окультними науками.

<sup>9</sup> Музи — в грецькій мітології дев'ятеро дочок Зевса та Мнемозини, опікунки мистецтв, наук і поезії; виступали під керівництвом бога мистецтв Аполлона.

<sup>10</sup> Геркулес (в грецькій мітології — Геракл) — син Зевса і смертної, герої і бог, протягом життя здійснив дванадцять подвигів та був вознесений на Олімп.

<sup>11</sup> Силени — демони родючості, втілення стихійних сил в грецькій мітології, зображаються переважно огидними, товстими, з конячим хвостом і колітми, що мало б натякати на їхню хтивість та нестримність, входять до почту Діоніса, часто виступають в ролі носіїв таємниці буття.

<sup>12</sup> Ойменіди — в грецькій мітології Еринії, що стали більш лагідними під впливом Атени і є берегинями права.

<sup>13</sup> Карл V Габсбург (1500—1558), з 1516 року — король Іспанії, а з 1519 року став також і кайзером Габсбурзької імперії; об'єднав володіння Габсбургів та Іспанії, а в 1529 році відтіснив турків від Відня, зрікся престолу в 1556 році, після чого історичні володіння Габсбургів залишились за його братом Фердинандом, а іспанські — за його сином — Філіппом.

<sup>14</sup> Йозеф II Габсбург (1741—1790) — син Франца I і Марії Терезії, з 1765 року співрегент, а з 1780 року — кайзер Габсбурзької імперії, брав участь в першому поділі Польщі, проводив внутріполітичні реформи: обмежив владу церкви, частково націоналізував її майно, підтримував світську освіту, запровадив свободу віросповідання.

<sup>15</sup> Карл Великий (742—814) — король франків, імператор, засновник династії Каролінгів, завдяки війнам з лангобардами, арабами, баварцями, саксами, аварами та слов'янами створив величезну державу, яка проіснувала до 843 року; в своїй політиці опирався на церкву та вищу аристократію; про період його правління іноді говорять як про «Каролінзьке відродження».

<sup>16</sup> Барди — мандрівні кельтські епічні співці, пізніше стали жити при княжих дворах Ірландії, Шотландії та Велсу, в пізньому Середньовіччі були об'єднаними в чехи.

<sup>17</sup> Міннезінгери — німецькі придворні поети 12—14 століття, виникнення яких було наслідком моди на поезію трубадурів Провансу; головна тематика творчості — поетичне поклоніння недосяжній коханій (в старонімецькій літературній мові *mîppe* означає любовну думку, спогад про кохану, а в період розквіту середньовічної культури — любов лицаря до дами серця); найбільш відомими міннезінгерами були Вальтер фон дер Фогельвайдер, Вольфрам фон Ешенбах, Дітмар фон Айст.

<sup>18</sup> Мартін Опітц (1597—1639) — відомий у свій час німецький поет; апелюючи до Сенеки і Петrarки, вважав необхідним оновлення німецької поезії, яка повинна стати більш виразною та життєвою; автор книги «Про німецьке поетизування».

<sup>19</sup> Фрідріх Готтліб Кльопшток (1724—1803) — німецький поет, драматург передромантичної доби, автор епічних поем, лірики з виразними національно-релігійними тенденціями та героїчними трагедій на біблійні та історичні сюжети.

<sup>20</sup> Крістоф Мартін Вілянд (1733—1813) — німецький письменник, визначний поет німецького Просвітництва, намагався поєднати поетичні засоби рококо з античними; перекладач Шекспіра.

мистецтва, що при світлі факелів ойменіди<sup>12</sup> розпалюють критику і, через поверховість знань та смаку, або ж — через свою партійність, переважно вихваляють огидне і лають добре: політичні газети, які, наче снігова вода, піняться холодно та мутно, політикують на рівні бляхарів і заповнюють діри в своїх листках позбавленими смаку казочками та нікчемними оповідками про те, як вселенський поступ створив равлика. [...]

Німецькому чоловікові мало би швидше забитись серце, коли він зауважить дивовижні кроки поступу своєї мови в новітні часи. Ця мова, яку Карл V<sup>13</sup> вважав придатною лише для дресури коней та собак, є тепер мовою душі його праправнука, якою він розмовляє, пише і видає закони. Правління Йозефа<sup>14</sup> є також мовною епохою. Карл Великий<sup>15</sup> започаткував першу епоху, наказавши зібрати німецькі наспіви бардів<sup>16</sup> і розробити вчення про мову. Другу епоху утворили міннезінгери,<sup>17</sup> які понизили нашу мову героїв до любовного скигління, співаючи фальцетом своїми громовими басовими горлянками. З'явився Лютер і започаткував найбільшу мовну епоху. Однаково сильний як в поезії, так і в прозі, в повчальному та розважальному стилі, він по праву здобув собі великий класичний авторитет, яким він володіє ще й досі. Опітц,<sup>18</sup> Кльопшток,<sup>19</sup> Вілянд<sup>20</sup> і обоє великих швайцарців писали цією мовою у всю свою силу, так що тепер Йозеф, незважаючи на те, що він розуміє сім інших мов, визнав нашу найбільш гідною, щоб підняти її до головної мови свого царства. У всіх його державах всі судові справи ведуться німецькою, закони та їх тлумачення також; люди моляться та співають німецькою; на німецькій пишеться у всіх науках та мистецтвах, і благородні, навіть найделікатніші дами стараються надати нашій мові тону найвишуканішого світу і видихати її з уст немов шепотіння арфи. Угорці довго цьому опирались; але тепер вони добровільно викручують їх варварську латину німецькою мовою. Найкращі наші письменники часто читаються в Угорщині, Тиролі, навіть в австрійській частині Польщі: полякам так сподобалась наша мова, що тепер

належить до гарного тону серед магнатів вчити німецьку і те, щоб їхніх дітей виховували німецькі вчені. В широкій Росії після державної мови найбільш розповсюдженою є німецька — від Петербургу до Москви, а звідти, — через всі провінції аж до Камчатки, вчені, купці та значна частина місцевого населення розуміють твою мову, алеманне. Наша мова героїв усе більше проникає до Африки, Азії і Америки, куди висилаються тисячі книг. О, ви, письменники моєї Батьківщини, пишіть сильно та добре, ґрунтовно та гарно, чисто і могутньо, з гарним звучанням, так, щоб незабаром могло бути сказаним те, що колись говорилось про греків: німці стали вчителями світу, — та вони й заслуговують на це. [...]

Німеччина видається мені великим палацом з багатьма вікнами, віконниці яких довгий час залишались закритими. Саксонія, Бранденбург, Брауншвайг та Ганновер першими їх відчинили, інші провінції захищались жалюзіями або й залишили віконниці закритими, тому що скам'янілі в своїх поглядах священники стверджували, що сонячне світло є шкідливим для очей. Та врешті-решт віконниці розпочали поступово відкривати скрізь і радіти з благодійного сонячного проміння. Незабаром жодна з німецьких провінцій не говоритиме про Просвітництво<sup>21</sup> в темряві, і тоді наша люба Батьківщина стоятиме перед іншими народами, як помешкання богів, виблискуючи з усіх боків на світлі, що вливається крізь розчинені вікна. [...]

<sup>21</sup> Просвітництво — філософська течія 17–18 століття, що апелює до розуму і ґрунтується на природничих науках, звідси його негативна настроєність щодо метафізичного мислення, церковної догматики; для нього є характерною віра в постійний поступ людства, намагання сприяти перебудові суспільства на принципах всезагальної толеранції, рівності перед законом та контрольованої монархічної влади; найяскравішими представниками його були: Бекон, Гоббс, Локк, Руссо, Вольтер, Монтеск'є, Дідро, Лессінґ, Вольф, Кант; декларували свою підтримку пруський король Фрідріх II та австрійський цісар Йосиф II. Далі, на узбіччі збірника, ми подамо доволі виразну Кантову характеристику Просвітництва. А що стосується романтиків, то їхні оцінки можна розмістити в спектрі між захопленням як прозрінням та звільненням від тривалого сну та, по мірі самоусвідомлення, до загострено критичного відкидання. Якщо перша позиція, можемо вважати, почасти представлена в текстах Гердера та Шубарта, то остання — насамперед в наведених фрагментах А. Шлегеля та Новаліса: власне з німецької романтики випозичаються основні аргументи для, в наш час вже достатньо набридлої та банальної, критики модерної культури.







## ● Йоганн Готтфрід Гердер (Johann Gottfried Herder)

Літературознавець, філософ, богослов, фольклорист, перекладач. Народився 25.08.1744, Морунген, Східна Пруссія; помер 18.12.1803, Ваймар, Тюрингія.

Гердера ідеї про природу, англійську літературу і значення літератури та усної творчості спричинилися до остаточної перемоги доби Просвітництва і раціоналізму в Німеччині та впровадили мистецький напрям «*Буря й Натиск*» в русло інтелектуального життя народу. Гердер мав великий вплив на молодого Гете, якого він познайомив з творчістю Шекспіра, хоч пізніше в житті, коли обидва перебували у Ваймарі, вони розійшлися у поглядах.

Гердер студював медицину і теологію в Кенігсбергу, де він спілкувався з Гаманном і Кантом. До найважливіших творів Гердера слід зараховувати перший збірник пісень п. з. *Stimmen der Völker in Liedern* (Голоси народів у піснях), який появився повністю у його перекладі на німецьку мову щойно у 1807 р. після його смерті.

Гердер був шукачем принципів науково-філософського розуміння походження світу, природи, суспільства. Його творчість мала помітний вплив на таких українських літераторів, як М. Максимович, А. Метлинський, П. Гулак-Артемовський, І. Франко й ін., а його порівняння України з Грецією дало творчі імпульси деяким українським поетам, серед них — Є. Маланюкови.

### Із праці «МІЙ ПОДОРОЖНІЙ ЖУРНАЛ»

З німецької переклав  
Василь Расевич  
за виданням:  
<http://www.gutenberg.aol.de>

Праця «*Journal meiner Reise im Jahr 1769*» є фрагментарними нотатками Й. Г. Гердера, які він зробив під час подорожі кораблем з Риги до Нанту і згодом до Парижу. Тут він доволі позитивно згадує Україну як ймовірну «нову Грецію». Здається, що Гердер ніколи не відвідував Україну, тоді такий його інтерес можна пов'язати із актуальністю «українського питання» в тогочасній європейській політиці, від часу поразки виступу Івана Мазепи (до речі, одного із героїчних персонажів європейської романтичної літератури, наслідування якій змусило Олександра Пушкіна й собі написати щось подібне), пов'язаної з цим хвилі еміграції опозиційної української аристократії (тут варто згадати хоча б дипломатичні дії родини Орликів), а також, значною мірою, німецькими вченими, що працювали в Російській імперії.

[...] Я проплив через Курляндію, Пруссію, Данію, Швецію, Норвегію, Ютландію, Голландію, Шотландію, Англію та Нідерланди аж до Франції. Тут є певні політичні морські мрії. Курляндія, край ліцензій і бідності, свободи і плутанини, на даний час — моральна і літературна пустеля. Чи не могла б вона стати осідком і поразкою свободи й науки, коли хоча б певні плани мали успіх? Коли б те, що для дворянства є правом і владою, що є добре застосованим, те, що для нього є лише завченим люксомом, було би скерованим на велике? Бібліотека є тут першою. Це може стати ще вагомішим, і таким чином нехай це для мене буде прикладом і зразком наслідування й завбачливості.

Яким чином ліфляндське дворянство могло б підійти до створення великих добрих закладів? Курляндське — через масонську ложу, ліфляндське — через честь, духовну повагу, вчену славу і корисність. Отже — до покращення ліцею, отже — до придбання фізичного кабінету з природними матеріалами та інструментами, отже — до створення нових місць для малювання, вивчення французької та італійської мов і т. д.

Нехай також будуть для мене взірцем добрі стосунки між проповідниками в Курляндії! Взагалі, що за вигляд відкриється на простори Північного Заходу, якщо його колись відвідає дух культури! Україна стане новою Грецією.<sup>1</sup> Гарне небо цього народу, його весела вдача, його музикальна натура, його родюча земля і т. д. колись прокинуться; з численних малих диких народів, якими також колись були греки, постане культурна нація. Її кордони простягнуться аж до Чорного моря, а звідти — через увесь світ. Угорщина, ці нації та смуга Польщі й Росії стануть учасницями цієї нової культури. Цей дух йтиме з Північного Заходу через Європу, що лежить уві сні, і зробить її духовно корисною. Це все є наявним, це мусить колись відбутись; але як, коли, завдяки кому?<sup>2</sup> Що за зерна лежать в духові тамтешніх народів, для того щоб дати їм мітологію, поезію, живу культуру? Чи може католицька релігія цей дух пробудити? Ні, не може зараз і не зможе в майбутньому, як з огляду на її стан в Угорщині, Польщі і т. д., та і з огляду на дух терпимості, який все більше розповсюджується в цій і грецькій релігії, так і з огляду на позірний брак завоювань, який цю релігію може зробити більшою. Отже, наші релігії, з їх толеранцією, витонченістю, їх зближенням, будуть все більше завмирати аж до загального деїзму, так само як і римська релігія, яка колись увібрала всіх чужих богів: бурхлива сила стихне і в якомусь закутку землі пробудиться інший народ. Чим він буде спочатку, яким чином це відбуватиметься, якими будуть складові частини їхнього нового способу думання, чи його культура оборонно-наступально відбуватиметься лише десь в тиші, і що є тим, що власне в Європі не може бути винищеним завдяки

<sup>1</sup> Втім, екзистенція цього сподівання має і свою тінь, що найкраще була репрезентована Е. Маланоком:

А може й не Еллада степова,  
А відьма-сотниківна, мертва й гарна,  
Що чорним ядом серце напува  
І опівночі воскресєє марно.

<sup>2</sup> Початки пізніше виразно відчутного очікування появи нового історичного народу, нової цивілізації, що повинна прийти на зміну нібито вже старій європейській; очікування, що знайшло своє гідне зображення у праці Освальда Шпенглера «Занепад Європи», а також спровокувало марні сподівання великої кількості маргінальних народів на своє близьке посланництво в «омолодженні старої Європи».

<sup>3</sup> Важко визначити за текстом, якого Бекон автор має на увазі: чи Роджера (див. про нього коментар до праці Гаманна «Aesthetica in Nuce») чи Френсіса. Найбільш ймовірно — останнього, принаймні виходячи з того, що його ім'я подається в контексті новочасних мислителів, до яких він і належить.

Сер Френсіс Бекон (1561—1626) — англійський політик, філософ і есеїст. За короля Джеймса I — голова англійського уряду, пішов у відставку через звинувачення у корупції. Деякі дослідники приписують йому авторство Шекспірових драм. Один з найбільших критиків схоластичної традиції в філософії, що підготував ґрунт для модерної експериментальної науки (винахідник індуктивного методу обґрунтування знання). В соціальній теорії — автор моделі нового суспільства, побудованого на основі наукового знання та технологій.

<sup>4</sup> Сер Ісаак Ньютон (1642—1727) — англійський математик, фізик, астроном і філософ. Автор фундаментальних фізичних механічних законів, теорії диференціального обчислення, корпускулярної теорії світла. Відкрив явище розсіювання світла на кольоровий спектр при проходженні через призму і закон гравітації, який застосував до опису планетарних рухів.

<sup>5</sup> Шарль Луї Барон де Монтеск'є (1689—1755) — французький філософ, критик сучасних йому соціальних і політичних інституцій Франції, пояснював політичне життя народів, виходячи з природних та історичних обставин, автор вчення про розділення влади на законодавчу, виконавчу і судову. Найзначніша праця — «Дух законів».

<sup>6</sup> Жан-Жак Руссо (1712—1778) — французько-швейцарський філософ. Піддав сумніву засадничі цінності тогочасного суспільства, через що нажив собі чимало впливових ворогів. Вважається одним із предтеч Французької революції і творців теорії демократії, заперечуючи абсолютизм, розробив теоретичну модель суспільства, побудованого на основі договору вільних індивідів, які добровільно відмовляються від частини своєї свободи на користь політичного цілого. Розглядав розвиток цивілізації як прогресуючий занепад звичаїв. Його педагогіка виходила з принципу узгодженості індивідуального виховання з вродженою природою. Надавав перевагу відчуттям та емоціям над розумом. З романтизмом його пов'язує освячення природи (включно з людською).

<sup>7</sup> Вольтер (1694—1778), спр. ім'я — Франсуа Марі Аруе — французький філософ, історик, письменник. Типовий представник Просвітництва. Більше геніальний пропагандист провідних ідей 18 століття, в т. ч. і тогочасних ілюзій, аніж оригінальний мислитель. Основні принципи його світогляду, які можна виділити із його різноманітної спадщини, це пізнавальний оптимізм, гідність людини, політична рівність, свобода совісті, із значною долею соціального песимізму. Його драми та сатиричні твори впливали на європейців протягом багатьох поколінь. Часто гнаний, але, одночасно, і запрошуваний найвпливовішими можновладцями Європи.

<sup>8</sup> Поширене тогочасне сподівання на «просвіченого монарха», на якого, з метою покращення соціальної та культурної атмосфери, міг вплинути філософ. І, як виглядає з тексту, Гердер був би не проти знайти таке «вухо» чи в Курляндії, чи в Російській імперії. Цікаве бажання, особливо в останньому випадку.

<sup>9</sup> Дейвід Г'юм (1711—1776) — шотландський філософ, історик, економіст та публіцист, представник ворожого до метафізики емпіризму Локка, розвинувши його до усвідомленого скептицизму та агностицизму. Причинність зводить до звички і вірування, а людську свідомість — до системи асоціацій. Етику будує на основі задоволення та індивідуальної користі, а основою соціальності вважає індивідуальне почуття «симпатії». Легітимність політичної влади виводить із тривалості правління та захисту нею приватної власності.

<sup>10</sup> Джон Локк (1632—1704) — англійський філософ, природодослідник, політичний мислитель. В теорії пізнання — засновник філософського емпіризму, відкидаючи вчення Декарта про існування вроджених ідей, доводить, що все знання походить з досвіду. В політичній теорії — один із творців ідеології лібералізму: інститут держави виводить з теорії природного права та громадського договору, за яким в розпорядження держави віддається лише частина природних прав громадян (суд, захист кордонів, зовнішні стосунки), а отже — передбачає підпорядкування влади законам (парламентська монархія). За народом зберігається право повстання супроти не виконуючого закони уряду.

<sup>11</sup> Габріель Бонно де Маблі (1709—1785) — французький політичний мислитель, історик, дипломат. Його соціально-політична теорія ґрунтувалась на ідеї природного права та суспільного договору. Носієм вищої влади вважав народ і виправдовував революції як повстання проти порушуючої природні права громадян деспотії. Подібно до Руссо, причиною соціального дисбалансу вважав виникнення приватної власності.

<sup>12</sup> Катерина II (1729—1796) — російська імператриця, правила з 1762 по 1796 рр., в 1745 році одружилась із російським престолонаслідником герцогом Петером фон Гольштайном (Петро III, правив з 05.01 по 17.07.1762), вбитим не без її участі. За час її правління Росія значно розширила свої європейські володіння (завдяки 3-м поділам Польщі і двом Турецьким війнам). Завдяки гарним описам своєї політики у власних листах та «селах Потьомкіна» справляла враження «просвіченої монархині», переважно на тих, хто ніколи не бував, бував мало чи ж перебував



Пруссії.<sup>13</sup> І хто знає, до чого нас готує теперішня війна<sup>14</sup> в цих околицях. Тут я хочу щось випробувати. *Аннали Шльоцера*,<sup>15</sup> додатки, особливості збірки Міллера;<sup>16</sup> нехай його історія Молдови буде мені пам'ятною книгою, яку я вивчаю; *Монтеск'є*, за яким я думаю і, принаймні, говорю; звід законів імператриці, принаймні справа мого образу про справжню культуру народу і, зокрема, Росії.

В чому полягає правдива культура. Не лише в законодавстві, а в творенні звичаїв. Чим є закони без звичаїв і прийняті чужі принципи законів без них. Чи могла би бути честь першою в законодавстві Росії. Образ нації. Її лінь не є настільки злою, як її описують. Вона, звичайно, була у всіх націй, і сон — існує для пробудження. Її хитрість і її манія до наслідування, її легковажність: у всьому лежить зерно доброго, як його пробудити, і що цьому перешкоджає. Шлях до поступового влаштування. Чим можуть зашкодити раптові колонії, приклади і т. д. Чим зашкодили німці. Досконалість доброго порядкування, яке виходить за закони і придворні зразки. Влаштування землеробства, сімей, домашнього господарства; залежності підданих, податей, способу життя. Деякі пропозиції для нового економічного суспільства, які більше стосуються духу економіки Росії.

Те, що інші землі, навіть Швеція, не завжди можуть бути прикладами. Про розкіш. Те, що накази тут нічого не можуть вдіяти. Погані наслідки в Ризі. Те, що приклад двору є чинним лише при дворі, і тут має великі переваги, але також і недоліки. Що багато окремих прикладів мають більшу дію в окремих провінціях, і ще більше окремих прикладів — в окремих сім'ях. Наслідками цього є те, що російські володарі вичерпали свої можливості в Петербурзі. Те, що петербурзька держава впадає в позбавлену смаку розкіш; проти чого працює наша імператриця. Те, що з Францією справи йдуть по-іншому через відвідини чужого, інші заходи і те, що це також вичерпується. Негативний приклад губернаторів у провінціях, засновників фабрик та сільських господарств.

на державній службі в Росії. Один з таких, а саме — Вольтер, у одному із своїх творів показав її у образі стурбованої долею своїх підданих «Сарматської царівни». Гердер, як видно з тексту, також не позбавлений подібних ілюзій. З цього приводу хотілося б навести один фрагмент з відомої праці Нормана Дейвіса «Європа»:

«Люди Потьомкіна, вбрані як веселі селяни, тільки-но помітивши імператорську барку, починали якнайпалкіше вітати імператрицю та чужоземних послів. Та коли барка ховалась за поворотом, вони чимдуж скидали капелюхи та блузи, розбирали декорації і за ніч знову виставляли їх десь нижче за течією річки. Оскільки Катерина на той час була коханкою Потьомкіна, навряд чи можна вважати, що вона не знала про ці хитрощі; пошитись в дурні мали передусім іноземні послі. «Потьомкінські села» стали прозивними для давньої російської традиції ошуканства та дезінформації. Насильство та шахрайство — засоби, до яких вдається кожна диктатура, але потьомкінство в Росії обернулось у невмирущу доктрину». (пер. з англ. Петра Таращука).

<sup>13</sup> Тут мається на увазі ще один «просвічений монарх»: Фрідріх II Гогенцоллерн (1712—1786), курфюрст Бранденбургу, а з 1701 року — король Пруссії, в результаті поділів Польщі, трьох воєн проти Австрії (Семилітньої та 2-х Сілезьких) значно розширив територію Пруссії, перетворивши її у наймогутнішу серед німецьких держав. У внутрішній політиці декларував свою близькість до французьких просвітителів (наблизив до себе Вольтера).

<sup>14</sup> Напевне, йдеться про російсько-турецьку війну 1768—1774 років, в ході якої Росії вдалось відвоювати землі між Дніпром та Південним Бугом та змусити Туреччину відмовитись від протекторату над Кримом. Гердерове запитання в цьому контексті виглядає не зайвим: розгрупувалася остання дія трагедії волелюбної «степової Греції».

<sup>15</sup> Август Людвіг фон Шльоцер (1735—1809) — німецький історик, засновник модерного вчення про державу, публіцист, професор Геттінгенського університету, в 1761—1767 роках працював у С.-Петербурзькій академії наук, один із творців російської історіографії та граматики літературної мови, автор кількох праць з історії підлеглих Російській імперії земель.

<sup>16</sup> Герард Фрідріх Міллер (1705—1783) — німецький історик, археолог, географ, член С.-Петербурзької академії наук, один з фундаторів російської історіографії та географії.



Те, що законодавчі голови ні Англії, ні Франції, ні Німеччини не можуть бути такими в Росії. Наскільки помиляються в наслідуванні Швеції. Те, чому ж не було взято за приклад Грецію та Рим. Що існують народи на Сході, в яких варто було б повчитися: Персія, Ассирія, Єгипет, Китай, Японія. Звідси принципи, з огляду на характер, розмаїття та рівень російських націй. Розподіл на цілком окультурені, частково окультурені і дикі околиці. Для них ці закони існують для просвічення; це закони людства і початкових варварських часів. Яким чином ці російські нації найкраще можуть бути використані. Як напівокультурений мусить скористатися законами, аби стати впорядкованою провінцією, але не більше. Різниця духу культури в провінціях і столицях. Нарешті закони для столиць і торгових міст. Як Монтеск'є може бути зразком. Дикі народи — на межах. Напівупорядкованим є континент і впорядкованим — узбережжя. Використання України. Сюди — попередні плани. [...]

### ІЗ ПРАЦІ «ПРО ДВА ТИПИ НІМЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА»

З німецької переклали  
 Мирослав Рогович, Марія Кашуба  
 та Оксана Матковська  
 за виданням: *Johann Gottfried  
 Herder. Werke / Herausgegeben von  
 W. Pross. Band 1.  
 — Darmstadt: Wissenschaftliche  
 Buchgesellschaft, 1984*

<sup>1</sup> Тут йдеться про переклад на німецьку мову виданої в 1765 році шотландським письменником Джеймсом Макферсоном (1736—1796) збірки перекладів шотландських епічних поем під загальною назвою «Твори Оссіана, сина Фінгалія». Творцем цих поем оголошувався легендарний кельтський воїн-бард Оссіан (прибл. 3 ст. по Р. Х.), що оспівував подвиги свого батька та його дружинників. Після смерті Макферсона цей твір було оголошено підробкою, яка включала, правда, оригінальні фрагменти. Доволі поширений випадок, якщо взяти до уваги романтичну епоху: тут можна згадати чеський «Краледворський рукопис» та українське «Слово о полку Ігоревім» (якщо взяти на віру останні публікації з цього приводу). Хоча це й не применшує ролі аргументів Гердера: досконалий фальсифікат є вже майже оригіналом.

<sup>2</sup> Букв. з лат.: в гущі (осаді, напр., — винному) Ромула; тут подано в Abl. фразу Цицерона «*in fauce Romuli*», яка стосується римського плебсу; таким чином, йдеться про розчарування в поезії серед простого люду та постановку проблеми виправданості т. зв. «дегуманізованого», тобто — «високого», мистецтва, а отже і, як побачимо далі, про небезпеку полишення цього «винного осадку» самого на себе: в цьому могли пересвідчитись навіть ми, у нашому вітчизняному закутку, навіть після такого, на щастя, нетривалого містечкового розквіту постмодерністичного поетизування: забутий «осад» може зіпсути навіть найпретензійніше «вино».

Я теж, як і Ви, дуже захоплений перекладом Оссіана<sup>1</sup> для нашого народу й нашої мови, а також його епічним оригіналом. Поет, настільки сповнений величі, невинності, наївності, дієвості й блаженності людського життя, мусить, якщо не хоче викликати остаточне розчарування в дієвості добрих книжок *in fauce Romuli*,<sup>2</sup> звичайно хвилювати та впливати на серця, які живуть також і у бідних шотландських хатинах та бажають урочисто відчиняти свої житла для такого свята. Крім того, переклад Деніса демонструє так багато старанності й смаку, то щасливий розмах образів, то силу німецької мови, так що я його негайно помістив серед улюблених книжок моєї бібліотеки, а Німеччину привітав з бардом, якого шотландський бард тільки розбудив. Але Ви, що

досі так вперто сумнівалися в істинності й автентичності шотландського Оссіана, слухаєте тепер мене, оборонця, і вперто не сумніваєтеся і стверджуєте, що, незважаючи на всю старанність і смак, розмах й силу німецького перекладу, наш Оссіан, звичайно ж, вже не є справжнім Оссіаном. [...]

Моя настроєність супроти німецького Оссіана не є, як Ви це милостиво називаєте, просто упередженістю проти німецького гекзаметра<sup>3</sup> взагалі: як Ви вважаєте, на яке чуття тону і гармонії душі я здатен, якби я, наприклад, не відчув гекзаметра Кляйста,<sup>4</sup> Кльоштока? Звичайно, тому що Ви самі колись додумались до того, що в Оссіана Кльоштоківський гекзаметр? [...] Якщо б пан Д. також хоча б злегка сприйняв властиві Оссіанові манери внутрішнім вухом, то б зауважив, що Оссіан настільки короткий, сильний, мужній, скупий в образах і відчуттях. А манера Кльоштока є настільки барвистою, настільки прекрасною, відчуття так і виливаються, і як вони б'ють хвилями, улягаються й знову підіймаються, так і слова дозволяють виливати словосполучення. Яка різниця! І чим тепер є Оссіан в гекзаметрі Кльоштока? В манерах Кльоштока? Я не знаю нікого, щоб були настільки відмінними. [...]

Ваші зауваження є дивними. Щодо готичних<sup>5</sup> співів, як Ви їх любите називати, римованих віршів, романсів, сонетів і подібних вже штучних манірних стансів, Ви погоджуєтесь зі мною; але як щодо природних пісень диких, нецивілізованих народів, саме — диких нецивілізованих народів? Ваше ставлення навряд чи зможу описати. Отже, Ваш Оссіан та його шляхетний, великий Фінгаль так просто належали до дикого, нецивілізованого народу? І коли б той, хто був здатен на ідеалізування, робив це, і кому такі ідеалізовані образи та історії могли би бути сном ночі й прикладом дня, відпочинком душі та найкращим бажанням серця, то чи був би він тоді диким народом? До чого ж можна дійти лише заради порятунку своєї улюбленої гадки.

<sup>3</sup> Гекзаметр — найживаніший розмір вірша в давній Греції, особливо в епосі; прикладом може служити фрагмент з «Іліади» Гомера, наведений в даному збірнику в тексті Гаманна.

<sup>4</sup> Гайнріх фон Кляйст — представник романтики в німецькій поезії; довідку про нього дивіться далі в збірнику.

<sup>5</sup> Готика (походить від назви германського племені «готів») — стильовий напрямок, що, апелюючи до місцевої народної естетики, прийшов на зміну романському і панував у європейському мистецтві 12 — кін. 15 століття; переважно розвивався мистецько-ремісничими релігійними майстернями; характерні риси — фундаментальність, простота та аскетичність, неспівмірність людині, спрямованість в височину, постійна співвіднесеність з вічністю, символізм, алегоричність мислення; мала вплив на культуру Бароко, а в 19 столітті стала предметом стилізації (напр., в т. зв. готичному романі), чому в значній мірі, звертаючись до народної культури та давньої мітології, посприяли романтики, хоча властива для них вимога повноти життєвості та правдивості могла одночасно й стримувати цю тенденцію.

Отже, Ви знаєте, що чим дикішим, тобто — життєвішим, чим свавільнішим є якийсь народ (бо ж це слово нічого іншого не означає!), тим дикіше, тобто — життєвіше, вільніше, чуттєвіше, ліричніше мусять також діяти його пісні, якщо він такі має! Чим далі від неприродного, наукового виду способу мислення, мовлення і типу письма є народ, тим менше, також, його пісні мусять бути зробленими для паперу, а мертві літери — строфами. Від ліричного, від живого й наче танцювального в співі, від живої присутності образів, від пов'язання і так би мовити натиску змісту, відчуттів, від симетрії слів, складів, а в деяких випадках і літер, від ходу мелодії і від сотень інших речей, які належать до живого світу, до співанки національної пісні та разом з ними щезають, — від цього й лише від цього залежать суть, мета, вся чудодійна сила, якими володіють ці пісні, щоб бути захопленням, рушійною пружиною, вічним переданням, розважальним співом народу! Це є стріли цього дикого Аполлона,<sup>6</sup> якими він пробиває серця і якими він скріплює душі й спогади! Чим довше повинна тривати пісня, тим сильнішими, тим чуттєвішими мусять бути ці будителі душі для протистояння силі часу й змінам століть. І як повернеться тепер справа? [...]

Прогляньте вірші Оссіана. Кожного разу, як їх виконує бард, вони є настільки подібними до іншого народу, який ще зараз на землі живе, співає і діє, в історії якого, отже, без упередження і божевілля я більш ніж раз безпосередньо розпізнав історію Оссіана і його батьків. Цим народом є п'ять націй в Північній Америці: голосіння над померлим та воєнний спів, пісня бойова та похоронна, історичні прославляючі співи за батьків і про батьків, — все це є спільним для бардів Оссіана і дикунів Північної Америки; я виключаю останню пісню мучеництва й пісню помсти, зате м'які каледонці<sup>7</sup> фарбували свої співи ніжною кров'ю любові. [...]

<sup>6</sup> Аполлон — в грецькій мітології олімпійський бог, що парадоксально поєднує в собі як нищівні, так і оберігаючі риси, це демон смерті і цілитель, одним з атрибутів якого є стріли; покровитель мистецтв (особливо в класичний період).

<sup>7</sup> Латинська назва шотландців.

Ви смієтесь з мого захоплення дикунами приблизно так, як Вольтер з Руссо, що тому сподобалось би ходити на чотирьох. Не думайте,



що я через це зневажаю наші звичаєві й культурні переваги, якими вони б не були. Визначальним для нашого роду є зміна обставин, освіти, звичаїв: горе тій людині, яка не прийме обставин, в яких повинна виступати, діяти і прожити! Але горе також філософові людства і звичаїв, якому його обставини здаються унікальними. [...]

Ви ж знаєте пригоду мого плавання.<sup>8</sup> Але Ви ніколи не зможете так уявити собі такої, до певної міри тривалої мандрівки кораблем, як вона насправді відчувається. Раптом зі справ, метушні й жартів про ранги міщанського світу, з крісла вченого й м'якої софи товариства тебе раптом викинено, і ти перебуваєш без розваг, читальних залів, вчених і невчених газет, на якійсь дощині у відкритому на всі боки морі, у маленькій державі людей, які мають суворіші від республіки Лікурга<sup>9</sup> закони, посеред драми цілком іншої, живої рухливої природи, балансує між проваллям і небом, оточений щодня тими ж самими безконечними елементами, і час від часу зауважуючи нове віддалене узбережжя, нову хмарину, якусь ідеальну околицю світу.<sup>10</sup> А тепер, — з піснями і подвигами давніх скальдів<sup>11</sup> у руках, заповнимо ними душу на місцях, де вони відбувались: тут, — пропливаючи повз скелі Олафа,<sup>12</sup> про які існує так багато неймовірних історій, там, — навпроти острова, який обрала своїми чотирма могутніми зорями биками чарівна Аза,<sup>13</sup> «море здійнялось в повітря, наче раптова злива, і там, де повертались бики, тягнучи за собою їх важкий плуг, сяяли вісім зірок з їх голів». Далі подорож продовжується вздовж піщаного узбережжя, де колись скальди і вікінги<sup>14</sup> пропливали з мечем і піснею на своїх рисаках меридіанів (човнах), а тепер — здалека від берегів, де відбувались подвиги Фінгала і Оссіани співали пісні туги, під завивання вітру, у світі тиші. Повірте, що там скальди і бардів можна читати по-іншому, ніж поряд з професорськими катедрами. [...]

Але й це ще не є справжньою історією виникнення ентузіазму, з приводу якого Ви

<sup>8</sup> Йдеться про вже згадану вище подорож по Балтиці.

<sup>9</sup> Тобто — Спарти, життя якої було угрунтоване на аскетичному законодавстві та суворому вихованні, основні засади якого були закладені легендарним мудрецем Лікургом.

<sup>10</sup> Треба було бути наділим саме романтично уявою, щоб так описати невелику мандрівку північчю Європи: правда, колись аргонавти пережили ще більші випробування лише на Чорному морі!

<sup>11</sup> Скальди — норвезькі та ісландські епічні поети 9—13 століть, вірші яких частково збереглись в таких пам'ятках, як саги та Едда.

<sup>12</sup> Напевне, мається на увазі норвезький король Олаф II Гаральдсон (995—1030), з іменем якого пов'язано завершення християнізації країни; після смерті був визнаний святим і покровителем Норвегії.

<sup>13</sup> Ази — давньогерманський рід богів, який за переказами проживає в оскільки Азгарт, збудованому велетами.

<sup>14</sup> Вікінги, в Західній Європі — «нормани», в Русі — «варяги», учасники морських походів скандинавів в 9—12 століттях. Їхня історія є сумішшю захоплюючих авантюристичних морських рейдів, легенд, грабежів, піратських, торговельних, військово-політичних акцій. Результатами їх подорожей стали Герцогство Нормандія, завоювання Англії, Сицилійське королівство, відкриття Гренландії, заселення Ісландії, перший вступ європейців на Американський континент. Не можна заперечити і їхнього впливу на історію України, як би цьому не опирався наш місцевий політичний романтизм. Наприклад, що стосується вітчизняної історії, захоплюючою пригодою стало захоплення ними (а до їх загоно входили й руси) та тривале управління містом Барда, що на Каспійському узбережжі.



робіте мені закиди: оскільки в такому випадку він був би нічим іншим, окрім індивідуальної омани зору, звичайним морським привидам, що з'явився мені. То ж знайте, що я сам мав нагоду побачити живі залишки цього давнього, дикого співу, ритму, танцю серед живих народів, яких наші звичаї ще не змогли цілком позбавити мови і пісень і обрядів, щоб натомість дати їм щось дуже спотворене, або взагалі нічого. [...]

З описів подорожі Ви знаєте, як сильно й міцно завжди висловлюються дикуни. Речі, які вони хочуть сказати, завжди промовляють чуттєво, ясно, живо, наочно: мета, з якою вони говорять, є завжди очевидною і точно відчутною: не розпорошеною темними поняттями, напівідеями і символічним розумінням слів (що не є присутнім в жодному слові їхньої мови, цілковито позбавленої абстракцій): ще менше вона є зіпсутою мудруванням, рабськими сподіваннями, політикою, що боязко прокрадається, заплутуючими розрахунками. Перебуваючи у блаженному незнанні всіх цих послаблень духу, вони висловлюють цілу думку цілим словом, і навпаки. Вони або мовчать, або говорять, коли потрібно, з наперед необдуманого твердістю, впевненістю й красою, чим добре освічені європейці завжди дивувались і були змушені змиритись. Наші педанти, які мусили все наперед підбирати, вивчати напам'ять, щоб після цього методично пробурмотіти; наші шкільні вчителі, мистці нічого, окрім того, що вони, врешті, як Ланселот Шекспіра,<sup>15</sup> поліцейський службовець чи грабар, набувають здатності говорити так невластиво, невизначено, так, ніби напіввчені аптекарі й всі, хто перебігає через будинок вчених, не здобуваючи в останній передсмертній розгубленості. Ці вчені люди, як би вони виглядали поряд з дикунами? Хто в нас ще хоче знайти сліди цієї твердості, той мусить її шукати не серед описаних вище: незіпсуті діти, покоївки, люди з добрим природним розумом, освічені більше завдяки діяльності, ніж спекуляції, є в тому випадку, як вищесказане вважати красномовністю, єдиними і найкращими промовцями нашого часу.

<sup>15</sup> Слуга Шилока та Бассаніо в «Венеційському купці», зображений в типовому для Шекспіра образі слуги-блязня.

Та в старі часи тими, хто найкраще міг поєднати саме цю впевненість та твердість вислову з гідністю, милозвучністю і красою, були поети, скальди, вчені. І оскільки вони, таким чином, поєднали душу і уста міцним союзом, щоб не заплутати один одного, а підтримати і взаємно допомагати, то звідси для нас виникли ті напівчудеса аедів,<sup>16</sup> співців, бардів та менестрелів,<sup>17</sup> які були найбільшими поетами давніх часів. Рапсодії Гомера<sup>18</sup> й пісні Оссіана були чимось на зразок *impromptus*<sup>19</sup>, тому що тоді в мові не існувало нічого іншого. Останніми, хто слідував цьому, хоч слабо та віддалено, були менестрелі: аж до того часу, коли прийшло мистецтво і стерло природу. В чужих мовах з юності ми мучились, щоб ознайомитись з великою кількістю складів, які нам не дають більше відчувати вухо і природа, працювати за правилами, лише небагато з яких геній визнає правилами природи, поетизувати речі, про які неможливо думати, ще менше відчувати, і ще менше — уявляти, зображати пристрасті, яких у нас немає, наслідувати сили душі, якими ми не володіємо, — а врешті все обернулось на фальш, слабкість та манірність.

Навіть кожна найкраща голова була спантеличена та втратила твердість ока і руки, певність думки і вислову: справжня життєвість, правдивість і проникливість були втрачені. Поетичне мистецтво, яке повинно було б стати найбухливішим, найнадійнішим дитям людської душі, стало найневпевненішим, найбільш спаралізованим і хистким: віршиками, підправленими хлопчачими шкільними вправами. І, звичайно, коли це є поняттям нашого часу, то давайте також і в старих творах дивуватись більше мистецтвом, аніж природою, отже ми знайдемо в них то забагато, то замало духу природи, коли вже й голова йде обертом і рідко що в них співає. Я певний того, що Гомер і Оссіан, якби вони знову ожили і почитали себе, якби почули вихвалання на свою честь, більш ніж часто дивувалися б тому, що їм додається і забирається, домислюється і знову ж таки не відчувається в них.

<sup>16</sup> Аед — давньогрецький поет Гомера (бл. 850–750 до н. е.), який брав участь у війнах.

<sup>17</sup> Це термін, який для Гердера означав певну групу поетів, які виконували певні функції в суспільстві. Наприклад, Гомер (бл. 850–750 до н. е.) виконував функції поета-аеда, який брав участь у війнах. Менестрелі ж жили при княжих дворах Англії.

<sup>18</sup> Гомер — давньогрецький легендарний епічний поет (прибл. 12–7 ст. до Р. Х.), за переказом, був сліпим, найбільш відомими творами, які приписуються Гомерові, були епічні поеми «Іліада» та «Одіссея», ймовірно, вони спочатку існували в усній формі та були записані значно пізніше.

<sup>19</sup> З фр.: побудовані на вільній імпровізації вірші-експромти.

<sup>16</sup> Аеди, з давньогрец.: співці — поети античної архаїки, коли ще тексти існували лише в усній формі, виконавці епічних пісень, переважно перебували на службі общин чи царів або ж — вели мандрівний спосіб життя.

<sup>17</sup> Менестрелі — в середні віки актори, фокусники та співці, які жили при княжих дворах Англії.

<sup>18</sup> Гомер — давньогрецький легендарний епічний поет (прибл. 12–7 ст. до Р. Х.), за переказом, був сліпим, найбільш відомими творами, які приписуються Гомерові, були епічні поеми «Іліада» та «Одіссея», ймовірно, вони спочатку існували в усній формі та були записані значно пізніше.

<sup>19</sup> З фр.: побудовані на вільній імпровізації вірші-експромти.

Звичайно ж нині наші душі через цілі покоління та виховання з ранньої молодості формуються по-іншому. Ми навряд чи бачимо і відчуваємо більше, але лише більше думаємо і гадаємо. Ми поетизуємо не про живий світ і в ньому, в бурі і в потоці таких предметів, таких відчуттів; а симулюємо тему або спосіб її обробки, або ж, навіть, і те, і друге. І ми робили це так довго, так часто й з такого раннього віку, що нам зараз, звичайно, навряд чи вдасться вільна освіта, бо як може паралітик ходити? Звідси впливає також те, що більшості наших віршів так часто бракує твердості, визначеності, завершених контурів, оскільки лише перший начерк їх надає, а жодне пізніше докреслювання не здатне цього надолужити. [...]

Усі співи таких диких народів обертаються довкола існуючих предметів, вчинків, подій, довкола живого світу! Якими багатими і різноманітними є в них обставини, притаманні їм риси та окремі випадки! І все це бачило око! Душа уявляє їх! Це спричиняє злети і поривання! [...]

Чи могла б думка бути викладеною більш чуттєво, могутніше, сильніше? І з яким розмахом! З яким напливом образів! Дайте тричі послухати пісню найдурнішій людині і вона її вивчить та буде з радістю й захопленням співати; а розкажіть їй ті ж самі речі одноманітним догматичним чином, в чітко порахованих строфах, і її душа засне.

Усі наші давні церковні пісні сповнені цих поривань та інверсій,<sup>20</sup> але майже жодна з них не перевершує пісень нашого *Лютера*. Який же зворот пісень Кльопштока зрівняється із трансгресіями,<sup>21</sup> що зустрічаються у його «Міцна фортеця є наш Бог», «Слава тобі, Ісусе Христе», «Христос лежав на смертнім ложі» та ін., і якими потужними є ці переходи та інверсії! Справді це не найгірші випадки неосвіченої музи, за яку ми її милостиво вважаємо: вони є особливо притаманними усім старим пісням такого типу, первинній, не позбавленій живого нерва, вільній чоловічій мові. [...]

<sup>20</sup> В поетичному мистецтві — зміна звичайного порядку слів у реченні з метою посилення виразності сказаного.

<sup>21</sup> Букв. з лат.: перехід.

Гляньте лише, в якій неприродній, переобтяженій готичній манері написані новітні філософські і піндарівські<sup>22</sup> оди англійців, які вони вважають шедеврами! Оди Грея, Акенсайда, Мейсона<sup>23</sup> і т. д., чи могли б розмір складів, зміст або зовнішня форма надати їм, найменше, хоч вигляду оди! Погляньте, до якої надуманої Горацієвої манери ми, німці, подекуди скотились, — Оссіан, пісні диких, скальдів, романси, провінційна поезія могли б наставити нас на кращий шлях, якби ми й тут хотіли б вчитись чогось більшого, аніж форми, зовнішнього вигляду та мови. Та, на біду, ми розпочинаємо і тут же зупиняємось, й з цього знову нічого не виходить. Чи я помиляюсь, чи це є правдою, але найкращі ліричні твори, які ми зараз маємо і мали віддавна, вже перебувають у згоді з цим чоловічим, сильним, твердим німецьким тоном, або ж — наближаються до нього, — чого не можна було б сподіватися від більшості подібних творів! [...]

Наша сучасна музикальна структура поезії — хіба це готична будівля! Як розпадаються маси? Де спуск? Перехід? Продовження до запаморочення? Аж до омани гарного безумства? Де, врешті, непомітна центральна точка. [...]

Коли щодо якогось чоловіка мені спадає на думку вражаючий образ: «Сидить високо на гірській вершині! Під його ногами буря, негода і гуркіт моря, а його голова — в променях неба!» — то це стосується Шекспіра<sup>24</sup>. Але, звичайно, ще з доповненням про те, як внизу, поряд з найнижчим підніжжям його скелястого трону гудуть натовпи, які його пояснюють, рятують, проклинають, звинувачують, вибачають, обожнюють, очорнюють, перекладають, хулять, та не чують, як і він їх! [...]

Найзапекліші вороги Шекспіра звинувачували і насміхались, що він, якщо і є великим поетом, то аж ніяк не добрим драматургом, а якщо навіть і є ним, то в жодному випадку не є таким класичним трагіком, як Софокл, Еврипід,<sup>25</sup> Корнель<sup>26</sup> і Вольтер, які вичерпали все високе й цілісне цього мистецтва. [...]

<sup>22</sup> Піндар — давньогрецький поет (близько 518—438 рр. до Р. Х.), автор урочистих хорових пісень.

<sup>23</sup> Тут перелічені сучасні для Гердера англійські поети передромантичного часу, що намагались відродити стиль піндарівських од: Томас Грей (1716—1771), англійський ліричний поет, його стиль відзначається виразним сентименталізмом, одним з перших, разом з Коллінзом, впровадив романтичні елементи в англійську літературу, своїми елегіями пробудив інтерес до старої англійської поезії, романтичного ландшафту та концепції меланхолії. Марк Акенсайд (1721—1770), англійський поет і фізик, найбільш відомий поемою «Насолоди від уяви», написаною під впливом Мілтона, Вергілія і Горація. В поетичній формі подає абстрактні філософські теми. Пізніше його улюбленим поетичним стилем стала ода. Хотів себе бачити британським Піндаром, що стало причиною гострої критики.

<sup>24</sup> Вільям Шекспір (1564—1616) — англійський поет і драматург епохи Відродження, деякі аспекти творчості якого наближаються до романтичного світовідчуття, найвідомішими його творами є трагедії «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», комедії «Сон літньої ночі», «Венеційський купець», «Багато шуму з нічого», «Дванадцята ніч», хроніки «Генріх VI», «Річард III» та ін. В період Просвітництва був високо поцінований за слідування «природі», а в час Романтики — за трагізм та повноту життєвості. Критики часто звинувачували у незнанні історичних обставин, відмові слідування за канонами поетичного мистецтва, грубуватість стилю. Так, Вольтер називав його «геніальним варваром». Особливу заслугу в дослідженні його творчості мають німецькі романтики, зокрема Гердер, Гете, А. Шлегель, до певної міри — Г. Гегель.

<sup>25</sup> Давньогрецькі драматурги: Софокл (прибл. 497—406 рр. до Р. Х.), один із творців трагедії як драматичного жанру; із 123 його творів до нас дійшло лише 7; серед втрачених була, наприклад, і п'єса «Лаокоон»; Еврипід (480—406 рр. до Р. Х.) представляє трагедію класичного періоду; здобув означення «найтрагічнішого з усіх поетів»; найвідомішими його творами є «Троянки», «Орест», «Медя», «Іпполіт», «Електра»; з ним пов'язані також зміни в побудові вистав, зокрема зменшується роль хору, вводяться елементи побуту.

<sup>26</sup> П'єр Корнель (1606—1684) — французький поет і драматург, представник французького класицизму, найвідомішими його творами є трагікомедії «Клітандр», «Сід», «Дон Санчо Арагонський», трагедії «Медя», «Горацій», «Родогуна», особливо його твори стали популярними в епоху Просвітництва через домінуючі в частині його творів простоту і ясність, а також — під час Французької революції, — через антиабсолютистські мотиви в пізніх творах.



<sup>27</sup> Дитирамб — жанр давньогрецької лірики, що виник із хорового співу і первинно був пов'язаний із оргіастичним культом Діоніса, заклад основи драматичного мистецтва; в античності був найбільше характерним для поезії Симоніда та Піндара; нове відкриття дитирамбу було пов'язаним саме з німецьким романтизмом, зокрема — Гердером та Шіллером, у новітній час — з Ніцше.

<sup>28</sup> Хор — колективний спів, історія якого ведеться із давньогрецького культу Діоніса та драматичних вистав, що поєднували хорів та діалогічні частини; з часом роль хору зменшувалась.

<sup>29</sup> Есхіл (прибл. 525—456 рр. до Р. Х.) — один з найвідоміших давньогрецьких драматургів, переказ згадує понад 80 написаних ним драм, з яких до нас дійшли лише кілька, як от «Перси», «Семеро супроти Фів», «Орестейя», «Агамемнон», «Хоефори», «Евменіди», «Прикутий Прометей».

<sup>30</sup> Арістотель (384—322) — давньогрецький філософ періоду класики, учень Платона, вчитель Олександра Македонського, засновник школи парилатетиків; геніальний систематик, що зумів охопити та поєднати усі тогочасні знання, значну увагу приділяв досвідному природничому знанню та надавав велике значення розумові, через що, особливо в межах інтелектуальної традиції, яка бере початок від романтизму, був однобоко критикованим. Його філософська система практично заклала основи західноєвропейського способу думання. В праці «Поетика» розвинув теорію драматичного мистецтва.

<sup>31</sup> Фабула — з лат.: переказ, байка; спочатку в епічних, а потім — у драматичних творах опис, що подає передумови, в яких розгортається сюжет.

<sup>32</sup> Котурни — театральне взуття на високій підосві, яке використовувалось в античних драмах для збільшення постаті актора, надання йому величній постави.

<sup>33</sup> Згадані принципи побудови сценічного дійства, що приписуються Арістотелю, і які стали предметом критики класичної драми романтиками, відмова від слідування їм розумілась як умова свободи творчого генія (порівн. з текстом «На пошанування Шекспіра» Гете).

<sup>34</sup> Персонажі трагедій Софокла, що запозичені з мітології: Філоктет — приятель Геракла та учасник Троянської кампанії, володів зброєю героя; Аякс — в грецькій мітології є два Аякси: Оїлід та Теламонід — нерозлучні герої Троянської війни, що воюють на стороні ахейців, некеровані як з боку людей, так і з боку богів; Едіп — син царської родини Фів: Лая та Іокасти, що розгадав загадку Сфінкса та не зміг уникнути напроороченого бивства свого батька та одруження з матір'ю; окрім двох трагедій Софокла, постать Едіпа актуалізується в «Едіповому комплексі» потягу до батьковбивства Фройдівського психоаналізу (доволі складними шляхами, але все ж пов'язаного із романтичним світобаченням), але ця тема ще не є виразно актуальною для української громади, вибудованої, переважно, на протилежному і не менш романтичному «комплексі Тараса Бульби».

Грецька трагедія виникла нібито одночасно з появою, з експромтом дитирамбу,<sup>27</sup> мімічного танцю, хору.<sup>28</sup> Він зріс і переплавився: Есхіл<sup>29</sup> ввів на сцену замість однієї діючої особи двох, винайшов поняття головної особи і зменшив частку хору. Софокл додав ще третю особу, придумав сцену. І пізніше, з такого витoku, грецька трагедія сягла своєї величі, стала шедевром людського духу, вершиною мистецтва поезії, яку так високо цинив Арістотель,<sup>30</sup> але ми, звичайно, не можемо достатньо глибоко захоплюватись Софоклом та Евріпідом.

Та ми одночасно бачимо, що з цього витoku стають зрозумілими певні речі, в яких ми, зазвичай, мусимо жахливо помилятися, розглядаючи їх як мертві правила. Та простота грецької фабули,<sup>31</sup> та тверезість грецьких звичаїв, та постійно витримана манера гри на котурнах,<sup>32</sup> музика, сцена, єдність місця і часу,<sup>33</sup> — все це, без мистецтва й чаклування, лежало так природно і сутнісно біля витоків грецької трагедії, що вона без всього цього була неможливою. Все це була оболонка, в якій зростав плід.

Поверніться у дитинство того часу: *простота фабули*, насправді, полягала в незбагненнім. Чим є трагедія у першого, як не *алегорично-мітологічною, напівепічною картиною*, майже без послідовності виступів, історії, відчуттів, або ж, як говорили древні, просто хором, посеред якого вміщувалась якась історія, — чи могли б в цьому бути присутні принаймні найменше старання і мистецтво? А чи в більшості творів Софокла це було по-іншому? Його *Філоктет*, *Аякс*, вигнаний *Едіп*<sup>34</sup> та ін. все ще є близькими до тієї одноманітності їх витoku, тобто, *драматичною образу посеред хору*. Жодного сумніву, це є генезою грецької сцени.

Тепер подивіться, як багато впливає із простого спостереження. Щонайменше: «Правилом їхнього мистецтва було — жодного мистецтва! Лише природа!». Єдність фабули була єдністю дії, яка лежала перед *ними* і яка згідно з обставинами їх часу — батьківщини — релігії — звичаїв не могла бути нічим іншим, окрім такої єдності. *Єдність місця* — саме єдністю місця, бо одна

коротка урочиста подія відбувалась лише на одному місці, в храмі, палаці, наче на ринку батьківщини: таким чином на початку вона передавалась і вставлялась лише через міміку і розповідь; врешті додалися виходи акторів, поділ на дії, але там, де хор все поєднував, де сцена ніколи не могла залишатись порожньою через природу предмета, там усе природно було неподільною дією. І тому якій дитині потрібно було доводити те, що з цього випливала єдність часу? Усі ці обставини перебували в природі, а поет з усім своїм мистецтвом нічого не міг без неї! [...]

Як все у світі змінюється, так і природа, що власне й створила грецьку драму, мусила змінитись теж. Конституція світу, звичаї, позиції республік, традиція героїчного часу, віра, навіть музика, вираз, міра ілюзії — все змінювалось: а тому природно зникали і матеріал для фавул, нагода обробки, привід до мети. Правда, можна було взятись за старе, або ж, навіть, — чуже від інших націй та подати його в звичній манері, втім все це не могло мати впливу: тому, що у всьому не було душі, все це вже не було чимось реальним (то що ж ми маємо зіграти в словах?). Лялька, наслідування, мавпа, статуя, в якій лише побожна голова могла віднайти оживляючого статую демона. Давайте ж відразу перейдемо до нових атенців Європи (оскільки римляни були занадто дурними, чи ж занадто розумними, чи ж надто дикими і надмірними, щоб спорудити цілком гелленізований театр), і тоді справа стане очевидною.

Без сумніву, все те, що є лялькою грецького театру, навряд чи можна більш досконало продумати і виконати, ніж це було зроблено у Франції. Я не хочу думати лише про так звані театральні правила, які приписуються доброму Арістотелеві: *єдність часу, місця, дії, пов'язаність сцен, їх правдоподібність* і т. д., а дійсно запитати, чи завдяки блискучій класичній драмі, яку дали *Корнель, Расін*<sup>35</sup> і *Вольтер*, завдяки цілому ряду гарних *дій, діалогів, строф та рим з розміреністю, добробутом та блиском* щось може статись у світі? [...]

А

<sup>35</sup> Жан Расін (1639—1699) — французький драматург, для творів якого характерна строго побудована на принципі трьох едностей форма, а зміст підпорядковується моральним принципам. Відомими його творами є трагедії «Андромаха», «Британік», «Мітрідат», «Федра».

При всьому цьому, однак, є якийсь гнітюче неunikне відчуття, що «це не є грецька трагедія! За метою, дією, видом і суттю, — жодної подібності до грецької драми!» Навіть партійний прихильник французів, якщо він відчув греків, не зможе цього заперечити. Зараз, коли Лессінг серйозно засумнівався щодо цього надто самопевненого присвоєння, я навіть не хочу досліджувати того, «чи вони також і їхнього Арістотеля розглядають згідно з такими ж правилами, які вони стверджували?» [...] Гарна вольтерівська строфа, її крії, зміст, образність, блиск, гумор, філософія, — чи це не гарно? Звичайно! Найкраща, яку ми можемо собі уявити, і якщо б я був французом, то я б втратив надію зробити якусь нову спробу після Вольтера. Втім, гарно це чи ні, але це не є жодною театральною строфою! Щодо дії, мови, звичаїв, пристрастей, мети (іншої, ніж французька) драми, це — вічне школярство, брехня й нісенітниця! Може це, врешті, і є метою всього? Втім, не грецькою і не трагічною метою! Гарний твір для сцени, коли б йому — ще й гарну дію! Ряд вихованих, гарно одягнених панів і пань читає гарні промови та гарну й корисну філософію в гарних строфах! До того ж, ще й внести їх в одну історію, яка утворює оману уяви і таким чином приковує до себе увагу! І, врешті-решт, все це представляє значна кількість вимуштруваних панів та пань, які дійсно приділяють багато уваги декламуванню, манірним рухам сентенцій та зовнішнім проявам почуттів, аплодисментам та успіхові в публіки, — все це може стати чудовими і найкращими цілями для живої лектури, для вправи у висловлюванні, для положення і добробуту, для зображення добрих і героїчних звичаїв, і, врешті, для довершеної академії національної мудрості й пристойності в житті й смерті, — не беручи до уваги все решту. Гарно! Просвічено! Повчально! Чудово! Але — ні руки, ні ноги від мети грецького театру.<sup>36</sup>

Але якою ж була мета? Арістотель сказав, а всі інші про це багато сперечались: не більш і не менш, як певне потрясіння серця, збудження душі, в певній мірі та з певних сторін. Коротко! Це така ілюзія, яку насправді ще не створив і не створить жоден французький твір! [...]

<sup>36</sup> Таке загострено критичне, іноді зневажливе ставлення до усього французького має підстави не лише в політичній сфері (Вестфальський мир 1648 року, що політично закріпив розділеність Німеччини), але й — у виразному переживанні маргінальності німецької культури, що відчувала на собі величезний тиск домінуючих в Європі Франції та Англії та потерпала від супроводжуючого таке переживання культурного снобізму більшої частини освіченого населення країни; франкомовність філософа Ляйбніца або ж твердження Гете про те, що його духовною батьківщиною є Франція, є ще не найгіршими зразками цього. Романтична критика тут не лише розкриває вичерпаність існуючих класичних мистецьких форм, але й, насамперед, знімає санкцію на відмову від власної самості під гаслом високої культури і провокує на самостояння, з перспективи якого всі самодостатні культури постають як рівновеликі. Та й справді, за переконанням в тому, що на якусь мову щось не перекладається, стоїть лише поганенька освіта, німці духу або ж егоїстичний далекосяжний розрахунок, а в цілому — фрагментарність інфантильної свідомості. Вистачило б лише пам'ятати про переконаність римлян в слабкості латинської мови в порівнянні з грецькою та малу кількість тих, що відважились, та й то доволі пізно, філософувати латинською, оскарження права перекладу Біблії на національні мови, упосліджену та нібито римську манірність широкої ренесансної публіки, тривале панування в ролі мови науки спочатку мертвої латинської, а потім — живої англійської, і тоді по недогляду чи з наміром збережена церковнослов'янщина чи ж — хугірський постмодернізм постануть не лише як непорозуміння, а насамперед — як розумове та психологічне неповноліття.



Тож давайте сотворимо народ, який би мав бажання з обставин, які ми не хочемо досліджувати, краще собі *створити власну драму*, аніж мавпувати і залишатись із горіховою шкаралупою.<sup>37</sup> тоді, я вважаю, першим запитанням буде, знову, наступне: *коли? де? за яких обставин? яким чином?* Тоді не потрібно жодного доказу, що винахід драми не буде й не може бути нічим іншим, крім результату цих запитань. Якщо він бере свою драму не з хору, дитирамбу, то вона не може мати нічого хорového і дитирамбічного. Якби він не мав жодної такої простоти фактів історії, традиції, домашніх, державних і релігійних зв'язків, то і вона, звичайно, не може мати нічого з цього. Можливо, його драма *винайде* себе у згоді з його історією, духом часу, звичаями, точками зору, мовою, національними упередженнями, традиціями і схильностями, а іноді й навіть з карнавальних і маріонеткових ігор (так як і благородні греки з хору), — і сотворене буде драмою, якщо воно в цього народу сягне драматичної мети. [...]

Перед і довокола себе Шекспір побачив саму простоту звичаїв батьківщини, вчинків, схильностей та історичних традицій, які творили грецьку драму. І якщо згідно з першою метафізичною тезою мудрості, що, як вважають філософи, з нічого ніщо не виникає, то не виникло б більше не лише жодної грецької, але й, коли, крім нічого ніщо не існує, ще й жодної іншої драми в світі. Втім, як відомо, геній важить більше за філософію, а творець є чимось іншим від аналізуючого. [...]

Шекспір не бачив перед собою хору, але ж державні та маріонеткові ігри — сповна! Отже, він зліпив з цих ігор, — такої поганої глини чудове творіння, що перебуває і живе перед нами! Він не знаходив жодного такого простого народного й вітчизняного характеру, а лише багатоманітність станів, способів життя, настроїв, народів і мов. Туга за минулим була б даремною. Тому він видумав ці стани і людей, народи й мови, королів і блазнів, блазнів і королів для чудового цілого! Він не знаходив жодного такого

<sup>37</sup> Знову — алегорія горіха, яка допомагає схопити спосіб думання як Гердера та Гаманна, так і всіх романтиків: спроба відновити простоту сутнісного бачення.

простого духу історії, фабули, дії. Він приймав історію такою, якою її бачив, і поєднував творчий дух з найрізноманітнішими предметами до чудового цілого, яке ми хочемо назвати якщо не *дією* в грецькому розумінні, то — *акцією* в сенсі середньовічної мови чи *подією* великого значення в сенсі мови новіших часів великого значення. О, Арістотелю, коли б ти з'явився, як би ти гомеризував нового Софокла! Створив би про нього власну теорію, яку до сих пір ще не створили його земляки. [...]

Дозвольте мені продовжити як коментаторові і рапсодистові, оскільки я є ближчим до Шекспіра, ніж до грека. Якщо в цього панує єдність однієї дії, то той працює на цілість якоїсь складної події. Коли у того панує тон характерів, то в цього всі характери, стани і способи життя є здатними і необхідними лише для того, щоб створити головне звучання його концерту. Якщо у того співуча вишукана мова звучить, наче у високому етері, то цей говорить мовою всіх віків, людей і народностей, є тлумачем природи всіма її мовами. Й на таких різних дорогах вони довіряли одному божеству? І коли той представляє, вчить, хвилює й формує *греків*, то Шекспір вчить, хвилює і формує *північних людей!* Переді мною, коли я його читаю, зникають театр, актор, куліси! Лише окремі, розкидані бурею часів, сторінки з книги подій, провидіння, світу! Окремі відбитки народів, станів, душ! Найрізноманітніші і окремо діючі машини, всі, — чим ми є в руці Творця, — несвідомі сліпі знаряддя для цілості одного театрального образу, однієї величної події, які може охопити поглядом лише поет. І хто може уявити собі більшого поета нордичного людства в цю епоху!

Як перед морем подій, де хвиля налітає на хвилю, такою постає перед нами його сцена. Прояви природи проносяться сценою, взаємодіють, хоч якими б несумісними вони виглядали, виникають та руйнуються для того, щоб сповнився задум творця, який, здавалося б, поєднав усіх в плані оп'яніння та безладу: малі темні символи на сонці теодіцеї<sup>38</sup> Бога. Лір,

<sup>38</sup> Теодіцея, букв.: «виправдання Бога», введений Г. В. Ляйбніцом термін для позначення теологічно-філософської традиції вирішення проблеми співвідношення позитивного та негативного аспектів буття, спроб узгодження наявності світового зла із постанню благого та розумного Бога.

жавий, теплий і благородно м'який старець, яким він стоїть перед своєю картою земель і роздаровує корони та розриває країни: вже у першій сцені своєї появи він несе в собі для всіх насінини його долі для врожаю найтемнішого майбутнього. Глянь! Добросердечний розтринькувач, швидкий, немилосердний, здитинілий батько, він скоро стане перед дверима своїх дочок, прохаючи, молячись, жебраючи, проклинаючи, мріючи, благословляючи. Боже! І близький до безумства. Скоро з непокритою головою під громом і блискавкою, скинутий до найнижчого класу людей, з блазнями і в пеклі безумного жебрака, гриматиме божевіллям з неба. А зараз він є таким, як він є, у всій легкій величі своєї біди та покинутості, прийшовши на миттєвість до тьми та ловлячи останній промінь надії, яка згасне на віки вічні! Ув'язнений, з мертвою благодійницею, яка пробачила його, дитиною, дочкою на руках! Вмираючи на її мертовому тілі, старий слуга помирає за старим королем. Боже! Яка зміна часів, обставин, бурі, погоди, подій! І не лише якась історія, герої та державні акції, якщо так хочете! Від початку до кінця, за найстрогішим правилом твого Аристотеля. Та підійди ближче і відчуй людський дух, який розставляв на картині також кожную особу, старця, характер, другорядні речі. [...] Все у грі, розвиваючись до єдиного, до впорядкованої цілості батька і дитини, короля, блазня, жебрака та нещастя, де все ж скрізь в найнепоєднуваніших сценах дихає душа події, де місця, часи, обставини, навіть поганська філософія долі та зірок, яка повністю панує, таким чином належать до цієї цілості, що я не зміг би нічого змінити, перемістити, перенести з одного твору в інший. І чи це не є жодною драмою? А Шекспір не є драматичним поетом? Сотні явищ світової події охоплює рукою, впорядковує поглядом, наповнює не увагою, а пронизуючою всеоживляючою душею. Пориває серце, усі пристрасті, усю душу від початку до кінця, а якщо не більше, то нехай свідчить батько Аристотель, що «велич живого творіння може бути схоплена лише одним поглядом». А як тут, о небо, буде в найглибшій душі продовжена



Козаки (малюнок К. А. Г. Гесса), пам'ять про яких було оновлено під час антинаполеонівської військової кампанії, в очах Й. Гердера постали як новий народ — кандидат на оновлення старого світу



і завершена цілість подій. Світ драматичної історії такий великий і глибокий, як природа, але творець дає нам око і перспективу, щоб ми могли так широко і глибоко дивитись!

А який світ в Отелло, маврі! Яка цілість! Жива історія виникнення, зникнення, розпалу, сумного кінця пристрастей цього благородного невдахи! І в якій повноті та збігу коліщат одного механізму! Бачити світ, як цей Яго, диявол в людській подобі, та бавитись з усіма довкола нього! І яким чином тепер група, Кассіо й Родріго, Отелло й Дездемона, мусить знаходитись довкола нього в характерах, із запалом чутливості його пекельного полум'я, і все стає йому в нагоді, і все йому потрібне, і все поспішає до сумного кінця. Коли ангел провидіння зважував людські пристрасті, групував душі та характери, забезпечував приводи до них, в яких кожен діє в омані свободи, й вів усіх до своєї ідеї цією оманою як на прив'язі долі, — то все це планував, вимислював, малював і скеровував людський дух.

Про те, що час і місце йдуть завжди разом, як лушпиння і ядро, не потрібно навіть нагадувати, і все ж довкола цього панує неймовірний галас. Чи мав Шекспір чіпкість богів, щоб охопити цілий світ найнесумісніших виступів у єдиній події? Звичайно, до правди його подій належало також те, що він щоразу ідеалізував місце і час, щоб створити ілюзію. Чи є хтось в світі байдужим до такої дрібниці його життя, як місце і час? І чи вони перебувають в речах, де збуджується, формується і переформовується ціла душа? В молодості, в сценах пристрасті, в усіх діях життя! Чи не є саме тут місце і час, і повнота зовнішніх обставин, які мусять давати цілій історії поставу, витривалість, екзистенцію, і чи дозволить дитина, юнак, закоханий, чоловік на полі вчинків відібрати в себе обставину місця, те «як?» «де?» «коли?» без того, щоб постраждала ціла уява його душі? В цьому Шекспір є найбільшим майстром, і саме тому, що він є лише і завжди слугою природи. Коли він обдумував події його драми, прокручував у голові, як щоразу разом з цим прокручуються місця і часи! Зі сцен і подій всього світу



В. Шекспір, творчість якого, як вважали німецькі романтики, мала стати зразком для модерного драматичного мистецтва

знаходяться, ніби за законом фатальності, саме ті, які є найбільш сильними та ідеальними для відчуття дії; там, де найдивніші, найнепевніші обставини найбільш сприяють ілюзії правди, де зміна часу і місця, якою орудує поет, найголосніше свідчить: «Це не поет! А творець! Це історія світу!»

Коли, наприклад, поет в душі прокручував, як факт творіння, жакливе вбивство короля, що є трагедією «Макбет», а ти, мій любий читачу, був настільки дурним, щоб в жодній сцені не відчувати сцену і місце, то горе вицвілому аркушеві в твоїй руці, Шекспіре. Тоді ти, читачу, нічого не відчув у сцені пророцтва, відьом в степу при спалаху блискавки і ударах грому, ні при появі закривавленого воїна, що приніс вістку королю про подвиги Макбета, ти не помітив, як послання до нього короля переривається пророцтвом відьом і після цього переплітається в його мозку з їх привітанням. Ти не бачив, як блукає по замку з листом у руках, в якому відбито цей вирок долі, його дружина, — о, як по-іншому, як жакливо їй суджено надалі блукати! Ти не вдихав в останній раз разом з покірним королем ласкаюче вечірнє повітря біля дому, де ластівка спокійно в'є гніздо, тоді як ти, королю, — ось що невидиме криється у цій драмі! — стоїш на порозі могили. Дім, переповнений радісної метушні перед прийомом гостя, — і Макбет, що замислив убивство! Нічна сцена Банко з факелом і мечем, що підготовляє все, що буде далі! Кинджал! Моторошне бачення кинджала! Удар дзвона — і не встигло здійснитися задумане — стук у двері! Все виявлено, збігаються люди! Прикинемо мислячим поглядом всі інші можливості часу і місця — чи могло це все відбутися в дійсності по-іншому, за інших обставин, і досягти при цьому своєї мети?<sup>39</sup>

Сцена вбивства Банко в лісі, нічний банкет і тінь Банко — і знову поляна відьом (бо усе наперед накреслене збулося!), а потім заклята печера, пророцтво, шаленство і відчай! Загибель дітей Макдуфа, вирваних з-під крила одинокої матері, і два вигнанці у лісі, врешті, — зловісна фігура леді Макбет, що блукає по замку; і разуче здійснення пророцтва — ліс, що посунувся на

<sup>39</sup> Виразно романтичний текст, яким автор намагається охопити живу дійсність, пробує її відтворити, та який, врешті, постає лише як начерк, уривчастий фрагмент. Пізніше фрагментарність стає усвідомленим стилем, стилем, покликаним зберегти щілини між словами, через які могла б просвічуватись буттєва правда. Окрім того, досягається бажана швидкість розгортання оповіді, що властива трагедійній драмі. Поступове зсування в невиразну інертну чутливість, що подекуди можна помітити при романтичній стилізації, свідчить швидше про замирання, послаблення романтичної напруги.

замок, загибель Макбета від меча того, хто не був народжений жінкою! Мені довелося б пере-рахувати рішуче всі сцени, щоб назвати те іде-альне місце, де розігрується це незбагненне ціле, цей світ долі, царевбивства і чародійства, котрий є душею цієї п'єси і заповнює її всю, аж до най-дрібніших обставин, часу і місця, до її уявних суперечностей, зливаючи все у нашій душі в єдине, нерозривне і жахливе ціле, — і все-таки я нічого би не сказав.

Індивідуальність кожної п'єси, як особливого світобачення, втілена в умовах часу, місця і творіння, пронизує усі п'єси. Лессінг детально розглянув деякі риси «Гамлета» у порівнянні з театральною царицею «Семирамідою». <sup>40</sup> До якого ступеня ця драма Шекспіра від початку і до кінця перейнята місцевим духом! Двір замку і лютий холод, зміна сторожі і нічні розповіді, одні вірять, інші не вірять — зірка — і ось він з'являється! Хіба знайдеться хоч хто-небудь, хто не відчув би, які природні кожне слово, кожна обставина, і як вона готує все наступне! Отже, далі. Як вичерпно показані всі манери привидів — і людей, що бачать привид! Крик півня і барабанный бій, безумовний знак і близький пагорб, слово і мовчання — які обставини, яке глибоке осягнення істини! А вражений жахом король на колінах, і Гамлет, що бредє у сум'ятті у кімнату своєї матері повз нього, перед яким образ проходить через усю п'єсу і майже до самого кінця так і не переходить в дію! <sup>41</sup> Для того, хто хоча б на мить відчує або почне шукати тут театральну сцену, а на ній — низку поєднаних пристойних діалогів, для того не існувало ні Шекспіра, ні Софокла, ні взагалі істинного поета.

О, якби в мене знайшлися слова, щоб висловити те особливе, головне почуття, яке панує у кожній п'єсі і наповнює її, подібно світовій душі! Яку невід'ємну частину п'єси становлять в «Отелло» нічні пошуки і казкова любов, переїзд по морю, буря і бурхлива пристрасть Отелло, спосіб убивства, що викликає стільки насмішок, Дездемона, що роздягається під звуки сумної пісні і завивання вітру, так і сам характер гріха і пристрасті — поява Отелло, промова, звернена до нічного світильника і т. д. — о, якщо

<sup>40</sup> Напевне, тут йдеться про написану в 1823 році оперу італійського композитора Дж. А. Россіні.

<sup>41</sup> Головний принцип характеристики ситуації Гамлета, що переходить від одної шекспірознавчої критичної праці того часу до іншої (це можна зауважити й далі в нашому збірнику).

можна було б огорнути усе це в слова так же щиро і жваво, як воно зливається в єдиний світ трагічної події, — але це неможливо. Адже найгіршу картину з її фарбами не можна описати і відтворити за допомогою слів, — як не можна передати відчуття живого світу в усіх його сценах, обставинах, чудових чарах природи? Прочитай «Ліра» і «Річардів», «Цезаря» і «Генріхів», все, що завгодно, мій читачу, навіть фантастичні п'єси і дивертисменти, особливо ж «Ромео», цю солюдку п'єсу про любов, котра разом з тим у кожній точці своєї дії — роман, і місце, і мрія, і поема, — прочитай все це, спробуй що-небудь вийняти, замінити чи, чого доброго, спростувати на манеру французьких театрів, — і живий світ у всій своїй істинності і самотності перетвориться у той самий театр! Непогана зміна, непогане перетворення! Позбав рослину її рідного ґрунту, соків, сили, індивідуальних властивостей — і ти позбавиш її дихання, душі: це буде лише подоба живого творіння.

Отже, Шекспір — істинний брат Софокла, саме там, де він, як видно, настільки не схожий на нього, за внутрішньою же своєю сутністю цілком на нього подібний. Якщо всяка ілюзія виникає лише завдяки такому достовірному, правдивому і творчому відтворенню історії, якщо без цього не тільки не досяжна ілюзія, але не залишилось би жодного елемента шекспірівської драми і драматичного духу (або все, що я написав тут, ні до чого): тоді ми бачимо, що весь світ являє собою тілесну оболонку цього великого духу, всі явища природи — члени цього тіла, а кожний характер, кожний особливий склад мислення утворює риси цього духу, — ціле ж можна було б назвати тим велетенським божеством, котрому Спіноза<sup>42</sup> дав ім'я «Pan! Universum!» Софокл залишився вірним природі, обробляючи одну дію, що проходила в одному місці і в один час; Шекспір міг зберегти їй вірність, тільки прогнавши свою світову подію і людську долю крізь всі епохи і місця, де вони відбувалися: змилуйся ж, Боже, над легковажним французом, що прийшов на п'ятий акт шекспірівської п'єси з надією проковтнути тут

<sup>42</sup> Бенедикт Спіноза (1632—1677) — нідерландський філософ, пантеїст, філософська система якого була побудована на понятті вічної, нескінченної та єдиної субстанції, що є причиною самої себе і заповнює собою всесвіт; субстанція наділена нескінченною кількістю якостей-атрибутів, втім доступними для людини є лише два: протяжність та мислення, які і творять пізнаваний нами світ одиничних речей. Така онтологія Спінози закладає основу його вчення про людину як істоту з вічною душею, але повністю детерміновану, в найкращому випадку здатну лише на свідоме підпорядкування пізнаній розумом неунікній необхідності. Філософія Спінози, часто містично інтерпретована, мала великий вплив на формування романтичної традиції і є добре відчутною в поглядах Лессінга, Гердера, Гете, Шляєрмахера, Шеллінга та Гегеля.



концентровану порцію зворушення. Є немало французьких п'єс, де це, ймовірно, зовсім можливе, тому що все в них заримовано й інсценізовано спеціально для театру, але звідси він виходить з нічим. Тут він же пропустив світову подію: він бачить лише її завершальні, найгірші наслідки — люди мруть, як мухи, — і він іде, знущаючись: Шекспір викликає у нього відчуття прикрасі, а його драма представляється величезною глупістю, яка тільки може бути.

Взагалі ж увесь цей клубок про час і місце давно був би розплутаний, якщо б який-небудь філософський розум, роздумуючи над драмою, потрудився запитати: «А що ж, власне, таке — час і місце! Якщо це тільки підмости театру і відрізок часу, необхідний для театрального дивертисменту, тоді ніхто на світі, крім французів, не дотримується єдності місця, відповідної міри часу і сцен.<sup>43</sup> Греки, хоча їм і вдавалося створити таку повну ілюзію, про яку ми навіть не маємо поняття, менше всього думали про це: сцена їхня була повністю розрахована на публічний характер театральної вистави, перед якою вони відчували істинний трепет. То чи може виникнути будь-яка ілюзія у людини, що після кожної сцени дивилася на годинник, — а чи може, мовляв, все це відбутися у відведений проміжок часу? — у людини, що отримує справжню насолоду головним чином від того, що поет не обрахував його ні на одну хвилину, показавши на підмостках рівно стільки, скільки глядач може пройти за той час черепащачим кроком свого щоденного життя. Що ж це за бідна істота, що здатна черпати у подібній свідомості свою вищу радість, і що це за поет, що прагне до подібної мети та хизується потім всім цим мотлохом правил: «Скільки чудових п'єс і як майстерно вдалося мені втиснути і всунути в заданий термін сценічної обробки, що іменується французьким театром! Як вдалося мені вирівняти і підігнати один до одного сцени! Як вдалося зшити і склеїти їх!» Бідний церемоній-майстер! Театральний *savoyard*,<sup>44</sup> а не творець! Поете, боже драми, годинник на вежі не відбиває тобі належний термін, ти сам твориш границі часу і простору, і якщо ти здатний створити цілий

<sup>43</sup> Простір і час постануть одними з найважливіших тем німецького ідеалізму в цілому. Романтики в намаганні пробудити деміургічного генія відчутно їх зрелятивізують: найбільш яскраво це проявиться в А. Шопенгавера, який спробує показати шлях виходу (через споглядання і святість) з індивідуалізованого часово-просторового світу.

<sup>44</sup> З фр.: коменяр.

світ, котрий існує лише в часі і просторі, тоді ти знайдеш в ньому самому міру його часу і простору: у цей світ ти повинен ввести зачарованих глядачів, навівши їм цю міру, або ти будеш тим, про що я вже сказав вище, — тобто чим завгодно, тільки не драматургом.

Чи треба доводити те, що по суті простір і час самі по собі — ніщо, що це найбільш відносні поняття для буття, дії, пристрасті, послідовності думок і міри уваги як в душі, так і за її межами? Скажи ж згідно з совістю, благородний читачу, звіряючи за стрілкою годинника кожний акт драми, невже не було у твоєму житті таких хвилин, коли години здавались миттєвостями, а дні годинами, або ж, навпаки, — години перетворювались у дні, а безсонні ночі — в роки? Невже не було у твоєму житті темних станів, коли душа, раптово покинувши тебе, відлітала як на крилах в романтичну кімнату твоєї коханої, або припадала до застиглого трупа, або схилялась під тягарем принизливої бідності, або ж навпаки, знову піднявшись над світом і часом, перетинала неосяжні простори і країни світу і, забувши все навколо, летіла до небес або занурювалася в душу, в серце того, чиє буття ти відчув так ясно? Але, коли це можливо навіть у твоєму сонному, незграбному існуванні, подібному на життя дерева або хробака, тоді стільки коренів приковують тебе до однієї нерухомої і мертвої точки земної поверхні і кожний рух твого незграбного тіла служить тобі, як равлику, мірилом твого повзання, — перенесися думками хоча б на мить в інший, поетичний світ або хоча би у світ сновидінь! Чи трапилось тобі відчутти, як зникають уві сні час і місце, які це, відповідно, неістотні речі, які тіні у порівнянні з діяльністю людської душі і її наслідками, як від неї одної залежить створити собі світ, простір і міру часу, саме там і таким способом, як вона сама побажає?

А якщо ти відчув хоча раз у житті, коли, розбудившись через яких-небудь чверть години, ти під враженням своїх снів готовий був поклястися, що спав, мріяв і діяв упродовж цілої ночі, — невже сон Магомета<sup>45</sup> хоча на мить здався б тобі безглуздою нісенітницею? І хіба

<sup>45</sup> Магомет (570—632) — пророк, засновник ісламу. За переказом, в 610 році під час нічних молитов йому була відкрита Божя книга. Почавши проповідувати в Мекці, 22 вересня 622 року, разом із своїми прихильниками, був змушений рятуючись від ворогів його вчення, переселитись в Меддїну (ця дата стала початком мусульманського літочислення). Поступово Магомет підпорядкував собі частину Аравії, де заснував теократичну державу. Місце його поховання є однією із святинь ісламу.

перший і єдиний обов'язок усякого генія, усякого поета, особливо драматичного, не полягає саме в тому, щоб занурити себе в подібне сновидіння? А тепер уяви собі, які світи ми змішуємо між собою, показуючи поету годинник і в цій вітальні?

Його простір і його час містяться в розвитку події, що він відображає *in ordine successivorum* і *simultaneorum*<sup>46</sup> його власного світу. Як і куди він вабить тебе? Не все ж одно, — лише би вабив тебе кудись, у свій світ! Швидко чи повільно проходить у нього час, — він сам визначає його хід, нав'язує його тобі, міряє його своєю міркою, — і знову ж, — який великий майстер Шекспір і в цьому! Як повільно, незграбно починаються у нього події у створеній ним природі, як в істинній природі, бо він відтворює останню, лише у зменшеному масштабі. З яким зусиллям приходять в рух всі пружини дії! Але з якою швидкістю починають після цього чергуватися сцени! Промови стають все коротшими, душі, пристрасті, сама дія летить наче на крилах! Яка міць у цьому бігові, у цих окремих, мимоволі кинутих репліках — адже у нікого вже немає часу! І на кінець, коли читач повністю потрапив під владу ілюзії, коли він почуває себе загубленим у цій безодні світу і пристрастей, як сліпо нагромаджує він події! Лір, що вмирає вслід за Корделією, Кент — за Ліром! Це як би кінець світу, день Страшного суду, все валиться і гине, згорнувся небесний покров, гори валяться; міра часу канула у вічність. — Звичайно, не для веселого, жвавого нащадка галів,<sup>47</sup> що прибіг свіженьким і бадьорим до п'ятого акту, щоб довідатися по своєму кишеньковому годиннику — скільки чоловік встигло померти і за який проміжок часу? Але, Боже мій, якщо це не вважати критикою, театром, ілюзією, — то що ж тоді критика, ілюзія, театр? Що означають усі ті порожні слова?

І ось саме тут, власне, і починається сама суть мого дослідження: «Яким чином, за допомогою якого мистецтва, якими творчими засобами Шекспіру вдавалося перетворити який-небудь нікчемний романс, новелу, казку в живе ціле? Які закони нашого історичного, філософського,

<sup>46</sup> З лат.: в ряду випадкових і подібних.

<sup>47</sup> Тобто — не для француза.

драматичного мистецтва закладені у кожному його кроці, у кожному його прийомі?» Який предмет його дослідження? Скільки матеріалу для побудови нашої історії, для філософії людської душі, для драми! — але я не є членом наших історичних філософських академій і академій образотворчих мистецтв, де роздумують про що завгодно, тільки не про це! Навіть співвітчизники Шекспіра про це не думають. В яких тільки історичних помилках не звинувачували його коментатори!<sup>48</sup> [...]

Далеко прикріше й істотніше те, що цей великий творець історії і світової душі все більше стає застарілим, що промови, звичаї, особливості кожної епохи в'януть і опадають, як осінні листя, і ми залишили все так далеко позаду себе, ці величні уламки лицарської природи, що навіть Гаррік, цей ангел-хоронитель його могили, що воскресив його для потомства, змушений багато що міняти, випускати, створювати; і все так скоро старіє і міняє свій напрям, що недалеко, може бути, той час, коли і його драми будуть непридатні для живої постановки і перетворяться в уламки велетня і піраміди, з яких усі дивуються і котрих ніхто не розуміє. Я щасливий, що живу ще в такий час, коли здатний зрозуміти його і коли ти, о мій друже, що пізнав і відчув себе у цих рядках, ти, кого я не раз обіймаю перед його священним портретом, можеш ще плекати солодку, гідну тебе мрію збудувати йому пам'ятник з наших лицарських часів, нашою мовою, в нашій нещасливій, що виродилася, вітчизні. Я заздрю твоїй мрії, і — нехай не остигають твої благородні й істинно німецькі творчі зусилля, поки вони не будуть увічнінені. І якщо тобі навіть судилося пізніше побачити, як захитається ґрунт під твоєю спорудою і чернь навколо стоїть тихо і дивиться, відкривши рота, або насміхається, і вціліла від ударів часу піраміда не в силах буде воскресити дух давнього Єгипту — твоя споруда житиме, і відданий нащадок, відшукавши твою могилу, накреслить на ній побожною рукою слова про життя всіх гідних світу цього: *Voluit quiescit*.<sup>49</sup> [...]

<sup>48</sup> Тут можемо помітити властиве романтизмові, а також похідній від нього інтелектуальній традиції (що найбільш виразно проявилась в 20 столітті) нехтування бідним позитивним фактом задля історичної правди. Аналогія, інтерпретація та сугестія постають як найбільш прийнятні засоби пізнання та доведення. Так, пізніше педантичні історіографи віднаходять численні помилки в «Занепаді Європи» О. Шпенглера, та будуть не в силі протистояти магії цілого тексту. У М. Гайдеггера плін історії змінить напрям. Але в цілому історизм як принцип набуде відносного значення.

<sup>49</sup> З лат.: Захотів і спочив. Вислів, що міг би бути віднесеним і на адресу Г. Сковороди: таким чином пов'язавши промовлене Гердером із вітчизняним горизонтом.



Шекспір — син природи, слуга, довірений божества, перекладач усіх мов і пристрастей, і характерів, провідник і зав'язувач ниток усіх подій, які можуть вразити людське серце, ось що я бачу, коли його читаю! Театр, куліси, комедіанти, наслідування зникли: я бачу світ, людей, пристрасті, правду. Також я не бачу жодного Гарріка в Лірі, Макбеті, в Гамлеті і Річарді, жодних послідовників, жодних декламаторів, жодних митців! Усі цілісні індивідуальні істоти, кожний зі свого характеру і зі свого боку історично бере участь, діє; кожен є наміром і метою, і тільки через творчу силу поета, коли мета одночасно є засобом, а намір — співучасником цілого! Так грає у високому змаганні, можливо, вища невидима істота із сотворіннями нижчого класу: кожен біжить до своєї мети, творить і діє; і глянь, саме через це вони несвідомо стають сліпими знаряддями для досягнення вищого плану, цілості невидимого поета!<sup>50</sup> [...]

Щоб філософувати про будь-який успіх і приблизно пояснити собі його походження, необхідно вже мати в душі певний вид драматичної уяви, в якій ми випускаємо всі чужі, не суттєві для справи і всі неістотні обставини, але дійово маємо на увазі кожен з чинних рушіїв, і таким чином будуємо цілість succession.<sup>51</sup> Таким чином, забобонний натовп бачить в небесах бойові порядки вогненних військ: непритаманне затіняється, а притаманне вбудовується в одне ціле: людська душа дає хмарі тіло, тілові дух, намір та рух: це хартія поля битви неба. Саме так, тільки очима розуму, а не помилковою фантазією шукає віртуоз історії драматичне ціле своїх подій, правдивий історик вніс би це у свою доповідь: так постають історична ілюзія, омана.

Історична ілюзія, як мені здається, постає перед читачем тоді, коли він у течії історії відчуває далекоюсяжне і дійове у всіх витворюючих певну подію силах, кожен на своєму місці і в своїй мірі, так, що він, то передбачаючи, то поступово дізнаючись, споглядаючи розпізнає в подіях результат сил.

Те, чи до багатьох історій минулих часів можна не зміненою застосувати цю оману, якщо вона

<sup>50</sup> Далі думка розгорнеться до означення справжнього поета медіумом, що привносить у видимий світ приховану правду, правду не своєю і не своїм голосом.

<sup>51</sup> З англ.: послідовність.

не є брехнею, то не є для жодним запитанням, принаймні існує одна історія, в якій ми лестимо собі цією оманю: це є історія нашого власного життя і це є, між іншим, причиною того, що навіть посередньо написані історії так підтримують нашу самість!<sup>52</sup> Ми поринаємо в сон особи, яка це пише, і оскільки вона дає собі відповідь на все, то разом з нею попадаємо під ту ж оману. Історія, яка лише наближається до цього, стає наполовину романом, а філософія цього типу — наполовину історією. Навіть Монтень<sup>53</sup> був би найнестерпнішим компілятором, коли б він все ним зшите із шматків не пов'язував лише з собою і, завжди пишучи наче із свого серця, не обманював нас разом з собою.

Але це був відхід від теми. Привнесення омани в історію є значною роботою, але зробити з неї ще один з діалогів характерів, із завершених характерів дію, а з дії — драматичну уяву, є набагато більшим! Скільки виявів душі, і як швидко вона викликає генія!

Перехід від великого до малого стає настільки очевидним, наскільки історіографи можуть перейняти у Шекспіра його художні прийоми, це, як часто він відвойовує в убогій новели план, надає тіньовому зображенню історії кольорів, повноти, життя, омани. Але тут повинні промовляти зразки, і кожен з них потребуватиме уваги, щоб, наслідуючи перехід з великого до малого, над історіографом не постав поет.<sup>54</sup> Я переконаний, що тут, на стежці такого великого генія, прийти до чудових формул відкриттів, для того, щоб накладати історичні ситуації, творити характери, їх здійснювати, зауважувати моменти пристрасті і при звичайті своє око також для історії, бачити людей дійовими і робити їх такими. Звичайно, це шлях лише для генія і для кожного його співучасника, але я, все ж, знову повертаюсь назад.

Таким чином, Шекспір до цього часу не мав жодного закону, окрім приведення на сцену цілості якоїсь події з усіма її істотними характеристиками, причинами, випадками і головними наслідками, і в переважній кількості п'єс ми бачимо, що ним керував лише цей закон. А чи він, іноді, не показував подій, які більше належали історії, аніж сцені? А чи він не надто

<sup>52</sup> Одного разу ми мали нагоду почути невдоволено промовлене, що десь є непрогнозованим майбутнє, а тут — таким є минуле. Втім, сказане виглядає оманю лише через невдоволено-іронічну тональність, бо поза нею — лише констатацією справжньої природи історії.

<sup>53</sup> Мішель де Монтень (1533—1592) — французький філософ та письменник епохи Відродження; його головний твір «Есеї» написаний в легкій літературній формі і присвячений критичному розглядові, на засадах здорового глузду, тогочасних звичаїв та схоластичної академічної філософії; залишившись без відгуку серед сучасників, його філософія стала популярною у 18 столітті.

<sup>54</sup> Отже, є очевидним, що висока оцінка поезії в романтизмі не сягає надмірності, а також стає зрозумілим вислів Гете про необхідну точність фантазії та підстави інструментального тлумачення поетичного мистецтва Гайне. А тоді перелік претензій Ніцше до поетів не може стати свідченням того, що йому таки вдалося «вилікуватись від романтизму».

часто піддавався готичному смаку свого часу і вносив на сцену шум і лицарську штовханину? Наскільки може смак його часу і його країни виправдати чи не виправдати в ньому перемену здійснення і змішання комічного і трагічного? Це все ще не вирішене: він є маляром історії аж до високої театральної ілюзії.

Отже, відмінність Шекспірівської трагедії від грецької є очевидною. Там була одна дія, із якої все виходило, а тут — ціла подія з причинами і рушіями. Та — близька до героїчного і, в більшості випадків, до епічного, звідки походить грецька трагедія. Тут — велика, в більшості випадків, державна подія, наскільки б мало героїчного в ній не було. Та — без епізодів; а тут можуть бути представленими епізоди з усіх кінців світу, якими б несумісними вони не були, за умови їх внеску до здійснення головної події. Часто все виглядає епізодом, збираються грозові хмари з усіх кінців неба, поки залунає раптом грім. Там можуть відпасти навіть звичаї або бути слабше опрацьованими, оскільки були задіяні боги, оракули, долі і т. д., або дію можна було спричинити з допомогою інших рушіїв. Тут все впливає із звичаю. Там опрацьовувалось все для того, щоб викликати якийсь афект, переляк і співчуття, і через це, як Лессінг вдало пояснив Арістотеля, належно його настроїти. А тут можуть сотні пристрастей взаємодіяти, кожна бути відчутною на своєму місці і у свій час, якщо картина подій може підносити її в одній із своїх частин. А де є одноманітна хода? Зв'язок сцен? Де є той театр, храм для хору, музики і народу? Тут є показ подій такими, якими вони є у природі, у всіх елементах та місцях! На морі і суходолі, при загибелі корабля і в пустелі, на пустирях і в палацах, всюди як у широкому світі! Отже, в жодному з моментів — не драма греків! Скрізь — драматизована історія Шекспіра. [...]



Г. Е. Лессінг. Портрет роботи Й. Г. Тішбайна

Як творець кожному творінню і кожній його дії визначає їхній світ, так поетизує великий наслідувач всієї природи кожне її явище в його живій сфері, і коли його твори є та повинні бути ілюзійними уявленнями усіх великих світових

подій, то раптова ідея всіх їх помістити в одному місці, на дерев'яний поміст є найзлочаснішою з тих, до яких міг дійти людський мозок. Внутрішня сутність і весь ідеал Шекспірівської драми зникне разом з цим!

[...] Ми знаємо, як грецька трагедія поступово виникла з однієї сцени. Число осіб поступово збільшувалось. І оскільки вона навіть у своєму штучному стані насправді мала предметом лише діяння героїчної батьківщини, роду, то що було природнішим за те, що ця дія відбувалась на одному місці, а публічна дія — на публічному і, в більшості випадків, на святковому місці? Сцена переносилась туди, де вона відбувалась, і коли вона не могла відбутися на одному місці, то — вона змінювалась, втім це повинно було траплятися рідше, з огляду на єдність цієї дії. Що ж з цього може бути чинним для Шекспіра, який не мав нічого спільного з цією єдиною святковою дією: ідеалом якого є подія світу і ціле живе творіння! Він мусив рівно настільки природно змінювати, як цього не робили інші, і Софокл, і Арістотель, якби вони мали якусь уяву про його драму, не могли б робити нічого іншого, окрім прославляння.

Тільки блаженні французи, ці великі драматурги, які майже кожне правило греків невірною зрозуміли і фальшиво вживали, — ті, що винайшли нове мистецтво перетворення трагедії в розмірені лаштунки діалогів на каркасі, що називається театром, — ті, що винайшли нове мистецтво постачання пригодницьких героїв моралізуванням, придумування химерних тіней без характеру і осіб, кожна з яких завжди представляє якийсь тип, — ті, що для великого повчання партеру винайшли нову мову пристрастей, яка була неприродно дуже-дуже гарною і тендітною, та жодне слово якої не було правдою, — ті великі спостерігачі зовнішньої пристойності і святих трьох єдностей звинуватили Шекспіра і англійців у найсмійнішому злочині непеетизування за їхнім зразком. [...]

Шекспір не є церемоніймайстром, першою роботою якого було б не дозволити жодному

В. Г. Гердер. *Сочинения*.  
 Original in German.  
 In: *Herders Works, in Four*  
*Volumes*, ed. — Berlin—Weimar,  
 Akademie Verlag, 1963.



Софокл, який з числа грецьких трагіків є більш близьким до романтиків своєю стихійністю



візитові та діалогові тривати на сцені понад запланований час: він є творцем історичної ілюзії, яка творить нам, одночасно, неначе новий вимір часу. Я покликаюся на відчуття кожної людини, чи вона після якогось виступу при зміні сцен та через стрибок в часі зможе вийти з омани і чи не перестрибує вона з її поетом так само добровільно через ряд моментів, як і місць? Чи спало б комусь на думку вимагати від Шекспірівських історичних драм таку шкільну єдність часу? Як колос стоїть поет над поверхнею світу, тут вириває історію з її контексту, там — сцену світу з її зв'язку, і пов'язує їх з місцем і часом у новій єдності: так історіограф стає поетом. Шекспір також, в залежності від події, створив у своєму новому світі новий час і відчуття цього нового, якщо я можу так сказати, Шекспірівського часу, який є таким могутнім! Як і в природі, так і в його сценах подія розгортається поволі, тихо, нібито важко, але коли коліщата механізму починають рухатись, то як пробігають сцени!

[...] Який скарб зауваг для історії, історіографії, для поетичного і акторського мистецтва, для філософії людської природи, збудження пристрастей мав би можливість він [дослідник Шекспіра] зібрати! Без звертання до греків, не косячись на китайську та японську драми, — взяти від Шекспіра, його історії, його часу і його світу. Я це вільно визнаю. Коли через долю, через всесвітній потоп, через загальне спалення написаного наша моральна філософія, освітня історія і людське поетичне мистецтво були б змитими і спаленими або мусили бути змитими та спаленими, а мені залишився б лише Шекспір, то мені б цього вистачило для моральної філософії, історії для освіти і людської поезії, споглядання усіх сердець, пристрастей і дій! Втілення цього всього є найбільш живою, повною і повчальною історією людської природи! [...]



Й. Г. Гердер

## ІЗ ПРАЦІ «ПРО ВПЛИВ ПОЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗВИЧАЇ НАРОДІВ»

[...] Північним народам вдалось зберегти їх [бойові наспіви] більше, ніж іншим, і оскільки, по суті, мова і народ є одним, то ми маємо нагоду зрозуміти, що за мужність жила в нашому народі. [...] вірші, перекази, вірування, мітологія скальдів мали великий вплив на героїчних предків північних країн: як вони безбоязно й славно усміхалися смерті на полі бою, чи перед вівтарем, а не у ліжку, чи від ран у спину, а втечі і полону боялися більше, ніж пекла, і ще, крім цього, мали за зразок своїх батьків, їхні пісні, камінь на їхній могилі, їхню віру в трапезу Одина,<sup>1</sup> в супроводжуючих його героїв, друзів Вальгалли і Валькірієву долю.<sup>2</sup> Цей вплив ще був відчутним в поховальних піснях Регнера Лодброгса, Асбюрна Пруделя, Гакоса і незліченних інших бойових співах, які можна знайти в північних сагах як підтвердження їх героїчної та казкової історії.

Взагалі ці народи мали безмежну віру в силу таких наспівів і пісень. Вони ставили їх вище чародійства. Навіть Один вихвалявся, що знає пісні, якими може «надати допомогу, відігнати сварку, хворобу, сум та біль, затупити ворогам зброю, від себе відвернути кайдани та ланцюги, погасити ненависть, збудити любов, навіть оживляти мертвих та змусити їх відповідати». Така віра роду, яка мусила мати велику дію, була душею їхніх пісень та зберігала їх подвиги. Куди лишень нормани не приходили в Середні віки, де вони лишень не швендяли, воювали та перемагали?

Груба геройська мужність була душею їхніх наспівів, хоча інші твори показують, як ніжно вони думали про жіночий рід, вшановуючи в них божественне, як писав про це Тацит.<sup>3</sup> Їхня країна, клімат, будова їхнього тіла, а найбільше велике покликання і душа, яку їм їхній провідник Один вдихнув, зробили їх нечутливими до троянд наспівів. Коли вони у південних країнах навчилися ними насолоджуватись, то сила в їхніх грудях задрімала на руках Армідас. Однак характер деяких великих мужів цих народів, яких ми ближче знаємо, показує те, що вони не були такими варварами, якими їх зображали і повинні

*З німецької переклала  
Оксана Матковська  
за виданням: Herders Werke: In Fünf  
Bänden. 3. Bd. — Berlin—Weimar:  
Aufbau-Verlag, 1969*

<sup>1</sup> Один, у германців — Водан, в нордичній мітології верховний бог — перший ас, володар військ і провідник мертвих, за переказом, по смерті воїни проводять час на його постійному бенкеті, під його керівництвом ведуть «дику полювання»; іншими аспектами його постаті є магія, екстаз, мудрість (як єдність розуму та магічної інтуїції), поетичне натхнення та жертва (приносить в жертву самого себе); звичайно зображається як одноокий або ж сліпий, із списом як символом влади та в супроводі воронів та вовків.

<sup>2</sup> Вальгалла, з *давньоісл.* «палац мертвих», місце в небесному поселенні Одина — Асгарді, де разом з Одином бенкетують мертві хоробрі воїни, яким прислуговують Валькірії — диси, рід нижчих богів, войовничі діви Одина, що за його вказівкою розподіляють перемоги, поразки та смерті в битвах і переносять загиблих до Вальгалли; як свідчить переказ, через особисту прихильність іноді не виконують волю Одина і у вирішенні долі воїв можуть діяти на свій розсуд, за що їх може чекати страшне покарання — усунення від участі в бойовищах та заборона одруження.

<sup>3</sup> Публій Корнелій Тацит (прибл. 58—117 рр.) — римський історик, автор історико-літературних праць «Агрікола», «Історія», «Аннали», в яких, подаючи опис римської історії, дуже часто апелює до історії та звичаїв «варварів» — сусідніх неримських етносів; присвятив описові побуту та звичаїв германських племен окрему працю «Германія».

були зображати їхні вороги. Їхній дух завоювання і спустошення був трагічним наслідком багатьох, частково благородних, частково — вибачаючих причин того, що вони цим самим, звичайно, не стали ідеалом моральності, та й не хотіли цього.

Британці, ірландці, гали, шотландці, як і всі старі нації, мали поетів, релігійних співців, співців мужності та чесноти, та виглядає так, що їхні пісні не були такими суворими та дикими, як у північних мужів. Чи Оссіан був цілком старим, чи був сотвореним лише з поєднаних разом давніх наспівів, але ж яка у нього ніжна душа! Чародійство самоти й любові, відваги й пощади! Буря й місячне сяйво півночі, і голоси батьків змінюються слізьми та ніжними звуками арфи. Ще для нас ці пісні мають таку силу, а який вплив вони мусили мати в їхньому місці, у їхній час! О, якби ми все ще мали наспіви бардів! Жив би серед наших батьків Оссіан! У всіх націях, які ми називаємо дикими і які часто є більш традиційними, ніж ми, пісні такого типу є цілим їхнім скарбом життя: наука і історія, закон і звичаї, захоплення, радість і втіха, години їхнього неба на землі знаходяться в них самих. Так довго, як існували барди, національний дух цих народів був непереможним, їхні звичаї і обряди нездоланими. Ми знаємо, як жорстоко в середні віки вчинив тиран Англії з вельськими бардами, сила їхніх пісень була тривалим повстанням проти законів його імперії; в Евансовій «Specimen of the Poetry of the ancient Welsh Bards» є деякі зворушуючі елегії про ці долі останніх бардів.<sup>4</sup>

Тому долею більшості була загибель, аніж зміна в певний спосіб та час звичаїв народу, їх релігії та способу думання. Як варвари знищили мітологію, мистецтво і поезію римлян, то також загинула в більшій частині і їхня мітологія, тому що їхні старі звичаї, думки і саги<sup>5</sup> надто сильно жили у їхніх наспівах. А те, що маємо ми, є лише тим, що залишилось після загибелі корабля і врятувалось на узбережжях, в закутках землі, де ще і зараз разом з цими наспівами панують звичаї батьків. Вони вийшли на полудневе сонце, і навіщо ж були далі потрібні малі каганці?

<sup>4</sup> Об'єднання бардів — вельський конгрес «Ейстедфод» був знищений за правління Тюдорів (1485—1603). Випадок, що дає можливість тлумачити Шевченкові слова «Наша дума, наша пісня // Не вмере, не загине...» надто оптимістичними; Гердер виявляє моторошну і невідворотну архаїчну правду про долю співців втрачаючих самотність народів: «долею більшості була загибель». Вбивство близько трьохсот кобзарів та лірників у 1934 році у Радянській Україні відбулося за усіма канонами такої архаїки.

<sup>5</sup> Саги (від давньосканд.: розповідати) — давньо-ісландські прозові повісті про вчинки героїв, боротьбу між родами, про вождів, королів та епікопів, джерелом для яких була усна традиція скальдів; до нас дійшла лише частина саг, які були записані в 12—14 століттях.

Так як провидінням було і те, що ці народи так довго дримають в стані, який ми називаємо дикістю, неначе під рятівним туманом, чекають на світло і далеко від витонченості, вченості, розкоші і багатства повинні зберігати свої грубі сили, так певно задумом було і те, що саме зараз і в такому стані у них мусило було виникнути християнство. Пізніше вони вже не мали ні простоти для його вчення, ні здорового сильного серця для його наспівів. Це ще було для них таким відразливим, як і мітологічно-атеїстично-деїстична<sup>6</sup> розкіш греків, римлян або нашого століття. Тому вони, переважно в піснях і обрядах, прийняли християнство у власний спосіб. Біблія була вбрана у строфи їхньої мови, так як це могли зробити їхні місіонери, до цього додалися легенди святих і йшли чудово разом з піснями їхніх батьків; це був єдиний шлях попливати на них. [...]

Здавна араби були поетами, їхня мова і звичаї творилися серед віршів і були перетворені на них. Вони жили в наметах у невтихаючому рухові та зміні, серед пригод, і в той же час — в дуже одноманітних, старих, поміркованих звичаях, тобто, — цілком в поетичній природі. Замість корон вони вихваляли чалми, замість стін — свої намети, свої мечі — замість земляних укріплень, а замість громадських законів — свої вірші. Також вони з прадавніх часів більше впливали на свої звичаї, ніж європейці колись, можливо, зможуть впливати на свої.

Яким відбитком їхнього способу мислення, їхнього життя є арабські вірші! Вони дихають непокірністю і свободою, є сповненими духом пригод, повагою до затій, мужністю, що так часто вибухає негаснучою жадобою помсти ворогам, як і вірністю товаришам та союзникам. Потяг і віддаль породили дух пригод також у любові, закохані нарікання поряд з чоловічою мужністю і готовністю здійснити все з думкою про свою відсутню наречену. Вони були поетами ще задовго до Магомета, та коли він, саме з поетичної сили і в поетичній вірі, нав'язав їм свою поетичну релігію і шедевр поетичного мистецтва — Коран,<sup>7</sup> де він закликає усіх поетів

<sup>6</sup> Деїзм — характерний для епохи Просвітництва підхід до розуміння світобудови та місця в ній Бога, «природна релігія», згідно з якою Бог, створивши світ, усувається від участі в його справах, полишаючи світ на владу законів природи та розуму; до дійств можна зарахувати Дж. Толанда, А. Шефтсбері, Б. Франкліна, Вольтера, Д. Дідро.

<sup>7</sup> Коран — священна книга мусульман, збірник священних книг Бога, які були дані архангелом Джебраїлом як одкровення пророку Магомету; складається із 90 Мекканських і 24 Меддінських сур. Перший список тексту був укладений вже після смерті Магомета за вказівкою халіфа Османа (650—655 pp.) і остаточно канонізований аж в 1923 році в Каїрському виданні.



до змагання, впливаючи через нього як на звичаї, так і на поезію. Її ознакою були: віра в Бога і Його пророків, відданість Його волі, очікування суду і милосердя до бідних. Багато беручи від греків, вони все ж не запозичили від них їхню мітологію та дух грецької поезії, залишившись вірними своїй поезії, як і релігії та звичаям, завдяки чому так довго залишались незмінними та стійкими.

Коли араби захопили одну частину Європи<sup>8</sup> і століттями там жили, то не змогли не залишити слідів як їхньої поезії, так і їхньої науки та звичаїв. Сліди їх поезії мали майже такий самий сильний вплив, як і сліди наук, які ми майже всі отримали від арабів. Звичаї є наслідком їх обох. До Європи прийшов смак до чудесного, пригодницького в підприємицтві, релігії, честі та любові, який непомітно розповсюджувався з півдня все далі на північ, змішуючись одночасно з християнською релігією і північним смаком до велетенського і здійснюючи особливий тиск на звичаї народів, до яких він доходив. Постали король Артур та лицарі круглого столу,<sup>9</sup> Карл Великий та пери Франції, історії про фей, лицарів та велетів; оскільки дух цих народів був надто масивним, для того, щоб чисто схопити аромат арабського поетичного мистецтва, він мусив бути змішаним з їхніми ідеями та неначе опракованим у метал та кригу. Араби із своїми родоводами створили ті фальшиві виведення та хронології, якими були заповнені хроніки середніх віків; вони незабаром змішались з легендами. Врешті все це: казки і дійсні пригоди з півдня та набіги з півночі — поширювало на Орієнт дух хрестових походів,<sup>10</sup> який мав такий дивовижний вплив на Європу.

Ми не повинні творчо критикувати події, що є великими сторінками книги долі, а лише показати причину, вид і наслідки. Чудесне було єдиною їжею людей у тому стані, в якому перебували тоді ці народи; вони стояли і дивувались, намагались охопити те, що охопити ще не могли, і, вправляючи цим самим сили духу, готувались до кращої страви правди. Окрім цього, я не можу повірити в те, що чоловічий дух підприємництва, щедрості, милосердя,

<sup>8</sup> Мається на увазі Кордоба — більша частина Піренейського півострова.

<sup>9</sup> Персонажі кельтських переказів Вельсу; найбільш ймовірно, що король Артур був реальною історичною постаттю — королем бритів (прибл. 5—6 століття) в час наступу англосаксів; в пізніших літературних творах — втілення ідеалу лицарства.

<sup>10</sup> Протягом 1096—1270 рр. відбулось 8 хрестових походів західноєвропейського лицарства на Близький Схід та в Північну Африку; були спровоковані захопленням частини Візантійської імперії (насамперед — Єрусалиму) турками; основним гаслом цих військово-релігійних акцій було визволення Господнього гробу.

ніжної та чудової любові, навіть якщо він являвся лише в романах та пригодницьких оповіданнях, міг справити тоді поганій вплив, у що в незнанні іноді вірилось. Романтична любов до жінок, підтримана північною чистотою, протягом століть здійснювала дуже багато доброго в Європі, чого ніколи не зможуть нахабні романи і розбещені вірші. Нехай все буде нерухомим і неприродним; звичаї часу були самі нерухомими, і ступінь неприродності чи правдоподібності визначається тільки за мірою нашого незнання і здатності вірити.

Взагалі нерозумно судити або навіть заперечувати вплив якоїсь речі в певний час згідно з духом цілком іншої. За допомогою грубих речей такого типу в той час були здійснені такі справи, що нині ми, з нашою вишуканою поезією і державною мудрістю, навряд чи змогли б здійснити. Хрестові походи на Орієнт є одним з таких заходів. Так як вони дивовижно постали зі звичаїв та саг, підтримувані релігійними причинами, то вони мали ще більш дивовижний вплив на звичаї та саги Європи. Тепер влились оповідання, дива і омани ще й третьої частини світу; Північ, Африка, Еспанія, Сицилія, Франція, — обіцяна земля і земля фей були поєднані. Східним і духовним став європейський лицарський дух. Постали героїчні наспіви, оповідання про пригоди та дива, які дивовижно вплинули на незнаючу і забобонну Європу. Все було сповненим переказами, романами і романами. При дворах королів і в монастирях, на базарах і навіть в церквах співались вірші, відбувались алегоричні лицарські ігри, містерії і моралітети. Подібне робили й самі монахи, і народ їх слухав. А оскільки тоді було дуже мало книг, то, окрім духовних пісень і легенд, оповідання такого типу були найкращою втіхою для душі, і до того ж такою розкішною, чудовою, принесеною здалеку втіхою, так що всі стояли, дивились, відкривши рота, і слухали. [...]

Коли вже практично вирішене те, чим є феодальне лицарство, хрестові походи і що належить до пишноти цієї епохи, який добрий та негативний вплив на звичаї Європи все це



А. Дюрер. Із серії, присвяченої кайзеру Максимиліану I

зробило, то рішення стосовно поезії, яка про це співала, є досить однозначним. Вона була частиною розкоші і прикраси цих процесій, влаштувань та пригод; навіть поети йшли поряд і були князям підмогою. При всій неформальності ці наспіви та утворення набули духу відважності, слави, підприємливості, який збуджував побожність і кохання. Такої кількості військ і розкоші Європа ще не бачила, таких оповідань вона ще не чула. Найбільш ворожі нації, князі і стани стали братами, християнами під хресним стягом; могутній зв'язок слугування почав слабшати або ж рватись то тут, то там. Поширювалось знання, здалеку чудесне вже наближалось до правди; люди починали читати, навіть ті, які до того ще ніколи не читали, лицарі й пани захоплювались цими чудовими, відважними, шляхетними історіями. Лише шкода, що їхні мови для нас такі застарілі, як і дух справи! Тому цей вплив для нас вже у більшій мірі втрачений, навіть якби часи так сильно й не змінилися.

Іншим родом поезії цього ж походження, який мав такий же великий вплив на звичаї, був міннезанг, ця академія любові. Це були квіти галантності тогочасного лицарського духу. Цісарі і королі, князі і графи не соромилися брати у ньому участь. Вони робили мову і звичаї гнучкими, перетворювали дику пристрасть на ніжні стосунки і пов'язували перед тим занадто сильно розділені статі невинними вінками квітів. Так звана Петраркова любов є духом аромату тих часів, бо й сам Петрарка<sup>11</sup> найкращі свої сонети та пісні приніс з цього саду любові. Подальше зловживання і те, що з часом запанувала жажлива одноманітність зворотів і думок, звичайно, не могли зіпсувати саму справу, втім не можна заперечити того, що при цьому відбувалось занадто багато гри квітами і що все врешті виродилось у надто витончені сентименти, які давали мало поживи справжній любові. [...]



<sup>11</sup> Франческо Петрарка (1304—1374) — італійський поет і філософ доби Відродження, францисканець, основними його творами є філософський трактат «Про зневагу до світу», поема «Африка», збірка «Буколіки», але вершиною його творчості вважається збірка любовної лірики (канцоньєре), присвячена Лаурі (склад. з двох частин: «На життя мадонни Лаури», «На смерть мадонни Лаури».

Отже, у впливі, який мало християнство на звичаї світу, бере участь також його велике знаряддя — пісня; тільки й тут тихо і приховано

йде сила неба, вплив жодної поезії не є, можливо, таким невизнаним, як цієї. І все-таки вона впливає на найкращу, найвідданішу частину людства, і це не рідко, а щоденно, не через байдужість, а найбільше саме при тягучих обставинах, коли необхідна допомога. Ті святі гімни і псалми, які тисячоліття мають і при кожному впливі ще є новими і цілими, якими вони були благодійними для бідного людства! Вони йшли з самотнім до його келії, з пригніченим до його комірчини, його біди, його гробу, там він їх співав, забував свої турботи і горе; раніше виснажений, сумний дух отримав крила в інший світ до небесної радості, він повернувся сильнішим на землю, продовжував, страждав, терпів, тихо творив і перемагав. Це сягає винагороди, впливу цих пісень! Або коли вони святим хором охоплювали розсіяного, занурювали його у високі хмари здивування, так що він мусив слухати і запам'ятовувати; або, коли в темному склепінні, під дзвінкий клич дзвонів і всепроникаючий наплив органу вони погрожували гнобителю судом, прихованому злодію — владою судді; коли вони високе і низьке об'єднали, а об'єднавши — поставили на коліна і вічність занурили у свою душу, — яка ще філософія, яка легка і світла пісня жарту і глупоти створила подібне, або зможе колись створити? Якщо вже ця поезія не впливає на характер і звичаї, то яка ж тоді? [...]

Отже, також і перші помітні вірші народною мовою, коли мистецтво поезії піднялося, походили з лона релігійних дітей. Великий, чудовий вірш Данте<sup>12</sup> охоплює енциклопедію його знань, серце його життя і його досвіду, цвіт усіх містерій і моральностей, небо і землю. Від цього дерева Мільтон<sup>13</sup> відламав свою гілку, коли він писав «Втрачений» і «Повернений рай». Найпіднесеніші і найбільш хвилюючі місця Петрарки гарантує йому невмирущість його Лаури. Поезія є настільки дитиною неба, що ніде не відчуває себе чистішою і повнішою у своєму витопці, аніж коли вона в гімнах губиться в нескінченному всесвіті.

Отже, якщо поезія новітніх часів має цінність, то вона мусила би бути саме такою поезією; і як

<sup>12</sup> Данте Аліґ'єрі (1265—1321) — поет і філософ передренесансної доби, вічний вигнанець (двічі засуджений на смерть), формувался під впливом провансальських трубадурів та школи нового стилю; автор філософсько-політичних трактатів «Про народну мову», «Бенкет», «Про монархію», а найвищим його досягненням є твір «Комедія» (пізніше була названа «Божественною комедією»), зображає мандрівку поета по трьох рівнях християнського буття: пеклу, чистилищі та раю, якого супроводжують символізуючі земну та божественну мудрість Вергілій та Беатріче (жінка, що була натхненницею його поетичної творчості); вважається творцем італійської літературної мови.

<sup>13</sup> Джон Мільтон (1608—1674) — англійський поет, історик і політик часу Англійської революції та реставрації, творчість якого розвивалась під впливом Ренесансу та класицизму; автор політичних, пізніше заборонених памфлетів «Іконоборець» та «Захист англійського народу», найбільш відомими його поетичними творами, власне з якими і асоціюється його ім'я, є «Втрачений рай» та «Повернений рай», в яких змальовує драматизм людського буття та неминучість порушення Божих заборон.



трапилось те, що саме вона та її сестра — моральна поезія найбільше втратили свою силу? Ми переходимо до новітніх часів і хочемо в такому розмаїтому, розкішному і барвистому саду поезії зірвати для нас тільки найнеобхідніші квіти і плоди. [...]

Коли в Італії відродилися науки, то спочатку постало новолатинське і, можливо, новогрецьке поетичне мистецтво. Люди так закохались у знову віднайдену давнину, що вони її наслідували, хто як тільки міг, і навіть давніх богів і богинь творили, як гарні фрази, і переконували себе в тому, що писали дійсно класично. Тепер йшлося не про те, щоб поступово, а відразу перетворитися у греків чи римлян, але ще важче було зробити грецьким і римським цілий світ навколо себе; та це не стало на заваді, це ж була така гарна мова, такі гарні зразки, а тому строфи і вірші творились по-римському.

Все це мусило привести до негативних наслідків, які певній частині людей змінили цілу мету поетичного мистецтва. Народ не розумів цієї мови, отже, на народ поезія не могла мати дії; таким чином, пропали найкраща жива мета і пробний камінь добра. Вчені писали для вчених, педанти для педантів,<sup>14</sup> більшість (як показують їхні чудові виклади древніх) з яких не були здатними створити впливові поетичні твори. Отже, якщо писалось для них, то це не приносило жодних поетичних талантів, жодної сили і наміру до впливу. Писалось лише за зразками древніх, — гарними, виміряними рядками, за всіма, часто дуже вбого списаними зовнішніми правилами, дух древніх міг бути де завгодно, а один писар звичайно казав іншому: «Ти класичний, я — також! Той народ є варварами, голотою, рідна мова любові жінки є проклятою!» Тому освяченими стали убогі, стомлені, безсилі, змальовані тіні; вони були сном одного сну [...]. Поетичне мистецтво стало розвагою, гарною мистецькою грою.

Тоді ситуація усього світу спричинила зміни звичаїв Європи; відповідно її копійоване поетичне мистецтво також стало частково

философ і твір — (1821—1822) і т.д. [...]

философ і твір — (1821—1822) і т.д. [...]

<sup>14</sup> Можна ще додати, — мистці для мистців, — від чого впливовість поезії навряд чи стане відчутнішою.

іншим, але частково воно все більше втрачало свій вплив. З Еспанії були вигнані маври;<sup>15</sup> отже, було зруйновано і їх Картаген,<sup>16</sup> дух лицарства поступово спав, країна прийшла до м'якої смерті, тобто до політичного порядку. Таке робилося з лицарським духом у всіх країнах, замість маврів принижувалися васали, об'єднувалися провінції, монархія в державі підняла свою голову. Чим меншими ставали свобода, природа, особливості звичаїв у всіх станах, чим більше ослаблювалися окремі сили, щоб лежати в ногах кожного окремого, чим більше на місце мужності та дієвості індивідуальних душ вступав всюди механічний порядок, тим більше втрачало поетичне мистецтво живий матеріал і живий вплив. Старий лицарський дух годився лише для насмішок;<sup>17</sup> новіші звичаї були настільки мало пов'язаними з поезією, як і залежали від неї, вони виходили із законів і прав, і повністю змінених обставин світу. [...]

З релігією відбувалось те ж саме, що й із лицарським духом; її вплив був висміяний, у віршах вона могла виступати лише як гримаса або як мітологія поряд з чисто латинськими, античними і мітологічними назвами, і саме такою вона виступала. Я не хочу окремо називати відомі вірші і частково дуже відомі імена; це був дивний смак цих часів, що проступали з новим світлом. Отже, так само, як у релігії народу, в поетичного мистецтва було відібрано серце і душу, а для народу, який не має жодної релігії або використовує її лише як бурлеск, впливова поезія стає неможливою.

Переважно цей стан ми називаємо ростом філософії; нехай так і буде, але ця філософія більше слугує поетичному ремеслу, ніж людському серцю. Викресліть все чудове, божественне і велике зі світу і поставте лише імена на їх місце; цьому не радітиме жодне створіння на землі Божій, окрім вчених-буквоїдів. Поетичне мистецтво не може ніколи виникнути і діяти там, де не відчувається сила, де воно само не бачить, не вбирає і не розповсюджує живої сили. [...]

<sup>15</sup> Йдеться про Реконкісту — відвоювання Піренейського півострова від маврів (Кордобський халіфат), що розпочалось перемогою Пелайо під Ковадонгою (718 р.) та завершилось в 1492 році.

<sup>16</sup> Напевно, мається на увазі падіння Гранадського емірату на Півдні Піренейського півострова в 1492 році, що залишався під контролем арабів від часу відвоювання Валенсії (1238) об'єднаними силами Кастилії, Арагону і Наварри, в результаті чого уся територія півострова була звільнена.

<sup>17</sup> Можна відіслати до улюбленого романтиками роману Мігеля де Сервантеса «Хитромудрий Ідальго Дон Кіхот з Ламанчі».

Книгодрукування започаткувало багато доброго, втім у поетичного мистецтва воно забрало значну частину його живого впливу. Колись вірші лунали у живому колі під звуки арфи, натхнені голосом, мужністю і серцем співця або поета, а тепер вони постали чорно-білими, гарно видрукованими на бавовняних аркушах. Тепер стало однаково, коли милому, прихильному читачеві потрапить до рук цей аркуш, він був прочитаним, тихо і радісно проглянутим, по-новому списаним, передуманим. Правдою є те, що жива присутність, пробудження, настроїв душі так надзвичайно багато роблять для прийняття поетичного мистецтва, і значною відмінністю є те, чи щось є почутим чи прочитаним, від поета, його коментатора, чи від божественного рапсода<sup>18</sup> почути самому або слабо уявляти собі і перед тим розкладати на склади. Тепер до нього були вповні залучені нові звичаї, включно з усім попереднім. Як багато майстерності завдяки цьому мусило здобути поетичне мистецтво, але як багато втратити на впливі! Тепер поет писав, співав наперед; він писав поволі, щоб бути прочитаним, попередньо збираючи акценти, що живо лунали в серці. Тепер він мусив намагатись писати гарно, зрозуміло; коми і крапки, рима і період повинні були вдало замінити, визначати і заповнювати те, що раніше в тисячу разів розмаїтіше, краще і сильніше говорив сам живий голос. Врешті-решт тепер він писав навіть для любого класичного твору і сутності, для паперової вічності, оскільки колишній співак і рапсод співали тільки для однієї миті, здійснюючи вплив тим, що серце і пам'ять заміняли бібліотеки на багато століть.

Музика була особливим мистецтвом, що відділилося від поезії.<sup>19</sup> Хоча очевидними є здобутки цих двох окремих вже мистецтв, все ж виглядає, що вони через це значно втратили на впливовості. Відчуття, які висловлює музика сама, вона може висловити лише невиразно, і якщо б ми завжди непомітно не брали на допомогу мистецьке чуття, то вона б перетворилась на книгу з невідомими літерами, і ми не змогли б її довго зносити в такій неясності. Поезія без звуку і співу мусила незабаром стати лавиною

<sup>18</sup> Рапсоди — давньогрецькі мандрівні виконавці епічних поем, які, на відміну від аедів, декламували без музичного супроводу записані та усталені поетичні тексти; їх мистецтво набуло особливого розвитку в класичну епоху (5—4 ст. до Р. Х.), ставши частиною трагедійних вистав.

<sup>19</sup> Звичайно ідею про спорідненість поезії з музикою пов'язують з іменем Шіллера, але її можна помітити ще в пітагорейців. Правда, із суттєвим застереженням щодо численних наших співвітчизників, що не спромоглись досі на реформу правопису. Бо ж як їм пояснити, що ритм, рима і арифметика бачились колись спорідненими, а патос і патологія — взаємопов'язаними?

букв, природознавством і філософією, вченням про звичаї, сухою мудрістю і школярством.

Чим більше зближались країни, зростали культура наук, спільність станів, провінцій, королівств і частин світу, тим більше, звичайно, поезія, як і вся література, здобувала вплив на простір і поверхню, втрачаючи при цьому все більше напору, глибини і визначеності. Вона була дійовою і процвітаючою у малих державах, народах з їхніми одноманітними звичаями, близькими і зрозумілими кожному окремому членові інтересами, у вчинках, де кожен міг бути суддею і свідком. Тепер її полум'я розпливалось в державах, а блиск — по землі. [...]

У великому Данте ще борються всі його пристрасті, його вірш охоплює все його серце, його душу, його науку, його інтимне і публічне життя. Він ще є деревом із старого лісу свободи і діянь ченців. У Петрарці живе його Лаура, наскільки це дозволяють закони сонета<sup>20</sup> і пісні провансальців.<sup>21</sup> [...]

Вольтер, який в поезії був філософом, а в прозі — поетом, великий вчитель нашого часу в легкій філософії та скептицизмі [...], які недоліки, які потреби століття він не заповнює (можливо — більше інших народів, аніж свого власного)! Те що він утворив, не було чистими, сильними звичаями! І хіба нині поет пише для того, щоб творити звичаї! І для чого ж тоді? Він шукає слави, слідує настроям, дає пожертви ідолам століття, розважається. Що з цього вийде, добре чи зле, втім, що є для поета добро і зло? [...]

Шекспір, чоловік, який охоплює цілий світ, сповнений характерами, силами, пристрастями, звичаями, подіями, і, відображаючись в нас, цей світ має вплив. Яким багатством для нації є такий Шекспір, така книга звичаїв і людських сцен від нього! Звичайно, він не має системи, його душа є такою широкою, як світ, його арена відкрита для всіх звичаїв і народів. Для того, щоб збагнути Шекспіра і застосовувати його так, як би він цього хотів, необхідно мати подібну до нього душу! А оскільки зараз усе вимірюється згідно із швидкоплинною миттю та масштабом

Данте (1265–1321) — італійський поет, філософ, політик, який у своїх творах розкривав соціальні та політичні проблеми свого часу.

Петрарка (1304–1374) — італійський поет, який розробив нову форму сонета.

Вольтер (1717–1784) — французький філософ, письменник, який боровся за свободу думки та науку.

<sup>20</sup> Сонет — незмінна форма ліричного вірша, який складається із 14 рядків, розділений на два катрени і дві терцини; спочатку застосовувався в Італії з 13 століття і завдяки Ф. Петрарці набув великої популярності в період Ренесансу, а в 16—17 століттях — поширюється в Іспанії, Франції, Англії та Німеччині.

<sup>21</sup> Провансальці — представники літератури мовою Провансу (Пд. Франція), переважно в 11—13 столітті; спочатку розвивається на основі народної творчості, а також латинської та арабської поезії, з кінця 11 століття розвивається вже професійними поетами — трубадурами; найбільш поширена тематика — любов, міжособна боротьба, хрестові походи, помітні антипалські мотиви; поезія провансальців занепала після альбійських воєн (1209—1290).



легкого смаку, то [...] його Гамлет незабаром дешево поступиться французькому Гамлету. Він є, як говорять, надто сильним, надто грубуватим, надто мінливим і позбавленим смаку для наших звичаїв.

З того часу, як смак вступив на місце генія і Англія вислала до Ірландії свого останнього — Свіфта,<sup>22</sup> то поезія стала набагато коректнішою, моральнішою, класичнішою, витонченішою. Але чи не стала вона, одночасно, менш дійвою, поетичною та більш холодною? Хто видзвонював гарнішим моралізуванням в римах, ніж Поуп, і хто вимальовував гарніші хатні характери, ніж Еддісон? [...] Рима є гарною річчю там, де є невимушеною, вона захоплює, як говорить один німецький поет, підносить фантазію, закріплює слова в пам'яті; втім, таким же певним є те, що тоді, коли рима не пробуджує жодної іншої душі, жодного іншого духу, то вона присипляє і м'яко притуплює солодким передзвоном. Коли душа перевантажена так званими зернами добродійності та надто густо засіяна, тоді вона стає вже ні нащо не здатною, і тим більше, оскільки все стає загальним та вже не знаходить власного місця. [...]

<sup>22</sup> Джонатан Свіфт (1667—1745) — англійський письменник, автор «Мандрів Гуллівера», цієї вдалої сатири на надто оптимістичні просвітницькі, і не лише, сподівання.

<sup>23</sup> Ате — богиня горя в грецькій мітології.

<sup>24</sup> З цього приводу варто навести ще один фрагмент, що описує подібну, але більш близьку в часі ситуацію: «...придушивши Річ Посполиту, російська армія вивезла польські та литовські державні архіви до Санкт-Петербургу. Серед трофеїв була й Метрыка Королна, Коронний реєстр Польського королівства, що містив копії всіх актів, статутів та хартій, виданих королівською канцелярією з часів середньовічної доби, разом з такою самою збіркою документів із Великого князівства Литовського та Мазовецького князівства. Оскільки каталоги та покажчики теж були забрані, у Варшаві ніхто точно не знав, що саме втрачено. Польські історики не мали змоги вивчати історію рідної країни, бо пруссаки і росіяни перешкоджали їм усе 19 століття. За кордоном створювалось враження, ніби роль Польщі в європейській історії така ж маргінальна, як і її роль у сучасній політиці. [...] Західні історики звикли наголошувати на принципі звертання до документальних джерел, і ця порада слухана всюди, де ті документальні джерела доступні. Проте вони забувають про ще важливіший принцип, який уже не одне сторіччя добре розуміє російська влада, а саме: той, хто контролює документи, може контролювати і їхнє використання та інтерпретацію» (Норман Дейвіс «Європа: Історія», пер. Петра Таращука).

Це ми називаємо витонченням звичаїв і поглядів через приємну і цікаву лектуру, яке часто є справжнім занепадом. В більшості випадків вона робить нас непридатними для будь-якої здорової страви, для кращої поживи духу і серця, але найбільше — для справжніх радощів та життя. Коли із свого місячного раю на землю прийдуть романтичні ангели і коханці, які постали у святому покрові віддалі, поглянуть один на одного зблизька лице в лице, тоді в багатьох головах роман зникне. Тоді приходиться і жорстоко мститися, наче богиня Ате,<sup>23</sup> витіснена гарною поезією правда. [...]

Віддавна поезія мала на нас менший вплив, ніж на згадані нації. Наші барди втрачені, міннезінгери спокійно лежали в паризькій бібліотеці, протягом усіх Середніх віків Німеччина завжди вивозилась за межі Німеччини,<sup>24</sup> або ж заливалась іншими народами, а отже не мала часу, щоб зосередитись і звернути

увагу на голос свого власного поетичного мистецтва. А над цим тяжіють поділена країна, скупчення маленьких монархічних островів. Одна провінція майже не розуміє іншої, звичаї, релігія, інтереси, рівень освіти, управління різні, вони розділяють та перешкоджають кращому впливу. [...] Яка ж читаюча публіка, про поетичні звичаї якої ми маємо говорити, залишається нам? Вчені? Але вони вже мають свої звичаї та часто нездатні піддатись впливу поезії, вони читають для розваги, наприклад, для того, щоб розв'язатись. А може, мистецькі критики? Вони, переважно, не вчені, але мають почасти таку ж, або ще гіршу долю: вони, винайняті книготорговцями, читають як критики і тому часто сліпі тілом і душею. Чи насолоджується крамар ароматами своїх приправ? [...] Отже, пишемо вірші для юнаків? Але згідно з новою модою вони самі є поетами і служать німецьким музам в тому ж часописі, а отже, й тут дія поезії є ушкодженою та викривленою. Тоді — для прагнучих насолоди дівиць, їх виховательок і тіток? Або ж — для тих пристойних читачів і читачок, які нещодавно від французів почули, побачили і навчилися<sup>25</sup> того, що Німеччина також має поетів, яких дійсно можна читати? Але що ж для них можна писати і що в їхніх звичаях розбудовувати? Після десяти французьких книг пробігти одну німецьку, промріяти слабкою, не спроможною ще щось перетравити, душею, просмакувати, продрімати, а потім поставити до тих десяти і в черговий раз хапати нові ласі шматки моди? Чи є це поетичною лектурою? Яка з неї користь, хто би хотів її для вас писати, хто хотів би лежати на руках зів'ялої коханки, та ще й хотіти дати їй нові звичаї? Тоді б не залишилось нічого, окрім книготорговців, для яких дійсно пише більшість найманих хлопчаків; до чого ж тут ця юрба вибраних (Юпітери, Аполлони і Меценати<sup>26</sup> німецьких муз!), які звичаї вони можуть витягти зі своїх поетичних товарів на замовлення, це вони знають між собою найкраще!

Який вплив можуть мати виторгувані дари? Які звичаї може започаткувати храм поетичного мистецтва, де займаються своїм ремеслом мінйали і голубині крамарі, рецензенти і торговці



<sup>25</sup> Влучний вислів! І чи, в такому випадку, важливим є те, саме від кого було почуто? Ось нібито відмінна, але насправді — та ж ситуація: «Як німець покаже \ Та до того й історію \ Нашу нам розкаже...»

<sup>26</sup> Юпітер — верховний бог римської мітології (відповідає грецькому Зевсу), асоціювався з небом, світлом та грозою, дух дуба, опікун виноробства та царської влади; Аполлон — див. коментар до праці «Про два типи німецького мистецтва», щодо цього тексту, важливим, напевно, є його аспект як бога мистецтва та творчого натхнення; Меценат (прибл. 74—8 рр. до Р. Х.) — римський державний діяч та покровитель римських митців та літераторів. Так виглядає, що тут ми маємо справу з алегорією визначаючих стан німецького мистецтва постатей.

биками? Ви, поети давніх часів, Оссіан і Орфей,<sup>27</sup> з'явіться знову! Чи впізнаєте ви своїх братчиків, чи будете ви співати для преси і чи будете друкованими в теперішній Німеччині, рецензованими, хваленими, убого наслідуваними поетами? Вибачте мені, що я затримуюсь на цій зовнішності, але від неї залежить, у більшості випадків, внутрішнє. Книжний гендляр купує і продає, виторговує собі авторів і рецензентів, визначає цінність свого багатства, і після акорду йде спів. А любій Німеччині все однаково. [...]

Поет є творцем народу довкола себе, він показує йому світ і тримає душі у своїй руці, щоб туди їх завести. Так має бути, так було завжди, але скрізь і завжди таких поетів може дати лише Бог. Те, якою є людська будова, слідує з оточуючих людських звичаїв, вона від землі і говорить по-земному. Співець, який приходить з Олімпу, перебуває над усіма, і саме міра його впливу є кредитивом його покликання. Він може притягувати до себе серця, як магніт залізо, як електрична іскра скрізь проникає, поступово перетворюється, і його блискавка потрапляє в душу там, де він захоче. Не з огляду на зовнішні закони, а тому, що відчуває в собі благородніше полум'я та вище покликання, він не буде ні розніженим, ні пестунчиком, ні руйнівником звичаїв.

Ми, що не є жодними богами,<sup>28</sup> для того, щоб створити таких перетворювачів звичаїв і додати бракуючого часу, хочемо, принаймні, пізнати вартість цих звичаїв і не стримувати їх земного становлення. Так довго, як наше поетичне мистецтво є вимірюваним майном, [...] то кожен Хірон<sup>29</sup> піде у скелю і сам вчитиме молодого Ахілла<sup>30</sup> грати на лірі. Жоден Тиртей<sup>31</sup> не поїде до Америки перед нашими проданими братами, жоден Гомер не оспівуватиме цього сумного походу. Якщо релігія, народ, батьківщина пригнічені туманними іменами, то й кожна благородна арфа глухо звучатиме в тумані. Врешті (причина всьому!), ми так довго співали в неприродній розніженості, нерішучості та розкішному страхові за гроші і славу, що вже ніколи не зазвучить пісня, яка творить і формує звичаї. [...]

<sup>27</sup> Орфей — мітичний співак, учасник походу аргонавтів, син музи Калліопи і чоловік Евридики, винахідник музики та поезії, був убитий менадами (супутницями Діоніса, що уособлює приховані непогамовні сили природи).

<sup>28</sup> Скромність, яку в наш час мало який поет зможе вибачити: деміургічні претензії настільки розвинені, що дозволяють створити окрему плерому навіть у невеличкому провулку призабутого містечка.

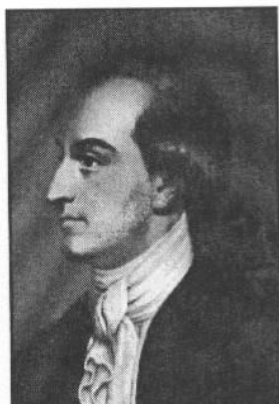
<sup>29</sup> Хірон — в давньогрецькій мітології кентавр — син Кроноса і океаніди Філіри, що вирізняється серед свого роду істот мудрістю та володінням ремеслами і мистецтвами, був вихователем багатьох грецьких героїв — Тезея, Ясона, Аяксів, Ахілла, вчитель Асклепія, страждаючи від помилково завданої Гераклом незаживаючої рани, відмовився від безсмертя в обмін на звільнення Зевсом Прометейя.

<sup>30</sup> Ахілл — один з найбільших героїв грецької мітології, син Пелея і Фетіди, символ самодостатньої військової мужності, учасник Троянської війни, що переміг у поєдинку наймогутнішого троянського героя Гектора, загинув від спрямованих богом Аполлоном стріл Паріса.

<sup>31</sup> Тиртей — спартанський поет 7 ст. до Р. Х., автор патріотичних елегій та прославляючих воєнне братерство бойових пісень.

## ● Йоганн Вольфганг фон Гете

(Johann Wolfgang von Goethe)



Поет, письменник, драматург, мислитель, природознавець, політичний і культурний діяч. Народився 28.08.1749, Франкфурт-на-Майні; помер 22.03.1832, Ваймар, Тюрингія.

Останній універсальний геній людства, який залишив відбиток свого духа не тільки в царині літератури, але й у різних галузях гуманістичних і природознавчих наук. Його творчість надзвичайно багатогранна, хоч і дуже часто автобіографічна. Він пройшов різноманітні етапи у своєму житті і цікавився усіма аспектами природи і людського духу.

Діючи під впливом філософії природи Ж.-Ж. Руссо, творчости Шекспіра й ідей Гердера, Гете вже рано у своєму житті подолав традицію французького раціоналізму і перебрав провід літературно-мистецького руху «*Буря й натиск*». Після переїзду до Ваймару (1775) на запрошення Карла Августа, князя Саксен-Ваймарського, подорожей до Італії, студій філософії Спінози і розвинення дружби з Фрідріхом Шіллером (1759—1805) Гете став на суто класичних позиціях і відкинув романтизм, який у тих часах опанував усі німецькомовні країни і під впливом якого він творив досі.

Гете уперше здобув собі славу в Німеччині своєю драмою про Середньовіччя п. н. *Göts von Berlichingen mit der eisernen Hand* (Гец фон Берліхінген із залізною рукою, 1773), а по всьому світі — автобіографічним епістолярним романом *Die Leiden des jungen Werthers* (Страждання молодого Вертера, 1774), який мав величезний вплив на літературу і на життя цілих генерацій молодих людей: багато хто, прочитавши цей роман, вчинив самогубство.

Сьогодні Гете найбільш відомий завдяки своїй драмі *Faust* (Фавст, перша частина 1808, друга частина 1832) та своїй поезії. Великий внесок він зробив також у розвиток німецької прози, головним чином через свій освітній роман *Wilhelm Meister* (дві частини: Літа науки Вільгельма Майстра, 1797 і Літа мандрів Вільгельма Майстра, 1821) і через свою автобіографію *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (З мого життя. Поезія і правда, 1817). Сам Гете вважав свою природознавчу працю *Farbenlehre* (Вчення про колір, 1810), у якій він полемізує з Ньютоном, своїм найважливішим твором. До цієї категорії належить також його *Metamorphose der Pflanzen* (Нарис про метаморфозу рослин, 1790).

Гете створив багато нових термінів, серед них поняття *Weltliteratur* (світова література), яке мало вплив на розвиток порівняльного літературознавства і літературознавства в Україні (Франко, Стус та ін.). Він також спричинився до теоретичного осмислення жанру новели і розвитку студій естетики.

Поезії Гете перекладалися в Україні вже за його життя (Гулак-Артемовський. «Рибалка», 1828); першу частину «Фавста» перекладали такі поети, як Франко, Дмитро Загул та ін., а обидві частини твору переклав Микола Лукаш. Найповнішим зібранням поезій Гете українською мовою є видання Петра Тимочка «Йоганн Вольфганг Гете. Невгасима любов» (1997).

### НА ПОШАНУВАННЯ ШЕКСПІРА

Мені видається, що надія залишитися навіть тоді, коли доля веде до загального неіснування, — найшляхетніше наше почуття. Це життя, панове, надто коротке для нашої душі, воно свідок, що кожна людина, найнепомітніша і найвизначніша, найнеспроможніша і найшляхетніша, може спізнати будь-яку втому, але не втому жити; і що ніхто не досягає мети, якої так жагуче прагнув — бо хай там як довго щастить на життєвому шляху, людина рано чи пізно падає, часто з гадкою, ніби доскочила

З німецької переклав  
Тимофій Гаврилів  
за виданням: *Johann Wolfgang von Goethe. Werke: Hamburger Ausgabe.*  
— München—Nördlingen:  
DTV, C. H. Beck, 1998





мети, в яму, яку Бог зна хто їй викопав, і обертається на ніщо.

На ніщо! Я! Який для себе означаю все, адже все, що знаю, я знаю лише через себе! Так волає кожний, хто відчуває себе, він робить великі кроки цим життям, готуючись у нескінченний шлях туди. Звісно, кожний, хто як може. Якщо одна людина дріботить щосили, то інша крокує семимильними кроками, переступає її, так що два кроки останньої дорівнюють денній мандрівці першої. Хай собі як знає, проте стараний мандрівник — наш друг і приятель, і ми чудуємося і визнаємо його ходу велета, йдемо за ним услід, міряємо наші кроки його кроками.

В подорож, панове! Одне побачення такого сліду наснажує нас більше, ніж споглядання тисячолітньої королівської процесії.

Сьогодні ми вшануємо пам'ять найзатятішого мандрівника і тим вшануємо себе самих. Заслуги, які ми підносимо, пустили паростки всередині нас.

Не сподівайтесь, що я писатиму багато і чемно, спокій душі — то не святкове вбрання; крім того, досі я мало роздумував про Шекспіра; покараний, розчулений, коли все почалося, я спізнав найвище, на що здатний. Перша сторінка, яку я в ньому вчитав, віддала мене йому на ціле життя, а дочитавши першу п'єсу, я стояв, наче сліпо-народжений, якому чарівна долоня раптом дарує прозріння. Я розпізнав, я відчув, як моє існування подовшало на цілу нескінченність, все було новим, незнаним, а від незвичного світла заболіли очі. Поволі я вчився бачити, і, дякуючи своєму тямущому генієві, я досі жваво відчуваю те, що здобув.

Я не маю жодного сумніву, відмовляючись від театру трьох едностей. Єдність місця видалася мені страшною в'язницею, єдність дії і часу — то важкі кайдани нашого самонавіювання. Я вистрибнув на свіже повітря і вперше відчув, що маю руки і ноги.<sup>1</sup> А тепер, побачивши, скільки кривди заподіяли мені пани в буцегарні трьох едностей, скільки ще вільних душ там побивається, то мені б серце луснуло, якби я не оголосив їм війну і щодня не намагався розтрити їхні двері.

<sup>1</sup> Хіба можна краще сказати про момент звільнення?!

Грецький театр, який французи взяли за зразок, був улаштований так, що радше який-небудь маркіз зміг би змавпувати Алкібіада,<sup>2</sup> ніж Корнель піти вслід за Софоклом.

Спочатку інтермецо служби Божої, потім урочистості політики — отак трагедія показувала великі діяння батьків народів, вдаючись до чистої простоти досконалости, викликаючи цільні, великі почуття в душах, бо сама була цільною і великою.

І в яких душах!

Грецьких! Я не можу збагнути, що це означає, але відчуваю і задля короткості покликаюся на Гомера, Софокла і Теокріта,<sup>3</sup> які навчили мене відчувати.

Проте відразу я швиденько додаю: «Французику, пощо тобі грецькі лати, вони завеликі тобі й заважкі».

Тому всі французькі трагедії — то пародії на себе самих.

Як усе врегульовано, як схожі вони між собою, наче пара шкарбанів, які вони нерідко нуднючі, особливо і назагал у четвертому акті, це ви знаєте, на жаль, з власного досвіду, тож далі не розводитимуся.

Кому першому спало на думку перенести героїчні й державні акції на театральний кін, я не знаю, нехай любитель скористається нагодою і помізкує-покритикує. Чи належить честь відкриття Шекспірові, сумніваюся: досить уже, що він підніс її на висоту, якої досі ніхто не зміг подолати, якої мало які очі побачать, тож годі сподіватися, що комусь вдасться глянути вище за нього, або взагалі його перевершити.

Шекспіре, мій друже, якби ти був межі нами, я б не міг ніде жити, тільки з тобою, я б залюбки виконав роль Пилада, якби ти грав Ореста,<sup>4</sup> — набагато охочіше, ніж роль якого-небудь верховного жерця в Дельфійському храмі.<sup>5</sup>

Ось хочу відкласти писання, щоб завтра продовжити, адже зараз мовлю тоном, який видається вам, мабуть, не таким повчальним, як підказує моє серце.

Театр Шекспіра — скринька справжнісіньких дивовиж, з якого світова історія пролинає перед нашими очима, рухана за непомітні нитки. Він

<sup>2</sup> Алкібїад (прибл. 450—404 рр. до Р. Х.) — військовий і політичний діяч давніх Атен, родич Перікла і учень Сократа; брав участь в Пелопонеській війні, добився відновлення війни проти Спарти після Нікейського миру (420 р. до Р. Х.), організував військову експедицію проти Сиракуз (415 р. до Р. Х.), але після звинувачення в святотатстві втік у Спарту, де допоміг розробити план військових дій проти Атен; будучи заплідзреним у зраді, втік до Персії, звідки вів переговори з олігархічною партією Атен (411 р. до Р. Х.), але коли атенський флот повстав проти олігархічного уряду, перейшов на бік демократичної партії та був обраний стратегом; командуючи флотом, йому вдалось відновити контроль Атен над протоками, після чого його було призначено стратегом-автократором (командувачем армії та флоту); в 407 р. до Р. Х. було звинувачено у прагненні до тиранії, і він був змушений перебраться до Тракії, а пізніше — в Персію, де його було вбито за вимогою Спарти.

<sup>3</sup> Теокрит (кін. 4—1 пол. 3 ст. до Р. Х.) — старогрецький поет, родом із Сиракуз, засновник жанру ідилії: вірші-розповіді, написані переважно гекзаметром, змістом яких є опис щоденного життя простих людей на фоні природи і увага переважно зосереджується на психологічному стані персонажа (серед романтиків прихильником цього жанру був Жан Поль); його найвідомішим послідовником був римський поет Вергілій.

<sup>4</sup> Пилад та Орест — в грецькій мітології два нерозлучні друзі; історія їх життя фіксує момент перемоги патріархального принципу над матриархальним: Орест, син Агамемнона на Клітемнестри, разом з сестрою Електрою вбиває матір та її коханця за те, що ті, в свою чергу, вбили його батька; при сприянні Атени та Аполлона і після тривалих випробовувань, врешті, був виправданий; стали персонажами трагедій Есхіла, Софокла, Еврипіда.

<sup>5</sup> Дельфійський храм — один з найвідоміших релігійних центрів давньої Греції; присвячений богові Аполлонові: тут він, за переказом, убив змія Пітона; з 7—6 століття до Р. Х. став відігравати роль загальногрецького святилища, де перебував Дельфійський оракул; став центром, де приймалися найважливіші політичні рішення та кредитні операції; офіційно закрито римським імператором Теодосієм I.

поклав писати простим стилем, його п'єси обертаються довкола потаємної крапки (якої ще не побачив і не визначив жодний філософ), в якій збігається самотність нашого «я», претензійна свобода нашого воління з необхідним рухом цілоти. Проте наш зіпсутий смак так затуманює погляд, що ми потребуємо ще одного створення світу, аби вийти з цієї темряви.

Всі французи і заражені німці, навіть Вілянд, у цьому питанні виявилися не на висоті. Вольтер, який обрав собі фах дошкуляти вельмишановному панству, і тут виявився справжнім Терситом.<sup>6</sup> Був би я Уліссом,<sup>7</sup> нехай би гриз собі спину під моїм скипетром.

Більшість цих панів закидають, мовляв, що за характери.

А я кажу: природа! природа! Всі Шекспірові постаті — сама природа.

Душать мене за шию.

Дайте повітря, дозвольте говорити!

Він змагався з Прометеєм,<sup>8</sup> за його образом і подобою творив свої характери *колосальним форматом*; не дивно, що не впізнаємо своїх братів; всіх їх він оживляв подихом *свого* духу, він промовляє з кожного, їхня схожість непомилна.

І що взагалі за зухвальство нашого сторіччя судити про природу? Звідки нам її знати, коли ми відмалку закорсетані і зацяцьковані, всі без винятку. Часто сором бере перед Шекспіром, адже іноді здається, особливо на перший погляд, що не одне зробив би по-іншому! Щойно потім розумію, що я бідолашний грішник, ладний виполоти з Шекспіра природу, і що мої фігури — то мильні бульбашки, надуті романськими диваками.

І насамкінець, хоч, власне, я ще не починав.

Те, що славетні філософи казали про світ, стосується також Шекспіра, те, що ми називаємо злим, — тільки інший бік добра, невід'ємний від існування і від цілоти, так як пустелі належить розпікатися, а Лапландії замерзати, щоб панувала рівновага. Він веде нас через весь світ, а ми, розніжені, недосвідчені, кричимо на кожного цвіркуна, якого стрічаємо: «Господи, він хоче нас з'їсти».

<sup>6</sup> Терсит — ахейський воїн з поеми Гомера «Іліада», який наважився на зборах під Троєю звинуватити Агамемнона в жадібності та бундочності, за що був побитий; його ім'я пізніше набуло значення зухвалої та конфліктної людини; порівняння з Вольтером не випадкове, навіть у випадку побиття.

<sup>7</sup> Улісс — римська версія імені Одиссея.

<sup>8</sup> Прометей — у грецькій мітології один з титанів, що всупереч волі Зевса викрав та передав людям вогонь, за що був приречений на тривалі страждання; був звільнений Гераклом; пізніша версія цієї історії походить від Платона і Есхіла: в ній Прометей є творцем людей та засновник культури; саме титанізм цього персонажа привернув увагу Кальдерона, Гете, Байрона, а в українській традиції — Шевченка:

За горами гори, хмарою повиті,  
Засіяні горем, кровію політі.  
Споковівку Прометея  
Там орел карає...

«Вперед, панове! Прокиньте всі шляхетні душі з елізію так званого доброго смаку, де вони дрімають у знудьгованих сутінках, напівіснують, напів не існують, маючи пристрасть у серці, але без мозку в кістках, бо замало стомлені, щоб відпочивати, і заледачі, щоб діяти, протринькують і прозіхують свої тінисті життя між миртами і лаврами.

#### ІЗ ПРАЦІ «НАРИСИ ПРО МИСТЕЦТВО»

[...] Коли митець, передумовою для якого мусить бути природний талант, в прадавні часи, після того, як він на зразках трохи повправляв свої око та руку, звернувся до предметів природи, з вірністю і старанням якнайточніше наслідував їхні форми та кольори, сумлінно ніколи не віддалявся від природи і кожну картину, яку він мав створити, знову починав і завершував в її присутності, тоді такий митець завжди буде дуже цінним, бо йому не бракуватиме неймовірної правдивості, а звідти, — його роботи мусять бути надійними, могутніми й багатими.

[...] Такі предмети мусять бути легкими і завжди доступними; вони мають бути такими, щоб їх можна було зручно розглядати та спокійно копіювати; душа, яка займається такою справою, мусить бути тихою, зануреною в себе і невибагливою в такому помірному вдоволенні.

Отже, цей вид копіювання буде здійснюватись щодо мертвих або нерухомих предметів спокійними, вірними, обмеженими людьми. Хоча він за своєю природою не виключає високої досконалості.

[...] Виключно такий спосіб дії буде для людини, як правило, занадто педантичним та неповним. Вона бачить гармонію багатьох предметів, яку можна змалювати лише завдяки жертві окремим; в малюнку її дратує наслідування літер природи; вона винаходить для себе самої свій спосіб, творить свою мову, для того, щоб схоплене душею передати згідно з її баченням, надати предметові, який вона вже часто повторювала, свою особливу виразну форму, при цьому не маючи тоді перед собою природи і навіть точно її не пам'ятаючи.

*З німецької переклала  
Катерина Фешовець  
за виданням: Johann Wolfgang von  
Goethe. Werke: Hamburger Ausgabe.  
Band 12. — München—Nördlingen:  
DTV, C. H. Beck, 1998*



Й. В. фон Гете в 1770-х роках



Та вона стане мовою, в якій безпосередньо проявляється та визначається дух промовляючого. А оскільки і способи бачення моральних предметів у душі кожного самостійно думаючого вилаштовуються та формуються по-різному, то і кожен митець цього типу буде по-різному бачити світ, схоплювати та передавати, виражатиме його явища обдуманіше чи легковажніше, відтворюватиме його ґрунтовніше чи більш поверхово.

Ми бачимо, що цей спосіб наслідування найвдаліше застосовуватиметься щодо тих предметів, які в одному великому цілому вміщують багато малих підлеглих предметів. Останніми ми мусимо пожертвувати, якщо має бути досягнутим загальне вираження великого предмета, що, наприклад, стосується зображення ландшафтів, коли при бажанні педантичного розглядання дрібних елементів і небажанні втримання уявлення цілого мета не може бути вповні досягнутою.

[...] Якщо мистецтво через наслідування природи, через намагання створити собі загальну мову, через точне і глибоке вивчення предметів доходить аж до того, що воно завжди і точно ознайомлюється з якостями предметів і видом їх існування, і що воно охоплює поглядом ряд постатей, і вміє ставити поряд та наслідувати різні характерні форми, тоді *стиль* стає найвищим ступенем, до чого воно може дійти; ступенем, на якому воно має право зрівнятися з найвищими людськими намаганнями.

Так, як просте наслідування базується на спокійному існуванні і сповненій любові присутності, а манера охоплює якесь явище з легкою, спроможною душею, то стиль настільки базується на найглибших основах пізнання, на сутності речей, наскільки нам дозволено розпізнати її у видимих і очевидних формах.<sup>1</sup>

[...] Можна легко помітити те, що ці, тут відокремлені один від одного способи мистецького творіння, є спорідненими між собою і можуть легко переходити з одного в інший.

<sup>1</sup> Так виглядає, що тема стилю має сенс тоді, коли вичерпані самі теми, коли вже мало що нового можна сказати і залишається лише саме як сказати.

Навіть просте наслідування легко схопних предметів, — ми хочемо тут взяти за приклад квіти та фрукти, — можна підняти на дуже високий рівень. Природним є те, що той, хто змальовує троянди, незабаром буде знати і розрізняти найгарніші та найсвіжіші троянди і знаходитиме їх серед тисяч запропонованих йому літом троянд. Отже, тут відбувається вибір, без того, щоб митець створив собі загальне поняття про красу троянди.<sup>2</sup> Він має справу з доступними формами; все залежить від різноманітного визначення і кольору поверхні. Оксамитові персики, злегка запилені сливи, гладкі яблука, блискучі вишні, сліпучі троянди, розмаїті гвоздики, барвисті тюльпани — всіх їх, за бажанням, він матиме на найвищому рівні досконалості їх цвіту і зрілості перед собою в своїй тихій майстерні; він надасть їм найвдаліше освітлення; його око, граючись, призвичаїться до гармонії блискучих кольорів; він буде спроможним постійно оновлювати ті ж самі предмети і через спокійне наслідуюче споглядання простого існування розпізнавати та схоплювати якості цих предметів без виснажливої абстракції: і таким чином виникнуть чарівні творіння якогось Гойсума, чи Рагелі Ройш, які митці створили нібито виходячи за межі можливого. Очевидно, що такий митець мусить стати значнішим і рішучішим, коли в додаток до його таланту він є ще й навченим ботаніком: коли він з самого кореня розпізнає вплив різних частин на розвиток та ріст рослини, їх призначення та взаємодію; і коли він побачить та продумає поступовий розвиток листків, квітів, запліднення, плоду та нового зародка. Тоді плід покаже свій смак не лише через певні якості, але й здивує та одночасно повчатиме нас через вірне їх зображення. В цьому сенсі можна буде сказати, що він створив свій стиль, оскільки, з іншого боку, можна легко побачити те, як би такий майстер, якщо він не робить все дуже точно і коли б йому легко вдавався вираз лише того, що впадає і сліпить вічі, швидко перейшов до манери.

Отже, просте наслідування ніби передує стилю. Чим вірніше, старанніше, чистіше воно береться

<sup>2</sup> Тут бачимо протилежну до Шопенгаверівської естетичну позицію.

за твір, тим спокійніше воно відчуває побачене, чим розкутіше наслідування передає побачене, чим більше воно привчається до думання при цьому, тобто чим більше воно вчиться порівнювати подібне, а неподібне відділяти одне від одного і підводити окремі предмети під загальні поняття, тим достойнішим буде воно для того, щоб самому переступити поріг святині.<sup>3</sup>

Якщо ми далі розглянемо манеру, то ми побачимо, що вона в найвищому сенсі та в чистому значенні слова може бути посередником між простим наслідуванням та стилем. Чим більше в її легшій методи ми наближаємось до точного наслідування, чим старанніше вона, з іншого боку, намагається схопити і доступніше виразити характерне предметів, чим більше вона їх обох поєднує через чисту, жваву, дійову індивідуальність, тим вищою, більшою та поважнішою вона ставатиме. Якщо ж такий митець не притримуватиметься природи і не думатиме про неї, то він все далі відходитиме від основи мистецтва, його манера ставатиме все пустішою і незначущою, чим далі вона відходитиме від простого наслідування та стилю.<sup>4</sup>

Нам не потрібно повторювати тут, що ми слово манера вживаємо у високому та поважному сенсі, так що митці, роботи яких потрапляють, на нашу думку, в коло манери, не мусять скаржитись на нас. Найважливішим для нас було тримати слово стиль в найбільшій повазі, щоб не шукати вислову, який позначав би найвищий рівень, якого колись досягло і зможе досягти в майбутньому мистецтво. Лише розпізнавання цього рівня є блаженством, а спілкуватись про нього зі знавцями є дорогоцінною насолодою, і для такого спілкування ми далі ще знайдемо декілька нагод.

<sup>3</sup> Читачеві з європейського узбіччя тут варто було б ще нагадати про неприпустимість перескакування через сходинки. А що стосується самого романтизму, то важливою синхронністю наведених у збірнику двох текстів Гете є протиставлення «варварського» мистецького генія Шекспіра та витонченого італійського маньєризму.

<sup>4</sup> Ну а це, напевне, не зможе почути той, хто звик до симуляцій.



## ● Йоганн Крістоф Фрідріх фон Шіллер

(Johann Christoph Friedrich von Schiller)

Поет, письменник, драматург, мислитель, перекладач. Народився 10.11.1759, Марбах, Вюртенберг; помер 09.05.1805, Ваймар.

Шіллер мав важку молодість. Малого, слабкого здоров'ям хлопця віддали до військової академії, у якій панували морально нездорова атмосфера і суворий режим. Шіллер студював право і медицину, але його цікавили театр і література. Після постановки його першої п'єси *Die Räuber* (Розбійники, 1782) у Мангаймі його було заарештовано і заборонено писати. Пізніше, цього ж року, він утік із Штутгарту і розпочав кар'єру як письменник-драматург, яка знайшла своє завершення співпрацею з Гете у Ваймарі, де він прожив останні шість років свого життя.

Сьогодні Шіллер знаний головню за його драми, такі як: **Maria Stuart** (Марія Стюарт, 1799), **Jungfrau von Orleans** (Орлеанська Діва, 1801), **Wilhelm Tell** (Вільгельм Телль, 1804) і трилогія **Wallenstein** (Валленштайн, 1799), які ще й сьогодні дуже часто ставляться у різних театрах світу. Як драматург він перевершив Гете і одночасно також зробив великий внесок у світову культуру в царині поезії і філософії. Шіллерова літературна проза, як, наприклад, роман **Der Geisterseher** (Духовидець, 1789), натомість не є на такому ж рівні. Поетичний доробок Шіллера включає вірші, поеми і балади, які ще досі дуже популярні, головню **Das Lied von der Glocke** (Пісня про дзвін, 1799), й інтелектуально-філософську поезію, як **Das Ideal und das Leben** (Ідеал і життя) і **Der Spaziergang** (Прогулянка).

Шіллер був покликаний (1788) на професора історії Йєнського університету, головню на підставі його популярності як драматурга. Його важливіші праці в цій ділянці **Geschichte des Dreißigjährigen Krieges** (Історія тридцятилітньої війни, 1792) і **Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande** (Історія відходу сполучених Нідерландів, 1788). Своїми естетично-філософськими працями, як **Über Anmut und Würde** (Про красу і гідність, 1793), **Über die ästhetische Erziehung des Menschen** (Про естетичне виховання людини, 1794) і **Über naive und sentimentalische Dichtung** (Про наївну і сентиментальну поезію, 1796), він зробив досі не перевершений вклад в естетику німецького ідеалізму.

Як філософ Шіллер був тонким мислителем, який перебував під впливом Канта. Він є поетом ідеї, який творив ідучи від абстрактного до конкретного. Його твори втішались великою популярністю в Україні, але все ж не були так часто перекладені, як твори Гете, Гайне чи Рільке.

### ІЗ ПРАЦІ «ПРО НАЇВНУ ТА СЕНТИМЕНТАЛЬНУ ПОЕЗІЮ»

Існують моменти в нашому житті, коли ми віддаємо природі в образі рослин, мінералів, тварин, ландшафтів, а також — людській природі в дітях, у звичаях населення країни і древнього світу певний вид любові та турботливої поваги не тому, що вона приносить нам насолоду, і також не тому, що вона вдовольняє наш розум чи смак [...], а лише через те, що вона є *природою*. Кожна більш витончена людина, яка не є цілковито позбавленою відчуття, пізнає це, мандруючи на відкритому повітрі, живучи в селі чи зупиняючись біля пам'яток давніх часів, тобто тоді, коли в штучних умовах і ситуаціях нас вражає вигляд простої природи. Ця зацікавленість, яка нерідко просто перетворюється в потребу,



З німецької переклала  
Катерина Фешовець  
за виданням: *Schillers Werke: Nationalausgabe / Herausgegeben im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach. In 57 Bände. — Weimar: Verlag Hermann Böhlaus (Nachfolger), 1943—2001*





є тим, що лежить в основі наших захоплень квітами і тваринами, простими садками, прогулянками, краєм та його мешканцями, деякими залишками сивої давнини і т. д.; за умови, що до цього не примішані ні афекти, ні будь-які інші випадкові зацікавлення. Втім, цей вид зацікавлення природою відбувається лише за двох передумов. Для першої цілком необхідним є те, щоб предмет, який надихає нас на таку зацікавленість, був *природою* або, принаймні, щоб ми його мали за таку;<sup>1</sup> по-друге, те, щоб він (в найбільш широкому значенні цього слова) був *наївним*, тобто, щоб природа, перебуваючи в контрасті з мистецтвом, присоромлювала його.<sup>2</sup> Лише тоді, коли ці обидві передумови зійдуться, і не раніше, природа стане наївною.

Природа в цьому способі споглядання є нічим іншим, як добровільним існуванням, стабільністю речей завдяки їм самим, екзистенцією за власними та незмінними законами. [...]

Наївним мусить бути кожен правдивий геній, інакше він не буде ним. Тільки його наївність робить його генієм, і в моральному аспекті він не може відкидати того, чим він є в інтелектуальному та естетичному. Не знайомий з правилами, милицями слабості і вихователем хибності, [...] керований лише природою або інстинктом. [...] Лише генію дано те, щоб навіть поза знайомим відчував себе вдома і *розширював* природу, не виходячи при цьому за її межі. [...]

Дитячий характер,<sup>3</sup> якого геній вимагає у своїх творах, він також показує у своєму приватному житті та своїх звичаях. Геній *сором'язливий*, тому що природа завжди така, але він не є *непомітним*, тому що лише зісутість непомітна. Він *зрозумілий*, тому що природа ніколи не може бути іншою;<sup>4</sup> але він не *хитрий*, тому що хитрим може бути лише мистецтво. [...]

З наївного способу думання неминуче впливає також наївний вираз, як словами, так і руками, і він є найважливішою складовою грації. З допомогою цієї наївної граціозності

<sup>1</sup> Одна з виразних ознак романтичного способу думання, навіть у тому випадку, коли романтичний дух самообманюється, приписуючи природі те, що вже давно нею не є.

<sup>2</sup> Ми вже зустрілись із застосуванням такого методу в Гердера, правда, він доволі поширений: можна пригадати хоча б спроби Руссо чи іронічні нариси Вольтера. Що стосується ситуації сучасності, то тут ми потрапляємо у незнайому давній людині парадоксальність: наївність та простота швидше може стати лише результатом величезної освітньої роботи, «дитиною» можна лише стати, але нею не можна залишитись.

<sup>3</sup> Вартим роздуму стає те, чому після означеного Кантом просвітницького «виходу з самозавиненої незрілості» (читач може знайти переклад відомої праці І. Канта далі в збірнику) стає потрібним повернення в дитинство. Можливо, відповідь на це дасть ідея «трьох перетворень духу» Ніцше, що констатує необхідність саме «повернення» в дитинство, а не залишення в ньому? Тема, як здається, є не останньою для осіб чи народів, що постали перед необхідністю самовизначення.

<sup>4</sup> Тоді якою є вартість ідеї «дегуманізованого мистецтва» Ортеги? Так виглядає, що сенс її може залишитись незмінним лише у випадку постановки проблеми втрати більшістю приписуваної їй простоти.

геній висловлює свої найбільш піднесені та найглибші думки; це висловлювання Бога з уст дитини. [...]

Поети є скрізь, вже виходячи з їхнього означення, *охоронцями* природи. Там, де вони більше вже не можуть бути ними і в собі зазнали руйнівного впливу надуманих та штучних форм або ж змушені були боротися з ними, там вони виступатимуть *свідками* та *месниками* природи. Або вони самі *будуть* природою, або вони шукатимуть її, як втрачену. Звідси походять два цілком різні способи поетизування, які вичерпують та окреслюють цілу сферу поезії. Всі справжні поети належать до *наївних*, або ж до *сентиментальних* поетів: в залежності від устрою часу, в якому вони процвітають, або від випадкових обставин, що мають вплив на їх загальну освіту і на їх тимчасовий настрій душі. [...]

Оскільки наївний поет слідує лише за простою природою або за чутливістю та обмежується лише наслідуванням дійсності, то до свого предмета він може мати лише одне ставлення, і в *цьому* відношенні для нього не існує жодного вибору способу викладу. Різниця вражень, які справляють наївні поезії, ґрунтується [...] лише на різних *ступенях* одного й того ж способу відчуття; навіть різниця зовнішніх форм не може нічого змінити в якості того естетичного враження. Нехай форма буде ліричною чи епічною, драматичною чи описовою, але це зворушення ніколи не буде різного ґатунку, хоч ми й можемо бути зворушеними слабше або сильніше. Наше почуття постійно таке ж саме, складається з *одного* і того ж елементу, так що ми не спроможні щось розрізнити в ньому. Навіть різниця мови і епохи тут нічого не змінює; оскільки саме ця чиста єдність її витоку та її ефекту є характером наївної поезії.

Зовсім по-іншому стається з сентиментальним поетом. Останній *роздумує* над враженням, яке на нього справляють предмети. І зворушення, в якому перебуває він сам і в яке він переносить нас, ґрунтується лише на *цьому* роздумі. Предмет стосується тут якоїсь ідеї і лише на



Пам'ятник Й. В. фон Гете та Й. К. Ф. фон Шіллерові у Ваймарі

цьому зв'язку полягає його поетична сила. Тому сентиментальний поет завжди має справу з двома протилежними уявленнями і відчуттями: дійсністю як межею та її ідеєю як нескінченним; і змішане почуття, яке він викликає, завжди свідчитиме про це подвійне джерело. [...] Його зображення буде [...] або *сатиричним*, або [...] *елегійним*. Сентиментальний поет завжди притримуватиметься одного з цих способів відчуття.

*Сатиричним* поет є тоді, коли він робить своїм предметом віддаленість від природи і протиріччя між дійсністю та ідеалом. [...]

Якщо поет протиставляє природу мистецтву, а ідеал — дійсності таким чином, що переважає зображення першого і задоволення від нього стає пануючим відчуттям, то такого поета я називаю елегійним. [...]

### ІЗ ПРАЦІ «ПРО ПІДНЕСЕНЕ»

З німецької переклала  
Катерина Фешовець  
за виданням: Friedrich Schiller.  
Sämtliche Werke: In 5 Bänden.  
— München: Winkler Verlag, 1975

«Жодна людина не мусить мусити», говорить юдей Натан до дервіша,<sup>1</sup> і цей вислів є правдивим в ширшому значенні, ніж би ми це хотіли визнати. Воля є родовою ознакою людини, і лише сам розум є її вічним правилом. Розумно чинить ціла природа: прерогативою людини є лише те, що вона чинить розумно зі свідомістю і волею. Всі інші речі мусять мусити; людина є істотою, яка воліє.<sup>2</sup>

Саме тому ніщо не є таким принизливим для людини, як зазнати насилля, оскільки воно ліквідує її саму. Той, хто нам його завдає, чинить ніщо інше, як заперечення людськості, а той, хто, через страх, зазнає насилля, сам відкидає всю людськість. Втім виглядає так, що претензія на абсолютне звільнення від усього, що є насиллям, має передумовою істоту, яка володіє достатньою міцністю, аби відігнати від себе будь-яку іншу міць. Якщо ця претензія виникає в істоті, яка в царині сил належить не до найвищого рангу, то тоді виникає нещасливе протиріччя між пориванням і спроможністю.

В таку ситуацію потрапляє людина, оточена пануючими незліченними і могутнішими за неї силами, та завдяки своїй природі претендує

<sup>1</sup> Натан — старозаповітний пророк часу Давида, вихователь Соломона; дервіш — представник мусульманського суфійського містичного ордену, в основі вчення якого лежить практика особистого спілкування з Богом в містичному екстазі, самозабутті; але тут є очевидним явний анахронізм, тому найімовірніше, що тут Шіллер звертається до твору Лессінга «Натан мудрий».

<sup>2</sup> Очевидний знак нової епохи, яку розпочинає романтизм: на зміну означення людини як істоти розумної та мислячої приходить тема воління; вона присутня в літературному образі романтичного героя, а також у філософських текстах Фіхте і Шопенгауера.

на те, щоб не зазнати насилля від жодної з цих сил. Правда, завдяки своєму розсудкові вона штучно зміцнює свої природні сили, і їй до певного моменту дійсно вдається фізично запанувати над усім фізичним. Прислів'я говорить, що ми володіємо засобами проти всього, окрім смерті. Та цей єдиний виняток, якщо він є таким у найбільш серйозному сенсі, міг би скасувати ціле поняття людини. Бо вона ніколи не може бути воліючою істотою, якщо існує щонайменше один випадок, коли вона просто мусить. Це єдине жахливе, *що вона тільки мусить, а не воліє*, буде, як привид, супроводжувати її та видасть, як це трапляється з переважною більшістю людей, на поживу всім сліпим жахам фантазії. Її прославлена свобода є цілковито нічим, якщо вона зв'язана хоча б в одному-єдиному пункті.<sup>3</sup> Культура має зробити людину вільною і допомогти їй сповнити все її призначення. Нехай вона також зробить її здатною утверджувати свою волю, оскільки людина є істотою, яка воліє.

Це можливо в два способи. Або *реалістично*, — коли людина насиллю протиставляє насилля, коли вона, будучи природою, опановує природу. Або ж *ідеалістично*, — коли вона виступає з природи і таким чином знищує, з огляду на себе, поняття насилля. Те, що сприяє їй на першому шляхові, називається фізичною культурою. Людина формує свій розум та свої чуттєві сили для того, щоб сили природи, згідно з їхніми власними законами, зробити знаряддями своєї волі, або ж знайти захист від тих її дій, якими вона не здатна керувати. Але силами природи можна опанувати, або ж захищатись від них, лише до певної межі, за якою вони не лише не піддаються владі людини, але й підпорядковують своїй.

На цьому б її свобода й закінчилась, якби вона не була здатною на іншу культуру, окрім фізичної. Вона ж повинна бути людиною без винятків, тобто в жодному випадку не зазнати нічого поза своєю волею. Отже, якщо вона не може фізичним силам протиставити жодної відповідної фізичної сили, то їй для того, щоб не зазнати жодного насилля, не залишається

<sup>3</sup> Ще одна підставова для романтики і пов'язаного з нею німецького ідеалізму тема. Свобода тлумачиться як атрибут людинобуття. Тут Шіллер помічає центральний пункт випробування, який пізніше Ж.-П. Сартр означає як останню поразку, та, на відміну від останнього, Шіллерові, як це видно далі з тексту, все ж вдається віднайти достатньо сили для подолання цієї межі.



нічого іншого, як: *повністю відмінити відношення*, яке є для неї таким негативним, і *понятійно знищити* силу, яку вона фактично мусить зазнавати. Та *понятійно знищити* якусь силу не означає нічого іншого, окрім добровільного підкорення їй. Культура, що робить людину вправною у цьому, називається моральною.

Лише морально освічена людина цілком вільна. Або вона, як певна міць, стоїть вище природи, або ж — перебуває в гармонії з нею. Все, чого вона людині завдає, не є насиллям, оскільки ще не дійшовши до людини вже стає її *власною дією*, і динамічна природа ніколи не досягає до неї самої, оскільки вона відсторонюється від усього, що могло б бути досягненим. Але цей вид чуття, якого мораль навчає під поняттям резигнації<sup>4</sup> з необхідності, а релігія — під поняттям відданості Божій пораді, вимагає вже, якщо він має бути творінням вільного вибору та обдумування, більшої ясності думання і більшої енергії волі, ніж та, яка зазвичай притаманна людині в дійовому житті. На щастя, здатність, яку можна розвинути завдяки розуму, полягає не лише в її раціональній природі, але й у її чуттєво-розумній. Тобто в людській природі існує придатна для цього *естетична* тенденція, яку можна збудити через певні чуттєві предмети і через облагородження своїх почуттів культивувати до такого ідеалістичного злету душі. Зараз піде мова про цю, хоч за її визначенням та суттю ідеалістичну здатність, яку, втім, досить вагомо відчуває і реаліст в своєму житті, хоча він і не визнає її в своїй системі.

Хоча вже й вистачає розвинутого відчуття прекрасного для того, щоб зробити нас до певного ступеня не залежними від природи як сили. Душа, яка настільки облагородилась, щоб бути більше зворушеною формами, ніж матерією речей, і щоб не залежно від володіння черпати вільне задоволення лише з роздуму про спосіб проявлення, така душа несе сама в собі внутрішню повноту життя, якої її не можна позбавити, і оскільки для неї не є необхідним привласнення предметів, в яких вона живе, то й не існує небезпеки, що їх у неї хтось зможе

<sup>4</sup> Букв. з нім.: відмова, зречення, покірність долі. Цей термін в «Світ як воля і уявлення» А. Шопенгавера набуває статусу одного з центральних понять. Та й в цілому є доволі помітною близькістю думання двох авторів, хіба що з тією різницею, що Шіллера цікавить більше естетична тематика. Підставою цієї подібності ідей є вплив на них філософії І. Канта. Але варто звернути увагу на те, що, на відміну від останнього, їм вдалось висловитись більш яскраво і витончено.

відібрати. Але, врешті-решт, навіть і видимість хоче мати тіло, в якому вона проявляється, отже, так довго, як існуватиме потреба принаймні гарної видимості, так довго залишатиметься потреба в існуванні предметів, таким чином, і наша вдовolenість ще залежить від природи як сили, що керує всім існуванням. Є цілком різним те, чи ми відчуваємо тягу до гарних і добрих предметів, чи вимагаємо лише, щоб вже існуючі предмети були гарними та добрими. Останнє може існувати з найвищою свободою душі, але не перше. Того, щоб вже існуюче було гарним і добрим, ми можемо вимагати, а того, щоб гарне та добре існувало, ми можемо лише бажати. Той настрій душі, якому байдуже те, чи гарне, добре та досконале існує, але який з надзвичайною суворістю вимагає, щоб все існуюче було гарним, добрим та досконалим, називається переважно величним та піднесеним, тому що він вміщує всі реалії гарного характеру, не поділяючи його кордонів.

Ознакою саме доброї і гарної, але слабкої душі є постійне нетерпеливе наполягання на екзистенції її моральних ідеалів та болісна схвилюваність через перешкоди.<sup>5</sup> Такі люди потрапляють в сумну залежність від випадковості, і завжди з впевненістю можна передбачити те, що вони нададуть забагато простору для матерії моральних та естетичних речей, і те, що вони не витримають найвищих випробувань характеру та смаку. Морально хибне не повинно навіювати нам страждання та біль, які все більше свідчать про невдоволену потребу, ніж про невиконану вимогу. Її супутником мусить бути сильний афект і швидше робити душу сильнішою та зміцнювати її в силі, ніж утримувати понурою та нещасливою.

Природа дала нам двох геніїв в якості провідників життям. Один товариський та милий, робить коротшою нашу тяжку подорож завдяки своїй бадьорій грі, кайдани необхідності — легшими і з радістю та жартом веде нас аж до небезпечних місць, де ми мусимо чинити, як чисті духи, та відкласти все тілесне, а також — до пізнання правди і здійснення обов'язку. Тут він нас полишає,<sup>6</sup> оскільки його цариною є лише

<sup>5</sup> Характеристика романтики «вертерівського» типу (запозичуючи опис із відомого твору Гете), в межах якого розгорнулось швидкоплинне життя частини романтиків.

<sup>6</sup> Структура думки, очевидно, запозичена з «Комедії Данте Аліґ'єрі»: постаті двох провідників із визначеними межами, підвладними для них.

світ чуттів, поза яким його вже не несуть власні крила. Але тепер з'являється інший, серйозний та мовчазний, і на міцній руці переносить нас над запаморочливою глибиною.

У першому з цих геніїв розпізнається почуття гарного, у другому — почуття піднесеного. Гарне хоча вже і є виразом свободи, та все ж — не тієї, що здійме нас над владою природи і звільнить від всього тілесного впливу, а тієї, якою ми насолоджуємось в природі як люди. Поряд з красою ми відчуваємося вільними, тому що чуттєві інстинкти гармоніюють із законом розуму. Ми відчуваємося вільними поряд з піднесеним, тому що чуттєві інстинкти не мають жодного впливу на законодавство розуму, тому що дух тут діє так, ніби він не перебуває під жодними іншими законами, окрім своїх власних.

Почуття піднесеного є змішаним почуттям. Воно складається із *скорботності*, яка проявляється в її найвищому ступені — трепеті, та із *радісності*, яка може зрости аж до захоплення, і якщо воно не є відразу бажанням, то все ж лежить далеко перед всіма бажаннями витончених душ. Це поєднання двох заперечуючих одне одного відчуттів в одному почутті незаперечно доводить нашу моральну самостійність. Оскільки цілком неможливим є те, щоб той же предмет перебував у протилежних відносинах з нами, то з цього випливає, що ми *самі* перебуваємо в двох різних відносинах з предметом, отже, — що в нас мають бути поєднаними дві протилежні природи, які, уявляючи одне й те ж саме, є по-різному зацікавленими. Отже, через почуття піднесеного ми дізнаємось, що стан нашого духу не обов'язково налаштовується відповідно зі станом чуттів, що закони природи не обов'язково одночасно є і нашими законами, і що ми маємо в собі самостійний принцип, не залежний від всіх чуттєвих зворушень.

Піднесений предмет має подвійну якість. Ми пов'язуємо його з нашою силою розуміння, і при цьому нам не вдається спроба створити для нас образ чи поняття про цей предмет; або ж ми пов'язуємо його з нашою життєвою силою і розглядаємо його при цьому як силу,



Єна — один із центрів німецького Романтизму

в порівнянні з якою наша зникає в ніщо. Та хоч ми, як в одному, так і в другому випадках, через його дію отримали неприємне відчуття меж, все ж ми не втікаємо від нього, а швидше він нас притягує до себе з нездоланною силою. Чи було б це можливим, якби межі нашої фантазії були одночасно межами нашої сили розуміння? Чи хотіли б ми постійного нагадування про всевладдя природних сил, якби не мали ще чогось іншого в підтримку, крім того, що вони могли б відібрати? Ми тішимося чуттєво нескінченним, тому що ми можемо думати про те, чого не можуть охопити чуття і чого не досягає розум. Нас захоплює жахливе, тому що ми можемо хотіти того, чим нехтують інстинкти, і відкидати те, чим вони захоплюються. Ми залюбки дозволимо уяві знайти свого майстра в царстві явищ, оскільки вона є, врешті-решт, лише чуттєвою силою, яка тріумфує над іншою; але природа в цілій її безмежності не може досягти до абсолютно величного в нас самих. Ми залюбки підкоряємося фізичній необхідності нашого здоров'я і нашого існування, оскільки це нагадує нам про те, що вона не владна над нашими принципами. Людина в її руці, але воля людини — в руці людини.<sup>7</sup>

Таким чином, природа застосувала навіть чуттєвий засіб для того, щоб навчити нас того, що ми є більш ніж просто чуттєвими; так вона зуміла сама використовувати відчуття для того, щоб привести нас на слід відкриття того, що ми просто рабськи підкоряємось владі відчуттів. І це є цілком іншим впливом, аніж той, який може мати прекрасне; а саме — прекрасне дійсності, оскільки в ідеально прекрасному мусить губитись навіть піднесене. В прекрасному узгоджуються розум і чуттєвість, і лише завдяки цій узгодженості воно є принагідним для нас. Отже, лише через красу ми ніколи не дізнаємося, що ми здатні та покликані до того, щоб підтвердити себе як чисті інтелігенції.<sup>8</sup> В піднесеному ж розум і чуттєвість не узгоджуються, і саме в цьому протиріччі між ними полягають ті чари, якими воно охоплює нашу душу. Тут до крайності розділяються фізична та моральна людина: там, де перша наштовхується на свої



<sup>7</sup> В цьому абзаці Шіллерового тексту маємо нагоду познайомитись із улюбленим для романтиків парадоксом людського існування: віднайдення сили та гідності людини в її слабкості та поразці.

<sup>8</sup> З лат.: розуміння, дар швидкого схоплення, розумність, духовне обдарування.



межі, друга дізнається про свою *силу* і нескінченно піднімається саме завдяки тому, що іншого придавлює додолу.

Я б хотів припустити, що людина має володіти всіма тими чеснотами, поєднання яких утворює *гарний характер*. Вона має знайти задоволення в здійсненні справедливості, благочинності, стриманості, витривалості і вірності, всі обов'язки, виконання яких диктують їй обставини, мають стати для неї легкою грою, а щастя має зробити легким для неї будь-який вчинок, до якого б її не закликала людинолюбне серце. Для кого б не було захоплюючим це гарне співзвуччя природних інстинктів з приписами розуму і хто б утримався від любові до такої людини? Та чи ми можемо при всій нашій прихильності да такої людини бути певними в тому, що вона є справді доброчесною, і чи взагалі існує якесь доброчестя? Якби цій людині залежало тільки на приємних відчуттях, то вона не могла б, не будучи дурнем, чинити по-іншому, і мусила б ненавидіти власну користь для того, щоб бути зіпсутою. Можливо, джерело її вчинків є чистим, але ми не бачимо того, що вона мусить вирішити у власному серці. Ми не бачимо, що б вона робила більше того, що мусив би робити просто мудрий чоловік, який своїм богом робить задоволення. Отже, чуттєвий світ пояснює цілий феномен його доброчестя, і нам взагалі не потрібно шукати поза цими межами якусь іншу його причину.

Та ця згадана людина має потрапити в раптову халепу. В неї мають відібрати її багатства, знищити її добре ім'я. Хвороби мають прикувати її до болісного ложа, всіх, кого вона любить, має відібрати в неї смерть, всі, кому вона довіряє, мають покинути її у скруті. Подивимося на неї в цьому стані і вимагатимемо від нещасливої здійснення всіх названих чеснот, до виконання яких вона була такою завзятою, коли була щасливою. Якщо ми побачимо її і в цих умовах такою ж самою, якщо злидні не зменшили її благочинності, невдячність — її послужливості, біль — її врівноваженості, власне нещастя — радості від щастя іншого, якщо ми зауважимо зміну умов у її поставі, але не в її поведінці,



Замок у Ваймарі. Тогочасний малюнок

межі, друга дізнається про свою *силу* і нескінченно піднімається саме завдяки тому, що іншого придавлює додолу.

Я б хотів припустити, що людина має володіти всіма тими чеснотами, поєднання яких утворює *гарний характер*. Вона має знайти задоволення в здійсненні справедливості, благочинності, стриманості, витривалості і вірності, всі обов'язки, виконання яких диктують їй обставини, мають стати для неї легкою грою, а щастя має зробити легким для неї будь-який вчинок, до якого б її не закликала людинолюбне серце. Для кого б не було захоплюючим це гарне співзвуччя природних інстинктів з приписами розуму і хто б утримався від любові до такої людини? Та чи ми можемо при всій нашій прихильності да такої людини бути певними в тому, що вона є справді доброчесною, і чи взагалі існує якесь доброчестя? Якби цій людині залежало тільки на приємних відчуттях, то вона не могла б, не будучи дурнем, чинити по-іншому, і мусила б ненавидіти власну користь для того, щоб бути зіпсутою. Можливо, джерело її вчинків є чистим, але ми не бачимо того, що вона мусить вирішити у власному серці. Ми не бачимо, що б вона робила більше того, що мусив би робити просто мудрий чоловік, який своїм богом робить задоволення. Отже, чуттєвий світ пояснює цілий феномен його доброчестя, і нам взагалі не потрібно шукати поза цими межами якусь іншу його причину.

Та ця згадана людина має потрапити в раптову халепу. В неї мають відібрати її багатства, знищити її добре ім'я. Хвороби мають прикувати її до болісного ложа, всіх, кого вона любить, має відібрати в неї смерть, всі, кому вона довіряє, мають покинути її у скруті. Подивимось на неї в цьому стані і вимагатимемо від нещасливої здійснення всіх названих чеснот, до виконання яких вона була такою завзятою, коли була щасливою. Якщо ми побачимо її і в цих умовах такою ж самою, якщо злидні не змінили її благочинності, невдячності — її послужливості, біль — її врівноваженості, власне нещастя — радості від щастя іншого, якщо ми зауважимо зміну умов у її поставі, але не в її поведінці,



Замок у Ваймарі. Тогочасний малюнок

в матерії — але не у формі її дії, то тоді, звичайно, для жодного пояснення не буде достатнім поняття природи (за яким просто необхідним є те, щоб теперішнє як результат базувалося на чомусь минулому як його причині), тому що ніщо не може бути більш суперечливим, ніж те, коли дія залишається тією ж, а причина перетворилась на цілком протилежну. Отже, слід відмовитись від будь-якого природного пояснення і навіть цілком відмовитись від виведення поведінки із цього стану, а причину першого перенести з фізичної світобудови до цілком іншої, яку розум може досягнути своїми ідеями, але розум не може схопити своїми поняттями.<sup>9</sup> Відкриття цієї абсолютної моральної здатності, не прив'язаної до жодних природних передумов, надає скорботному почуттю, яке охоплює нас при вигляді такої людини, цілком особливої невимовної принади, якої в піднесеного не може відібрати жодна тяга чуттів, якою б обласородженою вона не була.

Таким чином, піднесене пропонує нам вихід з чуттєвого світу, де нас хотіло б ув'язнити прекрасне. Не поступово (оскільки не існує жодного переходу від залежності до свободи), а раптово і через струс самостійний дух виривається з тієї сітки, якою обплела його витончена чуттєвість, та яка тим сильніше прив'язує, чим прозоріше вона зіткана. Скільки б влади вона не здобула над людиною через непомітний вплив її розніженого смаку, навіть якщо їй під звабливою вуаллю духовно прекрасного вдалося прорватись в найглибший осідок морального законодавства і там отруїти джерело священних максим, та все ж часто вистачає одного-єдиного піднесеного схвилювання, щоб розірвати це сплетіння оман, віддати скованому духові відразу всю його рухомість, відкрити йому його істинне призначення і, принаймні на мить, нав'язати почуття його гідності. Краса в образі богині Каліпсо<sup>10</sup> заворожила відважного Улісса і довго утримувала його полоненим на своєму острові завдяки силі своїх принад. Довгий час він вірив, що поклоняється безсмертній богині, в той час як в дійсності він лежав у полоні лише насолоди. Але його раптово охопило піднесене враження

<sup>9</sup> Як читач зміг побачити, що вирішення проблеми перекладу українською понятійної пари «Vernunft-Verstand» ми полишаємо на потім, оскільки вона вимагає набагато більшого історико-філософського дослідження, аніж це може видатись з першого погляду; використання звичної вже термінології зумовлене необхідністю означення існування цієї проблеми.

<sup>10</sup> Каліпсо — в старогрецькій мітології дочка титана Атланта, що живе на острові Огігії, ім'я якої буквально перекладається як «приховуюча»; завдяки власним чарам та красі природи острова змогла затримати Одиссея (Улісса) на сім років, та все ж не змогла позбавити його пам'яті про батьківщину — Ітаку; народила від Одиссея кількох синів, але змушена була відпустити його за вимогою богів.

при вигляді постаті Ментора,<sup>11</sup> він пригадує його дійсне призначення, кидається у хвилі і — вільний.

Природа щедро наділена як і піднесеним, так і прекрасним, і здатність відчувати їх закладено в кожному з нас; та зародок цього розвивається по-різному, і мистецтво мусить сприяти в цьому. Вже в меті природи закладено те, що ми спершу поспішаємо назустріч красі, тоді як піднесене ми ще оминаємо; оскільки краса є нашою нянею в дитячому віці і має вивести нас із стану брутальності до витонченості. Але хоч вона і є нашим першим коханням і наша здатність на почуття щодо неї розвивається першою, то все ж природа потурбувалась про те, щоб вона повільніше ставала зрілою і вичікувала для свого повного розвитку спершу на формування розуму і серця. Якби смак досягнув своєї повної зрілості ще до того, як правда і мораль могли б знайти осідок в нашому серці іншим чином, ніж це може відбутись через нього, то тоді чуттєвий світ вічно був би межею всіх наших устремлінь. Ми б не вийшли за його межі ні в наших поняттях, ні в наших поглядах, а те, чого не може зобразити сила уяви, не мало б для нас жодної реальності. Та, на щастя, вже природа влаштована так, що хоч і смак першим розквітає, та все ж останнім серед усіх здатностей душі досягає своєї зрілості. Це міжчасся є достатнім терміном для того, щоб наростити багатство понять в голові та скарб принципів у грудях, а тоді розвинути з розуму здатність відчуття величнього та піднесеного.

Доки людина була лише рабом фізичної необхідності та ще не знайшла жодного виходу з вузького кола потреб і не запідозрила про наявність в своїй душі високої демонічної свободи, то *незбагненна* природа може нагадати їй лише про межі сили її уяви, а *руйнуюча* природа — лише про її фізичне безсилля. Отже, вона мусила перейти через першу малодушність, а від іншої з огидою відвернутись. Але тільки-но вона відвоює простір для вільного споглядання від натиску сліпих сил природи, тільки-но відкриє в цій течії явищ щось постійне в своїй сутності, дикі маси природи довкола неї розпочинають говорити до її серця зовсім іншою

<sup>11</sup> Ментор — персонаж поем Гомера, ім'я якого перекладається як «порадник»; був другом юності Одиссея, якому той довірив управління своїми володіннями на час Троянської війни; в «Одіссей» гід образом Ментора виступає богиня Атена, допомагаючи синові Одиссея та йому самому.



мовою: і відносно величним, окрім неї, є дзеркало, в якому вона бачить абсолютно величне в самій собі. Безстрашно і з моторошним бажанням тепер вона наближається до цих страхітливих образів сили своєї уяви і навмисне напружує всю силу цієї спроможності для представлення чуттєво нескінченного для того, щоб у випадку загибелі при цій спробі живіше відчувати перевагу своїх ідей над найвищим, на що здатна чуттєвість. Вигляд необмеженої далечі та неосяжних висот, широкого океану перед її ногами і ще більшого океану над нею вириває її дух з вузької сфери дійсного і стискаючого полону фізичного життя. Більший масштаб оцінювання тримає перед нею простий маєстат природи і, оточена її великими постанями, вона більше не може виносити малого в своєму способі думання. Хтозна, чи ця відважна суперечка душі з великим духом природи не була породжена під час якоїсь прогулянки, як і деякі пробіски думки або геройське рішення, які не могли зродитись в жодному навчальному карцері та в жодному громадському залі. Хтозна, чи все рідшому спілкуванню з цим великим генієм не можна було б частково приписати того, що характер міст так часто залюбки звертається до дріб'язкового, нівечиться та в'яне, тоді, коли дух номадів<sup>12</sup> залишається відкритим і вільним, як і фірмент,<sup>13</sup> під яким він розбиває свій табір.

Не лише недосяжне для сили уяви, піднесене для кількості, але й незбагненне для розуму спантеличення може служити для зображення надчуттєвого та для надання злету душі; як тільки воно переходить у величне і дає про себе знати як про творіння природи (оскільки в іншому випадку воно жалюгідне). Хто не зупиняється у сповненому духом безладі природного ландшафту з більшим задоволенням, ніж в позбавленій духу впорядкованості французького саду? Хто не захоплюється більше боротьбою між плодючістю та руйнуванням на сицилійських нивах, не вдовольняє своє око з більшим задоволенням на диких шотландських водоспадах і в туманних горах, Оссіанах великої природи, аніж чистою перемогою терпіння над найупертішим елементом в рівнесенькій Голландії?

<sup>12</sup> Номади — кочові народи. Варто все ж зауважити, що романтичний образ кочовиць чи східних культур є більше результатом своєрідної проєкції очікувань. Варто її позбутись — і видовище стане, щонайменше, нецікавим. Тоді «характер міст» чи західна цивілізація знову повертають свою значущість, а їхні злети і падіння постають моментами розгорнутого в історію становлення.

<sup>13</sup> З лат.: небесна твердь.

Ніхто не заперечуватиме того, що на луках Батавії<sup>14</sup> для життя фізичної людини існують кращі умови, ніж під турецьким кратером Везувія,<sup>15</sup> і що розум, який хоче досягнути та впорядкувати, набагато більше виплачується в звичайному економічному саді, ніж у дикому природному ландшафті. Та людина має ще одну потребу, окрім життя та добробуту, а також і ще інше призначення, ніж досягати явища довкола себе.

Подорожуючому це відчуття робить такою привабливою дику дивовижу в фізичному творінні, саме воно відкриває здатній захоплюватись навіть і в сумнівній анархії морального світу душі джерело цілковито своєрідного задоволення. Звичайно, хто освічує велике господарство природи вбогим смолоскипом розуму і займається лише розчиненням її сміливого безладдя в гармонії, той не почуватиме себе добре у світі, де, здавалося б, більше панує дика випадковість, ніж мудрий план, і заслуга та щастя в більшості випадків суперечать одне одному. Така людина хотіла би, щоб у великій світовій ході все було так впорядковано, як і в добрій економіці, і їй бракує, а інакше й не могло бути, цієї закономірності. Отже, для неї не залишається нічого іншого, окрім очікування вдоволення від майбутньої екзистенції та від іншої природи, яка винна їй теперішнє і минуле. Якщо ж вона добровільно відмовляється від бажання привести цей позбавлений законів хаос явищ до однієї єдності пізнання, то вона щедро здобуває з іншого боку те, від чого вона відмовляється на цьому. Саме ця цілковита відсутність зв'язку мети в цьому скупченні явищ, через що вони є надмірними та непридатними для розуму, який мусить дотримуватись форми зв'язку, робить їх влучнішим символом чистого розуму, що може саме в цій дикій незв'язаності природи відтворити свою незалежність від природних умов. Оскільки, позбавивши якийсь ряд речей будь-якого зв'язку, ми отримуємо поняття незалежності, яке незвичайно перегукується з поняттям свободи чистого розуму. Отже, під цією ідеєю свободи, яку бере з власної середини, розум поєднає в цілість думки те, що він ніяк не може поєднати

<sup>14</sup> Батавія — колоніальна назва столиці Індонезії Джакарти (до 1950 року).

<sup>15</sup> Везувій — діючий вулкан біля затоки Неаполя на Апеннінському півострові, з ним пов'язана відома історична подія — загибель Помпей, Геркуланума і Стабії в 79 р.

в єдність пізнання, підкорює собі через цю ідею нескінченну гру явищ і таким чином стверджує одночасно свою владу над собою як чуттєво зумовленою спроможністю. Якщо ми тепер пригадаємо, яку мусить мати вагу для розумної істоти усвідомлення своєї незалежності від природних законів, то тоді ми розуміємо, яким чином стається те, що люди з піднесеним настроєм душі через даровану їм ідею свободи можуть вважати себе відшкодованими за всі хиби пізнання. Свобода у всіх її моральних суперечностях і фізичних вадах є для благородних душ нескінченно цікавішою грою, ніж заможність та порядок без свободи, де вівці покійно слідує за вівчарем і самопанівна воля перетворюється на послужливу ланку годинникового механізму. Останнє робить людину лише сповненим духом продуктом і щасливим мешканцем природи, свобода ж робить її мешканцем і співволодарем вищої системи, де незрівнянно почесніше зайняти найнижче місце, ніж провадити рядами у фізичному порядку.

З цієї і лише з цієї точки зору світова історія є для мене піднесеним об'єктом. Світ як історичний предмет є по суті нічим іншим, як конфліктом сил природи між собою та свободою людини, і історія повідомляє нам результат цієї боротьби. Хоча історія і є вже такою тривалою, все ж вона може розповісти набагато більше про природу, ніж про самостійний розум, але і він міг ствердити свою силу в Катоні<sup>16</sup>, Арістіді,<sup>17</sup> чи в інших мужах лише завдяки окремим виняткам з природних законів. Наскільки ж ми помиляємось, коли підходимо до історії з великими очікуваннями світла та пізнання! Всі благі спроби філософії узгодити те, що *вимагає* моральний світ, з тим, чого *досягає* світ дійсний, спростовуються досвідом. Як у своєму органічному царстві природа, як виглядає, люб'язно орієнтується на регулярні принципи судження, так у царстві свободи вона нестримно обриває віжки, скувавши якими, дух спекуляції хотів би нею керувати.

Зовсім по-іншому все виглядає, коли відмовляємося від пояснення природи і робимо цю її незбагненність позицією оцінки. Саме та

<sup>16</sup> В історії стародавнього Риму було два Катони: Марк Порцій Катон Старший (234—149 рр. до Р. Х.), відомий своєю непримиримою позицією щодо необхідності зруйнування Картагену, та Марк Порцій Катон Молодший (95—46 рр. до Р. Х.), захисник республіки і супротивник Цезаря, вчинив самогубство після перемоги останнього.

<sup>17</sup> Арістід (прибл. 530—467 до Р. Х.) — атенський політичний діяч, визначний стратег часу Перських воєн, засновник Першого Атенського морського союзу.

обставина, що природа, за великим рахунком, насміхається над всіма правилами, які ми з допомогою нашого розуму приписуємо їй, і що вона під час своєї свавільної ходи з однаковою неухильною втоптує у пил творіння мудрості та випадковості, і що вона тягне за собою в якомусь занепаді рівною мірою як важливе, так і нікчемне, як благородне, так і підле, і те, що вона утримує тут мурашиний світ, а там бере до своїх велетенських рук її чудове творіння — людину і трощить її, що однієї легковажної години вона розтрачає всі свої важкі надбання, а над творінням впертості вона іноді працює цілими століттями, одним словом: цей, за великим рахунком, відхід природи від правил пізнання, яким вона підкоряється в окремих явищах, робить очевидною абсолютну неможливість саму природу через її закони пояснити і дозволити проявитись чинному в ній, а отже — невпинно гонить душу зі світу явищ до світу ідей, з умовного до безумовного.<sup>18</sup>

Ще далі за чуттєво нескінченну веде нас жажлива і руйнівна природа, але лише доти, доки ми залишаємося вільними її спостерігачами. Втім звичайно чуттєва людина і чуттєвість в розумній людині нічого не бояться так, як відпадиння від визначальної для добробуту й існування сили.

Найвищим ідеалом, до якого ми прагнемо, є перебування в добрих стосунках з фізичним світом як оберегом нашого блаженства, не будучи при цьому примушеним розривати з моральним, який визначає нашу гідність. Як відомо, не завжди вдається служити двом панам, але коли й так (майже неможливий випадок), то обов'язок ніколи не повинен суперечити потребі. Втім природна необхідність ніколи не вступає в договір з людиною, ані її сила, ані її спритність не можуть вберегти її від підступу цих відносин. Отже, слава тій людині, яка навчилася зносити те, що вона не може змінити, і з гідністю відмовляється від того, що вона не може вберегти! Можуть настати часи, коли доля здолає всі мури, що забезпечували впевненість людині, і тоді їй не залишиться нічого, окрім втечі до священної свободи духу, де немає іншого

<sup>18</sup> Саме в такому тотальному беззаконні природи може постати романтичний герой, виявляючи неухильну буттєву трагедійність і драматизуючи навіть такі, на перший погляд, помірковані та законослухняні, сфери існування, як пізнання, етика та юриспруденція.



засобу заспокоїти життєвий інстинкт, як його забажати, і де немає жодного іншого способу протидії силі природи, як піти їй назустріч і морально вбити себе через вільне скасування всього чуттєвого інтересу ще до того, як це зробить фізична сила.

До цього її підштовхують піднесені хвилювання та частіше зіткнення з руйнівною природою як там, де вона показує людині свою руйнівну силу лише з віддалі, так і там, де природа дійсно проявляє цю силу проти її ближніх. Патетичне є штучним нещастям, і як справжнє нещастя воно приводить нас до *безпосереднього спілкування* із законом духу, який керує в наших грудях. Та справжнє нещастя не завжди вдало вибирає свою людину та свій час; воно часто застає нас беззбройними, і що ще гірше, воно часто нас *роззброює*. Натомість штучне нещастя патетичного застає нас в повному обладунку,<sup>19</sup> і оскільки воно є лише надуманим, то самостійний принцип здобуває місце в нашій душі для того, щоб утвердити свою абсолютну незалежність. Чим частіше тепер дух оновлює цей акт самостійності, тим більше це стає його вмінням, тим більшу перевагу здобуває він перед чуттєвим інстинктом, так що врешті-решт навіть тоді, коли надумане та штучне нещастя перетворюється на серйозне, він у змозі поводитись із ним як з чимось штучним та найвищий злет людської природи, справжнє страждання розчинити в піднесеному хвилюванні. Тому можна сказати, що патетичне є щепленням неунікної долі, з допомогою якого вона позбувається своєї злякисності, а її напад скеровується на сильнішу сторону людини.

Отже, полишімо невірне зрозуміле обережне ставлення та розімлілий випещений смак, який накидає вуаль на серйозне обличчя необхідності та [для того] щоб досягти чуттєвої прихильності, симулює гармонію між благополуччям та гарним поведінням, чого насправді немає. Зла доля постає перед нами обличчям в обличчя. Не в незнанні оточуючих нас небезпек, — оскільки воно ж мусить колись минути, — а в *знайомстві* з ними полягає благо для нас. Цьому знайомству сприяють: жадливо пре-

<sup>19</sup> Дивна магія душі, зауважена аналітичною психологією.

красна гра все руйнуючої, відтворюючої і знову руйнуючої зміни, то повільно наповзаючої, то раптово нападаючої загибелі, патетичні картини боротьби людства з долею, нестримної втечі щастя, обманутої впевненості, тріумфуючої несправедливості і переможеної невинності, які, в значній мірі, творять історію, і, наслідуючи, нам показують трагічне мистецтво. Хто, володіючи ще не зовсім знищеними моральними задатками, читаючи про наполегливу і все ж даремну боротьбу Мітрідата,<sup>20</sup> про загибель Сиракуз<sup>21</sup> та Картагена,<sup>22</sup> зможе не зупинитись, з трепетом вшановуючи серйозний закон необхідності, і миттєво не натягти віжки своїх устремлень, та, будучи охопленим цією вічною непевністю всього чуттєвого, не шукати витримки в своїх грудях?<sup>23</sup> Отже, здатність відчувати піднесене є одним з найчудовіших задатків людської природи, яка через своє походження із самостійної спроможності думати та воліти і завдяки своєму впливу на моральну людину заслуговує як на нашу повагу, так і на якомога досконалий розвиток. Прекрасне заслужене лише через людину, а піднесене — через чистого демона в ній; і оскільки вже нашим призначенням є, навіть при всіх чуттєвих перепонах, керуватись книгою законів чистого духу, то піднесене мусить поєднатись з прекрасним, — щоб зробити естетичне виховання повноцінним цілим і розширити сприймальну здатність людського серця відповідно до обсягу нашого призначення, отже, також, — і за межі чуттєвого світу.

Без прекрасного між нашим природним і розумовим призначенням панував би постійний розлад. Намагаючись віддати належне нашому духовному покликанню, ми можемо прогавити нашу людськість, і всі готові до прориву зі світу чуттів миттєвості можуть назавжди залишитись чужинцями в цій колісній приписаній нам сфері діяння.<sup>24</sup> Без піднесеного краса змусила б нас забути нашу гідність. У виснаженні невпинного задоволення ми б втратили рухомість характеру і, нерозривно прикуті до цієї випадкової форми існування, втратили б з поля зору наше незмінне призначення та нашу правдиву батьківщину.

<sup>20</sup> Мітрідат VI Евпатор, Боспорський цар (роки правління: 120—63 до Р. Х.) — останній з династії Спартакідів; зумів підпорядкувати собі понтійські грецькі колонії, через що вступив у конфлікт з Римом; потерпів поразку в Третій Боспорській війні і, за його проханням, був убитий своїм рабом.

<sup>21</sup> Сиракузи — старогрецьке місто-держава на території о. Сицилія, виникло у 8 ст. до Р. Х. як колонія Коринту, захоплене після тривалої облоги римськими військами в 3 ст. до Р. Х.

<sup>22</sup> Картаген — місто-держава на Середземноморському узбережжі Північної Африки, засноване фінікійцями в 9 ст. до Р. Х.; з 6 ст. до Р. Х. стало наймогутнішою морською державою в Західному Середземномор'ї; серйозний конкурент Риму, потерпіло поразку в Третій Пунічній війні і було зруйноване в 146 році до Р. Х.; пізніше — одна з римських колоній; остаточно зруйноване арабами в 697 році.

<sup>23</sup> Виразні стоїчні мотиви. Пізніше, перебуваючи саме в романтичній традиції, Освальд Шпенглер означить стоїчний світогляд найбільш придатним для нашого часу.

<sup>24</sup> Тут стає очевидною укоріненість романтизму в західній традиції, а отже — і необхідність постановки проблеми особливості сприйняття романтичних ідей в Східній Європі, де, в значній мірі, гідність особи та вагомість мирського є поставленими під сумнів східним християнством, а отже, запропонований Шіллером баланс сфер важкодосяжний.

Лише коли піднесене поєднується з прекрасним, і наша здатність сприймати однаковою мірою розвинена щодо кожного з них, то тоді ми досконалі мешканці природи, без того, щоб стати її рабами і легковажно втратити наше громадянське право в інтелігібельному<sup>25</sup> світі.

Хоча вже сама природа надає велику кількість об'єктів, на яких може вправлятися здатність відчувати прекрасне та піднесене, все ж людина в цьому, як і в інших випадках, більше полюбляє користатися з другої руки, ніж з першої, і краще воліє отримати підготований та відібраний матеріал від мистецтва, аніж потрохи кропітливо черпати із занечищених джерел природи. Наслідуюча тяга формування — яка не може досягнути жодного *враження* без того, щоб відразу ж не прагнути живого *виразу* і в кожній гарній чи величній формі природи не вбачати виклик до боротьби з нею — має велику перевагу в порівнянні з природою, а саме те, що вона може мати своєю головною метою та займатися як чимось власним тим, що природа — якщо вона необачно це не відкидає, переслідуючи якусь ближчу мету — проходячи поряд, захоплює з собою. Коли природа в своїх гарних органічних утворах зазнає насилля через недостатню індивідуальність матеріалу чи через дію гетерогенних сил, або ж коли вона сама здійснює насилля в її великих і патетичних сценах та впливає на людину як якась сила, оскільки вона може стати естетичною лише як об'єкт вільного споглядання, то наслідуюче її образотворче мистецтво є цілковито вільним, тому що воно відділяє від свого предмета всі випадкові обмеження, а також, наслідуючи лише *видимість*, а не *дійсність*, звільняє душу споглядаючого. А оскільки всі чари піднесеного та прекрасного полягають лише у видимості, а не в змісті, то й мистецтво володіє всіма перевагами природи, не поділяючи з нею при цьому її кайданів.

<sup>25</sup> Букв. з лат.: те, що може бути сприйняте лише розумом.





## ● Йоганн Готтліб Фіхте

(Johann Gottlieb Fichte)

Філософ, богослов, політичний мислитель. Народився 10.05.1762, Рамменау, Ляузіц; помер 29.01.1814, Берлін.

Фіхте студіював спочатку теологію. В 1800 році ознайомився з філософією Канта. З 1794 по 1799 був професором в Єні. Пізніше переїхав до Берліну, де співпрацював з романтиками. 1806 — професор в Ерлангені. Пізніше переїхав з пруським урядом до Кенігсбергу. В 1810 році був обраний першим ректором Берлінського університету.

Центральною працею філософської системи Фіхте вважається **Wissenschaftslehre** (науковчення), яка складається з кількох окремих есе: **Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre** (Основа загального науковчення, 1794), **Einleitungen in die Wissenschaftslehre**

(Вступ до науковчення, 1797), **System der Sittenlehre** (Система етики, 1798), **Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre** (Основи природного права за принципами науковчення, 1796).

У своїй теорії пізнання Фіхте відходить від головного положення кантівської філософії про «річ у собі» і протиставляє йому мисляче «Я», яке він трактує як індивідуальне «Я» та абсолютне «Я», створивши таким чином нову модель розвитку рефлексії практичних відносин «Я» із зовнішньою реальністю.

Філософія Фіхте справила значний вплив на подальший розвиток філософської думки. У своєму вченні він спробував поєднати пізнання і природу, людину і світ.

Окрім філософських творів, важливим надбанням світової культури є також політичні есе Фіхте, такі як: **Geschlossener Handelsstaat** (Закрита торговельна держава, 1800), **Der Patriotismus und sein Gegenteil** (Патріотизм і його протиставлення, 1807), **Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters** (Головні риси сучасної епохи, 1800), в яких автор на історико-філософських засадах піддавав критиці свою епоху, а також розвинув ідею філософії німецької національної культури, чим справив істотний вплив на генезу німецького національного мислення.

В 1804 р. Фіхте отримав запрошення до Харківського університету. Відмовившись, він рекомендував на своє місце Йоганна-Баптиста Шада, який працював там до 1816 р.

### Із праці «ПРОМОВИ ДО НІМЕЦЬКОЇ НАЦІЇ»

*З німецької переклала  
Галина Кімак  
за виданням: Fichte J. G. Reden  
an die deutsche Nation.  
5 durchges. Aufl., mit Einleitung  
von Reinhard Lauth. — Hamburg:  
Felix Meiner Verlag, 1978*

*Тематика роботи Reden an die deutsche Nation (1808)  
Фіхте пов'язана з ситуацією, що склалась в Пруссії після  
битви під Єною (1806) і Тильзитського миру (1807), який  
означав втрату самостійності та окупацію військами  
Наполеона. Тут автор розвиває модель побудованої на  
філософських принципах і активній моральній позиції  
громадян держави та обґрунтовує необхідність загально-  
німецького опору французькому пануванню.*

[...] Промову, яку я зараз починаю, я виголошую як продовження лекцій, які я проводив у цьому ж місті взимку три роки тому і які були надруковані під назвою «Головні риси сучасної епохи». На цих лекціях я довів, що наш час знаходиться у третьому головному відрізку загального світового часу і що стимулом усіх почуттів і поривань у ньому є лише користолюбство; що цей час розуміє і усвідомлює єдину можливість вищеназваного стимулу; і що він через чітке усвідомлення своєї сутності був глибоко вкорінений і неперушно закріплений у цій своїй живій істоті.



З нами, більш ніж з будь-якою іншою епохою з часів існування історії світу, минає час велетенських кроків. Впродовж трьох років, що минули після мого тлумачення поточного періоду часу, цей період повністю проминув і завершився. На якомусь етапі егоїзм знищив сам себе своїм повним розвитком, в той час як він через це втратив власне «я» і його самостійність; і йому, через те що він добровільно не поставив собі іншої мети, окрім самого себе, і повинна бути нав'язана інша мета через зовнішню силу. Хто вже раз взявся за те, щоб пояснити свій час, повинен супроводжувати своїм тлумаченням його продовження, якщо він здобуде це продовження; і таким чином моїм обов'язком стало перед тією ж аудиторією, перед якою я щось називав сучасністю, визнати її як минуле, коли вона вже перестала бути сучасністю.

Те, що втратило самостійність, втратило разом з цим і можливість втручатись у плін часу і вільно визначати його зміст, якщо воно затримається у цьому стані, то цей час і воно саме разом зі своїм періодом будуть ліквідовані чужою владою, яка керуватиме його долею; відтепер воно взагалі не має свого відліку часу, а рахуватиме роки відповідно до подій і періодів інших народностей та держав.<sup>1</sup> Воно не може піднятися зі свого стану, у якому весь його світ, який існував досі, був віддалений його власним втручанням, а у цьому йому залишається лише слава слухняності, лише за умови, що йому відкриться новий світ, зі створенням якого воно почало б новий, властивий йому відрізок часу і заповнить його своїм подальшим розвитком; але цей світ, так як він вже був колись підкорений чужій владі, потрібно ще здобути, що цей світ не слухатиметься чужої влади і не викличе жодним способом її заздрощів, що цим світом керуватиме лише власна гідність і ніхто не ставитиме на шляху формування цього світу ніяких перешкод. Якщо б таким чином влаштований світ існував як засіб зачаття нового «я» та нового часу для роду, який втратив своє попереднє «я», свої попередні час і світ, то всестороннє тлумачення навіть можливого часу

<sup>1</sup> Втрата власного часу може проявитись не лише в хронології, але й, та — більше того, у втраті здатності спроектувати власне минуле, яке постає дивовижною химерою, конструкцією «впливів». Тоді майбутнє неодмінно стане міражем дивних мрій, а позбавлене субстанції сучасне — місцем постійного компромісу із т. зв. необхідністю.

повинно було б сповістити про цей, таким чином влаштований світ.

Я вважаю, що моє місце призначене для того, якщо вже існує такий світ і який є метою моїх промов, щоб вказати на існування цього світу і його справжніх власників, щоб створити перед вашими очима його живе зображення і сповістити про засоби для його створення. Таким чином ці промови будуть відповідно продовженням проведених раніше лекцій про те, що було на той час майбутнім, в той час як ці промови розкриватимуть, що нова епоха може і повинна йти слідом за руйнуванням держави користолубства чужою владою.

Проте перед тим, як почати цю справу, я повинен попросити вас, що це ніколи не випаде вам з пам'яті і погодитись зі мною у таких пунктах:

1. Я просто говорю для німців, не тому, що гідно не оцінений німцями, а ніби сидючи збоку і відкидаючи усі розділяючі відмінності, які були причиною злочасних подій у нації вже впродовж сотень років. Вони, зареєстровані товариства, на мою думку, перші і безпосередні представники, які викликають у моїй уяві улюблені національні риси, і видимий центр, у якому бере свій початок полум'я моїх промов. Але дух мій згуртовує довкола себе освічену частину усієї німецької нації з усіх країн, на які він поширюється, обдумує і бере до уваги спільний для усіх нас стан і обставини та бажає, щоб частина живої сили, якою вас напевно захоплять ці промови, збереглась і у німому друкові, який один лише буде перед очима відсутніх, дихатиме з нього і всюди запалить німецькі душі для рішення і дії. Я просто говорю про німців і для німців. Ми покажемо, що до їх часу жодне уніфіковане позначення чи національне об'єднання ніколи не володіло істиною і не мало значення або ж, якщо мало, то ці об'єднуючі пункти зводились нанівець нашим тогочасним станом, що їх у нас відібрали і що вони ніколи не зможуть повернутись, а також що це виняткова спільна риса усіх німців, за допомогою якої ми можемо запобігти занепаду нашої нації у його злитті із занепадом у інших країнах; і де ми можемо знову



Й. В. фон Гете та К. В. Вілянд під час розмови з Наполеоном. Ерфурт, 1808

завоювати засноване на цьому занепаді і не здатне до будь-якої залежності власне «я». Одночасно з цим повністю зникне і уявне протиріччя цього твердження з іншими обов'язками і справами, які колись вважались священними і яких напевно зараз дехто боїться. Тому, так як я говорю про німців узагалі, я буду про дещо, що, зрештою, не стосується присутніх тут, говорити як про те, що все ж таки стосується і нас, як і про інше, що, зрештою, цінується лише нами, говорити як про те, що стосується усіх німців. У цьому дусі, чийм виток є ці промови, я бачу міцно сплетену і зрощену між собою спільноту, кожен член якої не вважає долю будь-якого іншого члена спільноти чужою для себе долею, яка повинна постати, якщо ми не повинні бути повністю знищеними, і я вже бачу цю спільноту як створену, довершену і існуючу там, у майбутньому.

2. Я маю на увазі не тих німецьких слухачів, які майже з усім, чим вони є, розчинились у почутті болю через перенесену втрату і задоволені, і насолоджуються своєю безутішністю,<sup>2</sup> і збираються через це почуття прийти до згоди зі зверненою до них вимогою до дії, а таких, які вже піднялись із цього болю до розсудливості і міркування чи принаймні здатні піднятися до цього. Я знаю цей біль, я також відчував його, я горджуся ним; тупість, яка задоволена, якщо вона може знайти їжу і питво і якщо не відчуває ніякого фізичного болю, для якої честь, свобода, самостійність лише порожній звук, не здатна до такого почуття, але вона існує для того, щоб стимулювати нашу свідомість і постанову діяти. Якщо випустити цю кінцеву мету, то цей біль обкрадає нашу свідомість і краде усі сили, які ще залишились у нас, і таким чином доповнює наше лихо, в той час як він, як знак нашої інертності, дає видимий доказ, що ми заслуговуємо на наше нещастя. Але я ні в якому разі не хотів би підняти вас над цим болем через обнадійвання на допомогу, яка нібито повинна прийти ззовні, і через посилення на всілякі можливі події і зміни, які може спричинити лише час; адже цей спосіб мислення, який охочіше буде блукати у цьому хиткому світі можливостей,

<sup>2</sup> Доволі знайоме переживання, якщо згадати вічно відтворюваний культ поразки, осліваний в романтичному епосі та багаторазово відтворюваний велелюдними ритуалами.

аніж захоче невідступно слідувати необхідному, і охочіше завдячуватиме свій порятунок сліпій невизначеності, аніж собі самому, вже у собі має задатки неприпустимої легковажності і найглибшої зневаги до свого власного «я», так, як це робить цей спосіб мислення, то, зрештою, усі обнадіювання та обнадіювання саме цього виду не мають ніякого стосунку до нашого стану. Можна навести незаперечний доказ, і у свій час ми його наведемо, що жодна людина, жоден Бог і ніяка з можливих подій не може нам допомогти, навпаки, що якщо вже має надійти допомога, то тільки від нас самих. Більш того, я намагатимусь підняти вас понад цим болем через чітке усвідомлення нашого становища, нашої сили, яка ще залишилась, і засобів нашого порятунку. Тому я буду вимагати певного рівня усвідомлення, певної самостійності і певної самопожертви, а тому я розраховую на слухача, який дозволить вимагати від себе так багато. Зрештою, усе те, що я вимагаю, разом взяте легке і не потребує більших зусиль, ніж ті, на які здатна наша епоха; а що стосується небезпеки, то її взагалі не існує.

3. В той час, як я збираюся провести докладне ознайомлення з німцями як такими у їх сучасному становищі, я маю на увазі тих слухачів, які здатні своїми очима бачити речі такого плану, але в жодному разі не тих, які вважають за вигідніше при перегляді цієї справи дозволити обвести себе довкола пальця чужому закордонному пристрою, який або зумисне розрахований на похибку, або з іншої причини не підходить до німецького ока. Надалі я припускаю, що ці слухачі, при погляді власними очима, матимуть сміливість чесно поглянути на те, що там є, і чесно зізнатись, що вони там бачать; і що вони вже подолали або спроможні подолати цю схильність помилятися у власних справах і цю трохи невтішну картину того, що може постати насправді, яка так часто з'являється. Ця схильність — це боягузлива втеча від власних думок і дитяче почуття, яке, здається, вірить, що якщо не бачити свого лиха чи, як мінімум, не признаватись собі у цьому, то це лихо таким же чином не збережеться



Берлін: під липами. Малюнок 1810 року



у реальності, як і у їх свідомості. Навпаки, чоловіча сміливість — це міцно тримати зло у полі зору, вистояти, скільки потрібно, спокійно, холоднокровно і вільно проникнути у нього і проаналізувати його. Лише завдяки докладному розумінню лиха можна стати майстром і впевнено ввійти у боротьбу з ним, тоді як, охоплюючи поглядом ціле у кожній його частині, завжди розумієш, де знаходишся, і, завдяки одного разу досягнутому розумінню, усвідомлюєш справу; натомість інший, який втратив цей дороговказ, сліпий і замріяний, невпевнено блудить навромацки.

Чому ж тоді ми повинні боятись цієї ясності? Лихо не стане ні меншим від того, що ми про нього не знаємо, ні більшим від того, що ми його визнаємо; завдяки останньому воно тільки стане великовним; але при цьому провина не повинна вийти на перший план. Якщо наказати інертність і егоїзм різким осудом, дошкульним жартом, разючою зневагою і роздратовати її, якщо вже не до чогось кращого, то хоча б до ненависті і огиди до самих спогадів, а також до сильного зворушення, поки ще не закінчилась огида як необхідний наслідок і від покращення ще можна очікувати порятунку або пом'якшення умов. Але коли ця огида, що забере у нас можливість грішити таким чином і надалі, то вона стане безглуздою і здаватиметься зловтішністю і надалі сварити гріхи, які вже більше не можна вчинити; і тоді цей розгляд випаде з галузі вчення про звичаї у історію, для якої свобода вже у минулому і яка бачить те, що сталося, як результат попередніх подій. Для нашої промови не залишається жодного іншого погляду на майбутні, крім останнього, тому ми ніколи не приймемо іншого.

Отже, я припускаю лише цей спосіб мислення, коли думаєш про себе як про німця, що ніби не зв'язаний болем, котрий повинен бачити правду і має сміливість зазирнути їй у вічі, і розраховую на нього при кожному наступному слові, і якщо хтось прийшов би на це зібрання думаючи по-іншому, то він приписав би неприємні почуття, які можуть виникнути у нього тут, собі. А їх слід би було висловити тут і покінчити з цим раз



А. Дюрер. Із серії, присвяченої кайзеру Максиміліану I

і назавжди; а я звертаюсь до іншої справи, представити вам основний зміст усіх наступних промов у загальному перегляді.

Десь, як я вже казав на початку своєї промови, егоїзм знищив сам себе своїм повним розвитком,<sup>3</sup> в той час, як він, окрім того, втратив власне «я» і можливість самому встановлювати собі цілі. Подальше знищення егоїзму було подане мною як подальший плін часу і як абсолютно нова подія у ньому, що, на мою думку, робить продовження моєї попередньої характеристики часу настільки ж можливою, наскільки й необхідною; це знищення стало б, таким чином, нашим власним майбутнім, з яким би безпосередньо було пов'язане наше нове життя у новому світі, існування якого я так само стверджую, таким чином, власне воно б і було якраз стартовим пунктом для моїх промов; і передусім я мав би показати, як і чому таке цілковите знищення егоїзму обов'язково впливало б з його найвищого розвитку. Егоїзм розвинеться до найвищого ступеня після того, як він, з незначними винятками, охопить усіх підвладних, а потім і керівників, і стане їх єдиним стилем життя. Постає виведена назовні таким урядом зневага до всіх об'єднань і союзів, у яких власна безпека прив'язується до безпеки інших держав, відмова від цілого, частиною якого він є тільки тому, щоб його не розтривожили з його млявого інертного спокою, а сумна помилка егоїзму полягає в тому, що для нього мир існує доти, доки не здійснено напад на його кордони; а в межах цих кордонів панує мляве керівництво, яке іноземними словами називають гуманізмом, лібералізмом, популізмом, але яке у німецькій мові носить назву млявість і негідна поведінка.

Але егоїзм, як я вже казав, може опанувати й урядовцями. Народ може бути зіпсутим, тобто — егоїстичним, оскільки егоїзм є коренем всієї іншої зіпсутості, але все ж при цьому не лише далі існувати, а й назовні блискуче діяти: втім лише в тому випадку, коли не є зіпсутим уряд. Останній навіть може назовні зраджувати або ж діяти, забуваючи про обов'язки і честь, лише б він мав мужність всередині викликати більший страх, туго натягнувши віжки влади. Але якщо

<sup>3</sup> Постаємо перед дивним парадоксом відсутності виразних індивідуальностей при майже повному розпаді соціальності, поступовому унеможливленні вдволення при зростанні індивідуальних потреб.

об'єднається зіпсутість обох, то таке нице сотворіння загине при першому ж нападі на нього, і так само віроломно, як воно колись звільнилось від цілого, частиною якого воно було: тепер з таким же віроломством звільняються його частини, які вже не мають страху перед ним і яких підганяє страх перед чужим. Таким чином кожна окрема частина усунеться у своє власне. А тут їх, уже відокремлених, охопить ще більший страх, і вони у щедрому дарі і з вимушено радісними обличчями віддадуть ворогові те, що вони так скупо і нехотячи давали захисникові батьківщини, аж поки покинуте і зражене з усіх боків керівництво не буде змушене рабською покорою і слухняністю щодо чужих планів викупити собі подальше існування та вчити тих, які склали зброю під чужими прапорами, хоробро скеровувати цю ж зброю супроти батьківщини. Саме таким чином егоїзм знищить себе через свій найвищий розвиток, а тим, хто не хоче добровільно визнати жодної мети, окрім самого себе, ця мета буде нав'язана чужою владою.

Жодна нація, яка заглибилась у цей стан залежності, не може піднятися з нього за допомогою звичайних засобів, які застосовувались досі. Її протистояння було безстрашним, коли вона ще володіла усіма своїми силами: які ж плоди вона може принести після того, як більша частина цієї сили вкрадена?<sup>4</sup> Те, що раніше могло б допомогти при міцно натягнутих керівництвом віжках, стає непридатним, якщо ці віжки лише для вигляду лежать в його руках, а ці руки керуються іншою рукою. А переможець повинен бути настільки ж нерозсудливим, боягузливим і неспроможним, наскільки була колись і підкорена нація, якщо він не триматиметься міцно здобутих переваг і не йтиме за ними будь-якими способами. Або, якщо одного разу з плином часу переможець став би таким нерозсудливим і боягузливим, то і він загинув би при цьому, як і ми, та це не було б на нашу користь: він став би трофеєм іншого переможця, а ми були б незначним додатком до цієї здобичі, який сприймають як належне. Якщо б нація, яка настільки опустилась, мусила б врятувати саму себе, то це мало б статися за допомогою зовсім

<sup>4</sup> Очевидно, що втрата самостійності не може бути наслідком акту зовнішньої сили чи внутрішньої згоди; принаймні для того, хто вловив сенс самостояння, можливим є лише підступ чи крадіжка; втім не можна не помітити й готовності обманутись, що завжди передує самій омані.

нового способу, який ще ніколи не застосовувався, шляхом створення цілком нового перебігу подій. Давайте ж подивимось, що досі було причиною, через яку для даного перебігу подій неодмінно мав настати кінець, щоб у протиставленні до причини цього занепаду знайти нову ланку, яку слід розташувати у часі так, щоб на цій основі нова нація піднялась до нового життя. [...]

Відтепер і надалі переможець вимагатиме старанно виконувати те, що він може зробити і сам, а саме: знову нав'язати і зміцнити останню частину засобів зв'язку, страх перед сучасним життям і надію на нього; таким чином, допомога буде лише для нього, але ні в якому разі не для нас, адже він звичайно розуміє свою перевагу, тому він пов'язує з цим оновленим союзом передусім лише свої можливості, наші ж лише настільки, наскільки їх реалізація служить засобом для досягнення його мети. Для такої нації повністю ліквідуються страх і надія, тоді як керівництво повністю вислизнуло з її рук, і їй самій потрібно тепер боятись і надіятись, але тепер їй не боїться і від неї нічого не очікує жодна людина; і їй не залишається нічого іншого, крім того, щоб знайти собі інший і цілком новий засіб зв'язку, який би піднявся понад страхом і надією, щоб пов'язати для себе справу спільноти з участю у ній кожного її члена.

Понад чуттєвим стимулом страху чи надії, і, зрештою, на межі з ним, знаходиться і духовний стимул традиційного схвалення чи несхвалення і вищий афект задоволення чи незадоволення тим чи іншим нашим становищем. Так як око, звикле до чистоти і порядку, страждає і відчуває біль через пляму, яка безпосередньо тілу не завдає ніякого болю, чи страждає при погляді на розкидані у повному безладі предмети і боїться цього як безпосереднього болю, в той час, як звикле до болю і безладу відчувається у ньому цілком зручно. Отже, так само і внутрішнє око людини може звикнути і бути вихованим так, що лише погляд на перекручене і невпорядковане, на недостойне і розбещене існування свого чи спорідненого роду, без врахування того, що з цього можна боятися чи очікувати для його

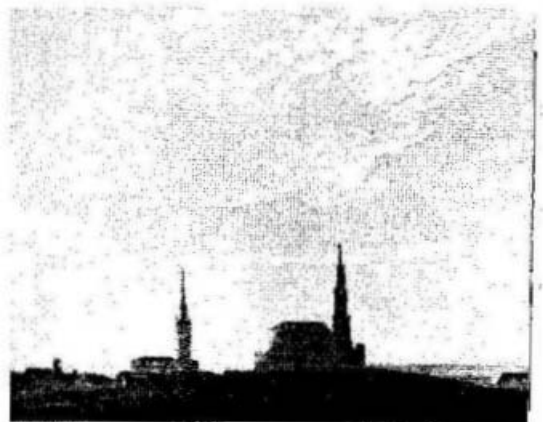


Газетярський клуб. Карикатура Й. М. Фолта



доброго фізичного стану, завдає внутрішнього болю власнику такого ока і, проте цілком незалежно від чуттєвого страху чи надії, не дає йому спокою, аж поки він настільки, наскільки це правильно, не відкинув би неприємне для нього становище і не встановив би на його місці те єдине, яке йому подобається. У власника такого ока можливість цілого, що його оточує, через рушійне почуття схвалення чи несхвалення нерозривно пов'язана з можливістю його власного більш широкого «я», яке відчуває себе лише часткою цілого і може терпіти себе лише у приємному товаристві; розвиток точки зору до такого бачення був би, таким чином, єдиним певним засобом, який залишався б нації, що втратила свою незалежність і свій вплив на страх і надію суспільства, для того, щоб з пережитого знищення знову піднятися до існування і повністю довіряти новому і вищому почуттю, що постало: національні питання, які з часу його занепаду не обдумує більше жодна людина і жоден бог. Таким чином, впливає, що засіб порятунку, про який я обіцяв повідомити, полягає у вихованні існуючого «я» до цілком нового, що досі як виняток траплялось у окремих одиниць, але жодного разу як загальне і національне «я»; і у вихованні нації, чиє життя згасало і стало додатком чужого життя, — до цілком нового, що або буде її винятковою власністю, або ж у разі, якщо воно повинне від неї перейти і на інших, залишиться цілим і необмеженим у нескінченному поділі; одним словом, — повна зміна суті існуючого досі виховання, що я пропоную як єдиний засіб, щоб зберегти існування німецької нації.

Про те, що дітям потрібно давати хороше виховання, в наш час було достатньо сказано і повторювалось аж до пересичення, і це було б дрібницею, навіть якщо б ми вважали доречним бажання повторити це ще раз. Більш того, так як ми вважаємо, що ми здатні до чогось іншого, нам належить докладно і точно дослідити, чого власне бракувало досі вихованню, і повідомити, яку цілком нову ланку повинно додати виховання до нового образу людини.



Дрезден. Малюнок К. Д. Фрідріха, 1824

[...] Доцьогочасна педагогіка в жодному разі не служить для людей мистецтвом виховання, так як вона не прославилась через нього, а натомість відкрито стверджувала своє безсилля через вимогу наперед ставити природний таланти або геній як привід для її подальшого успіху; проте таке мистецтво ще потрібно було б винайти, а цей винахід власне і мав би бути завданням нового виховання. Останнє повинно додати колишньому глибинне досягання аж до коренів життєвих поривань і руху, яких йому бракувало, а щодо людини, — не створювати самому людину, а її освіту не зводити до суми найкращого, — лише до індивідуальних особливостей виховання.

Крім того, цю обмежену освіту могла отримати лише зовсім незначна кількість представників певних станів, а переважна більшість, яка складає основу спільного існування, народ, була мистецтвом виховання занедбана і полишена сліпій непевності. Новим вихованням ми хочемо привести німців до спільноти, яка у кожній своїй ланці мала б за стимул і пожвавлення єдину справу; але при цьому ми в жодному разі не хочемо знову відокремити освічений стан, який був би пожвавлений лише завдяки новому стимулу, від неосвіченого, тому що останній відділиться від нас і буде для нас втрачений, так як надія і страх, через які лише можна на нього вплинути, будуть діяти вже не за нас, а проти нас. Отже, нам не залишається нічого іншого, як перенести нову освіту абсолютно на усе, що є німецьким, так, що ця освіта не буде освітою окремого стану, а стане освітою усієї нації як такої і кожного без винятку її члена, у якій, власне у внутрішньому задоволенні від усього правильного, була б скасована і повністю зникла б станова нерівність, яка б і надалі розвивалась у інших галузях виховання, і що у такий спосіб у нас стало б в жодному разі не народне, а справжнє німецьке національне виховання.<sup>5</sup> [...]

Але як у старі, так і у нові часи як засіб панування найчастіше з успіхом вживалось мистецтво розбещення і морального приниження підкорених. Через брехливі байки і через штучну плутанину понять і мови князі знеславлювались

<sup>5</sup> Певним парадоксом є те, що інтерес до освіти проявився більш відчутно в тих країнах, що були менш захоплені ідеями Просвітництва. В значній мірі — через народницький світогляд, що залпанував під впливом романтизму.

перед народом, а народ — перед князями, оскільки роз'єднаними можна було легше опанувати. Підступно були збуджені і розвинуті усі стимули суєтності і егоїзму, щоб зробити їх гідними зневаги і тоді роздушити з певною часткою чистого сумління. Втім це було б помилкою, що з певністю привела б до руйнування, якщо б щодо нас, німців, був застосований цей же шлях. Не враховуючи поєднання страху і надії, зв'язок цієї частини іншої країни, з якою ми ввійшли на той час у контакт, був заснований на честі і національній славі; але німецька ясність вже задовго до цього побачила і непорушно впевнилась, що це лише порожні ілюзії і що жодна рана, жодне каліцтво окремо взятої одиниці не будуть вилікувані славою цілої нації. [...]

Моя промова звернена особливо до освічених станів Німеччини і вона має бути зрозумілою в першу чергу для них, і, як подальше, пропонує їм стати творцями цього створіння і, внаслідок цього, частково, завдяки своїй доцьогочасній дієвості, привести світ до дії і частково заслужити собі подальше існування у майбутньому. У продовженні цієї промови ми вбачаємо, що досі увесь подальший розвиток людства походив від народу і що завжди на нього спочатку переносились усі великі національні питання, якими він опікувався і передавав далі; що тепер це стається вперше, що подальший самобутній розвиток нації був запропонований освіченому стану і що це, якщо вони справді візьмуться за цю пропозицію, сталося б уперше. Ми вбачаємо, що ці стани не зможуть розрахувати, як довго це буде їм підвладне, ставити себе на чолі цієї справи, в той час, як вона вже була б дозрілою і готовою до втілення у народі, і що вона буде випробувана на окремих частинах народу, і що за короткий час він, вже без будь-якої допомоги з нашого боку, зможе сам собі допомогти, для нас же наперед впливатиме, що сучасні освічені стани і їх послідовники самі стануть народом, але з народу, який існував досі, підніметься новий більш освічений стан.



Битва під Ляйпцігом. Тогочасна літографія

Згідно з усім загальна мета цих промов: дати понівеченим мужність і надію, проповідувати радість серед цього суму і плавно, і легко провести крізь годину найбільших утисків. Час видається мені тінню, яка стоїть і голосить над мертвим тілом, з якого її щойно вигнала ціла армія хвороб, і не намагається відірвати погляд від колись нею так улюбленого пекла, і відчайдушно намагається вжити усіх засобів, щоб повернутись назад у кубло епідемії. Але її вже прийняло до себе життєдайне повітря іншого світу, у який вступають усі померлі, і оповило теплим подихом любові, її вже радісно вітають і палко запрошують небесні голоси сестер. Але вона вже стурбована і повертається у глибині своїй у всі боки, щоб відкрити цей чудовий образ, до якого вона має розвинутись. Втім вона ще не відчуває цього повітря і не чує цих голосів, або навіть якщо відчуває і чує, то вона занадто заглибилась у біль через втрату, з якою разом, як вона вважає, вона втратила саму себе. Що ж з нею робити? Адже вже з'явився рожевий світанок і позолотив верхівки гір і передусє дню, який повинен настати. Я хочу, наскільки зможу, охопити промені цього світанку, згустити їх до стану дзеркала, у якому вона змогла б побачити безтурботний час, щоб вона повірила, що вона ще існує і що у цьому дзеркалі їй би явилася справжня суть, і її розквіт і формування пройдуть перед нею у пророчій історії. При цьому погляді у дзеркало зануриться і зникне картина її попереднього життя, і померлу без надмірних скарг можна буде привести у її тиху пристань.



Фіхте за катедрою. Малюнок одного з його учнів

[...] Німці є одним з племен германців узагалі, через яке останні дійшли аж до нашого часу, щоб дати свідчення про своє покликання, що це були вони, які поєднали створений у старій Європі суспільний порядок зі збереженою у давніх розгалуженнях істинною релігією і створили і для себе нову епоху на противагу занепадлій давнині. Крім того, цього вистачало, щоб виокремити німців у протиставленні лише до інших, поряд з ними посталих германських народів,



в той час, як інші нові європейські нації, як, наприклад, народи слов'янського походження ще, здається, не настільки розвинулись в порівнянні з рештою Європи, щоб їх можна було докладно описати, а інші, також германського походження, на яких не діяла головна основа розрізнення, як скандинави, будуть тут безсумнівно прийняті за німців і охоплені усіма наслідками нашого спостереження. [...]

Різниця між долями німців та іншими народами германського кореня, яка в першу чергу безпосередньо підлягає спостереженню, в тому, що перші залишились на корінних місцях проживання праплеміні, а останні перекочували на інші території, перші зберегли і розвинули мову праплеміні, а останні перейняли мову інших народів і поступово перебудували її на свій спосіб. З цієї найпершої відмінності мусять надалі випливати і такі, наприклад, що у пра-батьківщині, відповідно до первісних германських звичаїв, союз країн залишався під обмеженою владою керівника, а в інших країнах, більш на римський зразок, об'єднання перейшло у монархію і пояснювалось як таке, але в жодному разі не у зворотному порядку.

Серед поданих змін лише перша, а саме — зміна батьківщини, не має жодного значення. Людина легко може відчутти себе, як удома, під будь-яким новим небосхилом, і гадки не має, щоб змінити свої народні особливості, а опановує його і змінює відповідно до себе. Також різниця природних особливостей на територіях заселених германцями, не дуже велика. Настільки ж малу вагу хотілося б покласти на ту обставину, що у підкорених країнах германський рід був змішаний з місцевим населенням; адже переможцем, володарем і творцем нового народу були все ж таки лише германці. До того ж ця сполука, яка утворилась у інших країнах з галами<sup>6</sup> і кантабрійцями,<sup>7</sup> на батьківщині зі слов'янами не набула жодного поширення, так що жодному з посталих із германців народів не буде легко довести чистоту свого походження перед іншими.

<sup>6</sup> Гали — римська назва кельтів, мовноспорідненого населення, що на початку 1-го тисячоліття до Р. Х. заселяло територію в басейні рік Райн, Сена, Луара, Дунай, а пізніше заселило територію теперішньої Франції, Бельгії, Швейцарії, частини Нідерландів, Південної Німеччини, Австрії, Північної Італії, Північної і Західної Іспанії, Британії; остаточно підкорені Римом за Юлія Цезаря в 58—51 рр. до Р. Х.; в кінці 5 століття завойовані германцями — королем франків Хлодвігом.

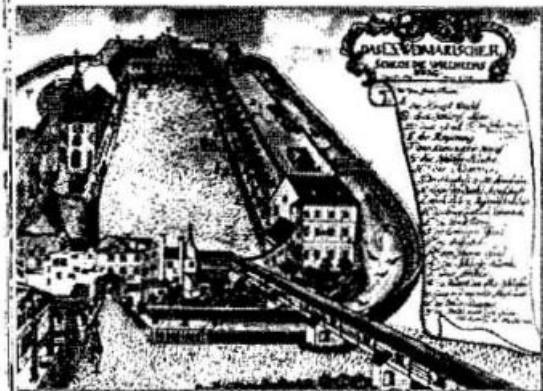
<sup>7</sup> Кантабрійці — римська назва гірського населення Півночі Іспанії (Астуріас, Країна Басків), одного з іберійських племен; відзначались войовничістю і протягом 2—1 століть до Р. Х. чинили опір наступу Риму; були підкорені лише в 20-х роках до Р. Х.; пізніше їх підкорили готи.

Але суттєвою і, як я вважаю, повною протилежністю німців стосовно інших народів, обґрунтовуючи германське походження, є друга зміна, зміна у мові. І це, що я, звісно, хочу висловити відразу на початку, не залежить ні від тих особливих властивостей мови, яка збереглась цими племенами, ні від тих, які були перейняті від інших племен, а залежить лише від того, що там було збережене власне, а тут перейняте чуже. І це не залежить від попереднього походження тих, хто продовжує спілкуватись первісною мовою, а залежить лише від того, що цією мовою постійно спілкуватимуться й надалі, притому, що набагато більше люди створюються мовою, аніж мова — людьми.

Щоб прояснити наслідки такої різниці у виникненні народів і певної міри протилежності у національних рисах, яка обов'язково впливає з цієї відмінності, я мушу, наскільки це можливо і необхідно, запросити вас до спостереження за суттю мови взагалі.

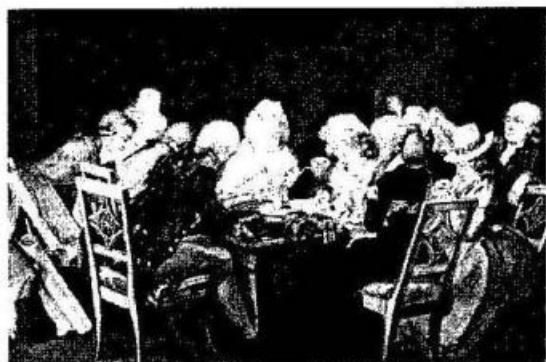
Мова взагалі і особливо позначення у ній об'єктів через озвучення у мовних органах в жодному разі не залежать від довільної постанови і домовленості, натомість існує передусім основний закон, за яким кожен термін у мовних органах людини стає таким і ніяким іншим звуком. Так само, як об'єкти, що відображаються в мисленневих органах кожного, маючи певну форму, колір і т. д., відображаються у органах суспільної людини, у мові, — через ці певні звуки. Власне не людина говорить, а у ній говорить її людська природа і знаходить спільну мову з іншими собі подібними. Таким чином, потрібно сказати, що мова єдина і цілком необхідна. [...]

Якщо назвати народом людей, що перебувають під тим самим зовнішнім впливом на мовні органи, живуть разом і у безперервному обміні інформацією продовжують творити свою мову, то потрібно сказати: мова цього народу потрібна такою, якою вона є, і взагалі, то не народ висловлює свою свідомість, а його власна свідомість говорить з нього.



Замок Ваймару. Малюнок Аугуста Лоніца

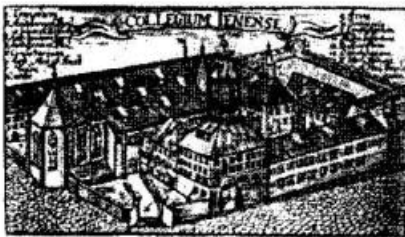
Попри усі зміни, які відбуваються при переході мови через усі вищеназвані обставини, ця закономірність залишається незмінною, а саме тою ж закономірністю для усіх, хто перебуває у безперервному обміні інформацією, і де щось нове, висловлене кожним, потрапляє на слух усім. Тисячоліття по тому і після усіх тих змін, яких зазнав зовнішній вигляд мови, завжди залишається та сама жива мовна сила природи, яка повинна була б початково прорватись, яка проникла через усі умови й у кожній ситуації повинна була стати такою, якою вона була, і врешті повинна була стати такою, якою вона зараз є, а отже, через деякий час стане такою, якою вона повинна потім стати. Чисто людська мова, разом взята передусім з органом народу, коли пролунав її перший звук, що звідси впливає, надалі взята разом з усім її розвитком, якого повинен був досягти цей звук за даних обставин, як останній наслідок дає сучасну мову народу. Тому мова залишається тією ж мовою. Тож дозволимо наступним поколінням через кожні кілька століть не розуміти мову їх предків, так як перехідні періоди для них втрачені; однак з самого початку існує постійний перехід без стрибків, завжди не помітний на сучасному етапі, і стає помітним лише завдяки доповненню новими переходами і таким чином з'являється у вигляді стрибка. Ще не було такого моменту в часі, коли б сучасники перестали розуміти один одного, в той час, коли продовжував існувати їх постійний посередник і перекладач, спільна природна сила, яка говорить з усіх них. Ось так виглядають справи мови як позначення об'єктів і предметів безпосереднього сприйняття і такою є на початку кожна людська мова. Якщо народ підніметься з неї до охоплення надчуттєвого, то це надчуттєве спроможне до довільного повторення і до уникнення плутанини з чуттєвим для перших та поодиноких і до повідомлення та доцільного керівництва для інших, передусім не дотримуватись суворо чогось іншого, а отже, що «я» буде позначене як інструмент понадчуттєвого світу і буде чітко відрізнитися від цього ж «я» чуттєвого світу: душа, розум і їм подібне будуть протиставлені чуттєвому тілу. Надалі об'єкти



Літературне зібрання у герцогині Анні Амалії Ваймарської в 1795 році. Акварель Г. М. Крауса

цього понадчуттєвого світу, так як вони в загальному з'являються у цих понадчуттєвих інструментах та існують для них, у мові позначаються лише таким чином, що говориться, що нібито певний їх стосунок до їх інструмента такий же, як стосунок того чи того певного об'єкта чуттєвого світу до чуттєвого інструмента, і що у цьому відношенні особливе понадчуттєве прирівнюється до особливого чуттєвого і завдяки цьому зрівнянню через мову позначається його місце у понадчуттєвому інструменті. А далі мова ні на що не спроможна у цьому середовищі. Вона створює чуттєвий образ понадчуттєвого, лише з тою приміткою, що це власне такий образ. Хто ж хоче сам прийти до суті справи, повинен, за допомогою поданого йому у образі правила, задіяти свій власний духовний інструмент. В загальному стає очевидним те, що це символічне позначення понадчуттєвого повинно щоразу відповідати рівню розвитку чуттєвої спроможності народу до пізнання, а також те, що звідси початок і хід цього символічного позначення у різних мовах відбуватиметься по-різному згідно з відмінністю у відношеннях між чуттєвою і духовною освітою народу, що розмовляє однією мовою. [...]

Який непомірний вплив на весь людський розвиток народу можуть мати властивості мови. Мова, яка супроводжує окремих аж до найпотаємніших глибин їх душі під час думання і хотіння, обмежує або ж окрилює, яка загальну масу людей, що нею розмовляють, у своїй галузі об'єднує до єдиного розуміння, яка сплавляє воедино справжній двосторонній пункт проникнення чуттєвого і духовного світів так, що взагалі не можна сказати, до яких з них вона належить, а про те, якими різноманітними можуть бути наслідки цього впливу там, де стосунки є такими, як життя та смерть, можна загалом здогадатись. Передусім мається на увазі, що німець має засіб, щоб ще глибше дослідити свою живу мову у порівнянні з мертвою латиною, яка у подальшому ході алегоричності майже повністю відійшла, як і знову краще зрозуміти цю на тому ж шляху, який немож-



Енський колегіум. Малюнок К. Юнганса, 1710



живий для новолатиніста, що, власне кажучи, залишається ув'язненим в межах однієї і тієї ж мови; що німець, вивчаючи первісну римську мову, заодно частково вивчає і похідні, в тому випадку, якщо він першу повинен вчити ґрунтовніше, ніж іноземець, до чого він цілком спроможний з вищенаведених причин, одночасно він вчиться набагато ґрунтовніше розуміти і опановує іноземну мову набагато краще, ніж самі іноземці, які нею розмовляють; що звідси німець, якщо він сам користується усіма своїми перевагами, постійно може мати перевагу над іноземцем, повністю його розуміти, часом навіть краще, ніж той сам, і перекласти усю його розповідь, натомість іноземець без дуже важкого і старанного вивчення німецької мови ніколи не зможе зрозуміти справжнього німця і справжнє німецьке, без сумніву, залишить неперекладеним. Чого у цих мовах можна навчитись лише від самого іноземця, так це нової моди розмови, що з'явилась з нудьги і примхи, і потрібно бути дуже досвідченим, якщо вже погоджуватись на ці повчання. Переважно замість цього можна було б показати, як вони повинні розмовляти відповідно до первинної мови і закону перетворення і що ця нова мода є непридатною і порушує традиції, принесені зі старих часів. [...]

Але нашим наміром є схоплення цих наслідків загалом, згідно з їхніми єднаючими зв'язками та їх глибиною, щоб завдяки цьому дати ґрунтовний опис німців у протиставленні до інших германських племен. Отже, я поки що коротко перелічу ці наслідки: 1. Для народу, який має живу мову, формування духу сягає життя; в іншому випадку духовна освіта і життя продовжують іти кожне своєю ходою. 2. З цієї ж причини для народу першого виду це важливо насправді в першу чергу, і він хоче, щоб вона ж досягла життя, натомість для останнього це більш ніж геніальна гра, якої вони не хочуть надалі. Останні мають дух, перші разом з духом мають також розум. 3. З другого випливає: перші мають сумлінну старанність і серйозність у всьому і є кропіткими, а останні дозволяють



Сцена із «Вартбурзьких пісенних воєн». Великий Гайдельберзький манускрипт

собі йти у супроводі їх щасливої природи. 4. З усього випливає: з нації першого виду можна створити великий народ, і творці такого випробовують на ньому свої винаходи і хочуть вплинути на нього, натомість у нації другого виду освічені стани відокремлюються від народу і вважають останній нічим іншим як сліпим знаряддям для втілення своїх планів. [...]

Перший наслідок поданої головної відмінності, яку я вказав, був такий: у народу з живою мовою виховання духу входить у життя; у протилежному випадку духовна освіта і життя продовжують йти кожне своєю ходою.<sup>8</sup> Корисним буде попередньо глибше пояснити суть поданого речення. Передусім, коли буде йтися про життя і про втручання у нього духовної освіти, то під цим потрібно розуміти первісне життя і подальше його витікання з джерела усього духовного життя, з Бога, подальший розвиток людських відносин за його зразком і створення нового, досі не існуючого; але в жодному разі мова не йде про одне лише утримання цих відносин на тому рівні, на якому вони вже знаходяться, попри падіння і ще менше від допомоги окремих членів, які відстають від загальної освіти. Потім, якщо мова йде про духовну освіту, то під цим розуміємо передусім філософію, — як ми позначаємо це іноземною назвою, так як німці не вподобали собі задовго перед тим запропоновані німецькі назви, — під цим потрібно розуміти філософію, кажу я; оскільки саме вона науково охоплює вічний зразок усього духовного життя. Нею і усіма заснованими на ній науками прославляється те, що у народів з живою мовою впливає на життя. Але часто в удаваному протиставленні і навіть нами говорилося, що філософія, наука, мистецтво і подібні до них є нібито самоцілями і не служать життю і що це ніби є приниженням гідності, поціновувати її на цій службі. Це місце для того, щоб точніше пояснити ці вислови і захистити їх від усякого неправильного тлумачення. Вони є правдивими у такому подвійному, але обмеженому значенні: передусім, що наука або ж мистецтво не повинні хотіти служити життю на певному нижчому рівні, наприклад

<sup>8</sup> Така розірваність поступово обертається сталою тенденцією до втечі від дійсності, незмінність якої забезпечується складною силлогістикою розуму, позбавленого зв'язку із життям.

земному і чуттєвому життю, чи підступним повчанням, як дехто думав; потім, що окремих, внаслідок своєї відокремленості від загального світу духу, міг би повністю піднятися до його особливих відгалужень загального божественного життя, без того, щоб потребувати один зі стимулів, які знаходяться поза ними, і міг би знайти у них повне задоволення. Але в жодному разі вони не є правдивими у строгому значенні; оскільки так само неможливе те, що нібито існує багато самоцілей, як неможливе і те, що нібито існує багато абсолютів.<sup>9</sup> Єдина самоціль, поза якою не може бути ніякої іншої, це життя духа. Він же проявляється лише частково і з'являється як вічний витік із самого себе, як джерело, вічна діяльність. Ця діяльність вічно зберігає перед собою зразковий образ науки, історичність, право будувати себе згідно з цим образом і мистецтвом, та, в цьому відношенні, могло б здатись, що наука і мистецтво є нібито засобами для діяльного життя, що є метою. Але, при цій формі діяльності, життя ніколи не буде повним і зведеним до єдності; натомість воно продовжує йти у безкінечність. Але якщо життя повинно існувати як така замкнута єдність, то воно повинно існувати у іншій формі [...] у формі, яка як замкнута єдність абсолютно не співпадає з безкінечністю діяльності та ніколи не зможе бути повністю виражена в останньому, в діяльності. Відповідно до цього обидві, як думка, так і діяльність, є лише проявом форми, яка розпадається, але по той бік явища вони, як перша, так і друга, є тим самим абсолютним життям; і зовсім не можна казати, що думка нібито існує заради діяльності чи що діяльність існує нібито заради думки і нібито так воно і є. Навпаки, просто мало б бути одне і друге: життя мало б бути довершеним цілим, як це є по той бік явища. Відповідно до цього, у цьому оточенні і внаслідок спостереження, було сказано надто мало про вплив науки на життя: більше того, вона є самим і самим по собі зрозумілим життям. Або ж, якщо пов'язати це зі знайомим висловом: яка користь від усього знання, можна часом почути, якщо за ним не чинити? У цьому вислові знання розглядається як засіб для дії, а остання

<sup>9</sup> Тут стає очевидною пов'язаність романтичної традиції з пропозованим феноменологією шляхом подолання релятивізму.

розглядається як дійсна мета. Можна сказати і навпаки, як можна чинити добре, якщо не знати добра? І у цьому вислові знання розглядалося б як умова для дії. Але обидва вислови односторонні; а правда полягає в тому, що обидвоє, як знання, так і діяльність, в той самий спосіб є нерозривними складовими розважливого життя.

[...] Серед засобів, які мислення, що починається в поодиноких життях, впроваджує у загальне життя, перевага надається поезії: таким чином, вона є другим серед головних напрямів виховання народу. Вже навіть мислитель, коли він позначає свої думки у мові, що згідно з вищесказаним може статись лише символічно і ні в який інший спосіб, — а саме творячи нове понад доцьогочасне коло символічності, є поетом; а в тому випадку, якщо він ним не є, то він втратить мову вже при першій же думці, а при спробі другої — й саме мислення. Справою правдивого поетизування є розповсюдження започаткованого мислителем розширення і доповнення символічного кола мови на цілу галузь символів, а отже — отримання кожним на своєму місці належної йому частки нового духовного облагородження, так що ціле життя, аж до його останньої чуттєвої основи, виявляється зануреним в новий промінь світла, вдовольняється і само по собі облагороджується в несвідомій омані. Лише жива мова може мати таку поезію, бо лише у ній можна розширити символічне коло завдяки творчому мисленню і лише у ній вже створене залишається живим і відкритим для вливання спорідненого життя. Таке життя несе в собі можливість до необмеженої, завжди живильної і омолоджуючої поезії, так як кожне поривання відкриває у ній нову жилу поетичного захоплення; і, таким чином, поезія для неї найоптимальніший засіб для переведення досягнутої духовної освіти у всезагальне життя. Мертва мова не може мати жодної поезії у цьому вищому значенні, так як у ній відсутні усі вказані умови поезії. [...]



Ена. Гравюра Й. Ро, 1810 р.

Закордон — це земля, звідки виокремлюються і піднімаються аж до хмар віяння, які приносять багатий урожай і завдяки яким древні, скинуті



у Тартар,<sup>9</sup> боги пов'язані з колом життя. Вітчизна — це те вічне небо, що оточує нас, у якому легкі віяння скупчуються у хмари, що, запліднені блискавкою грому з іншого світу, спадають дощем, який приносить врожай, об'єднує небо і землю і дає звільнитись дарам першого також і для лона останнього.

[...] Який благородномислячий не хотів би і не бажав би наново повторити своє життя у своїх дітях і у їхніх дітях у покращеному вигляді і далі продовжувати жити у такому житті благородніше і повноцінніше на цій землі, ще довго після своєї смерті; чи не хотів би він, укріплюючи порядність, підбадьорюючи інертність, підносячи пригніченість, вирвати із пут смертності дух, розум і звичай, з якими він напевно в свій час був відрашуючим для викривлення і зісуття, та скласти їх як найкращий заповіт для нащадків у душах тих, хто залишився після нього, щоб і вони колись також, покращивши і примноживши, передали знову? Який би благородномислячий не хотів би діями чи думками сіяти родюче насіння для безконечного вдосконалення свого роду, яке постійно йтиме вперед, кидати у час щось нове, досі ніколи не існуюче, що залишиться у ньому і стане непоборним джерелом нових творінь; чи не хотів би він оплачувати своє місце на цій землі і наданий йому короткий відрізок часу чимось, вічно тривалим навіть і тут, так що він, як цей окремих, навіть не будучи названим історією (адже прагнення посмертної слави — це гідна зневаги суєта), все ж залишає в його власній свідомості та його вірі очевидні пам'ятки того, що він також тут був?

[...] Віра благородної людини у вічне продовження його дієвості також і на цій землі ґрунтується на надії вічного продовження існування народу, з якого за прихованим законом розвинулась вона і його своєрідність, без домішків і знищення чимось чужим, що не підходить до цього законодавства. Ця своєрідність — це те вічне, чому він ввіряє свою вічність і вічність своєї подальшої діяльності, незмінний порядок речей, у який він вкладає свою вічність; він повинен

<sup>9</sup> Тартар — в старогрецькій мітології протилежне до Олімпу «нижнє небо», велика безодня, що містить у собі корені усіх творінь, всі початки і кінець; місце, де перебувають титани та скініні з престолів колишні боги.

хотіти її подальшого існування, тому що лише вона є засобом звільнення, завдяки якому короткий відрізок його життя на цьому світі розтягується до життя, яке продовжується на цьому світі. Його віра і його прагнення насаджувати неминуще, його означення, яким він охоплює своє власне життя як вічне життя — це ті узи, які глибоко пов'язують з ним спочатку його націю, а за її посередництвом і усе людство і вносять у його розширене серце усі їх потреби. Це і є його любов до свого народу, передусім поважаючи, довіряючи, радіючи з одного і того ж, гордячись походженням з нього. Це у ньому з'явилося божественне, і його корені надали цьому гідність стати його пеклом і його засобом перетікання у світ; тому й надалі з нього прориватиметься божественне.<sup>11</sup> Потім дійово і плідно жертвуючи собою за це ж. Життя лише як життя, як продовження мінливого існування без всього цього, нічого б не важило для нього, він бажав цього лише як джерела тривалості; але цю тривалість йому може обіцяти лише самостійне існування його нації; і він повинен навіть прагнути загинути для її порятунку, щоб вона жила і він жив у ній тим єдиним життям, якого він завжди хотів.

Це так. Любов, яка насправді була б любов'ю, а не лише пристрасною, ніколи не прив'язується до тимчасового, натомість вона прокидається і запалюється, і ґрунтується лише на вічному. Людина в жодному разі не може любити саму себе, тоді б вона усвідомлювала себе як вічне, до того ж вона не може ні звертати сама на себе увагу, ні сама себе хвалити.

[...] Народ і батьківщина як носій і гарантія земної вічності і як те, що здатне бути вічним на цьому світі, є набагато більшими за державу у звичному значенні цього слова, вище суспільного ладу, як це схоплюється у простому і зрозумілому означенні та зводиться й утримується згідно з приписом цього означення. А це означення волі певного права, внутрішнього вмиротворення і того, щоб кожен через власне старання здобував собі на прожиття і продовження його чуттєвого існування так довго,

<sup>11</sup> Тоді якою є вартість усуненої від відповідальності за земне духовності?

як йому відміряє Бог. Це все лише засіб, умова і лаштунки того, що власне хоче любов до батьківщини, розквіту вічного і божественного у світі, все чистішого, досконалішого і схопленого у безкінечному продовженні. Власне тому ця любов до батьківщини повинна керувати державою, передусім як найвища, остання і незалежна влада, в той час, як вона обмежує державу<sup>12</sup> у виборі засобів для її наступної мети, внутрішнього спокою. Для цієї мети потрібно, правда, у різний спосіб обмежити природну свободу окремих одиниць, і якщо б не мати більше ніякої думки чи мети, окрім цієї, то добре було б обмежити її настільки, наскільки це можливо, підвести усі її поривання під одне правило і тримати її під постійним наглядом. Якщо припустити, що ця суворість була б непотрібною, то вона б принаймні не зашкодила цій єдиній меті. Лише вища мета людського роду і народів розширює цей обмежений розрахунок. Свобода, навіть у пориваннях зовнішнього життя, є ґрунтом, у якому лежать зародки кращої освіти; законодавство, яке тримає це останнє у полі зору, залишить першій якомога ширше коло, навіть з огляду на небезпеку того, що спричиниться до зменшення спокою та тиші, а також — до ускладнення урядування. [...]

З усього випливає, що держава, лише як влада, не є чимось першочерговим та самодостатнім щодо людських життів, що крокують уперед своїм звичним мирним ходом, а що вона є лише засобом, що служить вищій меті освіти суто людського у цій нації, що крокує вічно і рівномірно; що лише вона є обличчям і любов'ю цього вічного продовження освіти, яка, навіть у спокійному плині часу, повинна впроваджувати у керівництво державою вищу мету і яка сама намагається врятувати незалежність там, де вона у небезпеці. [...]

Як правило, чуттєвий світ досі вважався правильним, дійсним, реальним світом, світом, існуючим насправді, він був першим, який був продемонстрований вихованцям цього виховання; ним вихованець був навчений думати,

<sup>12</sup> З цієї перспективи твердження про зв'язок романтики із тоталітаристськими практиками виглядає, щонайменше, необґрунтованим.

— власне переважно про нього і для служби йому. Нове виховання повертає цей порядок прямо-таки у протилежну сторону. Для нього лише схоплений думкою світ є справжнім і насправді існуючим світом; і це виховання хоче ввести у цей світ свого вихованця відразу, як тільки воно за нього візьметься. З цим світом воно хоче пов'язати усю його любов і задоволення так, що лише життя у цьому світі духу обов'язково з'явиться і проявиться у ньому. Досі у переважній більшості жили плоть, матерія, природа; завдяки новому вихованню переважній більшості, а зовсім незабаром і усім без винятку, буде давати життя і стимул лише дух; всезагально повинен бути виробленим міцний і певний дух, про який раніше говорилося як про єдиноможливу основу добре влаштованої держави.

Безсумнівно, завдяки такому вихованню буде досягнута мета, яку ми поставили собі на початку і з якої почались наші промови. Цей дух, який потрібно створити, несе безпосередньо у собі вищу любов до батьківщини, сприймання свого земного життя як вічного і батьківщини як носія цієї вічності і, якщо він буде створюватись в німців, — то любов до німецької батьківщини як одну з необхідних складових; і з цієї любові до батьківщини сам по собі з'являється мужній захисник батьківщини і спокійний та справедливий громадянин. Завдяки цьому вихованню можна буде досягти і набагато більшого, ніж ця найближча мета, як це завжди трапляється у тому випадку, коли велику мету потрібно досягти рішучими методами; людина стає здійсненою в усіх своїх складових, довершеною у самій собі, спрямованою назовні для усіх своїх цілей у часі і вічності і повної старанності. З нашим виздоровленням нації і батьківщини духовна природа нерозривно пов'язала повне наше позбавлення від усіх наших бід, які на нас тиснуть. [...]



Віденський конгрес. Тогочасний малюнок





(Jean Paul)

Справжнє ім'я Фрідріх Ріхтер. Письменник, приватний вчитель. Народився 21.03.1763, Вунзідель, Франконія; помер 14.11.1825, Байройт.

В 1781 р. Жан Поль розпочав теологічні студії в Ляйпцігу. З 1786 року працював домашнім учителем. В 1796 р. вперше відвідав Ваймар, де познайомився з Гердером. В 1798 жив у Ляйпцігу. 1799 переїхав на два роки до Ваймару. Після кількох років подорожей по Німеччині зупинився в Байройті, де сьогодні знаходиться його меморіальний музей.

До визначних творів Жана Поля належать: *Sammlung satyrischer und ernster Schriften* (Збірник сатиричних та серйозних есеїв, 1739), а також романи: *Die unsichtbare Loge* (Невидима ложа, 1793), *Siebenkäs* (Зібенкес, 1796—97), *Titan* (Титан, 1800—1803). В творах *Vorschule der Ästhetik* (Підготовча школа естетики, 1804), *Levana oder Erziehlehre* (Левана чи вчення про виховання, 1807), *Leben des Quintus Fixlein* (Життя Квінтуса Фікслайна, 1796) автор теоретично обґрунтовує власну окремішність щодо Ваймарської класики і романтики та викладає свої погляди про виховання, в яких наслідує Ж.-Ж. Руссо та Й. Песталоцці. У романах Жан Поль часто пише про маленькі незначні речі з життя людини, які складають сутність її екзистенції.

В своїх поетичних есе Жан Поль відстоює ідеї Французької революції і критикує пізніший націоналізм і нетерпимість до французів, виступаючи за свободу і справедливість. Він засуджує філософів та поетів своєї епохи і висловлює свою незгоду з абсолютизацією Фіхте «мислячого Я», з класичним захопленням перед автономною особистістю та романтичним суб'єктивізмом.

#### ПРОМОВА МЕРТВОГО ХРИСТА ІЗ СКЛЕПІННЯ ВСЕСВІТУ ПРО ТЕ, ЩО НЕМАЄ ЖОДНОГО БОГА

Одного літнього вечора лежав я на пагорбі під сонцем і заснув. І приснилося мені, що пробудився я на цвинтарі. Мене розбудило скреготіння коліщаток годинника на вежі, що бив одинадцять. Я шукав на спустілому небі сонце, позаяк мені видавалося, що це затемнення і місяць затьмарив його. Усі могили були відкриті і якісь невидимі руки то відкривали, то закривали залізні двері гробівців. По мурах пливли якісь незбагненні тіні, а інші підносилися вгору в пусте небо. У відкритих домовинах покоїлися діти. З неба великими клубами звисав сірий задушливий туман, все ближче й ближче насуваючи величезною сіткою гігантську тінь. Він густішав і від нього ставало неймовірно гаряче. Наді мною почув я гуркіт лавин, що скочувалися донизу, а піді мною перші поштовхи величезного землетрусу. Церква здригалася від двох дисонансних звуків, що не припинялися і, борячись між собою, марно намагалися злитися в благозвуччі. Тим часом у вікнах церкви проглядалося якесь сіре мерехтіння, а за ним



*З німецької переклав  
Володимир Кам'янець  
за виданням: Sämtlichen Werke,  
Historisch-kritische Ausgabe.  
In 33 Bd. — Weimar—Berlin:  
Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger,  
1927—1973*

стікало, капаючи, розплавлене олово із залізом. Густий туман і здригання землі заштовхнули мене в храм, перед брамою якого висиджували яйця у своїх отруйних гніздах два іскристі базиліски.<sup>1</sup> Я пробирався через якусь незбагненну тінь, на якій відбилися усі віки. Усі тіні оточили вітвар, і в кожній з них здригалися і пульсували груди, а серця не було. Лише один мрець, похований у церкві, ще лежав на своїй подушці і його груди не рухалися, а на усміхненому обличчі можна було помітити, що він бачить приємний сон. Позаяк до храму зайшов живий, він пробудився і посмішка зникла з його обличчя; з великим зусиллям поволі він відкрив важкі повіки, проте очей там не було, а у пульсуючих грудях замість серця виднілась рана. Він підніс руки догори і склав їх у молитві; але руки видовжилися і відірвалися, а зап'ястя, складені до молитви, так і упали. Угорі під склепінням церкви висів циферблат вічності, на якому не було жодної цифри, а лише якийсь чорний палець слугував за стрілку, і по ньому мерці намагалися дізнатися про час.

У цей час згори на вітвар опустилася якась висока шляхетна постать із незрівнянним болем на обличчі, і мерці заволали: «Христе! Що, немає Бога?»

Він відповів: «Немає».

І затремтіли тепер цілі тіні мерців, а не лише їхні груди, і у цьому тремтінні вони відділилися один від одного.

Христос промовляв далі: «Я пройшов усі світи, я піднімався до зір і пролетів галактиками по небесних пустелях; але я не бачив Бога. Я піднісся вгору, наскільки сягає тінь буття, подивився вниз у безодню і крикнув: «Отче, де Ти?» Але я почув лише шум вічного, ніким не керованого буревію, і мерехтлива веселка піднялася із заходу, капаючи над безоднею, і не видно було сонця, що створило її. І коли я побачив Боже око у безмежному світі, дивилося воно на мене пустою бездонною впадиною: вічність покоїлася на хаосі і розточувала й пережовувала його. Крокуй вперед, неблагозвуччя, розтоптуй тіні, тому що немає Його!»

<sup>1</sup> Базиліск — мітичний хтонічний змії, часто зображався з головою півня, тулубом жаби та хвостом змії; опис можна знайти ще у Плінія Старшого; поглядом та отрутою вбивав усе, що зустрічалося на його шляху; засобами боротьби з ним були крик півня та дзеркало.

Тіні, що втратили колір, розвіялися, як густа морозяна імла, і все спустило. І тут зайшли, аж серце стискається, мертві діти до храму, що пробудилися на цвинтарі, і, внавши в ноги високій постаті біля вітваря, мовили: «Ісусе! Ми що, не маємо Отця?» І сльози покотилися Йому градом із очей, і відповів Він: «Ми всі сироти, Я і ви, у нас немає Отця».

І сильніше завищало все навколо у дисонансі — тремтячі мури храму розвалилися — і храм, і діти провалилися у безодню — а за ними і ціла земля і сонце — і увесь безмежний Всесвіт провалився на наших очах — а вгорі, на вершині безмежної природи стояв Христос і дивився вниз на пробитий тисячами сонць Всесвіт, на чорну безодню, що оповила вічну темряву, в якій зорі світилися, як шахтарські ліхтарики, і срібними прожилками мерехтіли галактики.

І коли побачив Христос безладне скупчення світів, факельний танець небесних мерехтливих світил і коралові рифи пульсуючих сердець, і коли Він побачив, як одна земна куля за іншою витрушували свої тліючі душі у мертве море, і як водяна куля посипала хвилі плаваючими мерехтіннями, піднявся Він, високий, як найбільший із смертних, спрямувавши свій погляд на Ніщо і на пусте безмежжя, і мовив: «Заклякле, безголосе Ніщо! Холодна, вічна Необхідносте! Божевільна Випадковосте! Чи знаєте ви це поміж себе? Коли розіб'єте ви Всесвіт і мене? Випадковосте, чи знаєш ти сама, що ти, пролітаючи буревіями поміж сніжного скупчення зір, розпорошуєш сонце та інші зорі, і що іскриста роса зір тьмяніє, коли ти мчиш мимо них? Який же ж самотній у бездонному гробівці Всесвіту кожен із нас! Я сам один — о, Отче! о, Отче! де твоє невмируще серце, біля якого я можу знайти спокій? Ох, якщо кожне Я саме собі й Отець, й Творець, то чому воно не може бути й ангелом смерті самому собі?...»

Тут глянув Христос униз на землю і з переповненими слізьми очима мовив: «Коли я ще був на ній, то я ще був щасливий, тоді я мав ще мого невмирущого Отця і ще радісно дивився із пагорбів у безкрайне небо, і притискав пробиті руки до його заспокійливого образу, і говорив

### Oratio domini nostri Jesu. ex hieronymo

mo padmano, Dominico Stanico, Bednio, et Bapti-  
sta ab antiquo, per fratrem Abeldoniensem codicem  
cum figuris Silberii Dureri  
Ponci. Pictoria.



¶ In ego credido homo per te pariter plures

Aut non mecum fugasse cum meo.

Velut inquit mecum volueris, inquit mecum

Tolle deatque te plures faciat homo.

Quo te gratia pinguis non digna estque

Serpentibus vapule ferrea.

Serfocitaceraa etiam venena fide helle

Inferre per hanc in fine amix quon.

А. Дюрер. Із серії «Великі пристрасті»

з гіркотою у голосі: «Отче, візьми Свого Сина із закривавленої плащаниці і притисни до Свого серця... Ох, ви, розбещені щастям мешканці землі, ви ще вірите в *Нього*. Може статися так, що ваше сонце зайде, і ви впадете в квіту, в блиску і в сльозах на коліна і блаженно піднесете руки вгору і завоюєте серед тисяч плачущих до відкритого неба: Також і мене Ти знаєш, Невмирущий, і всі мої рани, а після смерті приймеш Ти мене і вилікуєш їх усі... Ви, нещасні, після смерті їх ніхто не вилікує. Коли страдник із роз'ятреними ранами спиною лягає до домовини, щоб забутися у сні і одного чудово ранку прокинутися сповненим правди, чеснот та радості, то побачить він бурхливий хаос вічної ночі і не прийде ані ранок, ані рука цілителя, ані вічний Отець! – Смертний, якщо ти ще живеш, молися до *Нього*: інакше втратиш ти *Його* назавжди».<sup>2</sup>

І коли я впав на коліна і глянув догори під сяюче склепіння Світу, побачив я випуклі кола гігантської змії вічності, що оповила Всесвіт, а потім ці кола оповили *Його* ще раз, після чого оповила вона тисячу разів усю природу, притиснувши світи один до одного і стиснула безмежний храм так, що він перетворився на цвинтарну церкву і все стало вужчим, похмурішим, полохливішим. І витягнутий до безмежжя язик дзвона мав пробити останню годину і розтрити Всесвіт... і я прокинувся.

Моя душа ридала від радості, що вона знову може молитися до Бога, а молитвою були і радість, і сльози, і віра у *Нього*. А коли я підвівся, промені сонця купали у собі повне пурпурове колосся і ділилися своєю вечірньою рожевістю із маленьким місяцем, що сховався безвранішньої Аврори,<sup>3</sup> а посеред неба і землі розправляв свої короткі крила радісний, мінливий світ і жив, як і я, з невмирущим Отцем: і в природі навколо мене чулися мирні звуки далеких вечірніх дзвонів.

<sup>2</sup> Такою ж є постановка проблеми «смерті Бога» у Фрідріха Ніцше.

<sup>3</sup> Особливості тексту підказують, що автор відсилас нас до відомої на той час праці «Аврора» німецького містика Якоба Беме (1575–1624), центральним положенням вчення якого було уявлення Бога як всеохоплюючої особи, яка об'єднує в собі добро та зло, світло і тьму, творить себе з Нічого через виділення із себе протилежностей; мав великий вплив на творчість романтиків, насамперед на Баадера, Шеллінга та Гегеля.



## ІЗ ПРАЦІ «ДЕЯКІ JUS DE TABLETTE ДЛЯ ЧОЛОВІКІВ»

[...] Телескоп фантазії показує барвистий простір дифузії навколо щасливого острова минулого, навколо оспіваної країни майбутнього. Мрія — це храм-долина і батьківщина фантазії. Концерти, що звучать у цій світланковій Аркадії,<sup>1</sup> Єлисейські поля,<sup>2</sup> які її вкривають, небесні образи, які там живуть, — на жаль, важко порівняти з будь-чим, що дає земля, і я собі часто думав: «Там людина прокидається зі стількох гарних снів, в яких юність, надії, щастя любови: якби вона лише могла — вони б тоді всі їй повернулися — щоб залишитися в чудесному сні трімоти!»

Крім того, сила фантазії більша, коли вона виходить назовні, і сучасність сама творить її образ з мармурової плити чи тіста. При гамірному радісному святі, на забавах, на нічних веселих трапезах кожна мить прикрашається відблиском недалекого майбуття, і це триває настільки довго, поки ми не змішасмо солодку спрагу серця з трунком. Тому що людина має так мало, радісною може бути лише тоді, коли зможе дуже захотіти і вважатиме силу своїх бажань задоволенням. Але приходить хмільна година, коли у довгому веселому застіллі наші фантазії заглушують наші відчуття, де реальне виснажується більше до сну, музика — швидше до відлуння, і де ми у вируючих барвистих димах дуримо себе і вводимо в оману чужих для нашого середовища; тоді ми ситі і повні, ах! повні втоми.

У шумі хмари виходять за межі серцевини палаючих свічок і приєднуються до речей, надаючи їм збільшеного, округлого, тремтячого образу.

У любови амальгама реальности з фантазією трохи інша. Споглядай образ, який ти полюбив одного разу і який зараз з усією своєю привабливістю постає не один раз перед тобою справжнім шедевром скульптури! Але чому він є зараз для тебе полакованою розквітлою палицею, коли всі троянди, які виплекала на цій палиці твоя фантазія, вже зірвані?

Ба більше. Люди, чії голови повні поетичної креатури, також не шукають поза тим нічого

З німецької переклала

Дарія Сироїд

за виданням: *Sämtlichen Werke.*

*Historisch-kritische Ausgabe.*

*In 33 Bd. — Weimar—Berlin:*

*Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger,*  
1927—1973

<sup>1</sup> Аркадія — гірська місцина в стародавній Греції (на Пелопонесі), означена в поезії країною блаженства.

<sup>2</sup> Єлисейські поля — парк в Парижі, облаштований в класичному стилі; в його центрі проходить розкішна алея, що поєднує Площу Згоди з Площею Зірки; назва походить від Елізію, за грецькою мітологією — землі блаженних в підземному світі.

дрібнішого. Для справжнього поета ціле життя — драматичне, всі сусіди — характери, всі чужі страждання — насолода ілюзії, все здається йому зворушливим, піднесеним, світанковим, плинним і радісним, і він ніколи не зрозуміє, наскільки обивательськи обмежено настроєний бідний секретар архіву з шістьма дітьми — був би він на його місці.

І, дійсно, філософ і людина можуть тут, на відміну від поета, нічого іншого не думати, як і той, для кого зовнішнє (громадське, фізичне) життя нагадує швидше якусь роль: він є дитиною-комедіантом, що плуває свою роль зі своїм життям і починає в театрі плакати. Ця точка зору, метафорично висвітлена, як вона є, стає непохитною, піднесенішою, рідкіснішою, солодшою, ніж стоїчна апатія,<sup>3</sup> і такою, що дає нам з радістю сприймати все, за винятком її втрати.

Куди йде тепер, в час, коли фантазія є лише золотим вечірнім відблиском смислу, цією особливою привабливістю, прищепленою до мрій, відсутніх, улюблених, давноминутих часів і країн, до дитячих років і — що я ледве можу назвати — до дарованих поетами світові умілих квіткових богинь і квіткових клумб? Тоді ми зрозуміємо, чому нам подобаються поети: завдяки їм ми знаємо більше.

Людина сягає нескінченности: всі наші прагнення є лише часткою одного великого нескінченного бажання. Дивним є, що з фантазії, крила якої хочуть відкрити нескінченний простір і нескінченний час, бо вона простягається понад всім кінцевим, і зі здорового глузду, який не може придумати жодного кінцевого наслідкового ряду, не замкнулося далі на волі. Всі наші емоції несуть з собою незнищенне почуття її вічності і екзальтованости — кожна любов і кожна ненависть, кожен біль і кожна радість усвідомлюють себе вічно і нескінченно. Проте є також страх перед чимось нескінченним, що виявляється, як примарний страх. І ми не спроможні передчувати лише блаженство, яке нас наповнювало і вічно втішало.

Ідеальне в поезії є нічим іншим, як відображеною нескінченністю; без цієї нескінченности поезія дає лише плиткі вицвілі пластові відбитки,

<sup>3</sup> Бажаний для стоїчного мудреця стан байдужості і покірності долі.

а не картину з квітами великої природи. Відповідно вся поезія мусить ідеалізувати: частина мусить бути правдивою, але цілість — ідеальною. Правильний опис місцевости не належить тому до жодного музейного альманаху, але, швидше, — до поземельного кадастру, тому протокол ще не є сценою з комедії, наслідування природи ще не є мистецтвом поезії, бо копія не може бути на рівні з оригіналом.

Образотворче мистецтво впливає на нас повністю лише з і через фантазію: те, що відділяє твір малярства і пластики від інших організмів, мусить мати особливе відношення до нашої фантазії. Це відношення не може виходити за межі суто голого порівняння, яке ми застосовуємо між образом і відбитком і з якого ми можемо черпати лише нецікаву розвагу переможної важкості.

Наша душа пише двадцятьма чотирма знаками (тобто двадцятьма чотирма буквами слова) на душах; природа — мільйонами. Вона примушує нас повірити в чуже я побіч нашого, тоді ми вічним бачимо лише тіло — отже, перенести нашу душу в чужі очі, носи, уста.

Одним словом, завдяки фізіогноміці і патогноміці ми одухотворюємо перш за все ціле тіло — пізніше всі неорганічні тіла. Дерево, вежу церкви, горнець молока ділимо згідно з тонкою людською формацією, і так само дух. Обличчя гарне не красою лінії, але навпаки: вся лінійна і кольористична краса є лише перенесеним відображенням людського. Наша неспроможність існування чогось для нас неживого, тобто жити, щоб думати, об'єднує з нашим званням до вічної персоніфікації цілого всесвіту, щоби гарна місцевість нам була мальованою чи поетичною думкою — велика кількість людей до нас звертається, бо великий і нескінченний дух в них живе — і що виліплена Аполлонова чи намальована Йоанова голова є нічим іншим, як доброю справжньою фізіогномікою великої душі, обоє створені, щоб жити в галогенних тілах, ніби у власних.

Як Тітон<sup>4</sup> вимолював у Юпітера безсмертності, не врахувавши у своєму проханні юности, він врешті досягнув одного безсмертного —

<sup>4</sup> Тітон — брат Пріама, батько Фаетона, був винагороджений Зевсом безсмертям, на прохання його дружини — богині Еос, яка, втім, забула випросити ще й вічну молодість.

голосу. Так минає, тьмяніє життя поза нами, і наша вбиваюча, черствіюча минушість залишає лише щось безсмертне — голос: музику. Що тепер тони, які в тьмяному місячному сьйві так сильно омивають наше серце без тіла, які нашу душу так подвоюють, що вона сама до себе прислухається, і з якими наша глибоко закопана, нескінченна, екзальтована надія і спогади однаково вві сні говорять, що тепер тони отримали свою всемогутність в розумінні безмежності, про це я не буду більше говорити. Гармонія наповнює нас частково завдяки своїм аритмічним можливостям; але мелодія, життєвий дух музики, стає зрозумілою з нічого іншого, як з поетичного, життєвого наслідування необроблених тонів, що дають від себе наші радощі і наші страждання. Зовнішня музика створюється, отже, в особливому розумінні всередині. [...]



Пікнік за участю Жана Поля (стоїть в центрі) та Людвіга Улянда (стоїть справа під деревом)



## ● БЕНЕДИКТ ФРАНЦ-КСАВЕР ФОН БААДЕР

(Benedikt Franz-Xaver von Baader)

Філософ, богослов. Народився 27.03.1765, Мюнхен; помер 23.05.1842, там же.

Хоч ще донедавна доволі призабута постать у німецькому світі (за винятком Баварії), Франц фон Баадер дуже важливий мислитель в царині німецької філософії доби ідеалізму. Його твори переживають сьогодні певний ренесанс.

Франц фон Баадер мав великий вплив особливо на філософію Шеллінга й на інших романтиків. Черпаючи зі Старого та Нового Завіту, теософії Якоба Беме (1565—1624), якого він дуже цінував, Франц фон Баадер став певним помостом між містикою пізнього Середньовіччя і епохою німецького ідеалізму. Від Беме він перейняв ідею андрогінної людини, в якій живе і дже Бог. Цей андрогінний образ людини створений на образ і подобу Бога; в ньому діють Святий Дух і Божа мудрість — Софія і він відповідає природі першого чоловіка, Адама, який перед первородним гріхом жив у повній гармонії з Богом.

Сьогодні особливо цікаві й актуальні праці Франца фон Баадера про філософію еротики, кордоцентричність і про релігійну еротика, у яких він з'ясовує природу і суть любові. На думку фон Баадера, сутність любові не слід шукати в сексуальному гоні, в інстинкті самозбереження людини через репродукцію. Правдива любов повстає в процесі відтворення первісного андрогінного образу Бога у людині, а особливо в християнському подружжі.



### СОРОК ТЕЗ РЕЛІГІЙНОЇ ЕРОТИКИ

*Більшість вважає, що людина лише за власним бажанням може отримати своє захоплення від того, що є справді гідним цього, свою любов від вартості її, свою віру від гідного віри, цим самим уникає служби законному господареві. Але в більшості випадків ці люди занадто пізно усвідомлюють, що вони цим самим випадають із свободи необхідності, захоплюються не вартим захоплення, люблять не гідне любові, вірять недостовірному і змушені слугувати тому, хто в жодному випадку не вартий цього.*

*З німецької переклала Катерина Фешовець за виданням: Baader, Franz von. *Ausgewählte Schriften.* / Hrsg. von Roland Pietsch. — Bensheim, Telesma-Verlag, 1991. — S. 49—66*

#### 1.

Людина, як говорить *Сен-Мартен*,<sup>1</sup> хотіла бути людиною без Бога, але Бог не хотів бути Богом без людини. Щоб сотворити природу і людину, Богові потрібно було лише вільно розвинути Його силу, велич і ніби відпустити Себе. Але щоб звільнити людину, яка впала, Він мусив ніби здійснити над собою насилля. А саме: мусив позбутись Своєї величі для того, щоб ми могли охопити і витримати Його допомогу в нашій немочі та згіршеності. Лише любов може досягнути і лише вона здатна на цю жертву.

<sup>1</sup> Луї Клод маркіз де Сен-Мартен (1743—1803), французький філософ-містик, творчість якого розвивалась під впливом Якоба Беме; найважливіші праці: «Дух речей» (в 2-х томах, 1800), «Вимріяна людина» (в 2-х томах, 1802).

Якщо ж творіння не розуміє, а, отже, не захоплюється тим, що стоїть над ним, то воно ще менше розуміє те, яким чином це, що стоїть над ним, одночасно сходиться на нього і між йому подібних. Наша філософія ще ясно не усвідомила це сходження, хоча воно є вже промовленим у слові: субстанція визначена як *під*-тримка, як ґрунт або обґрунтування. А саме, кожен виробник стає рівним своєму продуктові, чи ж об'єднується з ним не зливаючись, лише через те, що він, як мати, ставить себе так само низько, як батько ставить себе над ним. Так само, як творіння розчиняється в Богові, так Він розчиняється в творінні. Якщо ж цей нормальний взаємний процес розчинення колись порушений і творіння, яке хотіло повстати проти батька, бачить себе одразу піднесеним або ж пригнобленим матір'ю, то тоді легко розуміється, що подолання цієї аномалії не може виходити від батька, а лише від матері, а саме — від найглибшої первинної еманациї<sup>2</sup> материнства. Звідси можна зрозуміти функції жіночності в доброму і недоброму сенсі.

## 2.

Купець записує кожен прийом свого друга по торгівлі собі у витрати або в дебет, так само, як і все, що він йому дає, записує на його рахунок, а собі — в кредит. Таким же чином веде свою торговельну книгу любов. Тим, що кохана віддається мені, робить мене боржником, і тим, що я віддаюся коханій (вірячи їй), роблю боржником її. Але також і Бог не може дати Себе мені, коли я Йому себе не віддам і не ввірю, коли я Йому не довіряюся і не вірю Йому. Але також Він не може забрати Себе в мене, коли я, вірячи Йому, віддаю себе і цим самим Він стає моїм боржником.

## 3.

Володіючи коханою, я опановую нею і є її господарем. Володіючи мною, вона опановує мною і стає моєю господинею. Якщо я можу принести тому, кого люблю, якусь радість, то цим самим я позбуваюсь гніту страждання. І якщо я можу звільнити його від страждання, то цим

<sup>2</sup> Еманация (бука. з лат.: витікати) — філософське і теологічне поняття, що означає походження усіх речей з одного найвищого витoku; ідея еманациї спочатку віднаходиться в індуїстській та перській традиціях, пізніше — у містико-філософських вченнях гностиків і неоплатоніків; розгорнута у окреме вчення Плотиним, згідно з яким історія творіння проходить три етапи: Єдине — Розум — Душа, в ряду яких лише Єдине є справжнім буттям (тобто воно «є»), а все емановане лише надлене буттям («має»), повернення до першопочаткової єдності через проходження етапів творіння у зворотному порядку відбувається в духовній практиці споглядання; супроти вчення еманациї було спрямоване ранньохристиянське вчення «Creatio ex nihilo»; вплив цієї ідеї можна помітити у Джона Скота Еріугени, Джона Мільтона, Й. Г. Гердера, Ф. Г. Якобі, Й. В. Гете, Новалиса, Ф. В. Й. Шеллінга, Г. В. Ф. Гегеля, а в новітній час — у Е. фон Гартманна.

самим я отримую радість. Таким чином, в одному і другому випадках я завдячую своєму коханому стільки ж, скільки він мені. І в цьому значенні можна стверджувати, що любов записує все подвійною крейдою.

4.

Тому можна було би сказати, що люблячий вдячний своїй коханій вже за те, що вона дозволяє йому себе любити. Але при більш уважному погляді виявляється, що я можу любити лише одну особу, і лише та особа, яка любить мене, може дозволити мені любити себе. В цьому сенсі Бог так часто скаржиться в Писанні, що людей так мало і що вони так мало дозволяють Йому себе любити. І що через це Він, хоча Сам є любов'ю, може любити так мало людей, і, з їх вини, так мало ефективно, ніж йому би хотілося.

5.

Звідси виходить, що власне ніщо не гідне любові, як сама любов; тому, що в сфері духу і душі гідність, сприйнятливість і заслуга є одним і тим самим.

6.

Нічого не може бути більш помилковим та обмеженішим, ніж переплутати вільно-поблажливу покірність любові із невільною ницістю, так як і піднесеність із гординою. Насправді ж, покірність і піднесеність у їхній єдності як *андрогіні*<sup>3</sup> утворюють любов, і коли вони як такі і як сила згасають, то з'являється *різниця статей* як *насилля* і *слабкість*, як *пиха* або *потяг до тиранії* і *рабства*, що ніби прикуті один до одного в *дикому* подружжі.

7.

Лише любов робить насправді вільнодумним (ліберальним), оскільки лише люблячий не відділяє права (панування) від обов'язку (служіння), володіння від одержимості чи самовіддачі.

8.

Боголюблячий, як і богоненавидячий, безперестанку свідчать про Бога: так добрий в щасті прославляє і дякує Йому, в нещасті просить, а злий кляне Бога в болях та нещасті, нехтує в щасті.

<sup>3</sup> Андроґіні — в старогрецькій мітології дво-статеві істоти, якими були люди до того, як їх було розділено через заздрість богів.

9.

Хоча вся християнська релігія базується на пізнанні та переконанні, що Бог є любов'ю, все ж багато теологів і моралістів говорять про наш обов'язок супроти Бога, так ніби обов'язок і любов не є за своєю суттю одним і тим самим. А саме, коли в Писанні говориться, що всі заповіді зводяться до однієї — любові Бога і людини, то таким чином любов вимагається як обов'язок. Але цієї любові, звичайно, не можна було б вимагати як обов'язок, якщо вона була б лише апетитом чи пристрастю. І тому ця заповідь любові говорить лише те, що у владі кожної людини відкрити себе афектові цієї вільно запропонованої та проханої любові або ж закритись перед ним. До речі, ідентичність обов'язку і любові проявляється вже через те, що вони обоє говорять про один зв'язок. Оскільки слово обов'язок, зобов'язаність, походить від переплетеності, або зв'язаності,<sup>4</sup> і різниця між обома лише та, що обов'язок (закон) підштовхує до зв'язку лише як проживаюча життя сила, супроти чого любов притягує як виповнююча та обживаюча сила. Тому любов звільняє від тиску закону, так як і проникнення повітря в посудину з вакуумом звільняє її від зовнішнього тиску. Зв'язок, який в обов'язку був лише одностороннім і, отже, невольним, стає в любові різностороннім і тому вільним. В цьому сенсі, як сказано в Писанні, любов є сповненням закону; і в цьому ж значенні називається Слово, чи людськи персоніфіковане прагнення Бога до возз'єднання людини з Ним, насичуючим та сповнюючим.

Той старий вислів: *Pater in filio, filius in matre*,<sup>5</sup> висловлює двояке відношення кожного продукту до його виробника, через те, що останній як батько делікатніший за зачатого і є йому неосяжним, а мати є навпаки осяжною, сповнюючою та насичуючою зачатого, або ж даючою страву і в ній подає саму себе, так як батько ставить себе над тим же у вигляді неба, та як мати — під те ж у вигляді Землі.

10.

Отже, важкість обов'язку чи закону свідчить про порожнечу чи вжитості, оскільки важким є

<sup>4</sup> В німецькому варіанті: *Pflicht* (обов'язок), *Verbindlichkeit* (зобов'язаність); *Verflochtensein* (переплетеність), *Verbundensein* (зв'язаність).

<sup>5</sup> З лат.: Батько в сині, син в матері.



лише те, рушійний центр чого не лежить в ньому самому і яке зазнає його силу лише як проживаючу. Тому любовна порожнеча та сердечна важкість є синонімами, так, як темнота, важкість ока є світловою порожнечею.

Давні німці називали перебування на чужині перебуванням в нещасті. В нещасті ж є той, хто полишив свою матір і перебуває у чужої, або ж у мачухи, ніби в якійсь області або проміжку, який має іншу *вагомість*. Оскільки зачатий в тій же ж мірі підноситься або принижується матір'ю, в якій він підноситься або принижується перед батьком. Звідки також стане зрозумілим вислів «qu'il n'y a pas un etre qui ne soit chargé d'engendrer son Pere» (Esprit des Choses I. 267),<sup>6</sup> як не з допомогою матері; оскільки та, що народжує, віддається дитині в тому ж відношенні або хоче її, як і дитина віддається батькові або його хоче. Або ж, вживаючи слово «скасування»<sup>7</sup> в сенсі Гегеля, ми могли б сказати, що в тому відношенні, в якому син скасовується в батькові, то в такій же мірі мати в нормальному стані скасовується в синові, а в ненормальному уникає його як мачуха.

11.

Немає нічого наївнішого за віру в ефективну чи вдалу самозакоханість, тому що ми не можемо себе любити, як і не можемо себе обійняти. Волючий себе самого любити і захоплюватись собою через свідчення з боку інших намагається, по суті, лише спростувати свої сумніви у здатності викликати щодо себе любов і захоплення, та це йому ніколи не вдається й при цьому він все ж завжди залишається з нічим. Отже, самозакоханість, як і самозахоплення підтверджують завжди лише цю самозавинену порожнечу, і вони є, як Танталове стремління,<sup>8</sup> карою за відкинуте захоплення й любов справді гідних любові і захоплення.

12.

Кожна людина, від найповажнішої до найнищіїшої, має потребу захоплюватись, поважати й бути поважаною, любити і бути любимою. Того, хто нас не поважає або ж вважає нічим, навіть

<sup>6</sup> З фр.: «Немає жодної істоти, якій дано породити свого Отця» (Дух речей, I. 267).

<sup>7</sup> Тут ми маємо справу з іменником *Aufheben*, що може бути перекладений українською як «скасування», «відміна», але більш відомий для вітчизняного читача під сакралізованим в російській версії філософії Гегеля терміном «зняття».

<sup>8</sup> Тантал — персонаж старогрецької мітології, син Зевса та німфи, улюбленець олімпійських богів, через свій злочин випробування їх всевідання був скинений в Тартар та приречений на нездоланні спрагу та голод серед води та фруктів.

якщо ми визнаємо його вищим, ми можемо лише боятися та остерігатися; того, хто не прихильний до нас, ми не можемо любити. Оскільки лише вільна прихильність є любов'ю, лише той, хто має себе, може себе давати; і лише такого можна *отримати*, того ж, хто не має себе або втратив, просто *беруть* і не дякують йому за це.

13.

Давець не є даром, і останній не є першим, і все ж в дарі давець дає самого себе, коли він любить, і отримувач приймає в дарі давця, коли він його любить. Якби я в моєму дарі не давав тобі мене самого (моє серце), то, значить, я не люблю тебе, і якщо ти не береш мене в дарі, то, значить, ти не любиш мене.

14.

Істинно нещасливим і бідолашним можна назвати лише того, хто не може віднайти прихильності до того, кого він дуже поважає та кого він навіть мусив би боятись, і того, хто прихильністю прив'язаний до того, кого він мусив би зневажати.

15.

Слушно говорять, що притягнути чиясь серце чи з кимось поєднатись можна лише завдяки доброчинності. Та ефективна прихильність є вже сама по собі доброчинністю, в принципі або центральною доброчинністю, а отже, найбільшою, яку егоїстична і вільна істота може показати іншій і без якої всі інші благодіяння не є такими, а тому не можуть бути розпізнаними такими або ж викликати розпізнавання.

Таким чином, доброчинність, яку робить природа або поет (митець) для охоплюючого форму чуття, все ж походить лише з прихильності та, як така, визнається. А що як краса у вигляді миловидності походить від любові,<sup>9</sup> потворність від ненависті,<sup>10</sup> а витонченість або грація є одним і тим же з добродійністю (милість або прихильність<sup>11</sup>). До речі, що стосується краси матеріальних форм, то тут вірнішою буде спорідненість між гарним та зберігаючим,<sup>12</sup> так як вона є лише зберігаючою милосердністю

<sup>9</sup> Тут присутня гра німецьких слів: *Lieblichkeit* (миловидність) і *Liebe* (любов). Очевидно, що романтик, намагаючись віднайти можливість для повернення до призабутого ідеалу єдності істини, краси і добра, ніколи не шукатиме чесноти в огидному.

<sup>10</sup> Маємо справу з грою німецьких слів *Häßlichkeit* (потворність) і *Haß* (ненависть).

<sup>11</sup> Тут Баадер пов'язує слова: *Charis* (витонченість — від старогр. Харити — богині краси та витонченості) — *Grazie* (грація) та *Charitas* (доброчинність).

<sup>12</sup> Гра слів: *schön* (гарно) і *schonen* (берегти).

Бога, яка прекрасною оболонкою, ніби прекрасною видимістю, приховує від нашого ока безформність, навіть огидність, яку несе в собі матерія. Видимість (Майя<sup>13</sup>) як така не є ні правдою, ні брехнею, і останньою вона стає лише через намір того, хто її поширює, так же, як і оманною вона стає лише з вини того, хто приймає її за щось інше, за те, чим вона не є.

16.

Тому, якщо добродійний єднається з серцем того, хто приймає цю добродійність, то це єднання має бути вільним, тобто обабічним. Той, хто приймає, має чинити так же добровільно та радісно, даючи себе прив'язати, як і той, хто дає прив'язуючи. Хто може без погорди давати, той може й без приниження (тиску) приймати, і хто бере з приниженням, той міг би давати лише з погордою.

17.

Потреба бути шанованим та улюбленим є настільки правдивою та сильною, що вона часто виправдовує не лише слабкість того, хто в цьому занадто довірливий і дозволяє себе обманути, але іноді навіть і ненавмисного обманщика та обманщицю.

18.

Якщо кокетування з правом засуджується як перебільшене або як здатне на обман бажання подобатись, то все ж не слід забувати, що дружба і любов не можуть існувати, коли друг або коханий перестають виказувати люб'язність, а отже, більше не намагаються сподобатись. Саме старанність, ба навіть скрупульозність свідчать тут про кохання, яке, маючи мало, дає багато, саме тому, що навіть те багато, що воно дає, вважає недостатнім, а те мало, що воно отримує — надмірним.

19.

В наші раціоналізовані часи, коли ми маємо навіть раціональне розведення рогатої худоби та раціональні способи запліднення, то і любов, як і релігія, є в тому ж сенсі раціоналізованою,

<sup>13</sup> Майя (бука. із санскр.: ілюзія, омана), у Ведичному вченні — чарівна сила богів, завдяки якій вони творили оманливу видимість, в філософській традиції, що походить від Упанішад, — матеріальний світ, що вважається реальністю до того часу, поки Брахман не розпізнає те, що є справжньою дійсністю; до цього поняття в романтичній традиції пізніше звернувся ще Шопенгавер.

тобто очищеною від тієї скрупульозності, як від забобону, але в дійсності цим самим разом із водою виливається і дитя.

20.

Кохати — означає слугувати коханому таким чином, що слугування в свою чергу породжує кохання. Кохати — означає робити щось із задоволенням, страждати та відмовлятися від чогось заради коханого, і хто не знав би, що ще можна для нього зробити, від чого відмовитись та не було б більше за що страждати, той би перестав кохати.

21.

Не всяка служба робить невільним та принижує, а лише така, що нищить повагу та кохання; тому служба з коханням є звільняючою та шанованою або підносячою, і нічого не може бути нерозумнішим за бажання звільнити людину через звільнення від слугування, а отже, від кохання. Цим самим люди перетворюються лише на дике звіговисько.

22.

Ти скаржишся на те, що мусиш слугувати, тоді зважай на те, що в світі немає нікого, хто б не слугував, і дуже часто не лише своєму вищому, але й нижчому. Та для любовної служби чи служби з коханням ніхто не є завеликим чи замалим, оскільки, як говорить Святе Письмо, навіть і Бог слугує тому, хто Йому з приємністю та щиро служить. До речі, також і в найзвичайніснійській службі добра воля і любов є найкращим, і дурнем є той, хто через нелюбов або злобу робить слугі неможливою службу йому з доброю волею, тобто добру службу.

23.

Отже, якщо ви, мирські та духовні можливо-владці, хочете, щоб вам служили з бажанням та добре, то зробіть так, щоб вас можна було любити. А для того, щоб вас можна було любити, зробіть так, щоб вами можна було захоплюватися. Оскільки лише захоплення приводить до добровільного підкорення, і хто хоче виступати як авторитет, той мусить показати, що він є гідним



А. Дюрер. Великі пристрасті



захоплення, тобто одночасно піднесеним та поблажливим, чи люблячим. (Милість походить від схиляння або понижування.<sup>14</sup> Сонце йде у милість — говорили древні, тобто воно сідає).

24.

Справді чемною і ввічливою є лише любов, бо позбавленість же любові є завжди грубою, хоч як би вона не хотіла чинити ввічливо та чемно.

25.

Рівно ж, як кожне людське серце потребує поваги й любові, так йому потрібне і прощення. Та вибачає лише любов, і робить вона це залюбки тому, що звернені до неї смиренність та каяття допомагають розвинути їй багатство та повноту її ніжності. Та правдиве каяття означає те, що враженням або ж ображенням не є той, хто може нас за це карати, а той, хто нам вибачає або ж є готовим вибачити.

26.

Без співчуття немає співраді. Ми не лише пізнаємо друга чи коханого в скруті, але й сама дружба та любов є укоріненими саме в напасті та скруті. В щасті і добробуті серед людей виникає лише товарицькість (як між жінками, так і між чоловіками). І коли квітка любові все ж сходить без сліз, то вона не зможе вкорінитись без цієї роси.

Хто ніколи хліба свого в сльозах не змочив,  
Хто ніколи болючо-пробуджені ночі  
В ліжку своїм у плачі не провів,  
Той і Вас, о Сили Небесні, не бачив ув очі.

27.

Любов вибачає тому, хто кається, тобто — тому, хто їй щиро сповідається. Будь-яка рослина гине, коли її корені оголюються чи ж виносяться на світло, а сповідник робить саме це з гріхом і байдужістю, яка у вигляді індиференції вже є початком ненависті.<sup>15</sup> Отже, той, хто сповідається з каяттям, можна сказати, зраджує його погане для доброго, так же ж він, будучи грішником, зрадив своє добре для поганого; оскільки не є гріхом те, що, оголюючи, все ж не нищить коренів доброго.

<sup>14</sup> Тут Баадер помічає зв'язок між словами: Gnade (милість), Gnieden (схиляння) і Niedern (понижування).

<sup>15</sup> А хто літєлий, ні холодний, ні гарячий, то виплону тебе з уст Своїх... (Об'явлення. 3, 16).

Насправді нас живить не видима та відчутна страва або, як влучно говорять французи, — субстанціоє, а — невидима, прихована міць, що є в ній інкогніто присутньою і через яку, оскільки ми вживаємо страву і маємо з цього певні наслідки, ті сили вступають в ефективне поєднання з нами, ніби в *communio vitae*,<sup>16</sup> для чого і була створена ця страва. Коли сонце на небі своїм світлом і теплом живить, благословляє та поєднує рослини, — оскільки те, що не було благословенним і освяченим сонцем, не розвивається, — то воно ніби промовляє до них: «Беріть і їжте, це є я». Та воно не розривається в цих незчисленних облатках, а залишається незмінним на небі.

Звичайно, я як особа не можу безпосередньо володіти і насолоджуватись іншою особою як такою, оскільки в цьому випадку та особа понижується до рівня безособового майна та речі. Звідси *materia*<sup>17</sup> походить від *mater*;<sup>18</sup> і в цьому сенсі кожне давання себе тому, хто тебе кохає, є жертвуванням себе коханому. Без проникнення в розуміння цього стійкого переходу один в одного і нового забирання егоїстично особистого в безособистій природі, — звичайно, в іншому сенсі, ніж про це говорять філософи природи, — без цього проникнення в розуміння цього процесу привласнення та зречення ми не розумітимем нічого з цього. Звідси також можна зрозуміти первинно андрогінну природу духа або те, що кожен дух як такий свою природу має в собі, а не поза собою, а також те, яким же ж чином правдива любов стає дійсною лише через те, що обое кохаючих взаємно приводять в дію їхню здатність привласнення та зречення, наявність якої в обох вважається заданою. Незнання про цю первинно андрогінну природу людини є, до речі, таким великим, що походження Єви від Адама як другої людини плується з розділенням потенції в обох, що відбулося при цьому, а тому андрогінів уявляють як цілком не здатних до розмноження. У звичайному статевому єднанні (з любов'ю) чоловік допомагає жінці захоплюватись, любити його, а саме, — чоловік допомагає жінці побачити чоловічість в собі, а жінка — чоловікові поба-

<sup>16</sup> З лат.: причастя життям.

<sup>17</sup> З лат.: матерія.

<sup>18</sup> З лат.: матір.

чити жіночість в собі самому.<sup>19</sup> В ненормальному ж (без любові) статевому поєднанні жінка спонукає чоловіка до змія, а чоловік жінку до Люциферівської<sup>20</sup> високомірності.

29.

Серце живить і субстанціоє нічого, окрім іншого серця, при інших стравах чи насолодах серце залишається ні з чим. Отже, так само, як одна людина живе і харчується з іншої людини, то вона також може бути для іншої людини й отрутою та смертю. Тому, якими нерозумними слід назвати людей, коли вони є такими обережними та прискіпливими при виборі страв для свого шлунка і одночасно такими неуважними та байдужими при виборі страв для серця.

30.

Якщо б не було центрального серця і якби люди не могли спільно в цьому серці субстанціюватись та відновлюватись, то вони не могли б і взаємно субстанціюватись один від одного, і тоді людина мусила б виплюнути з себе іншу, як це властиво і стається.

31.

Не вкладай свого серця в безсердечних осіб чи речі, і тим більше — в злосердечних. Всі отруйні і кровопийні комахи та черви не мають взагалі або ж наділені холодною кров'ю, і тому всі люди з холодним серцем є сердечними кровопийцями, отруювачами чи вбивцями сердець.

З того часу, як негативний дух став доктринарним і оволодів людьми в їх інтелігентності, виникло багато охолоджуючих серце, висушуючих та отруюючих, кристалізуючих або розкладаючих душу філософських, релігійних та етичних систем, які в більшості випадків є гіршими за їхніх творців, оскільки є більш *obsessi*,<sup>21</sup> ніж *posessi*.<sup>22</sup>

32.

Те, що поєднує людей, не може бути лише легковажністю та випадковістю чи навіть переступом, але з цього не виходить, що і їхнє спільне існування є випадковістю чи переступом, оскільки людина спроможна перетворити гірші спонуки на кращі. Так, наприклад, людей поєднують скрута або ж низькі потреби, втім

<sup>19</sup> Порівн. з опозицією «аніма—анімус» в аналітичній психології К.-Г. Юнга.

<sup>20</sup> Люцифер (з лат.: той, хто приносить світло), в християнській демонології ангел, що повстав проти Бога і був скинений Архангелом Михаїлом до пекла, прірівнюється із Сатаною — постаттю в старозаповітній мітології, що уособлює собою опозиційну силу Богові, є керівником демонів і персоніфікованим злом, в Новому Заповіті виступає під іменем Бельзебуба.

<sup>21</sup> З лат.: бути під владою.

<sup>22</sup> З лат.: володті.

зв'язок залишається, в той час, як скрута минає. Таким чином, кохання *дається* кожному з нас як щось безпосереднє, та одночасно *ставиться* завдання зробити з нього щось краще завдяки опосередкуючому власному внескові. Та багато людей показують себе в цьому не більш розумними від орангутангів, які відганяють індіців від зробленого ними багаття, щоб погрітись, тоді коли в них самих не вистачає розуму, щоб підтримати полум'я, підкидаючи в нього дрова. Тому ми так часто бачимо, як з цієї ж причини достатньо швидко знову гасне природна статева любов, любов дітей, батьківська любов, любов братів і сестер, родова любов, любов до батьківщини та ін.

33.

Ти скаржишся на минущість і таким чином на марність всіх цих кохань, в той час, як ти мусив і міг би перетворити минуще у вічне, зробивши його вільним від часу замість того, щоб цей час ним годувати.

<sup>23</sup> З лат.: могли вмерти.

<sup>24</sup> Аврелій Августин (354—430) — один з «Отців церкви», що вшановується в західному християнстві як святий; син дрібного римського чиновника, студював у Картагені класичну літературу та риторику, в філософських пошуках перебував під впливом маніхейства, скептицизму та середньої Академії, що, апелюючи до Сократа, виходила з принципу «знаючого незнання», перебуваючи в Мілані, попав під вплив християнського платонізму Амброзія та неоплатонізму Плотина та Порфирія; навернувшись до християнства, проповідує в Мілані, Римі і Тагасті, з 396 року до смерті — єпископ в м. Гіппо Регус (біля суч. м. Аннаба в Алжирі), загинув під час облоги міста вандалами; його вчення, що представлено в його автобіографічних, догматичних та екзегетичних творах, філософських трактатах, було вироблене в полеміці з донатистами та пелагіанцями; проти скептицизму та академічної філософії Августин виступив із тезами, що ймовірно як подібне до правдивого має своєю необхідною передумовою правдиве, що безсумнівність може стати результатом життя, а вміння помилятися є найпевнішою ознакою очевидності власного буття; проти маніхейства виступив із формулою «Вірю, щоб пізнати, пізнаю, щоб вірити»; пелагіанцям протиставив вчення предистинації, в якому грішність людини долається любов'ю, що дарується Богом на власній розсуд, і це спасіння є можливим лише в спільноті звільнених у Христі людей — церкві, вирішальним принципом в цій спільноті грішних і святих постає любов до Бога та ближнього; історія ним бачиться як боротьба між Божественною спільнотою обраних та Земною спільнотою самолюбові.

34.

Кожне нове кохання (також і релігійне), що виникло без нашої помочі і без нашої заслуги, є подібним до новонародженої дитини, тендітної, але вразливої й потребує старанного догляду. Новонароджене немовля є спершу лише безпосереднім плодом та образом батьківської субстанції, але воно має стати дійовим самісним образом власного духу і власного серця.

35.

Тривким і безсмертним є те, що ґрунтовно знищило в собі минущість та смертність. Отже, вірним і постійним в любові є лише той, хто знищив в собі невірність та зрадливість, навіть тоді, коли справа не дійшла до справжнього зламу вірності чи зради, як початок та можливість (у вигляді *Posse potest*,<sup>23</sup> як говорить Августин<sup>24</sup>).

Ті, хто стверджують необхідність цієї дійсної зради, говорять нам, що дівчину не можна видати заміж інакше, як через випадковість, або ж, що до пізнання правди можна прийти лише через подолання обману.



36.

Оскільки Бог створив людину безвинною і невинною, а природу — незіпсутою, все ж одночасно — здатними на провину та падіння, і оскільки Він хотів, щоб людина через власні вчинки, співдію та заслугу (з допомогою випробовуючої спокуси) викорінила в собі цю здатність на провину та падіння, то це ж є чинним і для будь-якої іншої любові, оскільки любов мусить перед її входженням у первинний, безпосередній, природний або невинний стан увійти, завдяки спокусі, до її випробувального стану та існування.

37.

Як і надалі не потрібно було зради чи зламу довіри людини супроти Бога, як і надалі кожна людина й без них могла пройти і витримати спокусу, — хоча й якою необхідною була спокуса, без проходження через яку людина не могла досягнути підтвердження чи устійнення, як правдивого та постійного, її зв'язку з Богом, — так і те ж саме, у відповідний спосіб, є чинним для кожної любові, а саме: як для любові до людей, так і до природи, як принцип культури та образотворчого мистецтва.

Оскільки любов Бога сходить до людини, підіймаючи її до свого рівня, то у випадку людської любові вона розгортається горизонтально, а у випадку любові до природи сходить нижче, підіймаючи останню до свого рівня. Та, в тому випадку, коли б при цій справжній любові чи прихильності до природи встановилися справжні відносини залежності, то інтелігентна креатура мусила б встояти перед подвійною спокусою: або деспотично зловживати природою в забутий Богом спосіб, або ж їй по-рабськи підкоритись (також забуваючи Бога).<sup>25</sup> Оскільки в першому випадку вона забуває, що Бог є абсолютним *господарем природи*, а в другому — що цей Бог є її єдиним безпосереднім господарем. Перед першою спокусою не встояв Люцифер, а перед другою — людина.

38.

Якщо ж в любові насправді наступили злам довіри та зрада, то все ж ще не все втрачене,

<sup>25</sup> Пізніше, не сприймаючи ідеї повернення людини в лоно природи, Шеллінг зауважить, що людина може перебувати лише вище або нижче природи.

а саме тоді, — коли здатність до нового примирення не є ще знищеною в самій зраді або після неї. Та одне це примирення не залагодить знову те, що було зроблено погано; воно одне не поєднає знову того, що було розділене чи відвернулось одне від одного; втім воно, якщо людина добровільно бере на себе біль примирення (який тут є одночасно болем смерті і народження), робить кращим зіпсуте і міцніше пов'язує розділене, тоді примирені друзі і коханці стають зв'язаними ще глибше, сердечніше та нерозривніше, ніж перед зрадою.

Слова: *син, сонце*, так як і *замирення*, покута — мають один корінь.<sup>26</sup> Христос, говорить Майстер Екгарт,<sup>27</sup> помер на хресті «для того, щоб Він встановив мир між Богом і нами». До речі, згідно із зауваженим в тексті слід розрізняти між непримиримою і примиримою (з часом) зрадою чи зламом довіри та *зламом слова*. Непримиримий злочин слід розглядати як такий тоді, коли він трапився в центральному напрямку, отже, як тотальна чи пряма опозиція, на відміну від чого нетотальна, тобто та, що сталась в непрямому напрямкові, відразу ж повертається знову до колового, зворотного часового руху, звідки і впливає ідентичність понять часу та відновлення. А саме через те, що при доброму використанні часу ще непряме доцентрове скерування доповнюється і стає прямим, в той час, коли непрямий спротив цілковито вичерпує себе; і навпаки, при недоброму використанні часу цілком вичерпується непряме скерування до доброго, а спротив до центру стає тотальним чи прямим.

### 39.

Скинення Люцифера не зачепило серця Бога, та це сталося при падінні слабкої, спокушеної чуттєвістю людини. Втім через те, що це падіння так зачепило серце Бога, то з Його серця відразу ж вийшла рятівна допомагаюча любов, і почалося втілення (оскільки воно розпочалося в момент падіння) — справа примирення, тобто нерозривне возз'єднання Бога з людиною і через неї — зі світом. Ця справа є продовжуючою своєю існування світовою історією у великому, як і історією життя кожної окремої людини в малому.

<sup>26</sup> Тут Баадер пов'язує слова: Sohn (син), Sonne (сонце), Sühnung (замирення) і Sühne (покута).

<sup>27</sup> Майстер Екгарт (прибл. 1260—1328) — німецький філософ і теолог, монах-домініканець, один із найвідоміших християнських містиків; отримав освіту в Studium generale ордену в Кельні, можливо — учень Альберта Великого, отримав магістерський ступінь в університеті Парижу; провінціал ордену в Саксонії, викладав у Страсбурзі (саме тут були написані його «Книга божественної втіхи» та частина його «Проповідей») та Кьольні; з ініціативи кьольнського архієпископа проти нього було розпочато інквізиційне розслідування, яке він опротестував у апеляції до Папи Іоанна XII, який, після смерті Екгарта, все ж засудив учення останнього як ересь; філософське вчення Екгарта перебувало під впливом ідей Арістотеля, Августина, Ібн Рушда та Альберта Великого, за допомогою раціональних філософських аргументів виводив із біблійних текстів ідею єдності Бога, людської душі та розуму, останній, будучи інтимним за своєю природою, звільняючись від фіксації на речах, собі, чеснотах, небесах і потойбічному Богові, поєднує людину із першопричиною, а це, в свою чергу, ставить під сумнів існуючі ієрархії, в т. ч., що важливо для розуміння ідей Баадера, модель традиційних стосунків між чоловіком та жінкою; з причини осуду його вчення на довгий час залишилось на узбіччі європейської культури та було відкрито визнанням вже лише в 19 столітті, окрім Ф. фон Баадера, Ф. Шлегеля, Г. Гегеля, А. Шопенгауера.

Любов була і є, як говорить *Іван*,<sup>28</sup> в Богові, коли Він створив світ та людей, але після того, як людина впала, любов вийшла з Бога і прийшла з світ у вигляді звільняючого слова.

Можна сказати, що в момент падіння людини серце Бога *не побачило* себе, але в протилежному до звичайного сенсі, оскільки безформенне цим самим виправляється. Промінь Божої любові, або Ісус (згідно з тлумаченням гебреїв), перейшов в момент падіння відразу в Софію<sup>29</sup> — справжню матрицю всіх першообразів, і в першообразі людини став людиною духа, оскільки від цього моменту розпочалося природне втілення в часі. На цьому ґрунтується потрійне ім'я визволителя, а саме: *Ісус, Христос і Син Марії*.

40.

Подібні містерії відбуваються в грудях кожної людини, яка дозволяє справі примирення діяти в собі без перешкод, тому що центральний процес повторюється і відображається в кожному окремому процесі. Який закоханий не відчув би в собі того, що, прощаючи і примирюючись, він все глибше входить в серце того, хто його зрадив, глибше себе занурює в це серце, а отже — і в думку відновленого ставлення до того, хто його зрадив, на місце розірваного і викривленого ставлення останнього, і, входячи з цим, по-новому витвореним і виваженим, творчим бажанням і уявою в того, хто кається, він сам оновлює його та тісніше поєднується з ним. Який закоханий, кажу я, не зауважив би, що лише пролита тут як жертвоприношення кров серця дарує клей для більш тісного та тривалого товариського і любовного союзу (як спорідненість крові в глибшому сенсі), для якого є чинним те, що сказала жінка Мойсея: - Ти став моїм нареченим по крові».

Тому кожній людині, яка щиро і сердечно пройшла в собі процес примирення, можна сказати: «Ти недалеко від Царства Божого!»

<sup>28</sup> Любов Бога до нас з'явилась тим, що Бог Сина Свого Однородженого послав у світ, щоб ми через нього жили (Перше Соб. Посл. Ап. Івана. 3, 9).

<sup>29</sup> Софія (зі старогр.: мудрість), поняття, що, поряд з Логосом, у вченні Філона з Олександрії охоплює опосередковуючий світ та Бога принцип.



Філософ, вчений. Народився 22.04.1724, Кенігсберг; помер 12.02.1804, там же.

Кант прожив усе своє життя в Кенігсберзі, де закінчив університет (1745) і працював у 1755—1770 рр. приватним доцентом, а в 1770—1796 рр. професором логіки і метафізики Кенігсберзького університету. Як засновник «критичного ідеалізму» призвів до зламу в розвитку історії наукової думки та як видатний представник Просвітництва в Німеччині виказав значний вплив на формування цілої західноєвропейської духовної культури. У праці **Was ist Aufklärung** (Що таке Просвітництво, 1784) він висловився про Просвітництво як «вихід людини із стану її самозавиненої незрілості».

В розвитку філософії Канта розрізняють два періоди: «докритичний», який визнає можливість розумово-зорового пізнання речей, що існують самі по собі; та «критичний», який відкидає можливість такого пізнання на основі попереднього дослідження форм пізнання. Праці Канта другого періоду: **Kritik der reinen Vernunft** (Критика чистого розуму, 1781), **Kritik der praktischen Vernunft** (Критика практичного розуму, 1788), **Kritik der Urteilkraft** (Критика здатності судження, 1790) — складають основу вчення Канта про явища і речі, які існують самі по собі (Ding an sich).

На основі цих праць створив власну етику, основним законом якої проголосив «категоричний імператив», що вимагає керуватися формальним правилом: чинити завжди за принципом, який міг би стати загальним законом.

В етиці, всупереч формальному характеру «категоричного імперативу», Кант висунув принцип самооцінки кожної особи, а в естетиці проголосив найвищим видом мистецтва поезію. Обидва названі принципи справили суттєвий вплив на розвиток філософських засад романтизму в Німеччині, зокрема в творчості Гете, Шіллера, Гельдерліна і Кляйста.

В Україні філософія Канта не віднайшла такого широкого резонансу, як, наприклад, філософія Фіхте. Проте викликала певні дискусії. Ряд критичних статей було вміщено в одному з номерів журналу «Український вісник» (1816—1819), де була надрукована стаття Я. Снядецького про філософію Канта у перекладі з польської мови Петра Гулака-Артемівського. Естетичні догми та засади натурфілософії Канта викладені у праці **Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels** (Загальна історія природи та теорія неба, 1755), одним із критиків яких був львівський філософ Петро Лодій (1764—1829).

## ВІДПОВІДЬ НА ЗАПИТАННЯ: ЩО ТАКЕ ПРОСВІТНИЦТВО?

З німецької переклав  
Олег Фешовець  
за виданням: *Immanuel Kant.  
Beantwortung der Frage:  
Was ist Aufklärung?*  
[http://www.gutenberg.aol.de/  
index.htm](http://www.gutenberg.aol.de/index.htm)

Просвітництво є виходом людини з самозавиненої незрілості. Незрілість є неспроможністю користуватись власним розсудком без керівництва з боку іншого. Самозавиненою ця незрілість є, коли її причиною є не брак розсудку, а рішучості та мужності, для того, щоб користуватись ним без керівництва з боку іншого. Sapere aude! Отже, слова: «Май мужність користуватись власним розсудком!» — є девізом Просвітництва.

Ледачість та боягузливість є причинами того, що така велика частина людей, навіть після того, як природа звільнила їх від чужого керівництва (*naturaliter maiorennis*), все ж залюбки залишається незрілими все своє життя; з цієї причини тим іншим і є так легко взяти на себе роль опікуна. Бути недорослим надто зручно. Якщо я маю книгу, що наділена замість мене розумом сповідника, який володіє замість мене совістю лікаря, що визначає для мене дієту і т. д., то мені й не потрібно самому докладати якихось зусиль. Мені не потрібно думати, якщо я лише можу заплатити; а інші виконують за мене цю неприємну справу. А про те, що значно більша частина людей (серед них і прекрасна стать) крок до дорослості, окрім того, що він є клопітним, вважають ще й дуже небезпечним; про це вже піклуються ті опікуни, які з вигодою взяли на себе роль головного наглядача над ними. Після того, як вони спочатку зробили свою домашню худобу дурною і ретельно оберігали від того, аби ці спокійні створіння не наважились зробити жодного кроку за межі манежу, в якому вони були замкнені, то опісля опікуни показали їм небезпеку, яка їм загрожує, якщо



вони намагатимуться самі ходити. Та все ж ця небезпека не є вже такою великою, оскільки вони б такі врешті навчилися ходити після неодноразових падінь; та лише один приклад цього робить невпевненими та відлякує в більшості випадків від будь-яких подальших спроб.

Отже, для кожної окремої людини важко вийти з незрілості, яка майже стала її природою. Вона навіть навчилася її любити і є дійсно не здатною користуватись власним розсудком, тому що їй ніколи не було дозволено й спробувати. Статути та формули, ці механічні знаряддя розумного вживання або швидше зловживання своїми природними дарами, є мовби кайданами на ногах, які тримають в постійній незрілості. Навіть якби їх хтось скинув з себе, то він все ж зробив би лише невпевнений стрибок через найвужчу яму, тому що він ще не є призвичаєним до подібного вільного руху. Тому лише дуже небагатьом вдалося виплутатись з незрілості завдяки власній духовній роботі та йти впевненою дорогою.

Але те, що публіка просвітить себе сама, є доволі можливим; та вона майже неминуче й стане такою, якщо їй буде надано свободу для цього. Оскільки навіть серед признаних опікунів великого натовпу завжди знайдуться такі, що думають самі і які, скинувши з самих себе ярмо незрілості, поширюватимуть довкола себе дух розумної оцінки власної вартості та покликання кожної людини до самостійного думання. При цьому слід зважати на те, що публіка, на яку вони раніше надягнули це ярмо, опісля сама змушуватиме їх залишатись під ним, якщо до скинення цього ярма її спонукатимуть ті опікуни, які вже самі не здатні на будь-яке Просвітництво. Ось яким шкідливим є насадження упереджень, тому що вони, врешті, мстяться навіть на тих, хто або ж чий предки були їх творцями. Тому загал може дійти до Просвітництва лише поступово. Революція приведе, можливо, до відходу особистого деспотизму та гніту, спрямованого на здобуття прибутку та панування, але ніколи не спричинить дійсної реформи способу думання; нові ж упередження, рівно ж як і старі, слугуватимуть провідною ниткою бездумному та великому натовпу.

Для цього ж Просвітництва потрібна лише свобода; найменш шкідлива з усього того, що може називатись свободою, а саме — свобода на відкрите використання свого розуму і всіх його складових. Але я з усіх сторін чую вигуки: «Не роздумуйте!» Офіцер говорить: «Не роздумуйте, а займайтесь муштрою!» Фінансовий радник говорить: «Не роздумуйте, а платіть!» Духовна особа: «Не роздумуйте, а вірте!» (Лише один Господь в світі говорить: Роздумуйте стільки і про що вам забажається, але слухайтесь!) Тут скрізь ми зустрічаємось із обмеженням свободи. Тоді яке обмеження шкодить Просвітництву, а яке є навіть сприятливим? Я відповідаю: відкрите використання свого розуму має завжди бути вільним, і лише воно може призвести до Просвітництва в середовищі загалу; приватне використання розуму може часто бути дуже звуженим, при цьому значно не зашкоджуючи поступові Просвітництва. А під відкритим використанням свого власного розуму я розумію те, що хтось в якості вченого здійснює перед цілим читаючим світом. Приватним використанням свого розуму я називаю те, що хтось має право здійснювати в межах певної довіреної йому громадської посади чи обов'язку. Але тепер для деяких справ, що здійснюються задля громадського інтересу, потрібен особливий механізм, з допомогою якого окремі ланки суспільства мусять поводитись виключно пасивно, для того, щоб через штучну однакостіність уряду вони були скеровані на публічні цілі, або принаймні стримувалися від руйнування цих цілей. Звичайно, тут не дозволяється роздумувати; а необхідно підкорятись. Доки ця частина машини розглядається одночасно як ланка цілої спільноти або ж навіть світового громадянського суспільства, а отже, в якості вченого, який з власного розуму через твори звертається до публіки: то вона може роздумувати без шкоди для справ, до яких він є причетним як почасти пасивна ланка. Таким чином, було б дуже руйнівним, якщо б якийсь офіцер, якому щось наказало його керівництво, захотів би на службі в голос мудрувати про доцільність і корисність наказу; він мусить слухатись. Та йому очевидно не можна заборонити як вченому робити зауваження щодо помилок на військовій службі та виставляти їх на осуд своєї публіки. Громадянин не може відмовлятися виконувати покладені на нього завдання; зухвалий осуд тих зобов'язань, які він мусить виконувати, може навіть каратись, як скандал (що міг би спричинити загальний спротив). Та, незважаючи на це, публічні висловлювання своїх думок в якості вченого супроти непристойності чи несправедливості таких приписів не суперечать його обов'язку як громадянина. Також і духовна особа зобов'язана робити катехитичну доповідь своїм учням та своїй громаді згідно з символом церкви, якій він служить; оскільки його взяли на цих умовах. Та як вчений він має цілковиту свободу, та, більше того, він є покликаним повідомити публіці всі

свої уважно перевірені та добротні думки про хибне в кожному символі та пропозиції щодо кращого влаштування релігійних та церковних справ. Тут немає нічого, що б ми могли закинути йому. Оскільки те, чого він навчає згідно зі своєю посадою та як носій справ церкви, він представляє як щось, навчати чого за власним розсудом він не є вільним, а має представляти це в ім'я когось іншого. Він скаже: наша церква навчає цього та іншого; це є докази, якими він користується. Тоді всю практичну користь він бере з уставів своєї громади, які він сам не підписав би з цілковитою впевненістю, викладати які він все ж готовий, тому що все ж цілком ймовірним є те, що там приховується правда, принаймні там немає нічого, що б суперечило внутрішній релігії. Оскільки якщо б це було по-іншому, то він не зміг би перебувати на своїй посаді; він був би змушений скласти її з себе. Отже те, як офіційний вчитель використовує свій розум перед своєю громадою, є лише приватним використанням: тому що воно є завжди лише домашнім, яким би великим не було зібрання; і з огляду на це він як священик не є вільним і не має права бути таким, тому що він виконує чуже доручення. А отже, в ролі ж вченого, який через твори промовляє до справжньої публіки, а саме — світові, духовна особа в відкритому використанні свого розуму насолоджується необмеженою свободою застосовувати свій власний розум і говорити від власного імені. Оскільки те, що опікуни народу (в духовних питаннях) самі б мали бути незрілими, є безглуздя, яке увіковічує безглуздя.

Та чи не мала б якась духовнича спільнота, як, наприклад, церковне зібрання або поважний *Classis* (так як це називається серед голландців) права на те, аби під присягою не зобов'язатись між собою до певного незмінного символу, щоб таким чином провадити безперервне головне опікунство над кожною з її ланок, а через них і над народом, і навіть це увіковічити? Я стверджую, що це є цілком неможливим. Така угода, що могла б бути укладена з метою утримання людського роду від всієї подальшої Просвіти, є просто цілком неможливою; навіть тоді, коли б вона була підтверджена найвищою владою, парламентами і урочистими мирними договорами. Жодна епоха не може об'єднатись і присягтись ввести все майбутнє до стану, який мусить зробити їй неможливим розширення свого (в основному доволі необхідного) пізнання, очищення від оман і, взагалі, просування далі шляхом Просвітництва. Це був би злочин супроти людської природи, первісне призначення якої полягає саме в цьому поступі; і нащадки мають цілковите право відкинути ті рішення як такі, що були прийняті незаконно та свавільно. Пробним каменем всього того, що можна вирішувати про народ в формі закону, є запитання: «Чи міг би народ накласти сам на себе такий закон?» Такий закон був би можливим лише протягом короткого періоду очікування на краще, для того, щоб створити певний порядок: залишаючи на розсуд кожного громадянина, переважно духовній особі в якості вченого, публічно, тобто в творах, робити зауваження щодо хибного в тогочасних установах, в той час, як впровадженний порядок ще триватиме доти, доки бачення якості таких речей публічно не виправдає себе і не досягне такого стану, коли громадяни, об'єднавши свої голоси (не обов'язково всі), змогли б подати до трону свою пропозицію, щоб взяти під захист ті громади, які згідно з їх кращим баченням погодились на змінений релігійний устрій, не заважаючи при цьому тим, які все хотіли би залишити по-старому. Та неприпустимою є згода на постійний релігійний устрій, в якому ніхто відкрито не сумнівається, навіть якщо б він тривав лише протягом життя якоїсь однієї людини, який через це немов знищить і зробить безплідним, а тому — шкідливим навіть для нащадків певний проміжок часу на шляху поступу людства до виправлення. Людина може, щоправда лише для себе самої та лише на певний час, усунути Просвітництво в тому, що їй належить знати. Втім відмовляти від Просвітництва, чи то для власної особи, чи, тим більше, для нащадків, означає порушити та розтоптати священні права людства. Але що не має права вирішувати стосовно себе сам народ, то ще менше прав на вирішення цього має монарх; оскільки його законодавчий авторитет ґрунтується саме на тому, що він в своїй волі об'єднує всю волю народу. Якщо він зважає лише на те, щоб все правдиве чи видиме перебувало у згоді з цивільним правом, то він, до речі, може змусити своїх підданих робити лише те, що вони вважають за необхідне зробити задля блага їх душі; це не його справа, він же повинен запобігти тому, щоб хтось насильно заважав іншому, в міру своїх сил, працювати над його призначенням та просуванням. Він руйнує навіть свій маєстат, коли втручається у ці справи, піддаючи урядовому контролю приписи, з допомогою яких підлеглі намагаються прояснити свої погляди. В тому випадку, коли він робить це, виходячи зі свого власного найвищого

розсуду, то йому можна зробити закид: *Caesar non est supra Grammaticos*. Та він ще більше руйнує свій маєстат тоді, коли він свою найвищу владу принижує до того, щоб підтримувати духівничий деспотизм окремих тиранів в своїх державах супроти всіх інших своїх підданих.

А якщо зараз буде поставлене запитання про те, чи ми зараз живемо в просвічену епоху, то відповіддю буде «ні», але все ж — в епоху Просвітництва. Як виглядає, ще так багато бракує для того, аби люди в цілому були б у змозі або принаймні намагалися б впевнено і добре використовувати свій власний розсудок в справах релігії без керівництва когось іншого. Ми маємо очевидні свідчення лише про те, що зараз для них відкривається поле для вправлення в цьому та про те, що поступово стає менше перешкод для загальної Просвіти або ж — для виходу з їх самозавиненої незрілості. В цьому відношенні ця епоха є епохою Просвітництва чи епохою Фрідріха.

Князь, який не вважає негідним для себе сказати, що він вважає своїм обов'язком те, щоб нічого не приписувати людям в питаннях релігії, а залишити їм в цьому повну свободу, який відхиляє від себе навіть пихату назву толерантності, є сам просвіченим і заслуговує на те, щоб вдячні нащадки величали його тим, хто вперше позбавив людський рід незрілості, принаймні з боку уряду, і дозволив кожному вільно користуватись своїм власним розумом у всіх справах совісті. Під його владою шановане духівництво в якості вченого має право без шкоди своєму службовому обов'язку вільно і відкрито викладати світові для оцінки свої судження та погляди, що подекуди відхиляються від прийнятого ними символу; ще більше може це робити той, хто не є обмеженим жодним службовим обов'язком. Цей дух свободи поширюється також і назовні, навіть і там, де він змушений боротись із зовнішніми перепонами з боку уряду, який сам себе невірро розуміє. Оскільки і цей уряд має перед собою приклад того, що свобода аніскільки не загрожує публічному спокою та єдності спільноти. Люди самі поволі виходять з невігластва, якщо вони лише навмисне не утримуватимуться в цьому стані.

Головний пункт Просвітництва, тобто — виходу людей з їх самозавиненої незрілості, я поставив переважно в справах релігії з тієї причини, що правителі не мають ніякої зацікавленості грати роль опікуна своїх підлеглих в справах мистецтв і наук; крім того, незрілість в справах релігії є найшкідливішою, а отже — такою, що найбільше позбавляє гідності. Але спосіб думання голови держави, який сприяє Просвітництву в справах релігії, йде ще далі та розкриває, що й щодо його законодавства немає ніякої небезпеки в тому, щоб дозволити його підлеглим відкрито використовувати їхній власний розум і відкрито викладати їхні думки про кращий устрій законодавства навіть з вільнодумною критикою існуючого вже світу; ми маємо яскравий приклад цього, завдяки якому ще жоден монарх не випередив того, якого ми вшановуємо.

Але також лише той монарх, який є сам просвіченим і не боїться тіней і одночасно володіє добре дисциплінованим численним військом для забезпечення публічного спокою, може сказати про те, на що не має права незалежна держава: роздумуйте, скільки вам завгодно і про що вам завгодно; лише слухайтеся! Так тут проявляється дивний і неочікуваний хід людських справ; в них як і скрізь, якщо щось розглядати в цілому, все є парадоксальним. Більший ступінь громадської свободи виглядає корисним і для свободи духу народу і все ж ставить для неї нездоланні перепони; менший же ступінь громадської свободи надає духові народу простір для розширення з усією його спроможністю. Якщо ж природа під цією твердою оболонкою розвинула зародок, про який вона якнайніжніше піклується, а саме схильність та покликання до вільного думання, то він, в свою чергу, поступово впливає на спосіб відчуття народу (завдяки чому він стає все більш здатним на свободу до дії) і, врешті-решт, навіть на принципи уряду, який все більше вважає корисним для себе ставитись до людини, яка тепер є чимось більшим, ніж машина, відповідно до її гідності.



## ● Август Вільгельм та Фрідріх Шлегелі

(August Wilhelm und Friedrich Schlegel)



Август Вільгельм Шлегель — критик, історик літератури, поет, перекладач. Народився 03.09.1767, Ганновер, Нижня Саксонія; помер 12.05.1845, Бонн.

Шлегель студіював з 1787 року теологію, потім класичну філософію в Геттінгені. В 1791 році працював вихователем в Амстердамі. Згодом переїхав до Єни, де співпрацював із Шіллером над виданням *Musen-Almanach*. 1798 р. став професором Єнського університету, де познайомився з Л. Тіком, Ф. Шляєрмахером, Новалісом та Ф. Шеллінгом. До 1799 року співпрацював у видавництві єнської газети *Allgemeine Literatur-Zeitung*, де публікував твори Гете. 1801—1804 рр. читав у Берліні лекції про художню літературу і мистецтво, які сприяли формуванню нового бачення

історії європейської літератури та духовності, а також розвитку романтичної поезії в дусі Гердера. З 1804 до 1817 як дорадник з питань літератури та педагогіки подорожував з баронесою де Сталь (1766—1817) по Німеччині, Італії, Франції та Швеції. З 1819 року був професором Боннського університету, де заснував студії давньоіндійської філології.

Будучи послідовником Й. Г. Гердера, А. Шлегель тлумачив дух і форми окремих поетичних творів, а також цілих епох і жанрів з точки зору романтичного світогляду. Як перекладач надавав велике значення мовно-поетичним цінностям чужомовних поезій в оригіналі й активно сприяв поширенню й засвоєнню основних ідей романтизму в Європі та Америці. До найвизначніших здобутків його перекладацької діяльності належать переклади Кальдерона та Шекспіра.

В процесі інтелектуальних взаємовпливів між німецькою та загальноєвропейською романтикою А. Шлегель відіграв вирішальну роль, яка полягала в інтеграції німецької романтики в культуру Європи, про що йшла мова у його т. зв. Віденських лекціях *Про драматичне мистецтво і літературу*. Завдяки французькому перекладові цього курсу (*Cours de littérature dramatique*, 1813), а також через посередницьку роль твору баронеси де Сталь *De l'Allemagne* (Про Німеччину, 1810) ідеї А. Шлегеля дістали чималий резонанс в Західній Європі та мали вплив на розвиток романтизму в слов'янських літературах.



Фрідріх Шлегель — критик, філософ, поет. Народився 10.03.1772, Ганновер; помер 12.01.1829, Дрезден.

В 1780 Шлегель вивчав юриспруденцію в Геттінгені. З 1804 р. присвятив себе літературній діяльності та розпочав студії грецької літератури й історії культури. В 1800 приїхав до Єни, де брав участь у зустрічах романтиків. У 1808 Ф. Шлегель переходить на католицизм. Відтак подорожує по Франції, Німеччині й Австрії, де перебував на державній службі (1815—1818). У Відні (1810—1812) читав відкриті лекції *Über neuere Geschichte* (Про новітню історію). Видав працю *Geschichte der alten und neuen Literatur* (Історія давньої та нової літератури, 1815), яка стала апогеєм пізнього періоду його творчості. У вищезгаданих творах Ф. Шлегель аналізує історичну та літературну філософію, інтерпретуючи при цьому історію як процес самоусвідомлення народом свого життя. У своїх поглядах Ф. Шлегель, виходячи з єдності людства і світової літератури, розглядає національні літератури як розвиток органічно-

індивідуальних єдностей і вбачає в грецькому та близькосхідному світі протилежні першоджерела культури і духу.

До найвизначніших творчих здобутків Ф. Шлегеля належать також такі праці і твори, як *Über das Studium der griechischen Poesie* (Про вивчення грецької поезії, 1707), *Gespräch über die Poesie* (Розмова про поезію, 1800) і романтичний роман *Lucinde* (Лусінда, 1799). Окрім того, Ф. Шлегель опублікував численні статті в журналі *Athenäum* (1798—1800), який



він видавав разом з братом Августом Вільгельмом. На той час *Athenäum* був першим друкованим органом романтичної школи. В цьому журналі Ф. Шлегель обґрунтовував свою теорію про романтичну поезію як універсальну. Ф. Шлегель став одним із основоположників та провідників течії раннього романтизму. Таким чином, наслідуючи Гердера та свого брата Августа Вільгельма, він став засновником сучасної гуманістичної науки, літературної історії та філософії, а також мистецтва сучасної інтерпретації.

### ІЗ ПРАЦІ «ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД СУЧАСНОГО СТАНУ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» А. В. ШЛЕГЕЛЯ

Фрагмент взятий із лекцій, що читались у Берліні в 1801—1804 роках, в яких А. Шлегель більше піддає критиці швидше не саме Просвітництво, а його надмірності в сучасному йому суспільстві, пов'язані із загальною модою. Насамперед йому видається неприйнятним надмірне піднесення економічного інтересу коштом духовного життя, витіснення розумом фантазії, намагання перетворити релігію у цілком зрозумілий феномен шляхом її спрощення й витіснення містерій та приховування швидко поширюваної байдужості під поняттям толерантності. Багато ідей близькі до праці Новалиса «Християнство або Європа», переклад якої подано в цій книзі.

Все інше, чим славиться наша епоха в поглядах і переконаннях, можна охопити нею ж сконструйованим поняттям Просвітництва, до якого, врешті, зводиться толерантність, свобода думки, публічність, гуманність та інше. Але ми мусимо все це ще коротко звірити.

При ближчому розгляді відразу видно, що для Просвітництва недостатньо певного способу думання про ту чи іншу річ, а навпаки, воно ставить максими та точки зору, що розповсюджуються на все та покликані охопити як усі справи життя, так і можливості людської природи. Воно намагається знищити забобон, оману та помилку<sup>1</sup> і розповсюдити правильне розуміння. Воно займається також і суспільними стосунками: ми чуємо розмови про просвічені уряди, а прославлене просвітницьке виховання є нічим іншим, як тим, що тільки-но було представленим і лише пониженим до його правдивої вартості. Далі воно підпорядковує своїй владі науки: існує не лише просвічена теологія (тому що використання забобонів є її цілком особливою цариною), але й просвічене бачення історії, далі — і просвічена фізика, яка чинить опір як алхімічним спробам,<sup>2</sup> астрології та й взагалі усім магічним оманам; та й, якщо так хоче Бог, то і — просвічена математика, яка повинна утримати людей від занять квадратурою кола та винаходів *perpetuum mobile*.<sup>3</sup> А те, як воно знову безпосередньо впливає на поезію, мистецтво та їх критику, я подам далі.

З німецької переклала  
Оксана Матковська  
за виданням: Schlegel A. W.  
*Kritische Schriften und Briefe.*  
Hrsg. Von Edgar Lohner. Bd. 3. —  
Stuttgart: Kohlhammer, 1964

<sup>1</sup> Настрійність модерної культури, найбільш виразно виявлена у Ф. Бекона, Р. Декарта, з ідеалом індивідуальної свідомості як чистої чи очищеної таблиці; втім тут можна помітити дещо дивні історичні повороти — як лише була осягнена мета і престолод позбувся більшості своїх архаїчних вірувань, освічена верства кинулась в пошуки призабутих кістяків у покинутих скринях: й що важливо — знову із незмінним відчуттям своєї обраності, вищості та потребою бути незрозумілим для широкого загалу.

<sup>2</sup> Те, як можна по-новому побачити алхімію, показав К.-Г. Юнг.

<sup>3</sup> З лат.: вічний двигун.

Коли Просвітництво дійсно давало б те, що обіцяє, то воно б, безперечно, було чудовою вигодою володіння тим, з допомогою чого можна було б освітити усі можливі речі та бути певним в тому, що завжди бачиш в них вірне. Просвітники не зле думали й коли запозичили назву свого діла від світла,<sup>4</sup> цієї майже вартої поклоніння душі природи, цього найгарнішого символу Божественної всеприсутності та всевідання. Але сумнівним є те, чи саме чиста радість світла або ж чистий безумовний інтерес правди робить їх такими старанними проповідниками Просвіти, або чи вони поцінують світло лише тому, що завдяки ньому можна добре бачити і здійснювати усякого роду необхідні справи. Так виглядає, що такими їх робить власне останнє, оскільки безумовна любов до правди неминуче породжує філософію: оскільки, коли людина з ґрунтовною серйозністю зважає людські справи, то через помічання ненадійності багатьох припущень, що у звичайному житті вважаються вирішеними, вона знову повернеться до останніх причин людського знання, яке є початком філософії. Хоча Просвітництво й хоче подати нам певний вид популярної філософії, але в жодному випадку не хоче бути науковим і абстрактним, або, точніше кажучи (тому що останнє слово звичайно приписується аналітичній філософії), — спекулятивним, оскільки тоді воно втратило б зрозумілість для загалу, яку воно вимагає і якою вихваляється у своїх вченнях.<sup>5</sup> Далі воно звичайно радить, аби людина досліджувала та сумнівалась, втім лише до певної межі,<sup>6</sup> за якою пошук розглядається як безглуздя та омана духу, керувати яким Просвітництво було призначене. Врешті незацікавлений дослідник правди йде своїм шляхом, не турбуючись про результати, до яких він насамкінець прийде; правда, якою може видатись за умови кращого пізнання, є завжди для нього любовою та виправданою, і їй можуть бути пожертвовані усі особисті нахили.<sup>7</sup> Натомість Просвітництво засвідчує ніжну турботливість про те, що воно вважає за благо для людства. Воно наперед замовляє результати досліджень для того, щоб не проявилось нічого руйнівного

<sup>4</sup> Натомість романтики знову нагадали про супутні нам сутінки нашої душі.

<sup>5</sup> І не лише зрозумілість, але й саму філософію!

<sup>6</sup> Демаркація служитиме розплатою за визначеність знання; і її можна було б прийняти, коли б витіснена через невідладність існуючим методам проблематика через особливість людської свідомості поступово не зникла з горизонту.

<sup>7</sup> Таким чином, залишається лише одна велика пристрасть — пристрасть до пізнання, а проголошений ідеал безпристрасності в пізнанні знову не досягається.

: небезпечного, нічого надто відважного та щого придатного для зловживання.

Оскільки воно скрізь залишається напівдороги, а істина як така може спонукати лише до одного обов'язкового стремління, то воно напевно хоче чогось іншого від правди, одним словом — корисності та практичності. Тут виявляється вже цілий викривлений спосіб думання: підпорядкування по собі доброго (однією частиною, стороною якого є правда) корисному. Корисним є те, що прагне до сприяння фізичному благу, і цим прагненням ми вже вказали на їхній ранг. Той, хто тепер ставить корисне як щось найвище, мусить визнати, що врешті цим усе зведеться до чуттєвої насолоди і, при певній ясності та послідовності, визнати себе причетним до найвиразнішого епікуреїзму, до обоження задоволення. Втім просвітники цього не хочуть, й навпаки, вони дійшли до повного абсурду, уконституювавши корисне як таке, що не має бути лише приємним, і також — не добрим як таким, за що хоче видати його Просвітництво. Зробивши розум слугою почуттів, які, за їх думкою, повинні бути не чуттєвими, а розумними, вони поставили усе на голову. Хотілося б сказати, що такі люди їдять і п'ють не з природного апетиту чи насолоди, а тому, що вони вважають це чимось корисним.

Я вважаю, що всім попереднім я достатньо чітко показав, що економічний принцип є тим принципом, який керує просвітниками, і що це є придатною лише для земних обов'язків здатністю духу, яка приводить в дію перебуваючий в суцільних скінченностях розсудок і цим самим наважується на найвищі завдання розуму. Обмежену конечну мету можна бачити наскрізь, і таким чином для них також людське існування і світ розв'язується як чисто арифметична задача.<sup>8</sup> При цьому вони переслідують первинну ірраціональність як непросвіченість, яка скрізь стає їм поперек дороги, оскільки вони не знають і не здогадуються про те, що кожне явище є квадратом або ж кубом кореня, який можна лише приблизно визначити, але ніколи не виразити суто в числах. В діях цієї хибної філософії лежить жадлива зухвалість. Текст усіх

<sup>8</sup> Перші спроби критики новочасної науки відразу ж виявляють усунення нескінченності через спрощення предмета і знову мусять поставити вимогу повернення до драматичного співіснування із нескончим.

проповідей про Просвітництво є насправді смішною пародією на слова історії Творіння, який звучить так, наче Гай або Семпроній,<sup>9</sup> або ж та чи інша земельна колегія, або ж Allgemeine Deutsche Bibliothek<sup>10</sup> говорили: «Нехай буде світло, і стало світло»;<sup>11</sup> і за звичайною побудовою проповідей далі йтиметься, в першу чергу, про те, наскільки раніше було темно, і далі, наскільки тепер має стати світліше.<sup>12</sup> Ви хочете просвітитись? Добре, світло є даром небес: де ж підтвердження вашого небесного посланництва? Світло завдяки своїй природі є світлим саме по собі, і тоді воно освітлює всі інші речі.<sup>13</sup> Такі ж справи полягають із тим, що в людській душі є єдиним, яке може заслужити назву світла: ідеї, які несуть з собою у внутрішньому спогляданні безпосереднє переконання їхньої необхідності і вічної чинності й незабаром також приведуть у відповідне відношення зовнішні явища між собою та стосовно себе. Люди, які мали в собі таку духовну інтуїцію з незвичайною енергією і ясністю, були, час від часу, правдивими освітлювачами і просвітниками світу; та ви засуджуєте таке внутрішнє світло як мрійництво та оману. Цим самим ви визнаєте те, що вас спершу потрібно запалити ззовні, і тоді все існуватиме як свічки і лампи, які, звичайно, можуть слугувати домашнім справам, але все ж не можуть бути винесеними під відкрите небо, як ви це все ж робите. Оскільки ж, коли надворі день, то світло вашої лампочки цілком зникає і стає смішним; а коли ніч, то достатньо світять зорі, а негоди та бурям, що їх затемняють, ваші слабкі та смертні вогники не зможуть протидіяти. Також і наша душа, як і зовнішній світ, ділиться на світло і темряву, а зміна дня і ночі є дуже влучним образом нашого духовного існування. [Мефістофель у Фаусті: «Вір нашому єдиному, це Все»]. Сонячне світло є розумом, застосованим як звичаєвість щодо дійового життя, в якому ми прив'язані до умов дійсності. Та ніч повиває цю дійсність благодатною пеленою і відкриває нам через зорі вид на простори можливості; вона є часом мрій. Деякі поети уявляли зоряне небо так, ніби сонце після закінчення його колообігу

<sup>9</sup> Тут йдеться про одного із двох братів з плебейського роду Семпроніїв — Гая Семпронія Граха (153—121 рр. до Хр.), народного трибуна, реформатора, який добився перерозподілу земельних володінь в Римській республіці, що стало однією з причин громадянської війни.

<sup>10</sup> Газета, що була заснована Ф. Ніколаї в 1765 році в Берліні; висвітлювала тогочасну німецьку культуру з перспективи Просвітництва.

<sup>11</sup> І сказав Бог: «Хай станеться світло!» і сталося світло (Бут. 1, 2).

<sup>12</sup> Витлумачення Середньовіччя як «темних віків» виглядає щонайменше дивним, але історично — суцільним непорозумінням. Тут можна згадати слова Дідро про те, що ми не віримо в ніщо так сильно, як в брехню, що передається з вуст в уста: ось де пастка для багатьох не позбавлених розуму. Але це можна зрозуміти, якщо взяти до уваги політичні потреби цього часу. Проблемаю став те, що пропагандистська нужда революціонізованих міщухів дає себе знати й зараз, щонайменше — в доволі вимудруваній плутанині термінів «модерне — постмодерне», в якій блукає значне число не позбавленої інтелектуальних претензій публіки, вимушеної констатувати кінець історії, в значній мірі саме через неможливість вигадати наступний термін для «ще новішої епохи».

<sup>13</sup> Так виглядає, що дискусія щодо природи світла була значно ширшою в цей час і не вичерпувалася ідеями Ньютона й суперечкою між Гете та Шопенгауером.



розсіюється на всі ці незчисленні палаючі іскри: це чудовий образ для відношення розуму і фантазії: в її найвіддаленіших передчуттях є ще розум; вони обоє є однаково творчими і всемогутніми,<sup>14</sup> і чи вони виглядають нескінченно протилежними через те, що розум невідступно наполягає на єдності, а фантазія в безмежній різноманітності веде свою гру, вони є все ж загальною основою нашої сутності. Те, чого навчалось вже в давніх космогоніях, що ніч є матір'ю всіх речей, повторюється в житті кожної окремої людини: світ утворюється для неї з первісного хаосу через любов і ненависть, через симпатію і антипатію. Саме в темноті, де губиться корінь нашого існування, на непізнаній таємниці покояться чари життя: це є душею усієї поезії.<sup>15</sup> Та Просвітництво, яке не має жодного благоговіння перед темрявою,<sup>16</sup> є, відповідно, її найзапеклішим противником і завдає їй усяку можливу шкоду. Давайте поспостерігаємо спосіб, в який діти вивчають мову, як вони, сповнені певності, поринають в незрозуміле; якби вони хотіли чекати на зрозумілість, то вони б ніколи не почали б розмовляти. Але можна зауважити те, що слова діють на них цілком магічно, як заклинання, з допомогою яких можна щось викликати чи прогнати. Звідси походить те, що найдивніші та найнезрозуміліші типи висловлювань, які вони зовсім не можуть розбити на їх складові частини, є для них безпосередньо зрозумілими і несуть з собою заспокійливу силу. Тому також неважливим є те, що вони швидше розуміють метафору, ніж дійсний вислів, складене і виведене — ніж просте і первинне, і при цьому вони все розуміють фрагментарно і хаотично. Так, коли б було можливим навчити їх мови шляхом методичного викладання, за класами слів, виведенням і поєднанням, далі — за способами відмінювання і правилами поєднання, врешті — за перенесенням дійсного на образне, то мова залишилась би для них на все життя лише зовнішнім знаряддям, набором цифр, що складається з «a+v, x» та інших подібних алгебраїчних знаків.<sup>17</sup> А тому, що вона є для нас чимось правдиво внутрішнім, з допомогою чого

<sup>14</sup> Звідси стає зрозумілим зміст зусилля Романтики: повернення рівноваги. Одночасно очевидною стає втрата підстав у запальній критиці Просвітництва під знаком постмодернізму, що ми маємо нагоду спостерігати в нас останнє десятиліття: тут варто згадати Канта й запитати, чи так забагато розуму? І як часто тут буває, новітні ліки лише загострюють стару хворобу. Виглядає, що інверсивність відношення Захід—Схід в Європі, яку помітив ще К.-Г. Юнг, мусить стати у нас певним методичним принципом, визначаючим прямо протилежну терапію тій, яка пропонується в західній частині континенту. Йі взагалі складається враження, що більшовицький погром відкинув нас ще в допросвітницьку епоху. Можливо, саме тому ми маємо проблеми з розумінням одного з найбільших наших романтиків — Т. Шевченка?

<sup>15</sup> Таким чином, ми постаємо перед потребою повернення до трагізму існування, потребою, так гостро відчуту романтиками. Пізніше така налаштованість дасть рясні плоди не лише в царині мистецтва та думки, але й — в царині дії.

<sup>16</sup> Відновлення поваги до ночі постає лише символом, що приховує в собі зміну філософського, історичного, психологічного та політичного мислення.

<sup>17</sup> Тоді може скластись враження, що заміна однієї мови на іншу є доволі простою справою.

<sup>18</sup> Позитивізм, що розвивається в межах просвітницької традиції, врешті, й дійсно поставити під сумнів саму філософію.

<sup>19</sup> Рене Декарт (1596—1650) — французький філософ, математик і природодослідник, походив із старого аристократичного роду, брав участь у 30-літній війні у військах Моріца фон Нассау та курфюрста Максиміліана Баварського, після подорожей по Європі емігрував до Голландії, де зосередився на наукових та філософських дослідженнях, в 1649 році був запрошений шведською королевою до Стокгольму, де невдовзі і помер; центральне місце в його філософії займає вчення про пізнання, що має виразне математичне та фізичне походження: головними принципами якого є положення про очевидність істини та ясність її розуміння; світ пояснюється через дві субстанції — субстанцію мислячу і субстанцію протяжну, яких Декарт досягає завдяки редукції; первинною очевидністю для нього є положення «Cogito, ergo sum» (Мислю, отже існую), яке виводиться методичним сумнівом; переконання в достовірності первинних очевидностей (якими є і природні закони), що лягають в основу математизованого вчення, ґрунтується в положенні про люблячого Бога. Який не обманює; предметами ясного розуміння є ідеї, що поділяються Декартом на вроджені, досвідні та створені; він вважає, що світ природи можна раціонально пояснити, та намагався механічно витлумачити проблеми біології та психології; фізичний світ Декарт редукував до чистої протяжності, сформулював закон імпульсу як один із варіантів закону збереження енергії, а також теорію походження Сонячної системи із матеріального (корпускулярного) вихору; заклав основи аналітичної геометрії, вніс значний внесок в теорію рівнянь; мав значний вплив на Дж. Локка, Г. В. Ляйбніца, Б. Спінозу, Л. Вольфа, І. Канта.

<sup>20</sup> Ніколя де Мальбранш (1638—1715) — французький філософ, послідовник філософії Декарта, тлумачив його дуалізм як кероване Богом співіснування тіла і душі (оказіоналізм); під впливом ідей Платона пояснював пізнання як причетність до Божественних ідей, за якими було створено світ.

<sup>21</sup> Готтфрід Вільгельм Фрайгерр фон Ляйбніц (1646—1716) — німецький філософ та універсальний вчений; певний час перебував на дипломатичній і юридичній службі у курфюрста Майнцу, під час перебування в Парижі познайомився з Мальбраншем, член Королівського товариства (Лондон); винахідник першої лічильної машини, побудованої на механічних принципах; перебуваючи на службі при Ганноверському дворі, зосередився на дослідженні роду Гвельфів; став одним із засновників та першим головою Наукового товариства в Берліні; останні роки життя були затьмарені несправедливим звинуваченням з боку Королівського Товариства в плагіаті щодо Ньютона; в філософії намагався поєднати Декартівський метод із християнським світоглядом і в своїй «Теодіцеї» оголосив наш світ найкращим із можливих, в якому все складається із гармонійно поєднаних простих, наділених різними за ясністю уявленнями, субстанцій (монад).

можемо відкрити нашу душу і також сподіваємось в інших викликати подібну дію, ми завдячуємо лише тому первинному запам'ятовуванню через ряд владних заклинань. Дитяче бачення мови, яке настільки пов'язане зі звучанням, найближче пов'язане з поетичним, як це доводить використання міри строф у поезії. Дорослих людей, навіть найвидатніших серед них, стосовно всесвіту можна все ще порівняти з дітьми: природа говорить їм як мати і годувальниця свої вічні закони в образності явищ, що вони потім недоладно бурмочуть вслід, з неясним розумінням та з рішучим почуттям. Як методичне вивчення позбавило б чар мову, так і повчання про життя і світ, яке просвітники мають за мету у своїй педагогіці, зводить нанівець їх обидвох, якщо могутніша природа не зведе нанівець самі просвітницькі спроби. Легко назвати щось упередженням та забобоном; але ще важче зрозуміти такі точки зору в їх контексті і побачити їх необхідну угрунтованість в задатках людської природи та на певних ступенях розвитку. Ці точки зору часто невірні розуміли одна одну, оскільки вони покликались на позірні окремі досвіди: лише філософ може їх краще зрозуміти, віднайти їх правдиві джерела і розпізнати в них вже досить грубо зматеріалізовану ідею. Таким чином, в основі уявлення про чари, магнетизм та ін. лежить, все ж, вище бачення природи, яке я розкрив у минулій лекції; і твердження про спокуси злих духів, про союзи з ними стосуються боротьби доброго і злого принципів, яка, без сумніву, лежить перед нами і є, здавалося б, однією з умов кінцевої екзистенції та є з давніх-давен визнаною в запитанні про походження зла, на яке давались найрізноманітніші відповіді. Навіть наполеглива згода всіх народів і часів не могла насторожити просвітників. І з якою ж зброєю вони йшли на бій супроти такого значного дивовижного голосу? Можливо, зі зброєю філософії? Але як вони мали б це робити, оскільки навіть і філософія здавалась їм чимось надмірним і підозрілим?<sup>18</sup> Після того, як зійшли зі сцени останні великі спекулятивні голови, як Декарт,<sup>19</sup> Мальбранш,<sup>20</sup> Ляйбніц,<sup>21</sup> чи Спіноза, поряд з філософським протестантизмом

Локка проти так званих «вроджених ідей», який намагався показати, як через чуттєві враження все поступово наносилося на чисту дошку, власне — на чисте ніщо духу як *caput mortuum*<sup>22</sup> філософії залишилась лише емпірична психологія; наука, яка, не зауважуючи закономірності в людській душі, пробувала вийти на слід її природи через спостереження, яке час від часу відбувається в ній в тих чи інших станах. З її допомогою просвітники вважали себе правомірними розглядати всі явища, які лежали поза межею сприйнятливості їх органів відчуття, як хворобливі симптоми і щедро називати це іменами мрійництва та божевілля.<sup>23</sup> Вони зовсім не визнавали прав фантазії і, можливо, залюбки повністю вилікували б людей від неї. Вона ж, наприклад в снах, де вона грає, звільнена від усякого тиску, здається, зраджує деякі свої таємниці.<sup>24</sup> Тому сон є дуже поетичним елементом і поезія, звичайно, пам'ятаючи, що вона сама є лише гарним сном, піклується і любить його. Найдавніші народи чуттєво висловили свої почуття про це, зберігаючи сни для пророкування майбутнього, для розмов із мертвими чи ж — для божественних натхнень.<sup>25</sup> Зауважимо, що психологія знає, як все пояснити, оскільки фізіологічно ми не можемо витлумачити, чим, власне, є сон; сни виникають з уявлень, які живо володіли нами протягом дня, поряд з тілесними спонуканнями; уявлення виникають через вібрації волокон мозку, на які впливає кровообіг, а на нього ж — травлення: отже, все виходить із шлунка. Це є прозаїчним баченням сновид; вже гомерівські греки були настільки мудрими, щоб відрізнити значущі сни від випадкових: вони вважали, що перші вилітають із воріт зі слонової кості, а другі — із звичайних рогових. Та той, хто повністю згоден із сказаним перед цим, кому ніколи в його житті не траплялися сни, які, щонайменше, свідчили про надзвичайно дивовижну, загадкову, вільну діяльність фантазії, той, звичайно, не буде переобтяжений надмірною поезією.

Все ж Просвітництво зробило людям велике добро, звільнивши їх від страхів та забобонів? Але я не вважаю, що вони були такими великими, більше того, вважаю, що кожному страхом була

<sup>22</sup> Букв. з лат.: мертва голова.

<sup>23</sup> На цій основі пізніше виробилась практика репресивної психіатрії, що радо користувалась поняттями норми та відхилення.

<sup>24</sup> Лише незнання усієї європейської інтелектуальної традиції може створити ілюзію випадковості психоаналітичної та аналітичної традиції в психології. Пізніше ми зустрінемося із більш відважними кроками в цьому напрямку: так, В. Дільтай вже тлумачитиме сон не лише як «дуже поетичний елемент», але й як один із засобів філософського пізнання.

<sup>25</sup> Тоді стає зрозумілим, які нурти призвели до успіху феномену Кастанеди в недалекому минулому і чому Р. Тарнас у своєму бестселері «The passion of the western mind» вважав за необхідне взяти ці тексти до розгляду.

протиставлена певність, яка врівноважувала його і лише завдяки цьому страхомі отримувала свою вартість. Якщо існували сумні передчуття майбутнього, то, знову ж таки, були і щасливі пророкування; якщо й існувала чорна магія, то супроти неї були цілющі заклинання; проти привидів допомагали молитви та замовляння; якщо підступали спокуси злих духів, то небо посилало своїх ангелів на допомогу. Втім, Просвітництву ніколи не вдасться цілком звільнити від страху людей (я маю тут на увазі не страх перед чимось визначеним, проти чого може загартувати відважна мужність, а фантастичний страх, жак перед невідомим), як би вони не називали його предметів, оскільки страх належить до первинних складових частин нашого існування, що можна легко довести.

Звичайно, Просвітництво також проникло і в мораль і наробило там великої біди. За його економічним напрямком воно видавало всі чесноти, які не хотіли підлаштовуватись для вжитку у земних справах, за надмірність і мрійництво. Без будь-якого винятку для особливих осіб всі мали бути в рівній мірі запряженими в ярмо певних міщанських обов'язків, в ремісничі, службові і родинні життя, й не з патріотизму і любові, а для того, щоб, наче тяглова худоба, орати державне поле і плодитися. І оскільки справжня звичаєва оцінка орієнтується на чистоту мотивів, а не на успіх, то вони завжди запитували: що ж з цього вийде? Здійсненню чеснот, як чомусь корисному, повинно було сприяти всякими способами, навіть якщо воно також підтримувалось сторонніми мотивами. І таким чином просвітники винайшли чисте вчення про блаженство, за допомогою якого вони нав'язали людям, що мораль не вимагає від них нічого, окрім справжньої користі, та через виконання обов'язків даватиме їм безпомилкові поради щодо їх земного благополуччя: думка, яка, з'являючись на обрії, позбавляє мораль будь-якої вартості. Честь — ця велика ідея, яка збереглась до нашого часу принаймні в залишках із Середньовіччя, на осяяне виникнення якої, як в житті, так і в поезії, мораль мала вирішальний вплив, утворюючи



Г. В. Ляйбніц



лицарську мужність і любов — була особливо зневаженою просвітниками, як вицвіла химера,<sup>26</sup> звичайно, через некорисність, і тому, що сюди в жодний спосіб не пасує вигода. Честь є чимось на зразок романтичної звичаєвості; в цьому полягає те, чому в давнину її не знали в такому значенні. Це дає мені підстави вважати, що релігія і мораль були в давнину більш розділеними, а оскільки християнство почало претендувати на все, що робить людина, то відчуття самотності звичаєвого прагнення врятувалось в тому, що винайшло поряд з релігійною мораллю незалежну від неї світську. Отже, лицарські правила честі існуюватимуть доти, доки християнство матиме такий значний вплив на наше вчення про звичаї, доки воно все ще буде чинним, незважаючи на свій занепад. Але так далеко шукати витоків просвітник вважає зайвим і з його економічним розсудком відразу ж прямує до осуду.

Просвічена теологія полягає в першу чергу в сприйнятті досконалому сприйняттю релігії, а отже — у відкиданні всіх таємниць і містерій. Навіть там, де їх ще можна знайти — в якійсь проявленій релігії, яку ще хочуть залишити для видимості — вони все ж зникають через таке пояснення. Тут вповні проявляється нерозсудливе в прагненні звести все до зрозумілості, оскільки людина, яка є цілком сплетеною з протиріч, не може заглибитись в невидиме і вічне з своїм баченням, не зірвавшись в провалля таємниць. Пізніше ця теологія не розпізнає фантазію як орган релігії, і необхідність надати нескінченному символічне зображення, яке може так багато індивідуалізувати. Оскільки зараз в усіх релігіях відбувається те, що внутрішня Служба Божа цілком втрачається за зовнішніми церемоніями, які первинно використовувалися як її знак, та оболонка сприймається за суть, то Просвітництво в його полеміці має тут, в певній мірі, рацію. Та й хто зможе краще охопити ідею, яка лежить в основі Служби Божої, за її чуттєво зорієнтованих сповідників? Для того, щоб заслужити своє ім'я, Просвітництво мало би бути здатним знову одухотворити ніби скам'янілий та позбавлений душі символ. Але воно бажає чистої розумної релігії, без мітології, образу і знаку,

<sup>26</sup> У великому фрагменті тексту «Лекцій з естетики» Гегеля, що поданий в книзі в якості розширеного коментаря, можна познайомитись із характерним для цього часу ставленням до феномену честі, що, власне, й не імпонує романтикам й тлумачиться ними як один з аспектів кризової ситуації.

та без звичаїв. Можна легко зрозуміти, що це буде смертельним для поезії, яка мала точки дотику з релігією виключно з цього боку. Таким чином протестується і супроти антропоморфізму, а також Біблія, яка від початку до кінця представляє Бога серед людських образів, не уникає цього. Та коли людина вступає в особистий зв'язок з Божеством, то тоді вона зовсім не може звільнитись від цього виду уявлення, і на задньому плані її душі, свідомо чи несвідомо, людська будова. Але що в цьому недостойного та принижуючого? Звичайно, коли ми розглядаємо тіло лише по-земному, як знаряддя чуттєвих потреб і насолод. З духовного погляду воно є алегорією будови світу, дзеркалом та відображенням всесвіту, тим, що астрологи так гарно позначили магічним словом мікрокосм. Якщо ж розглядати природу як тіло Господнє, то антропологізм набуває цілком інших форми і значення, які виходять за межі горизонту Просвітництва. Врешті-решт до просвіченої теології певної релігії, яка, наприклад як християнська, має історичний фундамент, належить просвічене бачення історії, тобто — припущення, що колишні роди не могли відрізнитись нічим від наших. Таким чином, усе моделюється згідно з вузьким колом сьогочасного досвіду, а якщо це до нього не пасує, то — осміюється і відкидається. Засновником цього бачення можна назвати, насамперед, Вольтера, якого наші новіші екзегети<sup>27</sup> наслідують більше, ніж вони самі це усвідомлюють.

З толеранцією, яка зазвичай розглядається як придатак Просвітництва, приблизно так само. У вигляді політичної максими, а саме — щоб всі члени релігійних партій однієї держави могли безперешкодно здійснювати Службу Божу, вона може бути дуже доречною, за винятком того випадку, коли держава і церква знову стають єдиними завдяки вищим пов'язанням; втім у цьому випадку вона не є винаходом новітніх часів. [Король Фрідріх II. Толерантність щодо сарацинів і турків<sup>28</sup>]. Але як спосіб думання вона викликає запитання, чи не є вона лише перелицьованою байдужістю, оскільки неможливим є те, щоб комусь було байдужим, чи люди, якими

<sup>27</sup> Екзегеза — тлумачення мітично-релігійного тексту, в більш вузькому значенні — наукове тлумачення Біблії.

<sup>28</sup> Фрідріх II Штауфен (1212—1250) — внук Фрідріха Барбаросси, кайзер Священної Римської імперії німецької нації (з 1220 р.), король Єрусалиму та Сицилії, відновив позиції роду Штауфенів в Німеччині та Італії, на користь курфюрстів запровадив Великий Вормський привілей (1235) та Великий Земельний мир (1235), брав участь у Хрестовому поході 1228—1229 років, уклав мир із Саладіном.

хтось переймається, мають однакові з ним думки щодо найважливіших для них справ. Для того, щоб тут розпізнати чинне і добре в формі і способі думання, які відчутно відрізняються від наших, необхідна філософська універсальність духу; але тоді це буде вже не звичайна терплячість, а справжня шанобливість. Взагалі ж в слові толеранція, хоч як скромно і дружелюбно воно б не звучало, міститься велика пиха. Давайте спочатку запитаємо, наскільки ті, що притримуються відмінних думок, хочуть терпіти та толерувати нас. Отже, яким є те, що про толеранцію не може бути й мови там, де наважуються якійсь релігійній точці зору надавати ім'я мрійництва, яке є лише пом'якшеним ім'ям божевілья. Але таку прославлену толерантність наших часів не можна піддавати ні найменшому сумнівові, на відміну від того, наприклад, що все ж серйозно роблять з християнством або ж плекають релігійну віру в те, що виглядає для толерантних чудовим. Тоді вона проявляється в її правдивій постаті і зраджує максиму, яка справді лежить в її основі: «Все потрібно толерувати, окрім релігії».

В такий же спосіб здобуває в політичному значенні умовну похвалу гуманність (там, де під нею розуміється пом'якшене карне законодавство та ін.) як відповідний духові часу спосіб облаштування через те, що при меншій енергії цілого роду потрібно менше турбуватись поглядами і вчинками, гнівом та дикістю, отже, потрібно й менше від них відлякувати. Все ж дещо з цього, наприклад, повне скасування чи значне обмеження смертної кари може стати дуже сумнівним. Взагалі, як тільки певною великою масою опанує бродіння, то принцип жорстокості в людині знову набере сили і покаже, що славнозвісна поміркованість наших звичаїв не зайшла дуже далеко. В кожній, трохи більш тривалій війні, люд дичавіє, а звідси й походить нескінченна висота лицарського духу, що не давав проявитись брутальності. [Гуманізм як поблажливність великих щодо малих вже є лицарською чеснотою]. В товариському значенні гуманність є часто, так само як і толерантність, лише байдужістю: поблажливе ставлення до поганого і негідного з браку серйозності і з власної млявості.



Ринкова площа Геттінгена, 1780

Свобода думки, яка також мала б бути винаходом наших часів, є обов'язковою умовою Просвітництва, тому його послідовники ніяк не втомлюються вихвалити її. Хоча і в старому прислів'ї говориться, що з думок не можна здерти мита. Тому слід було б вважати, що свобода думки існувала в світі в усі часи; лише з ними потрібно було сидіти тихо наодинці. Але вони хочуть мати свободу ще й для того, щоб про це ще й уздовж і впоперек молоти язиком, писати й друкувати. Це співпадає з так званою публічністю, тобто — з дозволом і свободою для того, щоб з допомогою друку зробити відкритими політичні дискусії. Але цей широко розхвалений винахід є лише заміною браку тієї громадської відкритості обговорення справ у давніх державах. Але про свободу письма і друку не можна сказати, що вона насправді існує там, де вона надається письменникам лише з доброї волі владарюючих на даний момент, якщо ж вона не є забезпеченою конституційними законами, про що можуть похвалитись лише кілька європейських країн. Тому така свобода більше існувала в Середньовіччі, коли через розділення держави і церкви, часті чвари між ними можна було б знайти прихисток в одного або другого; тому можна знайти вражаючі приклади сміливої свободи письма у Данте, Петрарки, Боккаччо,<sup>29</sup> в міннезінгерів і т. д. З часу Реформації<sup>30</sup> в протестантських країнах релігійні справи стали залежними від світських князів, а в католицьких підозра витворила сувору цензуру, заборони книг і тому подібне. З огляду на сучасну ситуацію обмеження свободи друку, звичайно, може стати дуже згубним; розглядаючи її як таку, можна, звичайно, сперечатись про її межі, й, можливо, можна було б порадити, щоб деякі дослідження були написані чужою вченою мовою: старий звичай, який заставив відмовитись від надмірної нескромності та неосвіченості новіших часів.

Те, що я схарактеризував дух епохи в науках та в інших сферах як напrawdę непристойне панування розсудку щодо розуму і фантазії, впливає також із подій, які мали вирішальний вплив на сучасний образ і освіту Європи. Цими

<sup>29</sup> Джованні Боккаччо (1313—1375) — італійський поет, творчість якого розвивалась під впливом Данте і Петрарки, представник ренесансного гуманізму, автор «Коментаря до Божественної комедії», найбільш відомим його твором є збірка еротичних новел «Декамерон».

<sup>30</sup> Реформація — спричинений М. Лютером (16 ст.) рух релігійних реформ, що призвів до розколу західної церкви та виникнення протестантських конфесій, основами вчення яких стали милість і виправдання, предметом критики — Папський престол, а джерелом віри — Святе Письмо; тривала ідеологічна, політична і воєнна боротьба завершилась Аугсбурзьким миром, яким було визнано Реформацію.



подіями, окрім Реформації, з якої постало Просвітництво і яка навіть у своєму зародку вже сама була Просвітництвом, є суцільні винаходи, які були спрямовані на те, щоб забезпечити людині через зручніші знаряддя праці більше панування над зовнішніми речами; завдяки цьому розсудок, що займався виключно ними, звичайно, був піднятий до видатної могутності: винахід пороху, відкриття Америки, нове віднайдення Індії, яке, знову ж таки, стало можливим лише завдяки вдосконаленню мореплавства з допомогою компаса, і винахід книгодрукування. Про те, що новітня фізика більшість своїх винаходів завдячує вдосконаленим знаряддям, вже говорилось. Якими вартими захоплення, з огляду на їхніх творців, мають видаватись ті події: Реформація через її героїчну любов до правди, а інші через наполегливу гостроту розуму; все ж мені видається, що вони всі мали дуже руйнівний вплив на Європу.<sup>31</sup> Реформація перш за все була спрямована проти зловживань, подолання яких в цілій Церкві (тобто — в католицизмі) відбулося б, можливо, повільніше, втім пізніше воно б стало більш універсальним та тривкішим. До речі, реформатори були подібними до нових теологів, хоча в порівнянні з останніми вони виглядали героями та колосами вже в тому, що вони, противники усієї містики, ніби торгувались за віру в чуда, як дешево вони хотіли б від неї відступитись; й тому, що вони не розпізнали необхідності та значення символічного розвитку релігії в традиціях і мітології, і врешті тому, що вони підходили до справи дуже неісторично, знищивши мовби одним розчерком всю майже півторатисячолітню історію християнства, за винятком хіба що перших поколінь. Краї, що стали протестантськими, спочатку зробили значний крок назад у варварський час незгод;<sup>32</sup> наступні після цього кроки вперед в науках були швидше не прямим результатом. В країнах, що залишились католицькими, також відбулись затримка і затишся такої колись процвітаючої освіти через те, що церква, яка боролась за своє зживання, стала нетерпимою та підозрілою. Раніше вона була м'якою матір'ю мистецтв:

<sup>31</sup> Подібне ставлення до Реформації ми знайдемо в Новаліса («Християнство або Європа»).

<sup>32</sup> Одночасно можна нагадати і про зростання інтересу до Старого Заповіту; романтизм натомість більше звертається до близької людини та універсальної постаті Христа: це ж ми помітимо й у Т. Шевченка.

в музиці церковний спів зберіг нам, напевно, єдині справжні залишки грецької музики; малярство завдячує їй усім: предмети, натхнення і велике поривання; а що говорити про скульптуру і архітектуру. В жодній з протестантських країн малярство ще не змогло досягти хоча б якогось процвітання (винятком є лише Голландія: але що вона значить поряд з великими італійськими полотнами XVI ст.), і можна легко довести те, що причиною цього є релігійний устрій. Європа, покликана для утворення єдиної великої нації, передумови чого існували вже в Середньовіччі, розкололася в собі: наукове прагнення потяглось на Північ, а мистецтво і поезія залишилися на Півдні. І оскільки без Реформації Рим заслужено залишився б центром світу, а ціла європейська освіта набула б італійського забарвлення і форми, то тепер задають тон Франція і Англія, й, звичайно, багато чого із західного світу поширилось звідти й на Німеччину, справжній Орієнт Європи.<sup>33</sup> Німеччина як мати Реформації сама ж зазнала від неї найгіршого впливу: розділена на дві нації, північну і південну, які, існуючи без приязні і гармонії, не бажаючи знати одна про одну та заважаючи одна одній, замість того, щоб спільно викликати чудові прояви духу, вона тут є знеславленою через зловживання релігійною свободою, а там — пригніченою та отупілою через духовничий деспотизм, й поки що ще немає ніякої перспективи на об'єднання. Німеччина відіграє найгіршу роль в історії і перебуває в небезпеці цілковитої втрати своєї незалежності.

Хоча й відкриття чужих частин світу викликало в націях, з яких воно походить, португальцях та іспанцях, великий героїчний період і перетворило їх на певний час у центр європейської освіти, але все ж, в цілому, воно непомірно піднесло добробут і через це призвело до панування торгових націй над неторговими, і знову ж таки в перших через фабричну індустрію до краю загострило деспотизм грошей та залежність бідних від багатих. Винахід пороху знищив лицарський дух, як вже скаржився на те Аріосто,<sup>34</sup> і взагалі приніс багато політичного лиха в Європу. Врешті, книгодрукування зробило

<sup>33</sup> Доволі вдале формулювання, що фіксує дійсну екзистенцію орієнтальності, оминаючи ідентифікацію з певною, якісно визначеною культурою: сутнісним стає певний стан свідомості, а не якась вигадана етнічна особливість. Це визначення є співмірним з відомим висловом Людовіка XIV, що за Піренейми починається Африка.

<sup>34</sup> Людовіко Аріосто (1474—1533) — італійський поет, автор комедій, сатир та лицарського епосу.

можливим і призвело до найжахливішого зловживання письмом. [Союз Фауста<sup>35</sup> з чортом]. Єдиною суттєвою послугою, яку воно, можливо, зробило світу, було поширення, на початках, класичних авторів: оскільки виглядає, що уми мали бути запліднені сім'ям старовини для того, щоб з новою енергією творити в мистецтві і науці; але це вже, в більшій чи меншій мірі, відбувалось з великими поетами ще перед винаходом мистецтва книгодрукування. Якби воно знову загинуло, після того як воно призвело до цього, тоді, принаймні, не проявились би монстроподібні явища модерної літератури, які я вже подав на перших лекціях. Звичайно, всім легко зрозуміти те, що зручніше надрукувати книгу відразу в п'ятистах примірниках, аніж стільки ж разів її переписувати. Питанням є лише те, з якою метою потрібно так багато множити ці твори? Якщо це закони, приписи чи інші подані для загального блага повідомлення, то одна-єдина відкрито виставлена дошка виконуватиме це ж завдання. Якщо це пережиття, спостереження, які справді збагачують знаннями якийсь фах, то буде достатнім письмове свідчення про них в декількох бібліотеках. Бо ж ґрунтовний вчений все ж мусить користатись послугами бібліотек й не може все собі придбати. Для чого потрібні ці нескінченно повторювані підручники? Так, у всіх галузях знання, які не є лише номенклатурою, практичні інструкції є дуже корисними, як, наприклад, в медицині. Але вже у філософії греки вважали усний виклад набагато кращим, а їх найкращі твори у цій галузі є наслідуванням шедеврів вільного повідомлення. Що ж стосується особливо поезії, то зручність мертвих повідомлень літерами замість чар живої промови значно зменшила чутливість.<sup>36</sup> В греків драматична поезія жила в театрі, лірична — в співі, епічна — в устах рапсодів; навіть коли з поезією почали поводитись по-вченому, то поет знайшов засіб, щоб зробити себе відомим, у відкритих читаннях. [Антимах,<sup>37</sup> Геродот<sup>38</sup>]. В Середньовіччі поезія знову ожила в співі та декламаціях трубадурів, і ще пісні Аріосто були призначені для прочитання в такий спосіб. В південних країнах, де менше читається,

<sup>35</sup> Йоганн Фауст (прибл. 1480—1536) — німецький лікар, астролог, чорнокнижник; вивчав теологію в Гайдельберзі, потім проживав в кількох німецьких містах, звідки завжди проганявся; його світогляд формувався під впливом ренесансного природничого вчення «*Magia naturalis*»; вже за його життя став предметом легенди про чарівника та заклинача духів, а раптова смерть була витлумачена як дія диявола; серед численних літературних версій легенди, перша з яких — «Історія Йоганна Фауста, званого чарівника та чорнокнижника» невідомого автора була видана в 1587 році, найвідомішими є твори Лессінга та Гете.

<sup>36</sup> Таким чином романтики знову пригадали давній конфлікт між рапсодами та аедами.

<sup>37</sup> Антимах (прибл. 4 ст. до Хр.) — давньогрецький епічний поет, родом з Колофону.

<sup>38</sup> Геродот (490—425 рр. до Хр.) — давньогрецький історик («Батько історіографії»), родом з Гелікарнасу, автор праці «Історії», яка є важливим джерелом для вивчення епохи Перських воєн та вміщує численні літературно довершені анекдоти та оповіді.

усні відкриті оповідання ще досьогодні зберегли свою принаду. Таке повідомлення збуджує зовсім іншу напругу та співучасть, ніж одиноке читання на самоті. Але друкування в більшій частині позбавило чар саме письмо. З огляду на труднощі здобуття книг, одна-єдина була вже дорогоцінним володінням, яке переходило з роду в рід: це була романтична бідність. [Звичай приковувати книги ланцюгами]. Тепер люди, через легкодоступність, стали байдужими щодо найпрекраснішого і переважно читають не для роздумів, а лише для бездумної розваги. Раніше прагнення до якоїсь книги було настільки високим, що без неї було важко собі уявити життя; тоді намагались здобути її через власний перепис, і князі посилали один до одного послання. [Кайзер Максиміліан<sup>39</sup>]. Ми бачимо, що особливим покликанням друкарства бачилось збереження дивовижних пам'яток давнини, втім, за винятком ранніх часів, воно рідко сповнялось, а визначні рукописи Середньовіччя й нині залишаються невидрукованими, і якщо вони колись й друкувались, то це відбувалось не завдяки індустрії книготорговців, а — через добровільну підтримку князів (як при Мураторі,<sup>40</sup> Ляйбніці та ін.). З безвартісним читанням зростає кількість безвартісної писанини. Більше того, письмо не могло бути ремеслом, думки записувались, в першу чергу, задля власного задоволення, що є вірним способом, аби бути письменником; з огляду на труднощі доведення до загалу духовних творінь пробивалось лише найкраще (і це відбувалось в такій мірі, як ніколи пізніше; наприклад, для читання і пояснення «Божественної комедії» Данте у Флоренції була створена спеціальна професура, честь, яка, наскільки я знаю, не випала на долю ніякому іншому новішому поетові) і на світ не звалились незчисленні виродки незрілого духу. Мені можна закинути, що я сам друкую так багато, можливо, безвартісного, і я хочу відповісти на це прислів'ям, яким послуговуються англійці з приводу куріння тютюну, що в малій кімнаті з багатьма курцями тютюну можна відігнати від себе неприємний дим лише коли робиш те саме (to smoke in one's own defence): «I print in my own defence».<sup>41</sup> До печі, якби було можливим

<sup>39</sup> Максиміліан I Габсбург (1459—1519) — німецький кайзер (з 1508 р.), завдяки одруженню з Марією Бургундською приєднав до володінь Габсбургів Нідерланди та Бургундію, вів численні війни, намагався заволодіти Північною Італією та зберегти Бургундський спадок, через нове одруження приєднав до своїх володінь Еспанію, Богемію та Угорщину; будучи вправним воїном, одночасно і високоосвіченою людиною, свої гуманістичні погляди проявив у підтримці мистецтва та наук, автор літературної політичної біографії.

<sup>40</sup> Людовіко Антоніо Мураторі (1672—1750) — італійський вчений та священник, листувався з Ляйбніцом, хранитель Амброзіанської бібліотеки в Мілані; видавець найвідоміших збірок історичних джерел з історії Італії: *Rerum italicarum scriptores* в 25 томах, *Antiquitates italicæ mediæ ævi* в 6 томах, *Annali d'Italia* в 12 томах.

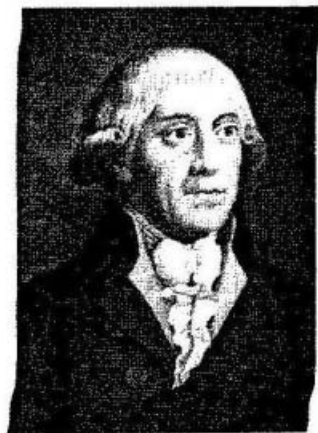
<sup>41</sup> З англ.: друкую для самозахисту.



скасування використання книгодрукування за єдиностайною згодою, то я би був цілком задоволений, бо мені б залишились інші способи передавання думок. Як, наприклад, — той, яким я зараз займаюсь і який видається мені набагато кращим. Все, що я сказав до цього, не слід розуміти так, ніби йдеться про скасування книг, оскільки потреба в друкованому стала звичкою, яке б зараз спричинило найбільше лихо і навіть могло б стати найжахливішим засобом в руці деспотизму, а — про первинно інший напрям, який могла б мати культура без цього винаходу. [...]

Неминучий вплив всього, про що я сказав раніше, можна легко помітити на поезії. Рішуче проведене скерування на корисне мусить призвести до її занепаду; справжній спосіб думок Просвітництва зводиться до запитання математика: «Що ж доводить вірш?» Джерела всієї фікції висихають через те, що мітологія переводиться до рубрики забобонів і зникає з природи символіка. [Гамлет. Макбет. Вольтер]. Одночасно з'явилась протестуюча критика, яка розглядала насправді позитивне в поезії і мистецтві, що вона не могла цілком заперечити, і генія як майже ворожий принцип, і хотіла б це підпорядкувати негативному — так званому смакові.

Це неіснуюче та лише уявне протиставлення: в їх справжньому значенні ці речі нероздільно поєднані. Також таким чином постала байка про некеровану фантазію, яка там, де вона необґрунтовано вважалася знайденою, є нічим іншим, як невпорядкованою пам'яттю; оскільки для цілком позбавлених фантазії вона, звичайно, є ексцентричною та некерованою. Творча фантазія є одночасно обов'язково вільною і закономірною, тому в ній не може бути жодної некерованості. Потрібно лише знати, що фантазія, завдяки якій для нас спершу виникає світ, і та, з допомогою якої виникають твори мистецтва, є однією й тією ж силою, лише в різних видах дії. Але ця критика тисне лише на негативні чесноти: уникання вартого осуду і т. д., і, таким чином, її ідеал поетичного стилю полягає в тому, що у віршованій формі говориться те, чого не можна було б сказати



Г. А. Бюргер. Гравюра Дж. Д. Фіорілло

прозою (міщанською загальноновживаною мовою), так як і все надмірне в людині мусить підстосуватись до корисного.

До цієї критики коректності наша діаметрально протиставлена, і тому було необхідним розвинути її максими глибше з основ і загального духу епохи. Я вірю, люди в мистецтві неодмінно мусять як відкидати щось, так і визнавати. Тому, в чому людина хоч раз віднайшла божественне, вона віддається з певним благоговінням, для того, щоб повністю ним проїняти; лише завдяки попередньому боготворінню великих майстрів здобувається право їхнього пізнішого осуду. Далекий від того, щоб зверхньо дивитись з певним співчуттям з висоти мудрості сучасної епохи на незграбність творів давнини, на пануючу в них забобонність, я йду їм назустріч з глибокою пошаною, твердо переконаний в тому, що кожна епоха, з огляду на поезію і мистецтво, має перевагу перед нашою.

Єдине запитання, на яке нам потрібно дати відповідь після цього зображення сучасного стану європейської освіти у всіх її галузях, стосується майбутньої перспективи. Чи цей стан безнадійно зафіксований? Чи слід остерігатись ще більшого падіння? Чи з'являються сліди і ознаки повернення до кращого? На користь сподівання свідчить загальний огляд людської природи, що все суттєве і чинне як таке є в ній насправді неминучим і вічним; що те, що творить основу нашого існування — звичаєвість і релігія, поезія і філософія, не мало випадкового витоку в часі та ніколи не загине. Вищі задатки людини можуть лише дрімати, бути стягненими донизу вагою земного і матеріального, перебудованими та загальмованими в їх розвитку через конституцію суспільства, так що сила кожного окремого задатку даремно опирається проти насилля загального звичаю і призвичаєності, та мовби в бурхливому потоці дарма викликає маленький вир, який навіть на малій віддалі є майже невідчутним. Звичайно, історично можна показати, що з часів епохи, від якої я виводжу початок сучасної, опозиція проти негативного принципу ніколи цілком не спадала; але в найновіших часах в Німеччині вона проявляє себе



Г. К. Ф. фон Мюнгаузен. Олійний портрет Г. Брукнера, 1752

рішучіше і потужніше. Оскільки ми в історії людської освіти взагалі можемо ствердно сприйняти природний закон чергування припливів і відпливів, або ж, як говорить Гемстеруїс,<sup>42</sup> приближення і віддалення сонця, вже підтверджений досвідом багатьох, то я не бачу, що такого безсенсовного мало б статися в сподіванні на оновлення, велику зміну, різкий поворот на шляху духовного вимирання. Регенерація є опосередковуючим поняттям між минучістю окремого і безсмертям загального, яке відноситься одне до одного, як тіло до душі. Геній людського роду є вічним і єдиним, лише час від часу він приймає якийсь новий образ, коли минулий вже застарів: його символом є Фенікс,<sup>43</sup> що відроджується з власного попелу. Давайте охопимо поглядом тісну сучасність, давайте подумаємо, що все те, що цілком поглинає звичайну людину — її оточення, коло її життєвого досвіду, незабаром стане лише пунктом в історії, що тисячі голосних намагань не залишають жодного сліду, або ж видаються нащадкам малими і незначними; давайте досягнемо позиції, з якої розглянемо все це ціле, яке я зобразив як минулу епоху, можливо взагалі неіснуючим як таке, а як певний перехід, приготування, як процес згорання. Для справжнього історичного огляду в єдиному подиху людського роду, єдиному пульсуванні життєвих сил сходяться людський вік і століття.

Більшість моїх друзів, та й я сам, прорікали початок нового часу в різний спосіб — віршами і прозою, серйозно і жартома, і деякі шановані мужі, що не мають поняття про жоден інший час, аніж про той, який сповіщають дзвони ратуші та нічні сторожі, з цих радісних сподівань зробили великий злочин. Наче літній чоловік, який має нещастя в тому, що він, привівши в дію свої мовні знаряддя, не міг через безсилля їх зупинити й замовкнути, і це повністю вивело його із самовладання — так він і пише все далі і далі, як Мюнгаузен,<sup>44</sup> що три дні після битви мусив тримати руку, бо рух рубання конвульсивно продовжувався. Жахливий невпинний крик супроти цього, що лунає звідусіль, все ж виявляє те, що супротивники вважають наші твердження

<sup>42</sup> Франц Гемстеруїс (1721—1790) — нідерландський філософ і теоретик мистецтва; представник естетики неоплатонізму; тлумачив матерію як згусток духу, а його уявлення про «золотий вік», поетичну істину і красу мали вплив на Гердера, Гельдерліна та Новалиса.

<sup>43</sup> Фенікс — в єгипетській мітології святий птах, який самоспалювався та кожен раз відновлювався з попелу; символ безсмертя.

<sup>44</sup> Карл Фрідріх Геронім Фрайгерр фон Мюнгаузен (1720—1797) — землевласник і військовий, отримав прізвисько «Барона вигадок»; власне життя стало підставою його багатьох фантастичних розповідей про військові, мисливські та подорожні пригоди; пізніше йому приписувались всі подібні історії, що були поміщені в «Vademecum для веселих людей» (1781—1783), розширену англійську версію цієї збірки видав Р. Е. Распе, яку пізніше наново переклав німецькою та поширив Г. А. Бюргер і видав під назвою «Чудесні мандрівки на воді і землі, військові походи і веселі пригоди Фрайгерра фон Мюнгаузена» (1788).

все ж не такими позбавленими сенсу, як вони намагаються це довести, і все ж потаємно бояться порушення їхнього тихого супкою правоти цими ненависними для них дивацтвами. Вони також обурені тим, що деякі автори, яких вони поважали більше через авторитет і звичку, ніж через справжній поштовх, вже не є впливовими і що відкрито говориться про те, що вони були посередніми поетами, поганими філософами чи критиками; вони вважають одночасно приниженими і себе. Так виглядає, що й тут в основі сильного обурення лежить той же мотив. Слава, яка ґрунтується на справжніх підставах, має вийти підтвердженою з найсуворішого іспиту; якщо вже кілька кинутих думок порушують велику репутацію письменника (так, як у Шекспіра лише шум Піррового меча зіштовхнув на землю знесилоного патріарха Пріама), а до чого ж призведе серйозне і всестороннє дослідження? Вони гостро відчують відразу до максими, що літературна слава не повинна старіти, до безощадності відкритих висловлювань, врешті — до обов'язкових визнання і відкидання, оскільки вони з власної половинчастості беруть під захист також і чуже.

Такими безрозсудними не є ті, яким випадає виняткова честь називатись партією в літературі (оскільки все добре у великій масі посередності, звичайно, мусить знаходити одне одного і безкорисливо триматись разом), щоб собі уявити, що деякі філософські та поетичні твори могли б мати безпосередній вплив на зовнішній устрій людських справ; на ринках і вулицях не святкуються тихі містерії прагнучої душі. Ми надто добре знаємо, що більшість людей так звужено фіксуються поза межами періоду, який вони колись мусили вивчати згідно з міщанськими порядками, і що вони, будучи далекими від того, щоб мати універсальний інтерес і бути здатними із зосередженою силою здобути щось велике, що суперечить усім їхнім попереднім звичкам, як годинники механічно заводяться для здійснення щоденних справ. Навіть і у більш сприйнятливої молоді, що від природи є схильною до нового, часто запалюється лише поверховий ентузіазм який гасне та само швидко, як і солома: вважа-



Одна із Мюнґаузенівих пригод. Гравюра Е. Л. Ріпенґаузена, 1788



ючи, що вони без усяких зусиль отримують найвище з найближчої руки і через це повстають шанувальники і послідовники, що є далеко гіршими, ніж противники, тому що останні не можуть настільки не розпізнати того, що дійсно мається на меті та що послідовники перетворюють на гримасу. Отже, ми в жодному випадку не лестимо собі таким загальним визнанням; ми тільки стверджуємо, що завдяки цьому розсіялись зерна нового становлення, але не можна наперед визначити те, за яких умов часу вони виявляться плідними. Навіть якби хтось залишився на самоті та зовсім не міг би розраховувати на поширюване об'єднання спільно прагнучих душ, то тоді він не мав би менше права сказати, що розпочинається новий час, як тільки-но його відчує. Оскільки з найвищої точки зору в часі народжується нова людина, і лише від неї залежить те, що вона покине в лоні минулого, а що збереже в сучасності для того, щоб розвинути з цього своє майбутнє. Те, чи в ньому дійсно відкрились нові джерела існування, має кожен знати сам. Але початок іншого часу аніскільки не означає знищення всього попереднього (як це невірно нам закидається), що ми швидше можемо сказати, що на цей шлях нас наставили великі уми минувшини. Швидше шанувальники сучасності є тими, хто зневажає правдиву давнину, оскільки те, що їм безпосередньо передувало, видається набагато більш гідним захоплення. Таким чином, тому, хто стоїть на рівнині, піщаний пагорб може закривати далеку перспективу; втім вітри колись розвіють його, і тоді відкриються блакитні гори, які є справжньою межею горизонту.

Я оскаржую закид про те, що подана мною точка зору є обуреною і невдячною дитиною епохи, формування якої несе на собі образ та фарбу моїх думок; тому я борюся з епохою її власною зброєю. Я не стверджую лише того, що з цієї епохи не потрібно нічого брати, як і того, щоб видавати утворююче її дух прагнення лише за випадкову оману та не бачити того, що в історії освіти мусить обов'язково зустрічатись й цей напрямок і розвиватись, наскільки це можливо. Те, що є в ньому правдиво реальним,



Титульна сторінка першого видання поезій Г. А. Бюргера

не може загинути й не загине; і той, хто не зміг опанувати його, хто не може йти в ногу з епохою у своїй власній царині, нехай взагалі нічого не говорить про новий час. В абсолютному оцінюванні воно все ж залишається негативним, таким, яким воно власне і є; вже для мене, так як і два заперечення в мові знову ж стають ствердними, так і назване негативним негативне знову ж перетворюється на позитивне. Так як і хемічна спорідненість є умовною через протиставлення, як і негативний полюс одного магніта притягує позитивний іншого, так і одна крайність породжує їй протилежну; і перенасичення нерелігійністю може пробудити релігію, звичаєвлявість — новий ентузіазм, прозаїчна змертвленість — нову поезію, так як і емпіризм, який все людське знання перетворює на агрегат без підпорядкованості та пов'язаності, приводить назад до філософії. З часом все постійно змінюється, те, що вже було колись, ніколи знову не повториться так само: отже, старе не можна просто так відтворити знову, а має виникнути щось нове, і воно буде необхідним продуктом сучасної освіти, заплідненим минулою. Вся гра наших духовних сил ґрунтується на постійній зміні спрямованої назовні і зверненої на себе діяльності; виглядає так, що й весь дух перебуває в змінюючих одне одного звуженні і розширенні. Хтозна, можливо все, що я зобразив як останній період, слід розглядати лише однією великою рефлексією людського роду над самим собою, і тому це неминуче мало викликати негативний поголос. Певним є лише те, що в формі найновішої філософії виражається настільки просунута свідомість, рівень саморозуміння, які ще ніколи не проявлялись в філософських починаннях. Тому також і сучасний поет мусить краще розуміти суть свого мистецтва, ніж колишні великі поети, яких ми мусимо через це краще розуміти, ніж вони самих себе; вищий ступінь рефлексії мусить в його творах сягати глибше в несвідоме. Тому універсальність тепер є єдиним засобом для того, щоб знову добитися чогось великого. Поет мусить не тільки провести всеохоплююче дослідження античної і модерної поезії, а також — мусить в певній мірі бути



Г. А. Бюргер читає в Геттінгенському поетичному товаристві свою «Леноре»

філософом, фізиком та істориком. Тому не буде дивним те, що при цьому його власні твори часто виглядатимуть окремими дослідженнями, а певна однобокність та вправність буде доволі корисною. Адже, якщо вже щось окреме сягне дійсної досконалості, то й з часом стане можливою майстерність.

Те, що я вважаю зарахувати до поривань знову оживаючого духу, є частково навіть не новим: воно лише, здавалося б, було загубленим через ізоляцію під нагромадженням непорозумінь, і, здавалося б, лише тепер діє, об'єднавшись довкола одного центру. Понад сорок років тому постав Вінкельманн: зі священним захопленням він відкрив храм античного мистецтва і висвятив себе на жерця старих богів. Спочатку він говорив лише про образотворчі мистецтва, але з небагатьох натяків видно, що через їх посередництво він дуже добре розпізнав і поезію древніх; і його спосіб бачення пам'яток давнини залишається досконалим зразком зображення класичного духу для інших. Він набрався мужності відкинути ціле новіше мистецтво, за винятком його декількох найдавніших великих майстрів; він навіть недооцінював твори новішого мистецтва, розглядаючи їх лише як наближення до античності, а не як самостійні творіння, що лежать в протилежній сфері: неунікна однобокність для нього, як для того, хто став цілком греком. У філософії йому бракувало школи, та все ж його інстинкт приводив його до найвищого стилю спекуляції, що прийшов до нас з давнини: тому там, де він філософує, там він також і платонізує. До речі, про його велике розуміння свідчить також і його низька оцінка тодішньої філософії англійців та французів, особливо їхньої мистецької критики, яка мала такий же вплив, як і голос пророка в пустелі.

Ще раніше постав Лессінг, але його найвизначніший період випадає більше на кінець його життя. Очевидно, що тут я згадую про нього не як поета, бо ним він і не був, в чому він сам і зізнався; він вважав себе швидше мистецьким суддею, але для цього йому бракувало сприйнятливості багатьох сторін поезії та досконалого історичного знання. Він швидше став найнаоч-



Вид на Паулінерштрассе та університетську церкву Геттінгена. Малюнок 1780 року

нішим прикладом того, що калькулюючий розсудок не є достатнім для того, щоб займатись поезією або ж її досліджувати. Тут на його користь можна сказати лише те, що він ніколи не дозволяв собі засліплюватись ні авторитетом, ні мистецькою рутинною, що тоді запанувала. Але він був мислителем, який приніс революційні поштовхи в усі сфери людського знання. Він сотворив у собі невмирущий зразок безпристрасного, непідкупного і невтомного дослідження правди, благородного гніву та ненависті супроти всього поганого, нікчемного і викривленого. Також і в теології він виявив велику серйозність та цим самим спричинив загальний скандал. «Хоча він і залишився начерком чудового філософа», але його захоплення Спінозою, яке цілком не помітив проникливий Байль,<sup>45</sup> доводить те, що він міг би здійснити при інших обставинах.

Також Гемстеруїс (хоч і голландець, що писав по-французьки, але який був досить шанованим лише серед німців), який так знався на культурі енциклопедистів<sup>46</sup> та все ж наважився захищати перед нею права мислення, звичаєвості, мистецтва і релігії, приєднавшись до зразків давнини, мусить розглядатись як провісник знову пробудженої філософії, ніби пророк трансцендентального ідеалізму.<sup>47</sup>

Цей, у своїй першій постаті посталий як критицизм Канта, хоча на початках знову і оживив філософські ідеї (які були цілком втрачені та виявились настільки плідними, що Кант, майже не володіючи знаннями про мистецтво і поезію, все ж у своїй «Критиці здатності суджень» щасливо влучив у сферу духу, де ці плоди були б вдома, і твердив про їх незалежність від сторонніх законів), але більше з негативною тенденцією, і оскільки цілість системи була штучно створеною, а не виникла органічно з якогось центру, то вона мусила незабаром виродитись в головах учнів у формалізм. Проведений послідовніше, з більшою виразністю і живішою єдністю трансцендентальний ідеалізм перебуває зараз в його найстрімкішому розвитку. Поет, який його вмів використовувати, отримує в його поставі чарівну

<sup>45</sup> П'єр Байль (1647—1706) — один з найвпливовіших на той час теологічних філософів, автор «Критико-історичного словника» (Роттердам, 1697).

<sup>46</sup> Енциклопедисти — видавці і співробітники французької «Енциклопедії та Словника наук, мистецтва і ремесел», яка видавалась під керівництвом Д. Дідро (до 1759) та Ж.-Б. Д'Аламбера (до 1765); це було велике спільне творіння французьких просвітників, спільним для яких було переконання в тому, що збірка всіх існуючих знань може слугувати розвитку людства; ця робота об'єднала понад 160 вчених, письменників, ремісників, найвідомішими з яких були Руссо, Вольтер, Кондільяк, Монтес'є, Гольбах.

<sup>47</sup> Філософський напрям, що набув свого поширення насамперед у німецькій філософії та веде свій початок від І. Канта; досяг свого найбільшого розвитку в системах Фіхте, Шеллінга, Гегеля; розвивався під впливом поезії та наук, завдяки чому мав великий вплив на німецьку класику та романтику; спільною рисою є намагання вийти за поставлені Кантом межі пізнання та метафізичне виведення дійсності з духовного принципу; мав значний вплив на Р. Г. Лотце, Е. фон Гартманна, феноменологію.



паличку для того, щоб з легкістю втілювати дух та одухотворювати матеріальне, тому що поезія мусить утримуватись ширяючою між чуттєвим та інтелектуальним світом.

У фізиці також проявилось нове пробудження життя. Не намагаючись з'ясувати тут, чи можлива об'єктивна наука природи, або чи людині дозволені лише фрагментарні погляди ясновидця на її таємничі майстерні, все ж є безсумнівним те, що повернення до природного цілого шляхом вдосконалення емпіричних знань стане плідним і для поезії. Нові чуттєві сприйняття і передчуття могли шукати прихистку в мітології, по-новому її алегоризувати й одушевляти.

Що ж стосується поезії, то я вже часто висловлював те, що я вважаю абсолютним нулем більшість з того, чим захоплювались німці в останній період. Принаймні я не бачу, як можна далі щось будувати на Віляндовій<sup>48</sup> слабосердечній млявості та манірному наслідуванні, або ж, що можна розвинути з убогості Рамлера,<sup>49</sup> Кляйста, із невиразної солодкавості Геснера,<sup>50</sup> або ж щоб назвати щось новіше — з пихатого бездуховного мудрування Маттіссона.<sup>51</sup> У Кльопштока, незважаючи на те, що він настільки перебільшував непорозуміння і афекти, як ніхто перед ним, напевно, все ж щось такого, що не може цілком загинути; принаймні в граматичній частині поезії його потрібно до певної міри розглядати як засновника, хоча й тут його винаходи були затьмареними непорозуміннями. Так, Бюргер,<sup>52</sup> який подає приклад того, наскільки благотворно може часто впливати єдина точка зору з іншої епохи: оскільки лише завдяки знайомству із старими англійськими баладами він піднявся до того, щоб передати звучання справжньої народної поезії, а в іншому випадку він напевно залишився б в межах холодної шкільної поезії. Все ж відновлювачем поезії в Німеччині залишається Гете. Хоч його ранні поетичні твори є більше протестами супроти загальноприйнятої поезії, захистом природи супроти втручання практики омистечування. Він сам перебував під владою непорозуміння та ввів у оману інших, як він сам це визнає. Виглядає так, що він мусив пройти крізь це

<sup>48</sup> Крістоф Мартін Вілянд (1733—1813) — німецький поет і письменник Просвітництва, автор чуттєвих поем в стилі рококо з античними елементами, освітницького роману «Агатон» і багатьох перекладів на німецьку, в т. ч. і Шекспіра.

<sup>49</sup> Карл Вільгельм Рамлер (1725—1798) — німецький лірик; професор логіки в Берліні, керівник Національного театру; автор од в класичному стилі.

<sup>50</sup> Саломон Геснер (1730—1788) — швейцарський поет і художник; спочатку — книготорговець, а потім — власник готелю в Цюріху і службовець кантону; підтримував стосунки з К. В. Рамлером та К. М. Віляндом; автор ідилічних поезій та малюнків в стилі рококо.

<sup>51</sup> Фрідріх фон Маттіссон (1761—1831) — німецький поет; придворний читач та дорожній супроводжувач княгині Луїзи фон Ангальт-Дессау, а пізніше — інтендант і бібліотекар в Штуттгарті; автор ліричних сентиментальних творів, багато з яких були покладені на музику.

<sup>52</sup> Готтфрід Август Бюргер (1747—1794) — німецький поет, юрист в Геттінгені, видавець «Геттінгенського альманаху Муз», з 1789 року — професор естетики; його учнем був А. Шлегель; його поема «Леноре» (1773) започаткувала традицію німецької балади та стала одним із поштовхів формування Романтики; іншими відомими його творами були: «Пісня про бравого чоловіка» і «Дикий мисливець»; намагався поєднати народну поезію із мистецькою; перекладач Шекспіра та популяризатор оповідей про барона Мюнгаузена.

невірне бачення мистецтва, щоб за повної зрілості пробитись до його найчистішого бачення. Якщо багато його творів стоять як уламки досліджень, то в інших добротних творіннях в м'якому відблиску його духу віддзеркалюються форми давнини або знову віднаходиться романтичний елемент, і через те його твори проникаються неосяжним наміром. Слід сподіватись, що нарешті з ним постане школа поезії, тобто не послідовність поетів, які йому сліпо поклоняються або ж мають його за найвищий зразок; а ті, що без наслідування самостійно і розвиваючи крокують допереду з подібними максимами у вивченні і здійсненні мистецтва по відкритому ним шляхові.<sup>53</sup>

Як я вже сказав, багато з наведеного вже є давно наявним, але бездіяльним. Вслід за Вінкельманном пройшла хвиля марнославних балачок про ідеали та античність, замість того, щоб бути ним запаленими для глибшого дослідження давнини. Поверхова публіка обрала Лессінга своїм єдиним провідником і вважала, що в його творах знайдено замовляння проти справжніх поезії та філософії, окрім цього — те, що він мав сповільнюючий вплив на драму. Гете викликав найдивовижніші викривлення геніальності та мусив стати героєм сентиментальних: ще й сьогодні багато мають до нього таке ж ставлення.

Все, що відбулось в поезії після Гете, частково ще надто нове, щоб його можна було б історично оцінити, а частково — це надто близьке мені особисто. Всім тим, хто ще не вірить в омолодження поезії, я хочу лише нагадати, що з маленької зернини за короткий час виростає ціла рослина, а однією іскрою можна запалити цілий ліс; або ж — при відступаючому потопі спочатку проступають лише окремі верхівки, але незабаром раптово цілі ділянки стають твердою землею.

<sup>53</sup> Очевидно, що в даному контексті тема необхідності вибору на користь власного становлення є саме німецькою темою, що розгортається як опозиція до французького, так, саме французького, але модного в Німеччині на той час Просвітництва. Але ця тема стає універсальною, щонайменше для маргінальних народів. Таким чином, шляхом до створення поетичної школи стає шлях відкриття власної теми. В протилежному випадку — буття поза історією.

## Із «ЛІКЕЙСЬКИХ ФРАГМЕНТІВ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

Назва фрагментів походить від назви часопису, в якому вони були вперше опубліковані (Лікей красних мистецтв, Берлін, 1797 рік). Поряд з «Атенеїськими фрагментами» вони є одними з програмних текстів Енських романтиків.

Для того, що прийнято називати філософією мистецтва, звичайно не вистачає одного з двох: або філософії, або мистецтва. [...]

Романи<sup>1</sup> — це сократичні<sup>2</sup> діалоги нашого часу. Це вільна форма, в якій мудрість життя врятувалася від шкільної мудрості. [...]

Вся філософія — це ідеалізм, і не існує істинного реалізму, окрім реалізму поезії. Але поезія і філософія є лише крайнощами. Кажуть, що одні — погані ідеалісти, інші — винятково реалісти, так це дуже правильне зауваження. Іншими словами, це означає, що ще немає достатньо освічених людей, ще немає релігії.

Філософія є правдивою вітчизною іронії,<sup>3</sup> яку можна було б назвати логічною красою. Бо всюди, де в усних або писаних бесідах філософують не зовсім систематично, слід заохочувати іронію. Адже навіть стойкі вважали її громадською чеснотою. Правда, існує і риторична іронія, що, за умови обережного застосування, має надзвичайний вплив, особливо в полеміці. Однак в порівнянні з сократівською музою вона є тим же, що велич блискучої художньої мови в порівнянні з давньою трагедією високого стилю. Лише поезія й з того боку може піднятися до філософії і вона не ґрунтується в іронічних епізодах, подібно риторичній. Існують давні і нові поетичні творіння, цілковито пронизані божественним духом іронії. В них живе дух справжнього трансцендентального буффо.<sup>4</sup> З внутрішнього боку це настрій, який з висоти оглядає всі речі і безконечно піднімається над усім обумовленим, в тому числі і над своїм власним мистецтвом, чеснотою чи геніальністю; це мімічна манера звичайного гарного італійського буффо. [...]

Сократична іронія — єдиний випадок, коли удавання одночасно невимушене та цілком

З німецької переклала  
Оксана Матковська  
за виданням: Schlegel F. *Kritische Schriften*. Hrsg. Von Wolf Dietrich Rasch. — München: Carl Hanser Verlag, 1964

<sup>1</sup> Роман (назва походить від старофранцузького «романс» — розповідь, що написана народною мовою — *lingua romana*), велика форма прозового епосу, але, на відміну від останнього, подає більш індивідуально сформовані персональності, що стоять перед проблематичністю світу; на відміну від новели роман подає більш широкую панораму життєвості; цей вид літератури був відомим ще у пізній античності, але розвинувся лише в епоху Відродження; за змістом романи можна поділити на лицарські, шахрайські, пасторальні, пригодницькі, освітницькі, звичайні, історичні, сімейні, військові, кримінальні і фантастичні.

<sup>2</sup> Сократ (470—399 рр. до Хр.), старогрецький філософ; син скульптора і повитухи, відомий чоловік Ксантиппи, учасник Пелопонеської війни; намагався через наполегливі запитання та іронію спонукати своїх співгромадян до морального самоіспиту (мистецтво маевтики) та власного пошуку відповіді; був засуджений до смерті за звичайним, як на такий випадок, звинуваченням в розбещенні молоді, зневазі до існуючих і вигадуваних нових богів; про його філософію, що існувала лише в усній формі, можемо судити із сократичних діалогів Платона, згадок Ксенофонта, Арістофана, Діогена Лаертського та Арістотеля.

<sup>3</sup> Постановку проблеми іронії та гумору, оскільки вона відбувається у власному просторі, її таку важливість для романтики можна пояснити новим відкриттям нескінченності, перед і в якій існує людина, нескінченності, що завжди залишає актуальною можливість поразки. Тоді іронія стає другою стороною трагедії, своєрідним порядком, певним знечуленням.

<sup>4</sup> Буффо — комічна співоча роль в італійській комічній опері (*Opera buffa*).

продумане. Однаково неможливо викликати її штучно і випасти з її тону. У ній все має бути жартом і все — серйозним, все простацьки щирим і все глибоко удаваним. У ній перебуває і нею ж викликається в нас відчуття нездоланної суперечності між безумовним і обумовленим, відчуттям неможливості й необхідності усієї повноти вислову. Вона є найвільнішою із усіх вільностей, оскільки завдяки їй людина здатна піднятися над собою, і в той же час для неї характерна будь-яка закономірність, оскільки вона безумовна і необхідна. Потрібно вважати добрим знаком те, що гармонійні блазні не знають, як ставитись до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно потрібно то вірити, то недовіряти, аж до тих пір, поки не піде обертом голова; жарт приймати серйозно, а серйозне приймати за жарт.<sup>5</sup> [...]

Щоб полегшити огляд усієї системи іронії, ми б хотіли подати деякі з найпоширеніших її родів. Першим і найголовнішим з усіх є груба іронія. Переважно вона має місце в дійсній природі речей і є її найбільш поширеним матеріалом; її справжнім домом є історія людства. Далі йде витончена або делікатна іронія; а далі — найбільш витончена: в цій манері працює Скарамуз,<sup>6</sup> коли він, нібито дружельбно і серйозно з кимось розмовляючи, тільки й чекає на момент, щоб дати комусь стусана. Цей вид можна зустріти і у поетів, як і щирі іронію, яка найліпше пасує до старих садів, де чудові милі гроти ваблять до своєї прохолодної середини друга природи для того, щоб з усіх сторін щедро оросити водою і таким чином прогнати будь-яку розніженість. Далі — драматична іронія: коли поет, написавши три акти, неочікувано стає іншою людиною і тоді мусить писати два останні акти. Подвійна іронія: коли паралельно проходять дві лінії іронії, не заважаючи одна одній, одна для партеру, а друга для ложі, при цьому можуть летіти маленькі іскри на куліси. Насамкінець — іронія іронії. В цілому це дійсно найґрунтовніша іронія іронії, але і вона нам набридає, коли її пропонують нам скрізь і завжди. Втім те, що ми тут намагаємось розуміти під іронією, виникає

<sup>5</sup> Потім ми, на сторінках цієї книги, зустрінемо критику цього феномену у доволі серйозного мислителя — Гегеля.

<sup>6</sup> Скарамуз (італ.: Scaramuccia, фр.: Scaramouche) — постать в популярній з 16 століття італійській професійній імпровізованій комедії (dell'arte) із заготовленими наперед та постійно інтерпретованими діалогами, її вистави припинились десь із середини 18 століття; Скарамуз (інше ім'я — Капітан) виступає як хвалько.



не лише на одному шляхові. Коли хтось без іронії говорить про іронію, що тепер і відбувалось; коли хтось з іронією говорить про іронію, не зауважуючи того, що в цей же час сам перебуває в межах іншої, ще більш помітної іронії; коли хтось знову не може вийти з іронії, так як це, здавалося б, присутне в цій спробі про незрозумілість; коли іронія стає манерою і ніби таким чином знову кепкує над поетом; коли хтось пообіцяв іронію для зайвої кишенькової книжки, не проглянувши перед цим свій запас, і тепер всупереч волі мусить іронізувати, як актор, який переживає тілесні страждання; коли іронія стає дикою і нею більше не можна керувати.

Які боги зможуть врятувати нас від усіх цих іроній? Єдиним виходом було б те, якби знайшлась певна іронія, що володіла б здатністю проковтнути і поглинути всі ті великі та маленькі іронії, що більш нічого не було б видно, і я мушу визнати, що в моїй іронії я відчуваю саме для цього необхідну диспозицію. Але й це може допомогти лише на короткий час. Якщо я правильно розумію те, на що, здається, натякає доля, то незабаром виникне нова генерація маленьких іроній, оскільки насправді зорі віщують фантастичне. І припустимо, що навіть протягом довгого часу все буде тихо, то все ж не слід цьому довіряти. З іронією не слід жартувати. Вона може мати віддалені наслідки. Деяких найумисніших митців минулого я запідозрюю в тому, що вони ще століття по їх смерті іронізують над їхніми найдовірливішими шанувальниками і послідовниками. Шекспір має незчисленно багато глибин, підступів і намірів: чи не повинен був він мати намір приховати в своїх творах найкраще сильце для вирозумілих митців майбутнього, щоб, перш ніж вони встигнуть озирнутись, обманути їх у тому, що вони також є приблизно такі ж, як він? І в цьому розумінні Шекспір, напевно, був набагато завбачливішим, аніж ми це собі уявляємо. [...]

Шамфор<sup>7</sup> був тим, ким Руссо хотів здаватись, — правдивим циніком: за зразком древніх — більше філософом, аніж цілий легіон сухих

<sup>7</sup> Шамфор (1741—1794) — французький письменник-мораліст часу революції, афористичний стиль якого мав значний вплив на формування Ф. Шлегеля, справжнє ім'я С. Н. Рок, найвідомішою його працею є «Думки, афоризми, анекдоти, діалоги».

шкільних мудреців. Незважаючи на те, що на початках зв'язував себе планами, все ж він жив вільно, як вільно і гідно помер, зневажаючи малу славу великого художника. Він був другом Мірабо.<sup>8</sup> Його прекрасний спадок — думки і зауваги до життєвої мудрості є книгою, повною самобутніх дотепів, глибокого сенсу, ніжної чуттєвості, зрілого розуму і стійкої мужності, цікавих слідів повного і пристрасного життя, й при цьому — вишуканих і завершених. [...]

Вся історія сучасної поезії є безперервним коментарем до короткого тексту філософії. Мистецтво повинно стати наукою, і наука повинна стати мистецтвом. Поезія й філософія повинні об'єднатись. [...]

Поезію можна критикувати тільки з допомогою поезії. Художня думка, яка сама не є художнім твором, чи за своїм матеріалом, чи як вираз необхідної даності в її становленні, а чи завдяки прекрасній формі та вільному тону в стилі давньоримських сатир, є повністю позбавленою права громадянства в світі мистецтва. [...]

<sup>8</sup> О.-Г. Мірабо (1749—1791) — діяч Французької революції, відомий своїми антиабсолютистськими памфлетами.

### ІЗ «АТЕНЕЙСЬКИХ ФРАГМЕНТІВ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

З німецької переклала  
Надія Мархевка  
за виданням: *Schlegel F. Kritische  
und theoretische Schriften.*  
Hrsg. Von Andreas Huyssen. —  
Stuttgart: Reclam, 1978

Ці фрагменти разом із текстами А. Шлегеля, Новалиса та Шляєрмахера були опубліковані в 1798 році в заснованому братами Шлегелями часописі «Атенеум», який виходив у 1798—1800 роках.

Проект — це лише суб'єктивний зародок майбутнього об'єкта. Повноцінний проект мусив би бути повністю суб'єктивним і достатньо об'єктивним, неподільним і живим індивідуумом. Будучи за своїм походженням суб'єктивним і оригінальним, він може існувати лише в цьому духові; за характером він має бути повністю об'єктивним, фізично і морально необхідним. Сприйняття проектів, які можна було б назвати фрагментами з майбутнього, відрізняється від сприйняття фрагментів з минулого лише напрямком: в першому випадку воно є прогресивним, а в другому — регресивним. Суттєвою є здатність на одночасну та безпосередню ідеалізацію та реалізацію, пояснення і часткове здійснення. Оскільки трансцендентальним є лише те, що виходить зі зв'язку чи роз'єднання ідеального

і реального: тоді можна буде сказати, що сприйняття фрагментів і проектів є трансцендентальною складовою частиною історичного духу.<sup>1</sup> [...]

Кожна неосвічена людина є карикатурою на саму себе. [...]

Коли автор не знає, що відповісти критикові, то він йому охоче говорить: ти ж сам не знаєш як зробити це краще. Це виглядає так, коли б догматичний філософ<sup>2</sup> хотів би закинути скептикові, що той не може винайти жодної системи. [...]

Історик є пророком, зверненим назад.

Більшість людей не знають іншої гідності, окрім репрезентативної; і все ж лише надто мало з них мають чуття вартості репрезентації. Те, що саме по собі нічого не вартує, все ж може бути внеском до характеристики певного роду. Її з цього огляду можна сказати, що ніхто не є нецікавим.<sup>3</sup> [...]

Принципи є такими ж важливими для життя, як і інструкції для полководця, написані в кабінеті. [...]

Логіка є ні передумовою, ні інструментом, ні формуляром, ні епізодом філософії, а протиставленою до поетики і етики координованою прагматичною наукою,<sup>4</sup> яка виходить з вимоги позитивної правди та передумови можливості певної системи. [...]

При висловах «його філософія», «моя філософія» завжди спливають на думку слова з «Натана»<sup>5</sup>: «Кому пасує Бог? Що це за Бог, який пасує людині».<sup>6</sup>

Поетична видимість є грою уяв, а гра — видимістю дій.

Те, що відбувається в поезії, стається ніколи або ж завжди. В іншому випадку вона не була б справжньою поезією. Не слід вірити в те, що це насправді зараз відбувається. [...]

<sup>1</sup> Тут, здається, розкривається драма мислення романтиків, що в своєму деконструюючому потенціалі все ж залишається систематичним.

<sup>2</sup> Термін, що походить із системи Й. Фіхте, в якій класифікація філософів на догматичних та критичних виводиться із способу вирішення антиномії Я—неЯ.

<sup>3</sup> Це для романтика, який може віднайти, принаймні так ціннісно зорієнтований, навіть те, що само себе загубило в історії та тепер не здатне вже вибудувати проект в будь-якому з його напрямків. Але для останнього залишається більш важливою думка, висловлена в попередніх двох реченнях.

<sup>4</sup> Потім Ніцше назве її корисною для життя фікцією.

<sup>5</sup> Тобто з твору «Натан Мудрий» Лессінга.

<sup>6</sup> Що ж можна сказати на таку мудрість? Хіба що: «А що то за Бог, в образі якого не можна віднайти людини!»

Дефініція поезії може визначати лише те, чим вона повинна бути, а не те, чим вона насправді була і є; в іншому випадку вона б коротко звучала так: поезія є тим, що хтось, колись, десь так щось назвав.<sup>7</sup> [...]

Романтична поезія — це прогресивна універсальна поезія. Її призначенням є не лише знову об'єднати різні жанри поезії та зблизити поезію з філософією і риторикою. Вона також хоче і повинна то змішувати, то сплавлювати поезію і прозу, геніальність і критику, мистецьку поезію із стихійною<sup>8</sup>, робити її живою і громадською, а життя і суспільство — поетичним, поетизувати жарт, наповнювати і насичувати форми мистецтва різноманітним доброякісним будівельним матеріалом і надихати коливаннями гумору. Вона охоплює все, що тільки є поетичного: від найбільшої системи мистецтва, що вміщує в собі декілька систем, аж до зітхання поцілунку, який видихає поетизуюча дитина в простому співі. Вона може настільки загубитись в нею зображуваному, що, здавалося б, її головним призначенням є характеристика поетичних індивідуумів різного виду; і все ж ще не існує жодної форми, яка б настільки була придатною для того, щоб повністю виразити дух автора: так що деякі митці, які також хотіли написати лише якийсь роман, в основному подали лише самих себе. Лише вона може, наче епос, стати дзеркалом всього навколишнього світу, образом епохи. І все ж вона також може найкраще ширяти на крилах поетичної рефлексії посередині між зображенням і зображуваним, вільною від всього реального та ідеального інтересу, знову і знову посилюючи цю рефлексію та помножуючи її наче в нескінченному ряді дзеркал. Вона здатна на найвище та найвсесторонніше формування, і не лише виходячи зсередини назовні, але й у зворотному напрямку: через те, що вона всі частини кожного організовує подібно, так як це мало би бути стосовно продуктів цілого, завдяки чому перед нею відкривається перспектива на безмежно зростаючу класичність. Романтична поезія у мистецтві є тим, чим жарт філософії, суспільство,

<sup>7</sup> Таке розширення поняття поезії уточнює настрій романтики: там, де нам відкривається буттєва таїна, там ми поети, незалежно від фаху, але тоді втрачає сенс сам поетичний фах, та й будь-яка фаховість взагалі: думка, що може не залишити й каменя на камені в ледь зліпленому фундаменті східноєвропейської цивілізації.

<sup>8</sup> Тут вживаються два терміни романтичної теорії літератури: «Naturpoesie», який ми в тексті переклали як «стихійна поезія», це первісна народна поезія, що розуміється як справжня поезія, в той час як «Kunstpoesie», тобто — «мистецька поезія» несе ознаку штучності, надуманості і є результатом індивідуального творіння, сліди колективно-мітологічної інспірації якої ледь чи можна прослідкувати.



спілкування, дружба і любов — у житті. Інші види поезії сформовані й, отже, можуть бути повністю класифікованими. Романтичний вид поезії перебуває ще в процесі становлення; та її справжньою суттю є те, що вона вічно перебуває в становленні і ніколи не може бути довершеною. Її не може вичерпати жодна теорія і лише божественна критика може наважитись на спробу характеристики її ідеалу. Лише вона є нескінченною, як і вільною, та своїм першим законом визнає те, що сваволя поета не терпить над собою жодного закону. Романтичний вид поезії єдиний, що є чимось більшим за мистецтво, і ніби поезією як такою: оскільки вся поезія в певному сенсі мала б бути романтичною. [...]

Це навіть не витончений, а насправді досить грубий лоскіт егоїзму, коли всі персонажі якогось роману рухаються, наче планети довкола сонця, навколо одного, який є, звичайно, улюбленою розбещеною дитиною автора та перетворюється на дзеркало та підлесника захопленого читача. Так як і освічена людина є не лише метою, але й засобом для себе й інших, так і в освіченому вірші всі персонажі мусять бути одночасно метою і засобом. Конституція є республіканська, причому завжди залишається дозволим те, що одні частини активні, а інші — пасивні. [...]

Ідея аж до іронії досконале поняття, абсолютний синтез абсолютних антитез, постійно витворюючий самого себе чергуванням двох суперечливих думок. Ідеал одночасно є ідеєю і фактом. Якщо ідеали для мислителя не мають стільки індивідуальності, як боги древності для митця, то будь-яке заняття з ідеями є нічим іншим, окрім нудною і обтяжливою грою в кості з пустими формулами або ж чимось подібним на споглядання китайським бонзою свого носа. Немає нічого жалюгіднішого і огиднішого за цю сентиментальну спекуляцію без об'єкта. Тільки не слід називати це містиккою, цим прекрасним старим словом для абсолютної філософії, з позиції якої дух розглядає все як



К. М. Вілянд, німецький поет-просвітник

таємницю і чудо, і що з інших точок зору він теоретично і практично знаходить природним, і те, що є таким корисним та незамінним. Спекуляція щодо деталей так рідко є абстракцією чогось великого, і все ж вони, принципи вищої критики, найвищі сходинки духовної освіти, є тим, що творить науковий жарт для всього матеріалу. Велика практична абстракція саме й робить древніх, в кого вона була інстинктом, древніми. Дарма індивідууми повністю виражали ідеал свого роду, якщо роди не були самі суто ізольованими та ніби вільними в їх оригінальності. Але добровільно переходять то в ту, то в іншу сферу, наче в інший світ, не лише розсудком та уявою, а й цілою душею; легко відмовляються то від цієї, то від іншої частини своєї сутності і повністю обмежуються іншою; шукають та знаходять то в тому, то в іншому індивідуумі свій всесвіт й навмисно забувають все решта: це може лише той дух, який вміщує в собі неначе більшість душ і цілу систему осіб, а в своїй середині — універсум, який, як кажуть, повинен бути зародком у кожній монаді,<sup>9</sup> виростати і дозрівати в ній. [...]

Французька революція, «Науковчення» Фіхте і «Майстер» Гете були найбільшими тенденціями епохи. Хто відчуває відразу до переліченого, кому не видається важливою жодна з революцій, яка не є галасливою та матеріальною, той ще не піднісся на високу і всеохопну позицію історії людства. Навіть в наших жалюгідних історіях культури, які здебільшого подібні до збірки варіантів, що супроводжується безперервним коментарем, в якому губиться класичний текст, деякі маленькі книги, що не помічались галасливим натовпом у свій час, відіграють більшу роль, ніж все, чим цей натовп займався. [...]

Якщо жарт є принципом і органом універсальної філософії, а вся філософія — нічим іншим, як духом універсальності, а наука усіх вічно змішуваних та роз'єднаних наук — логічною хімією, то нескінченною є вартість і гідність того абсолютного ентузіастичного, цілком матеріального жарту, найбільшими віртуозами якого були

<sup>9</sup> Монада (із гр.: єдність), неподільна єдність, елемент світобудови; ця тема присутня в думанні Евкліда, Платона, Бруно; Ляйбніцу належить окрема праця «Монадологія», в якій монади виступають протяжними і завершеними в собі центрами сили — «метафізичними пунктами», кожен з яких відображає в собі світ, що є єдністю монад, гармонізованих між собою Богом.

представники схоластичної прози Бекон та Ляйбніц. Найважливішим науковим відкриттям є жанр гострого слівця. Цей жанр ґрунтується на основі несподіваної випадковості виникнення, комбінації думок та вислову у стилі бароко.<sup>10</sup> Але звичайно він за своїм змістом є набагато більшим, ніж очікування суто поетичного жарту, яке перетворюється на ніщо. Найкращими є екскурси в нескінченність. Ціла філософія Ляйбніца складається з небагатьох дотепних в цьому сенсі фрагментів і проєктів. Кант, Коперник<sup>11</sup> у філософії, напевне, мають від природи ще більше синкретичного духу і критичного жарту, аніж Ляйбніц; втім його ситуація і освіта не є такими дотепними; його ідеї перетворились в улюблені мелодії, які кантіанці виспівували аж до запаморочення; через це його можна легко недооцінити і вважати менш дотепним, аніж він був насправді. Звичайно, філософія перебуває в доброму стані лише тоді, коли їй не потрібно більше чекати і розраховувати на геніальні ідеї, а вона може, завдяки ентузіастичній силі та геніальному мистецтву, але все ж — завдяки певній методі, розмірено крокувати вперед. Але чи повинні ми нехтувати єдиними ще наявними продуктами синтезуючого генія через те, що ще не існує жодного комбінаторського мистецтва чи науки? Але яким чином вони можуть існувати, коли ми більшість наук все ще розкладаєм на букви, наче п'ятикласники, і вбиваємо собі в голову, що ми вже сягли мети, коли вже змогли провідмінити на одному з багатьох діалектів філософії, і все ж — не маючи жодного поняття про синтаксис, не будучи в змозі сконструювати жодного речення? [...]

Так звана історія держав, яка є нічим іншим, як генетичною дефініцією феномену сучасного політичного становища певної нації, не може вважатися чистим мистецтвом чи наукою. Вона є науковим промислом, який можна облагородити з допомогою вільнодумства і опозиції супроти права кулака і моди. Також і універсальна історія перетворюється на софістську, як тільки вона надасть перевагу чомусь іншому перед

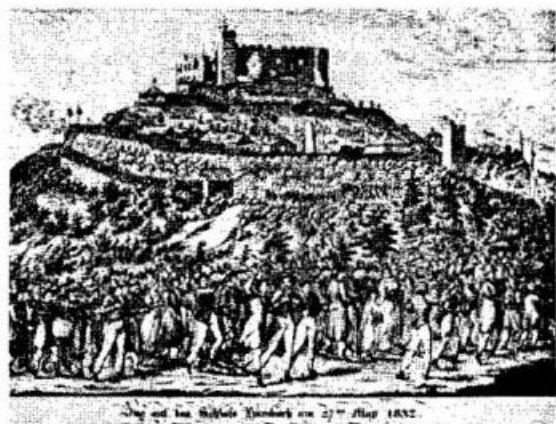
<sup>10</sup> Бароко (бука. з португ.: нерівномірне, криве), епоха в європейському мистецтві 17—18 ст., що за своїм духом відповідала політичному абсолютизму та Контрреформації, означала відновлення сили церкви та аристократії; естетичними ознаками стало тяжіння до величі та патосу, позначених відчутним динамізмом; початково сформувалось в Італії та досягло свого розвитку в католицьких країнах, іноді асоціюється з єзуїтами; темами барокового мистецтва і думки стає різкий контраст життя і смерті, часовості та вічності, радості і туги, іноді — із значним перебільшенням.

<sup>11</sup> Миколай Коперник (1473—1543) — польський астроном та математик; навчався в Кракові, Болоньї та Падуї, все життя працював каноніком при соборі в Фрауенбурзі, а заняття з математики та астрономії залишались приватною справою; основним відкриттям його була модель світобудови, в якій Земля разом з іншими планетами обертається дором Сонця; математичні пошуки Коперника стосувались проблем тригонометрії.

духом загальної освіти всього людства. Навіть моральна ідея була б гетерономним принципом, як тільки вона стає на бік якогось історичного всесвіту; й ніщо так не муляє око в якомусь історичному зображенні, як риторичні відступи і пошук практичної користі. [...]

Поетизуючий філософ і філософуючий поет є пророками. Дидактичний вірш повинен бути пророчим і до того ж має задатки для того, щоб стати таким. [...]

Справжнє вчення про мистецтво поезії розпочиналося б з абсолютної відмінності вічно нездоланного поділу між мистецтвом і невиробленою красою. Вона ж являтиме боротьбу обидвох, яка закінчиться досконалою гармонією мистецької і стихійної поезій. Таку гармонію можна було б віднайти лише в древніх, і вона сама була б лише вищою історією духу класичної поезії. Але філософія поезії взагалі розпочиналася б із самостійності прекрасного, твердженням про те, що воно є і повинно бути відділеним від правдивого і морального і що воно має рівні права з ними; для того, хто взагалі може це досягнути, це впливає вже з вислову: Я=Я. Вона ж сама б ширяла між поєднанням і розділенням філософії і поезії, практики і поезії, поезії взагалі та її жанрів і закінчилась би повним поєднанням. Її початок дав би принципи чистої поетики, її середина — теорію особливо своєрідних сучасних видів поезії, дидактичної, музичної, риторичної у вищому сенсі і т. д. Філософія роману, перші головні лінії якої містяться в політичному вченні про мистецтво Платона, була б замковим каменем. Поверховим дилетантам, без ентузіазму і без начитаності в найкращих поетах різних напрямків, така поетика, звичайно, мусила би видаватись наче тригонометрична книга дитині, яка шукає малюнків. Філософію якогось предмета може потребувати лише той, хто знає або ж володіє цим предметом: лише він може досягнути те, що вона хоче і має на увазі. Пережиття і чуття філософія не може привити чи причарувати. Та вона й не повинна навіть бажати цього. Той,



Фестиваль в Гамбаху, 1832

хто це вже знав, звичайно, не довідається від неї нічого нового; все ж лише через неї це стане для нього знанням, а завдяки цьому — набере нової форми. [...]

Кожна філософія, згідно з якою Спіноза не є філософом, повинна викликати підозру в іншій філософії. [...]

Науковчення Фіхте є філософією про матерію кантівської філософії. Він не говорить багато про форму, тому що він є її майстром. Але коли суть критичного методу полягає в тому, що теорія визначаючої здатності та система визначених дій душевного стану в ній тісно поєднуються, як річ і думки в наперед встановленій гармонії, то він, звичайно, мав право бути за формою Кантом в квадраті, а науковчення — набагато критичнішим, ніж воно виглядає. Нове подання науковчення одночасно є філософією і філософією філософії. Може, й існує значення слова «критичний», яке пасує не кожному твору Фіхте. Але у нього слід, як він це робив і сам, дивитись лише на цілість, не беручи до уваги все інше, та на те єдине, що є насправді важливим; лише так можна побачити і досягнути ідентичність його філософії з кантівською. [...]

Також і філософія є результатом двох суперечливих сил: поезії та практики. Там, де вони повністю проникають одна в одну та сплавляються, там виникає філософія; коли вона знову розкладається, то вона стає мітологією або ж поринає назад у життя. З поезії і законодавства утворилась грецька мудрість. Найвища філософія, як дехто припускає, могла б знову стати поезією; навіть доволі відомим досвідом є те, що пересічна людина розпочинає філософувати на свій манер лише перед смертю. Справжнім призначенням Шеллінга я вважаю найкращий показ цього хімічного процесу філософування, можливо навіть — цілковите узгодження його динамічних законів і розкладання філософії, яка мусить постійно по-новому себе організовувати та дезорганізувати, на її життєві основні сили і проведення її назад до витoku. Його ж полеміка,



Б. Спіноза, один з найавторитетніших філософів у середовищі німецьких романтиків



а особливо його літературна критика філософії, виглядає мені фальшивою тенденцією, і його схильність до універсальності очевидно є недостатньо розвиненою для того, щоб могли у філософії фізики знайти те, що вона там забула. [...]

Те, що пророк не визнається на своїй батьківщині, напевно, є причиною того, що розумні письменники так часто уникають того, щоб мати батьківщину в галузях мистецтва і науки. Вони більше наголошують на мандрах та подорожніх нотатках, або ж — на читанні та перекладанні цих описів: і за це прославляється їхня універсальність. [...]

Сатана італійських та англійських поетів може і є поетичнішим, але німецький Сатана є більш сатанічним. Тому можна сказати, що Сатана є німецьким винаходом. Звичайно, він є фаворитом німецьких поетів і філософів. Отже, він напевно мусить мати також щось добре, і якщо його характер полягає в безумовній сваволі та навмисності, любові до нищення, бентеження і зваблювання, то його, звичайно, можна доволі часто зустріти в найкращих товариствах. Але чи не заплутались ми у вимірах? Великий Сатана має завжди щось грубувате і вайлувате; щонайбільше він пасує до претензій на лиходійство таких карикатур, які нічого не можуть і нічого не хочуть, окрім афектування розсудку. Чому в християнській мітології відсутні сатаністки? Можливо, не існує жодного більш відповідного слова і образу для певних злих вчинків у мініатюрі, видимість яких любить невинність; і для тієї чарівно-гротескної музики фарб найбільш піднесеної та ніжної пустотливості, яка звичайно залюбки набирає маску величі. [...]



Бюст Ж.-Ж. Руссо, швейцарського мислителя, філософія природи якого справила відчутний вплив на світогляд ранніх романтиків

Якщо кожне суто невимушене чи випадкове поєднання форми і матерії є гротескним, то і філософія також має гротески, як і поезія; лише вона має їх менше довкола і ще не змогла знайти ключ до своєї власної езотеричної історії. Вона має твори, які є плетивом моральних дисонансів, у яких можна було б повчитись дезорганізації, або ж в яких конфузія є добре сконструйованою

і симетричною. Деякий філософський мистецький хаос мав достатньо стійкості, щоб пережити готичну церкву. В нашому столітті було легше щось творити і в науках, хоча не менш гротескно. Літературі не бракує китайських садових будинків. Така, наприклад, англійська критика, яка не містить нічого, окрім використання філософії здорового глузду, що сама є лише приниженням філософії природи і мистецтва до поезії без поетичного сенсу. [...]

Для того, щоб зможти повністю перекласти зі старовинного на сучасне, перекладач мусив би бути в цьому настільки вправним, що він у будь-якому випадку міг робити все модерне і одночасно так розуміти античне, щоб міг його не лише наслідувати, але і по-новому творити. [...]

Французьку революцію можна розглядати як найбільший і найдивовижніший феномен в історії держави, як майже універсальний землетрус, безмірну повінь в політичному світі; або ж як прообраз революцій, або ж як революцію як таку. Це є звичайною точкою зору. Але її можна розглядати і як центр і вершину французького національного характеру, в якому зібрались усі його парадокси; як найжахливіший гротеск епохи, в якому далекосяжні упередження і його насильницькі кари перемішались в жахливому хаосі і настільки дивно сплелись до жахливої трагікомедії людства. Для здійснення цих історичних поглядів можна знайти лише окремі риси. [...]

Полеміка Руссо супроти поезії є лише поганим наслідуванням Платона,<sup>12</sup> який, втім, більше виступав проти поетів, ніж проти поезії. Він вважав філософію найвідчайдушнішим дитирамбом і найгармонійнішою музикою. Власне Епікур є найзалеплишим ворогом прекрасного мистецтва: оскільки він хоче знищити фантазію і дотримуватись лише чуття. Спіноза може виглядати ворогом поезії в зовсім інший спосіб, оскільки він показує, наскільки далеко можна зайти з філософією і моральністю без поезії, і тому що в духові його системи присутнє намагання не ізолювати поезію.

<sup>12</sup> Будучи в юності поетом, Платон змінив свої вподоби після того, як ознайомився з філософією Сократа.

Універсальність є двостороннім насиченням усіх форм і матерій. Вона досягає гармонії лише через поєднання поезії і філософії: навіть найбільш універсальним і досконалим творам ізольованої поезії і філософії, здавалося б, бракує останнього синтезу; вона зупиняється недовершеною зовсім поряд з метою гармонії. Життя універсального духу є неперервним ланцюгом внутрішніх революцій; всі індивідууми, первинні та вічні, живуть в ньому. Він є справжнім політеїстом і несе в собі увесь Олімп. [...]

«ПРОМОВА ПРО МІТОЛОГІЮ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

З німецької переклала  
Оксана Матковська  
за виданням: Schlegel F. *Kritische  
und theoretische Schriften*.  
Hrsg. Von Andreas Huyssen. —  
Stuttgart: Reclam, 1978

«Rede über die Mythologie» є частиною твору Ф. Шлегеля «Gespräch über die Poesie» (Розмова про поезію), що була опублікована в журналі «Athenäum» в 1808 році; вона складається з кількох нарисів, авторство яких приписується вигаданим персонажам, за якими можна вгадати представників Енського кола німецького Романтизму: Шлегелі, Шлегель-Швермаєр, Новаліс. «Промову про мітологію» читає Людовік, за яким приховується постать Шеллнга.

При всій серйозності, мої друзі, з якою ви шануєте мистецтво, я хочу попросити вас поставити собі запитання про те, чи повинна сила натхнення і в поезії незмінно роздрібноватися на частини і, втомлена боротьбою з елементом, що їй суперечить, нарешті самотньо замовкнути? Чи повинна ж вища святість незмінно залишатися в темряві випадковості безіменною і безформенною? Чи дійсно ж любов нездоланна і чи існує мистецтво, яке заслуговувало би цієї назви, якщо воно не спроможне підкорити дух любові своїм чарівним словом так, щоб він шов за цим мистецтвом і мусив за його наказом та сваволею одушевляти прекрасні творіння?

Саме ви зуміли б знати те, що я маю на увазі. Ви самі поетизували і в ньому часто мусили б відчувати те, що це привело вас до тривалої зупинки у вашому творінні, на материнському ґрунті, на небесах, на живому повітрі.

Модерний поет мусить все це виводити зсередини, і багатьом це вдалось чудово, але до цього часу кожен творив окремо, наче пове творіння — ніщо.

Відразу ж перейду до своєї мети. Я стверджую, що в нашій поезії відсутній той центр, яким для



Замок Фалькенштайн. Малюнок Людвіга Ріхтера

поезії давніх була мітологія, і все істотне, в чому сучасна поезія поступається античній, можна висловити так: у нас немає мітології. Але я додаю, що ми близькі до того, щоб її мати, або ж, якщо сказати точніше, настає час, коли ми зі всією серйозністю повинні сприяти її створенню.

Бо вона прийде до нас зовсім іншим шляхом, аніж давня, колишня мітологія, яка постала завдяки тому, що перший квіт юнацької фантазії завжди безпосередньо присядувався і допасовувався до найближчого і найживішого з чуттєвого світу. Нова ж мітологія мусить бути виробленою із найсокровеннішої глибини духа; це мав би бути найбільш мистецький із усіх творів мистецтва, бо він повинен охоплювати всі інші творіння новим руслом і посудиною для давнього одвічного джерела поезії, нескінченним віршем, що огортає зародки усіх інших поем.

Вам може видатись смішним цей містичний вірш і безлад, який міг би виникнути із штовханини величезного числа поезій. Але найвища краса і навіть вищий порядок є все ж лише в хаосі, в такому хаосі, що лише чекає доторку любові для того, щоб розвинути у світ гармонії у хаосі, яким була давня мітологія і поезія. Бо вони обидві єдині й нероздільні. Всі вірші давнини примикають один до одного, аж до тих пір з постійно зростаючих мас та окремих частин утворюється одне ціле; все переплітається і скрізь є присутнім один і той же, лише по-іншому висловлений дух. Насправді небезпідставно можна сказати, що давня поезія — єдиний, неподільний, досконалий вірш. Але чому не може знову виникнути те, що вже існувало? Звичайно ж це відбудеться в інший спосіб. Але чому б цей спосіб не міг би бути прекраснішим і величнішим?

Я лише прошу вас не піддаватися зневірі в можливість нової мітології. Я вітаю сумніви з усіх боків і у всіх напрямках для того, щоб дослідження стало вільнішим і багатшим. А тепер уважно вислухайте мої припущення! В цій ситуації я не можу дати вам щось більше, аніж припущення. Але я сподіваюсь, що ці припущення через вас самих стануть правдою.



Віньєта Ф. О. Рунге до «Любовних пісень швабської давнини» Людвіга Тіка

Оскільки це є, в певному сенсі, пропозиціями експериментів, якщо б ви захотіли їх так провести.

Якщо нова мітологія може розвинути лише із найсохровеннішої глибини духа, ніби з себе самої, то ми знайдемо у великому феномені епохи — ідеалізмі багатозначний натяк і дивовижне підтвердження того, що ми шукаємо! Він виник таким же чином, ніби з нічого, і тепер, навіть в світі духу, була встановлена визначена точка, з якої сила людини може поширювати себе у всі боки зі зростаючою силою, і напевно ніколи не загубить себе і дороги назад. Всі науки і всі мистецтва охопить велика революція. Ви вже бачите її вияв у фізиці, в яку ідеалізм проник раніше, ще до того, як її торкнулась чарівна паличка філософії. І цей чудовий великий факт може одночасно стати для вас знаменням таємничого зв'язку і внутрішньої єдності епохи. Ідеалізм з практичної точки зору є нічим іншим, як духом цієї революції, великі максими якої ми повинні впроваджувати в життя і поширювати з власної сили і свободи, з теоретичної точки зору, яким би великим він тут себе не показував, ідеалізм є, все ж, лише однією частиною, гілкою, способом прояву феномену всіх феноменів, а саме — того, що людство з усіх сил прагне віднайти власний центр. Виходячи із стану речей, людство мусить загинути або ж омолодитись. Та що ж є імовірнішим і що перешкоджає сподіванням на таку епоху омолодження? Сива давнина знову оживе і найвіддаленіше далеке майбутнє культури дасть про себе знати в знаменнях. Але це не те, що тут мені передусім важливе, оскільки я хотів би нічого не пропустити і вести вас, крок за кроком, до певності священних містерій. Так як суть духу полягає в тому, щоб визначати самого себе і у вічній зміні виходити та повертатись до себе; оскільки кожна думка є нічим іншим, як результатом такої діяльності, то і той же процес є видимим в основі кожної форми ідеалізму, який сам є лише визнанням того закону самості, і нове, подвоєне визнанням життя, яке найкращим чином проявляє сохровенну силу цього закону в необмеженому багатстві нових творінь через загальну повідомлюваність і через живу дієвість. Звичайно,



Титульна сторінка часопису «Атенеум»



в кожному індивідуумі феномен набирає нового вигляду, і часто результат не виправдовує наших сподівань. Але в тому, чого можна чекати згідно з необхідними законами від ходи цілого, не можна помилитися. Ідеалізм в будь-якій своїй формі повинен вийти поза себе для того, щоб могли повернутись до себе і залишитись тим, чим він є. Тому з його лона мусить і постане такий же безмежний реалізм, й ідеалізм, в його способі виникнення, стане не просто прикладом нової мітології, але й, не прямим чином, його джерелом. Сліди подібної тенденції ви можете вже спостерігати повсюди, особливо в фізиці, якій, здається, так не вистачає саме мітологічного погляду на природу.

Я також давно вже виношую в собі ідеал подібного реалізму, і якщо до цього часу він ще не висловлений, то тільки тому, що я шукаю відповідний орган для цього. Проте я знаю, що можу знайти його лише в поезії, бо реалізм ніколи не зможе знову виступити у вигляді філософії, не кажучи вже про систему. І навіть згідно із загальною традицією слід чекати, що цей новий реалізм, оскільки він мусить мати ідеальний витік і ніби ширяти над ідеальним ґрунтом, з'явиться у вигляді поезії, яка повинна базуватися на гармонії ідеального і реального.

Доля Спінози видається мені такою ж, як у старого доброго Сатурна<sup>1</sup> з притчі. Нові боги скинули владу з високого трону науки. Він відійшов у священну темряву фантазії, де зараз живе з іншими титанами в почесному засланні. Тримайте його тут! Нехай у співі муз його спогади про колишнє володарювання перетворяться в тиху тугу. Нехай він звільниться від ратних обладунків системи і в храмі нової поезії розділить місце з Гомером і Данте, присидяється до ларів<sup>2</sup> та інших домовиків кожного богонатхненного поета.

Дійсно, я ледве розумію, як можна бути поетом, не ушановуючи і не люблячи Спінозу, не ставши повністю його прихильником. У винаходженні окремого ваша фантазія є достатньо багатою; а для того, щоб пробудити її, спонукати до діяльності та дати їй поживу, немає нічого більш придатного за поетичні

<sup>1</sup> Сатурн — в староримській мітології один з найдавніших богів, відповідальний за родючість та сільське господарство ще в «Золотого часу», відповів старогрецькому Кроносові; йому був присвячений один з найдавніших вівтарів на Фоліх Ялталит, а в присвяченому йому храмі зберігалась державна скарбниця.

<sup>2</sup> Лари — в давньоримській мітології домашні божки, оберіги сім'ї та громадського життя.

творіння інших митців. У Спінози ж ви знайдете початок і кінець всієї фантазії, загальний ґрунт і основу всього вашого окремого, і саме це відособлення первинного, вічного фантазії від усього окремого і особливого мало б бути вам дуже доречним. Тож користайтесь нагодою і споглядайте! Вам милостиво надається можливість глибокого погляду в найсокровенніші майстерні поезії. Почуття Спінози є такими ж, як і його фантазія. Не вразливість до того чи іншого, не пристрасть, що злімається і знову спадає, а чистий аромат невидимо і видимо витає над усім цим, вічна туга скрізь знаходить відгомін із глибини простого творіння, що в спокійній величі дихає духом первинної любові.

І чи не є це тихе відображення божества в людині правдивою душею, запалюючою іскрою всієї поезії? Цього не може досягнути ні просте зображення людей, пристрастей і дій, ні штучні форми, навіть і в тому випадку, якщо б ви цей старий крам мільйон разів перемішували між собою. Це тільки видиме зовнішнє тіло, яке перетвориться на труп поезії, якщо згасне душа. Якщо ж у творі з'являється іскра ентузіазму, то перед нами постає нове, живе, в прекрасній славі світла і любові, явище.

І невже будь-яка прекрасна мітологія є чимось іншим, ніж ієрогліфічне вираження навколишньої природи в цьому перетворенні фантазії і любові?

Мітологія має велику перевагу. Те, чого, як правило, уникає свідомість, тут все ж — утримується, і його можна чуттєво та духовно споглядати, як душу в огортаючому тілі, через яке вона потрапляє в наше око, промовляє до нашого вуха.

Це є причиною того, чому ми не покладаємось, задля найвишого, лише на нашу душу. Звичайно, в кого б тут сухо, то і в іншому місці не проб'ється джерело; і це є відомою істиною, проти якої я не маю наміру протестувати. Та нам необхідно скрізь передуватись до освічених і навіть найвище розвивати, розпалювати і давати поживу, одним словом — формувати як з допомогою однотипного і подібного, так і ворожого. Але якщо ж найвище насправді не здатне на



М. де Сервантес, остриний лицар іспанської літератури, френіна маска якого інтригувала німецьких романтиків

формування, то давайте ж відмовимось від всяких претензій на будь-яке вільне мистецтво ідей, оскільки воно було б тоді порожньою назвою.

Мітологія є мистецьким творінням природи. В її плетиві дійсно втілено найвище; все є зв'язком і перетворенням, сформованим і переформованим, і це формування і переформування притаманне їй її способом, її внутрішнім життям, її, якщо так можна висловитись, методом.

Тут я знаходжу велику подібність з тим великим жартом романтичної поезії, який виявляється не в окремих ідеях, а в конструкції цілого і який наш друг так часто показував нам на прикладі творів Сервантеса і Шекспіра. Так, навіть ця штучно впорядкована плутанина, ця чарівна симетрія протиріч, це чудове вічне чергування ентузіазму й іронії, яке живе навіть в найменших частинах цілого, видаються мені побічною мітологією. Організація є тією ж, і арабеска,<sup>3</sup> очевидно, є найдавнішою і первісною формою людської фантазії. Ні цей жарт, ні мітологія не можуть існувати без чогось первісного і неповторного, що не можна знищити та кризь яке, після всіх переформувань, все ще просвічуються давні природа і сила, де наївне чуття глибини виявляє все викривлене, божевільне або ж простакувате і дурне. Оскільки початком будь-якої поезії є відмова від ходу і законів розумно мислячого розуму<sup>4</sup> та повторний перехід в прекрасну плутанину фантазії, первинний хаос людської природи, для чого дотепер я не знайшов кращого символу за барвисту метушню давніх богів.

Чому ви не хочете піднястись і знову оживити ці чудесні образи великої давнини? Спробуйте хоча б раз розглянути давню мітологію з точки зору Спінози і тих уявлень, які теперішня фізика мусить викликати в кожній мислячій людині, і вам відразу ж все виглядатиме у новому блиску і житті.

Але й інші мітології мусять знову бути пробудженими згідно з мірою їх глибинного сенсу, їх краси і сформованості, щоб прискорити виникнення нової мітології. Якби скарби Сходу були настільки ж доступними нам, як і скарби

<sup>3</sup> Арабески — рослинний орнамент в ісламському мистецтві, що походить із перського.

<sup>4</sup> Цікаво, якою могла б бути рекомендація Ф. Шлегеля для тих, хто ще не вийшов із означеного Кантом стану «самозаваненої незрілості».

давнини! Яке нове джерело поезії могло б відкритись нам в Індії, коли б деякі німецькі митці мали можливість зачерпнути з нього з властивими їм універсальністю і глибиною чуття, гелієм перекладу, та яким не вміє користатись та нація, яка стає все тупішою і брутальною.<sup>5</sup> Найвищу романтику ми мусимо шукати на Сході, й коли ми зможемо черпати з джерела, то вигляд південної полум'яності, яка для нас тепер є такою привабливою в еспанській поезії,<sup>6</sup> можливо, бачитиметься нами лише по-європейськи і помірковано.<sup>7</sup>

Та й взагалі, ми мусимо вміти йти до мети кількома шляхами. Нехай кожен з радісною впевненістю йде своєю дорогою і на свій манер, оскільки йде не є настільки чинними права індивідуальності — лише коли вона є тим, що означається висловами: неподільна одність, внутрішній живий зв'язок — як там, де йдеться про найвище; позиція, на якій я б не утримався, щоб не сказати, що справжньою вартістю, ба навіть чеснотою, людини є її оригінальність.

І якщо я так відчутно наголошую на Спінозі, то це не може походити з суб'єктивної переваги (предмети якої я намагався виразно тримати на віддалі) або ж із бажання звеличення його як єдиновладного майстра; а тому, що я на цьому прикладі міг найяскравіше і найрозуміліше показати мої думки про вартість і гідність містики і її відношення до поезії. Я вибрав його представником усіх інших через його об'єктивність в цьому відношенні. Я думаю про це так: як і науковчення,<sup>8</sup> з точки зору тих, які не зауважили нескінченності і неминучої повноти ідеалізму, принаймні залишається довершеною формою, загальною схемою для всієї науки, то й Спіноза подібним чином є загальною основою і підставою для кожного індивідуального виду містицизму; і я думаю, що це радо визнають також ті, хто особливо не розуміється ні на містицизмі, ні на Спінозі.

Я не можу завершити, не закликаючи ще раз до вивчення фізики, із динамічних парадоксів якої тепер з усіх боків проявляються священні одкровення природи.

Тож давайте не будемо зволікати зі світлом і життям! І нехай кожен, з власного розсуду,

<sup>5</sup> Таким чином, на місце французів, що були предметом насмішки в ранніх романтиків, приходять англійці. Втім варто зауважити, що останнім все ж вдалось скористатись із своєї колоніальної могутності: щонайменше, якщо взяти до уваги творіння Р. Кіплінга.

<sup>6</sup> Ось де твориння пістету щодо Еспанії, що особливо зріло в Німеччині після перекладу в 1799 році «Док Кізота» Сервантеса Л. Тіком! Там — де вона близька до орієнтального «первісного хаосу людської природи». Але тоді претендентів на «європейський спадок» значно побільшав, правда, перше, що хлещеться у вчі, це йона пристаріла інфантильність. Але тут більша небезпека саме для Еспанії, бо таким чином, з роздауну на таку сторону еміграція, може бути спроектована її майбутню.

<sup>7</sup> Важливе зауваження, щонайменше з огляду на наступне в тексті віднесення до цінності індивідуальності, власного шляху та оригінальності, від яких би не залишилось і сліду при ближньому ознайомленні з «романтичним Сходом».

<sup>8</sup> Очевидно, що тут йдеться про «Науковчення» Я. Фата.

прискорить великий розвиток, до якого ми покликані. Будьте гідні величі епохи, і пелена спаде з ваших очей; постане світло перед вашим зором. Будь-яке мислення є обожествленням, але людина лише зараз починає усвідомлювати свою освячуючу силу. Які незмірні горизонти ще відкриються їй; і саме тепер мені здається, що тому, хто зрозумів би епоху, а саме — цей великий процес загального омолодження, ті принципи вічної революції,<sup>9</sup> мало б вдатись охопити полюси людства і розпізнати діяння перших людей як характер прийдешнього золотого віку. Тоді б закінчилась всяка балаканина, людина внутрішньо усвідомила б себе, чим вона є, і зрозуміла б Землю та Сонце.<sup>10</sup>

Ось те, що я розумію під новою мітологією.

<sup>9</sup> У «філософії життя» ця ідея буде зарисована у пеняті становлення.

<sup>10</sup> А хто може з впевненістю зараз сказати, що знає, чим є Земля та Сонце?







## ● ФРІДРІХ ДАНІЕЛЬ ЕРНСТ ШЛЯЕРМАХЕР

(Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher)

Богослов, філософ, педагог. Народився 21.11.1768, Бреслау; помер 12.02.1834, Берлін.

Шляермахер виховувався у протестантському релігійному оточенні. У Галле та Берліні Шляермахер студював теологію, філософію та давні мови, потім (1793) викладав у Берлінській семінарії, що зумовило його подальше звернення до теології. У Берліні Шляермахер підтримував тісний контакт з романтиками (А. та Ф. Шлегелями); поряд з тим він перебував під впливом поміркованої просвітницької теології.

1804—1806 рр. Шляермахер зупинився у Галле, де читав лекції з філософії та етики. Після повернення до Берліну (1807) брав участь у заснуванні Берлінського університету, а відтак став його

професором та першим деканом богословського факультету. Шляермахер був членом, а потім секретарем Академії наук у Берліні.

Вплив романтики на раннього Шляермахера відображає його твір того періоду *Über die Religion* (Про релігію, 1799). Джерело релігії Шляермахер вбачав у душевному стані людини. Саме душею можна відчути вічне та нескінченне.

Шляермахер прагнув до примирення спекулятивного та емпіричного пізнання. Його вчення про герменевтику поєднує метод інтуїтивного та продуктивного припущення з компаративним методом критичної оцінки.

Теологічні погляди Шляермахера були скеровані як проти ортодоксії, так і проти раціоналізму. Шляермахер виступав за особистий, реальний досвід релігії, що як невід'ємна третя сила повинен долучатись до мислення і діяння.

Шедевром творчості Шляермахера є його частково біографічний твір *Vertraute Briefe über «Lucinde»* (Довірливі листи про «Люцинду», 1800), що є апологією одноменному роману Ф. Шлегеля.

Шляермахер мав великий вплив на розвиток філософсько-теологічного вчення. Він видав 5 томів перекладів Платона, є автором твору *Kurze Darstellung des theologischen Studiums* (Короткий опис богословських студій, 1811) та ін. творів.

### ІЗ ПРАЦЬ «ПРО РЕЛІГІЮ: ПРОМОВИ ДО ОСВІЧЕНИХ ЛЮДЕЙ, СЕРЕД ТИХ, ЯКІ ЇЇ ЗНЕВАЖАЮТЬ»

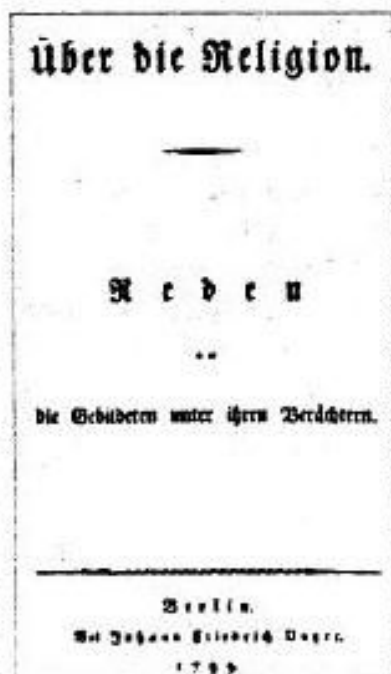
З німецької перекладали Андрій Дакій та Ігор Дмитрович за виданням: *Schleiermacher F. Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.* — Hamburg: Verlag von Felix Meiner, 1958

Це головний твір Шляермахера, що вийшов друком у 1799 році. Він мав великий вплив на формування ранньої романтики, насамперед завдяки ідеї укоріненості мистецтва в релігії. Відділяючи релігію від моралі та метафізики, Шляермахер розуміє її як розвиваючий відчуття нескінченного феномен.

Може видатись несподіваним і викликати у вас природне здивування, що ще знаходиться людина, яка наважується виступати саме перед людьми, що піднеслись над рівнем пересічності і прониклись мудрістю століть, і просити уваги до предмета, який знаходиться у повному занедбанні. Зізнаюсь також, я не знаю нічого, що могло б забезпечити мені навіть більш легкий результат — здобути ваше схвалення моїх прагнень, не кажучи вже про більш бажану ціль — навіяти вам мої почуття і надихнути вас на користь моєї справи. Бо вже з давніх часів віра не була справою кожної людини, і завжди лише

небагатом відкривалась релігія, в той час, як мільйони людей на різні лади забавлялись її покровами та з усмішкою задовольнялись ними. Надто ж тепер життя освічених людей віддалене від усього, що було б хоч трохи подібним на релігію. Я знаю, що ви не тільки не відвідуєте покинуті храми, але й так само мало шановуєте Божество у святій тиші; у ваших прикрашених помешканнях не знайти інших святощів, крім розумних висловлювань наших мудреців і прекрасних творінь наших митців, людяність і товариськість, мистецтво і наука — скільки б ви не робили для них і скільки б не вважали за потрібне їх засвоювати — настільки повно заволоділи вашою душею, що вже нічого не залишається для вічної і священної Істоти, яка здається вам такою, що лежить по той бік світу, і ви не відчуваєте жодних почуттів до неї і від неї. Я знаю, як добре вам поталанило розвинути земне життя настільки повно й різнобічно, що ви вже не відчуваєте потреби у вічності; створивши собі свій власний всесвіт, ви нині вважаєте зайвим думати про той всесвіт, який створив вас самих. Я знаю, ви всі єдині в тому, що вже не можна сказати нічого нового і переконливого про цей предмет, який був достатньо обговорений з усіх боків мудрецами і провидцями — я тільки не хотів би додавати: насмішниками і священниками. Ви менш за все — це ні від кого не може вислизнути — схильні до того, аби вислухати в цьому питанні священиків, давно вже відкинутих вами і визнаних не гідними вашої довіри, позаяк вони з найбільшим бажанням живуть лише у спорожнілих руїнах свого святилища, і навіть там не можуть жити, не псуючи і не руйнуючи їх ще більше. Все це я знаю; і все ж, очевидно знаходячись під впливом якоїсь внутрішньої і неподоланної необхідності, я відчуваю себе примушеним говорити і не можу взяти назад своє запрошення, щоб саме ви мене вислухали.

Що стосується останнього, то я міг би вас запитати, як стається, що ви про кожен предмет, важливий він чи ні, хотіли б отримати повчання саме від тих, хто присвятив йому своє життя і свої духовні сили, і що ваша допитливість



Титульна сторінка першого видання праці Ф. Д. Е. Шляермахера «Про релігію»

не цурається хижі селянина чи майстерні дрібного художника, але у справах релігії ви вважаєте більш підозрілим, коли це повчання походить від тих, хто вважає себе вмілими у цій справі та бачаться як такі з боку держави чи народу? Ви, напевне, не доведете, що вони ними не є і що вони швидше повинні проповідувати щось інше, аніж релігію. Таку ж невиправдану оцінку я зневажливо визнаю перед вами, а ж бо й сам належу до цього ордену та зважусь на небезпеку, навіть якщо ви мене неуважно слухаєте, потрапити під одне з цих натовпом означення.

Це, щонайменше, добровільне зізнання, бо моя мова та похвали моїх однодумців не повинні були б мене викрити; те, що я хочу, лежить поза їхнім сприйняттям та й навіть не наближається до того, що вони охоче хочуть бачити і чути. І я не погоджусь із волянням більшості про занепад релігії, бо я не знаю, чи якась ще епоха прийняла її краше, аніж теперішня, і мені нічого робити із старовірними варварськими скаргами, якими хочуть звести мури свого гебрійського сіонізму та готичних колон.<sup>1</sup> Я усвідомлюю, що у всьому, що я повинен вам сказати, я всеціло зрікаюся свого суспільного становища, то чому ж я не можу визнати його певною випадковістю? Властиві йому упередження не повинні заважати, а його свято дотримувані границі запитань та відповідей серед нас не мають значення. Як людина я, згідно з моїми уявленнями, промовляю до вас про святі таїнства людства, про те, що було в мені, коли я, сповнений юнацьких мрій, шукав невідоме, про те, що є внутрішньою рушійною силою мого існування, відколи я живу, і що буде для мене найсвятішим та в який спосіб мене торкатимуться перебіги часів та людства. Мої вислови не зроджуються із розсудливого рішення, не з надії чи страху, що це станеться не у відповідності з кінцевою метою, і не з іншої вимушеної чи випадкової причини: це внутрішня непереборна необхідність моєї природи, це божественне покликання, це те, що визначає моє становище у всесвіті та робить мене саме таким створінням, яким я є.

Кожне життя є лише результатом постійного набуття та відкидання, кожна річ має своє певне

<sup>1</sup> Видіється, що тут парадоксальність романтичної релігійності відходить один із способів свого вираження і невизначені Новаксові очкування стають ясніше окресленими: власне у самоусуненні від очевидної репрезентативності й проявляється феномен релігії, укорінений в переживанні особи. Але тут же розгортається зворотне запитання про відношення підсумкових для Ф. Шлегеля старожитностей до феномену релігії (можливо, більш відповідним стане запитання про його митичність?).

існування лише завдяки тому, що вона поєднує і утримує обидві прадавні сили природи: притягання до себе усього спраглою і поширення живого ества. Мені видається, що і духи, коли вони перенеслися у цей світ, мусили б слідувати цим законам. Кожна людська душа, а її нетривалі діяння та внутрішні особливості її існування нашоують нас на це, є лише продуктом двох протилежних поривів. Один з них — прагнення душі притягнути до себе все, що її оточує, вплітати його у своє життя і, де це лише можливо, вбирати у своє найпотаємніше ество. Інший — пристрасне бажання все більше поширювати свою внутрішню сутність, пронизувати нею все, всім її повідомляти і ніколи не виснажитись. Один спрямований на насолоду, прагне до поодиноких речей, що схиляються до нього, заспокоюється як тільки-но схопить одну з них і лише механічно впливає на наступну. Інший — зневажає насолоду та йде лише на постійно зростаючу діяльність; пропускає поодинокі речі і прояви лише тому, що проникає крізь них, а знаходить всюди лише ті сили та сутності, об які ламається його сила; хоче просякнути все, наповнити розумом і свободою, так він просто доходить до безмежності й шукає та сіє всюди свободу та взаємозв'язок, владу і закон, право і пристойність. Але оскільки жодна із тілесних речей не існує лише завдяки обидвом силам матеріальної природи, то й душа бере участь у обидвох первісних функціях духовної природи. І досконалість інтелектуального світу полягає в тому, що всі можливі поєднання цих двох сил між двома протилежними кінцями (бо тут одна, а там інша є вирішальною, залишаючи супротивниці лише маленьку частку) є не лише в людства, але їх поєднує загальний союз свідомості так, що кожен зокрема, незважаючи на те, що він не може бути чимось іншим, ніж повинен бути, впізнає кожного іншого так чітко, як самого себе, і цілковито осягає всі поодинокі уявлення людства. Ті, що знаходяться на крайніх позиціях цього ряду, є сильними, замкненими в собі і самотніми натурами. Одного ненаситна чутливість закликає збирати довкола себе шоразу більшу масу земних речей, які вона



Вартбургський фестиваль (1817), один із актів німецького національного піднесення: нове повернення до місця середньовічних поетичних змагань та протестантських виступів

вириває із взаємозв'язку цілого, щоб привласнити лише собі; у одвічній зміні між жадобою і насолодою вони ніколи не виходять поза сприйняття поодинокого, і для них, завжди зайнятих егоїстичними відносинами, суть релігійного людства залишається невідомою. Інших невтомно кидає по всесвіту несформований ентузіазм, що перевищує свою мету; без того, щоб створити і сформулювати щось справді краще, вони ширяють довкола порожніх ідеалів і, надармо ослабивши і пожерши свою силу, бездіяльно і вичерпано повертаються до вихідного пункту. Як ці крайні відстані повинні бути зібрані, щоб перетворити довгий ряд у замкнене коло, яке є символом вічності та досконалості? Звісно, існує точка, у якій їх об'єднує майже досконала рівновага, і її ви любите набагато частіше переоцінювати, аніж недооцінювати, в той час, коли вона є лише магічним сотворінням природи, що грається з ідеалами людини і лише зрідка — результатом напруженого та здійсненого самотворення. Проте, якби всі, що не перебувають на крайніх пунктах, стояли б на цій точці, то поєднання кінців з центром взагалі б стало неможливим й кінцева мета природи була б зовсім недосяжною. У тасмниці такої доведеної до спокою суміші проникає лише вдумливий знавець; для кожного простого ока її поодинокі елементи є прихованими, і воно ніколи не впізнає б ані себе, ані інше в собі. Тому Божество у всі часи, тут і там, посилає тих, у кого обидві риси плідно поєднані, споряджає їх чудовими дарами, прокладає їм шлях всемогутнім словом та призначає їх перекладачами своєї волі та своїх творінь, посередниками того, що б в іншому випадку навів залишилось невідомим. Гляньте на тих, які виражають у своїй суті високий ступінь тієї притягальної сили, яка дійово заволодіває оточуючими предметами, і які водночас посідають такі сильні духовні поривання до прозріння, що прагне нескінченного та й у все вносить дух і життя, так що вони виявляють цю силу у вчинках, до яких вона їх спонукає; їх не вдовольняє поглинення сирової маси земних речей, а натомість вони мусять поставити щось перед собою, впорядкувати його у маленький



Змій, що поїрає свій хвіст, — символ алхімічного процесу. У цьому зв'язку варто згадати «Кільце» Григорія Сковороди



світ, що несе відбиток їхнього духу, і так вони панують розсудливіше, насолоджуються триваліше та людяніше, стають героями, законодавцями, винахідниками і приборкувачами природи, добрими демонами, які творять у спокої та поширюють благородну благодать. Вони проявляються завдяки цьому, що як посланці Божі є посередниками між обмеженою людиною і нескінченним людством. Вони показують бездіяльному, просто спекулятивному ідеалістові, який розшенлює свою сутність на поодинокі порожні думки, й те, що було в ньому лише як мрія, а в тому, що він раніше зневажав, відкривають йому матеріал, який він повинен був би обробити; вони розтлумачують йому невизнаний голос Божий, вони примирюють його із землею і його місцем на ній.<sup>1</sup> Але прості земні мешканці більше потребують тих посередників, які навчають їх розуміти ту вищу основну силу людства без поривання до дії, щоб все охоплювали оглядово, і не хочуть знати інших меж, крім того всесвіту, який вони вже знайшли. Якщо Бог тому, хто рухається по цій орбіті, до його потягу до розширення та проникнення додає ще й цю містичну та творчу чутливість, що прагне дати всьому внутрішньому ще й зовнішнє існування, то той мусить після кожного польоту духу у безмежність відкласти враження, які воно йому дало, як відсторонений предмет в образах чи словах, щоб насолоджуватись ним, перетворивши його в іншу подобу та безконечну величину, і невимушено й водночас захоплено, — бо він робив це навіть тоді, коли поряд з ним нікого не було, — являти іншим те, з чим зустрівся як поет чи провидець, оратор чи мистець. Такий правдивий проповідник найвищого підносить його ближче тим, які звикли розуміти лише скінченне та мале; він являє їм небесне та вічне як предмет насолоди та поєднання, як невичерпне джерело того, на що спрямована їхня поезія. Так він прагне пробудити сплячий паросток кращого людства, перетворити просте життя у вище, примирити синів землі з небом, що належить їм, та утримувати противагу важкій відданості часів грубішому матеріалові. Це є вищим проповідництвом, яке

<sup>1</sup> То що ж, засліплені Ф. Ніцше ніколи не здраджувати землі в таким близьким до християнського способу мислення? Чи, може, Шлермахер такий далекий від нього?

<sup>2</sup> Прикладом такого виразно просвітницького способу думання можна вважати Вольтера, що залишив релігії лише єдину соціальну функцію — тримати у страхі нижчі верстви.

словіщає внутрішнє єство про таємниці духу та промовляє з Царства Господнього; це є джерелом усіх видінь та пророцтв, усіх святих мистецьких творів та захоплюючих промов, що ллються з надією, яку віднайде гостинна душа та дозволить визріти в собі її плодам.

Якби так сталося, що ця проміжна інстанція перестала існувати і священництво людства отримало краще призначення! Якби прийшов час, про який давнє пророцтво каже, що тоді вже ніхто не потребував, щоб його повчали, бо всі були навчені Богом! Коли б усюди горів священний вогонь, то не потрібно було б гарячих молитов, аби вимолювати його у неба, а лише свята тиша непорочних дів, аби його підтримувати; тоді б він не міг розгорітись полум'ям і його єдиним прагненням було б приведення в рівновагу внутрішнього прихованого жевріння усіх.

Тоді кожен у спокої світив би собі та всім, а поширення святих думок та почуттів було б лише легкою забавою: поєднати різні промені цього світла, потім знову розламати та розсіяти його, а далі — знову, тут і там, сконцентрувати його на якомусь предметі. Найтихше слово було б почуте, але зараз найчіткіші висловлювання не можуть уникнути невірного тлумачення. Можна було б спільними зусиллями проникнути всередину святині, натомість нині випадає займатись лише його елементами в передпокої. Обмінюватись з друзями довершеними ідеями набагато приємніше за кидання напіввироблених обрисів у пустку! Як далеко один від одного зараз ті, між якими могло б бути поширене це повідомлення, розсіяні з мудрою ошадливістю серед усього людства, неначе приховані точки у всесвіті, з яких вусібіч розповсюджується еластична праречовина так, що зіштовхуються лише крайні межі їх сфери дії, — аби нічого не залишилось порожнім, — але, мабуть, один з одним ніколи не стикаються. Мудро, звичайно, бо так уся потреба у повідомлюванні і спілкуванні ще більше спрямовується на тих, які її більше потребують; тим нестримніше вона діє, щоб завоювати собі ще більше прихильників, яких їй бракує. Саме цій силі я підкоряюсь, саме ця природа є моїм покликанням. Дозвольте мені



А. Дорер. Адам і Єва

говорити про самого себе: ви знаєте, що проповідання релігії не може бути гордістю, бо вона завжди сповнена покорн. Релігія була материнською утробою, у святій темряві якої росло мє юне життя та готувалось до ще закритого для нього світу; у ній дихав мій дух, ще до того, як він знайшов свої зовнішні предмети, досвід і науку; вона допомагала мені, коли я почав бачити батьківську віру і очищувати серце від осаду попереднього світу; вона залишилась зі мною, коли Бог і безсмертя зникли через сумнівне око; вона провела мене у діяльне життя, навчила мене бути святим з моїми чеснотами та хибами у своєму неподільному існуванні та лише з її допомогою я пізнав дружбу і любов. Коли мова йде про інші переваги та властивості людей, то я знаю, що перед вашим суддівським треном, ви, мудрі проповідники народу, жодним доказом не буде те, коли хтось скаже, що він володіє релігією; бо він може знати про неї з описів, спостережень інших, так як знають про чесноти з простої старої легенди про їхнє існування; втім так полягає справа з релігією, і вона є настільки рідкісною, що коли про неї хтось говорить, то це необхідне, оскільки ніде ніхто цього не чув. Все те, що я прославляю і відчуваю як її творіння, малоприсутнє в святих книгах, і для кого б, хто не відчув це сам, це не було б непримітною чи дурістю?

Коли я, так проникнутий релігією, нарешті мушу говорити про неї та давати їй оцінку, то до кого я повинен з цим звернутись, як не до вас? Де б я міг ще віднайти слухачів для моєї промови? Спонукає мене говорити не сліпа пристрасть до батьківської землі чи до одводумців одного закону та мови, а внутрішнє переконання в тому, що ви єдині, хто здатний та гідний того, щоб його сприйняття було налаштоване на святі і божественні речі. [...]

Тільки не зараховуйте мене, не вислухавши, до тих, кого ви вважаєте черствими та неосвіченими, так, ніби розуміння святого перейшло, наче застарілий одяг, до нижчих верств суспільства, яким лише і підходить бути в страхові та вірі охопленими невидимим. Ви



А. Дорер. Святий Єронім

дружньо настроєні щодо цих наших братів і любите, щоб вам говорили про інші, вищі предмети, про звичаєвість, право, свободу, і таким чином, принаймні, що стосується окремих моментів, ваше внутрішнє прагнення підносилось назустріч кращому та пробуджувалось почуття гідності людства. Ви хочете, щоб з вами говорили і про релігію, щоб змінити вашу суть, аж поки не досягнуть точки, де сховано цей святий інстинкт; щоб вас зворушували окремими блискавками, що походять з цього інстинкту, щоб вам проклали з найпотемнішої середини вид у безмежність та, на мить, піднесли вашу тваринну чутливість до вищої свідомості людської волі та існування; завдяки цьому буде багато здобуто. Та я вас благаю, чи ви звернетесь до них тоді, коли захочете відкрити найтісніший зв'язок і найвищу причину тих святинь людства, коли поняття і почуття, закон і вчинок будуть досліджені аж до їх спільного джерела, і дійсне як вічне та неминуче укоріненим в есенці людства?

А чи не краще було б, коли ваших мудреців тоді могли б розуміти лише найкращі серед вас? Саме це, врешті, я хочу досягти релігією. Я не хочу зворушити окремі відчуття, що, можливо, належать до сфери релігії, ні виправдати чи оскаржити поодинокі уявлення. Я хочу провести вас у найпотемніші глибини, з яких до вас спершу заговорить душа. Я хочу показати вам, з яких задатків людства виникає релігія та як вона належить до того, що є для вас найвищим та найдорожчим. Я хочу провести вас до стін храму, аби ви оглянули цілу святиню та відкрили всі її найпотемніші тайни. Чи ви справді вважаєте, що я вірю в те, що ті, які найбільше щодня мучаться із земним, є найбільш придатними для того, аби так близько познайомитись з небесним? Чи ті, які боязко трусяться над найближчим моментом та міцно прикуті до підручних предметів, можуть підступитись ближче до всесвіту? І чи той, хто в одноманітній зміні мертвої діловитості ще не знайшов себе, міг би найяскравіше описати живе Божество? Отже, лише вас я можу покликати до себе, бо ви здатні



Протиставлення романтизму холодному раціоналізмові, подане в картині Каспера Давида

важного шляху досередини людського єства, щоб знайти основу його дій і думок.

Відколи я визнав це для себе, я довго знаходився під владою такого настрою, як, наприклад, хтось, що шукає найулюбленіший клейнод, не хоче зважитись обшукати останній сховок, де він міг би перебувати. Були часи, коли ви вважали доказом особливої хоробрості часткову відмову від релігії та коли було для вас важливим знищення традиційного уявлення про неї, охоче читали і слухали про окремі предмети; а коли ви ще хотіли зберегти, принаймні, певне почуття до святого у прекрасній статі, то вам подобалось бачити прикрашений красномовством парад релігії. Та це не вона, тут про неї не має йтися, навіть грації, з невластивою жінкам брутальністю, повинні знищити найніжнішу квітку людської фантазії. Отже, я не можу викликати вашої зацікавленості, що я, власне, і вимагаю від вас, окрім лише вашої зневаги. Отож я хочу спонукати вас лише бути освіченими та досконалими у цій зневазі. Давайте, прошу вас, все ж таки дослідимо, звідки релігія виникла, з чогось окремого чи цілого? З різних її видів чи сект, якою вона була у світі, чи, власне, з поняття? Без сумніву, дехто приєднається до останнього, і це будуть, переважно, бадьорі насмішники, що висновують свою діяльність із самих себе і не приклали зусиль для того, щоб отримати точніші знання про справу. Або ж — страх перед вічним єством, сподівання на інший світ є, згідно з вашою думкою, опорою релігії, що ви й не сприймаєте. Отже, скажіть мені, панове, звідки у вас ці поняття про релігію, що є предметом вашої зневаги? Кожне висловлювання, кожен твір людського духу може розглядатись і визнаватись з подвійної точки зору. Якщо його розглядають зсередини і йдуть до його внутрішньої сутності, то він є продуктом людської природи, що ґрунтується в одному з її необхідних способів дій та прагнень, чи ж чогось іншого, як ви самі хочете це назвати, бо я не маю наміру оскаржувати вашу мистецьку мову. А якщо його розглядають з його меж та йдуть до стану і образу, яких він набув тут чи там, то це є результатом часу та історії. То з якого ж боку ви розглядали цей



Великий Архітектор: модернізована постать  
Творця



великий духовний феномен так, що у вас з'явилися ті поняття, які ви видаєте за суспільний зміст того, що завжди називалось релігією? Ви навряд чи скажете, що це розгляд першого виду. Бо, люди добрі! Ви тоді повинні були б визнати, що щось у цих ідеях таки належить людській природі, і коли б ви хотіли сказати, що вони, так як їх тепер можна зустріти, виникли з неправильних тлумачень або з неправильних співвідношень необхідного прагнення людства, то для вас було б доречним об'єднатись з нами, щоб відшукати те, що в цьому є правдивого та вічного, й звільнити людську природу від несправедливості, від якої вона потерпає, коли щось в ній не визнається або ж збивається з правильного шляху. [...]

А тому, отже, не засмучуйтесь, слухаючи те, про що я зараз хочу розмовляти з тими, хто від самого початку правильно, але також і з більшими зусиллями відштовхувались від окремого. Поза всяким сумнівом, ви знайомі з історією людських помилок і вивчали різні побудови релігійного вчення, починаючи з безглузких байок диких народів і закінчуючи найвитонченішим деїзмом, від грубих забобонів людських жертвоприношень до тих погано зшитих уривків метафізики та моралі, які тепер називають очищеним християнством; і ви дійшли висновку, що всі вони неадекватні і суперечать розумові. Я далекий від бажання перечити вам у цьому. Адже що таке ці системи віровчення, розглядувані самі по собі, як не довершені творіння вирахункового розсудку, в яких кожна окрема риса має сенс лише у взаємному обмеженні? Чи вони видаються вам чимось іншим, ці богословські системи, ці теорії про початок і кінець світу, ці аналізи природи незбагненої Істоти, в яких все зводиться до холодного аргументування, і навіть щось вище можна обговорювати лише в тоні звичної шкільної суперечки? Але ж воістину — я апелюю до вашого власного почуття — не таким є характер релігії. Отже, якщо ви зосередились лише на релігійних догматах і думках, то ви ще зовсім не знаєте самої релігії, і те, що ви зневажаєте, не є вона



А. Дорер. Руки в молитві

сама. Але чому ж ви не проникли глибше до того, що є внутрішнім цього зовнішнього? Я дивуюсь вашому добровільному невігластву, благодушні дослідники, і надто спокійній невимогливості, з якою ви залишаєтесь при тому, що перш за все було вам показано. Чому ви не розглядаєте самого релігійного життя? Надто ж ті благочестиві поняття духу, в яких всі інші, відомі вам діяльності відтіснені чи майже подолані, і вся душа розчиняється в непосредньому відчутті безмежного і вічного, і свого спілкування з ним? Адже в такі миттєвості безпосередньо і наочно проявляється той умонастрій, який, за вашими словами, ви зневажаєте. Лише той, хто спостерігав й істинно пізнав людину в цих душевних порухах, може впізнати релігію і у згаданих зовнішніх її проявах; лише той побачить у них щось інше, ніж ви. Бо, звичайно ж, в останніх скрізь перебуває у зв'язаному стані щось від цього духовного змісту, без якого вони зовсім не могли б виникнути, але хто не вмів звільнити його, той — як би тонко не аналізував їх і як би точно не досліджував — матиме перед собою лише мертву, холодну масу. [...]

Отже, я вимагаю, щоб ви від всього, що називається релігією, навмисне спрямували свою увагу на ці окремі натяки і настрої, які ви знайдете у всіх висловлюваннях та благородних вчинках набожних людей. Якщо ж ви, незважаючи на вашу вченість і ваші знання, все ж не знайдете у цих окремих речах нічого нового чи влучного, хоча я по-доброму сподіваюсь на інше, і якщо ваше вузьке розуміння, що було сформоване лише недалекоглядним спостереженням, й тоді не розшириться й не зміниться, то можете ще й далі зневажати що спрямованість душі до вічного, вбачати смішним усе, що є важливим для людини, а я подумаю, що ваша зневага до релігії властива вашій природі й не буду мати що вам ще сказати. Не турбуйтеся, що вкінці я ще вдамся до звичайних засобів і вкажу вам, якою необхідною є релігія, аби підтримувати у світі право і порядок і думкою про Всесбачаче Око і про безмежну могутність



А. Дюрер. Із серії «Апокаліпсис»

приходити на допомогу короткозорості людського передбачення і тісним межам людської сили; або що вона є вірною подругою і рятівною підвалиною звичаєвості, оскільки своїми святими почуттями і блискучими горизонтами вона значно полегшує слабкій людині боротьбу з самою собою і здійснення добра. Так, щоправда, говорять ті, які видають себе за найліпших друзів і найбільш ревних захисників релігії; я ж не хочу вирішувати, що в такому поєднанні думок зневажається найбільше — право чи звичаєвість, які подаються як такі, що потребують підтримки, а чи ж релігія, яка повинна їх підтримувати, чи, нарешті, ви самі, до яких у такий спосіб говорять. [...]

Право не повинно потребувати звичаєвості, — яка й так перебуває до нього набагато ближче, ніж ми вважаємо, — щоб володіти необмеженою владою у своїй власній царині, воно мусить існувати само по собі. Той, хто є його управителем, повинен вміти проголосити його всюди, і кожен, хто стверджує, що це може відбутись лише тоді, коли проголошується релігія, — коли в іншому випадку воно дозволяє добровільно повідомити собі те, що існує лише тоді, коли воно походить з душі, — той водночас стверджує, що лише ті повинні бути управителями права, хто вміє влити в людську душу дух релігії: і в яке темне варварство це б нас завело! Так само мало релігія повинна розділятись із звичаєвістю; той, хто робить різницю між цим та іншим світом, той обманює сам себе, а всі, принаймні ті, що мають релігію, вірять лише в неї одну. Отже, якщо потреба доброго стану звичаєвості є чимось чужим, то нове не повинно важити більше за попереднє, а благоговіння перед вічним — бути більшим, ніж перед мудрецем. Коли звичаєвість втратить свій блиск і твердість через кожен додаток, тоді скільки вона втратить через такий, який ніколи не зможе позбутись своєї високої й чужоземної фарби. Та ви наслухались достатньо цього від тих, хто захищає незалежність і всевладдя моральних законів, я ж додам, що бажання пересадити релігію в іншу галузь для того, щоб вона там слугувала



А. Дюрер. Апокаліпсис

і працювала, свідчить про найбільшу зневагу щодо неї. Релігія не хоче навіть і панувати в чужому царстві: бо вона не є настільки загарбницькою, щоб хотіти збільшити свої володіння. Їй вистачає влади, яка їй належить і якої вона щомиті добивається знову, та їй, яка утримує все святым, ще більше святе те, що має з нею однакову вагу у людській природі. Але вони хочуть, щоб релігія прислугувала безпосередньо, вона повинна мати ціль і довести свою корисність. Яке приниження! А її захисники повинні прагнути до того, щоб це приниження їй забезпечити? Але ті, для кого такою важливою є користь і які, врешті, й звичаєвість та право застосовують для іншої вигоди, краще б самі загинули в цьому вічному коловороті загальної користі, в якому вони знищили все добре і в якому жодна людина, яка хоче бути чимось для себе самої, не розуміє жодного здорового слова, аніж стати захисниками релігії, для ведення справ якої вони є найбільш непридатними. Було б чудесною славою для небожительки так терпляче сповняти земні справи людей! Як багато було б честі для неї, вільної та безтурботної, якби вона була дещо уважнішою і дійовішою, аніж совість! Для цього вона ще не сходила до вас з небес. Що любиться і цінується в інтересах чогось іншого, такого, що лежить поза ним, те може бути корисним, але не буває необхідним саме по собі; і розумна людина оцінює його лише у відповідності з метою, якій воно служить. І ця ціна виявилася б для релігії достатньо незначною; принаймні я не дав би багато за неї; бо я повинен зізнатися, я не можу надавати особливого значення тим несправедливим учинкам, яким вона нібито запобігає, і тим моральнісним діям, які вона повинна породжувати. І якщо не єдине, що могло б принести їй пошанування, то я не хочу брати в цьому участі. Це надто незначно, навіть аби тільки мимохідь рекомендувати її. Уявлювана слава, яка зникає при ближчому розгляді, не може допомогти релігії, яка виступає з більш високими претензіями. Що релігійність сама по собі з необхідністю впливає із глибини будь-якої найкращої душі, що їй належить самостійна



А. Дерер. Із серії «Апокаліпсис».

сфера свідомості, в якій вона необмежено владарює, що вона гідна того, аби своєю внутрішньою силою оживляти найбагатородніших і найліпших людей і бути сприйнятою й пізнаною ними у своїй якнайглибшій суті, — ось що стверджую і що я хотів би забезпечити за нею; тим часом вам слід тепер вирішити, чи варте клопоту вислухати мене, перш ніж ще більше укріпитись у своїй зневазі. [...]

Поставте себе на найвищий ступінь метафізики й моралі, і ви відкриєте, що вони обидві мають спільний предмет з релігією, а саме — усесвіт і відношення людини до нього. Ця близькість здавна була причиною різноманітних помилкових суджень. Тому метафізика і мораль, в значній мірі, проникли в релігію, а децю приналежне релігії приховалось у хибній формі в метафізиці та моралі. Але чи повірите ви, через те, що вона поєдналась із однією з цих двох? Я знаю, що ваш інстинкт підказує вам протилежне, і це впливає з ваших думок, бо ви ніколи не визнаєте, що релігія крокує твердим поступом, властивим для метафізики, і ви ніколи не забуваєте старанно помічати, що в її історії є чимало огидних аморальних плям. Якщо вона хоче відрізнятись, то повинна, незважаючи на однакову з ними матерію, бути їм протиставленою у якийсь спосіб; вона повинна розглядати цю матерію зовсім по-іншому, виражати або виробляти інше ставлення людей до неї, мати інший спосіб дій або ж іншу мету: бо лише через те, що є наближенням до цієї матерії, може вона отримати особливу природу і властиве їй існування. Отже, я питаю вас: що робить ваша метафізика, або ж, якщо ви не хочете чути цього застарілого, надто історичного поняття, — ваша трансцендентальна філософія? Вона класифікує всесвіт, ділить його на ті чи інші істоти, досліджує причини того, що існує та дедукує необхідність дійсного, висновує з реального світу саму себе та його закони. Отже, релігія не може перенестись у цю галузь, вона не може мати в собі тенденції до створення істот і визначення натур, не може згубитись серед безмежності підстав та дедукацій, віднайти останні причини



А. Дюсер. Ландш. Смерть і Днявол



і промовляти вічні істини. А що робить ваша мораль? Вона виводить з природи людини та її стосунків з усесвітом систему обов'язків, вона кермує діями та забороняє їх з необмеженою силою. І на це релігія не повинна зважуватись, не може послужитись всесвітом для виведення обов'язків, вона не може вміщувати кодекс законів. Втім, незважаючи на це, здається, що те, що називають релігією, складається з уламків цих різних сфер. Це, звичайно, є поширеним розумінням. Я навіть вам сумнів щодо нього і зараз є час для того, щоб знищити його повністю. Теоретики релігії, що керуються знанням про природу всесвіту та вищої істоти, яка є його творцем, суть метафізики, втім, достатньо ввічливі, щоб не відкидати мораль. Практики, для яких головна воля Божа, є моралістами, втім трохи в стилі метафізики. Візьміть ідею добра та перенесіть її у метафізику як природний закон Необмеженої та Невибгливої Істоти, а ідею Первинної Істоти візьміть із метафізики й перенесіть її у мораль, щоб це велике творіння не залишилось анонімним й чітко вималювалось перед кодексом Законодавця. Змішуйте і перемішуйте на свій розсуд, але це ніколи не поєднається, ви марнуєте час із матеріями, що не пасують одна одній. Завжди залишаються лише метафізика і мораль. І цю суміш думок про Найвищу Істоту чи світ, а також — про заповіді для одного чи кількох людських життів ви називаєте релігією! А інстинкт, що шукає тих думок, поряд з темними передчуттями, які є санкцією цих заповідей, ви називаєте релігійністю! Але як вам спадає на думку вважати компіляцію, хрестоматію для початківців за власний твір, за індивідуум власного походження і власної сили? Як ви можете називати його, якщо це звучить лише для його спростування? Чому ви давніше не поділили його на складові частини і не викрили ганебний плагіат? Я мав бажання залякати вас деякими сократівськими запитаннями і підвести вас до визнання того, що ви у простих речах знаєте принципи, за якими співставляється подібне, а особливе підпорядковуєте загальному, й що ви хочете застосувати їх тут, аби могли



А. Дюрер. Блудний син

жартувати зі світом про серйозні речі. Де ж у цьому всьому єдність? У чому полягає об'єднувачий принцип для цієї неоднорідної матерії! Якщо ж це власна притягальна сила, то ви повинні визнати, що релігія є вищим у філософії, а метафізика і мораль є лише підпорядкованими їй відгалуженнями; бо те, у чому поєднуються два різні, але протиставлені поняття, не може бути нічим іншим, аніж найвищим, чому вони обидва підпорядковані. Якщо об'єднувачий принцип полягає в метафізиці й ви пізнаєте з основ, які до неї відносять Вищу Істоту як морального законодавця, тож знищьте практичну філософію і визнайте, що вона, а з нею і релігія, є лише малим розділом теоретичної філософії. Ви хочете вважати навпаки; тоді метафізика і релігія повинні бути поглинені мораллю, для якої ніщо не є неможливим після того, як вона навчилася вірити і колись приготувала собі затишне місце в найпотемнішій святині обійм двох люблячих світів. Чи ви хочете сказати, що метафізичне у релігії не залежить від морального і навпаки; існує чудовий паралелізм між теоретичним і практичним, саме сприйняття і уявлення його й називається релігією. Проте вирішення цього не може знаходитись ні у практичній філософії, бо вона не займається цим, ані у теоретичній, бо ця ревно прагне якомога більше його переслідувати та нищити, що і є її завданням. Але я гадаю, що ви, сповнені цією потребою, вже впродовж певного часу шукаєте найвищу філософію, у якій поєднуються обидва її види: релігія була б до неї такою близькою! І філософія повинна була б утекти до неї, як вважають її противники. Зверніть увагу на те, що ви кажете. Зі всім цим ви або отримуєте релігію, яка стоїть набагато вище філософії там, де вона зараз знаходиться, або, і ви повинні бути настільки чесними, щоб віддати обидвом частинам те, що їм належить, та визнати, що про релігію ви ще нічого не знаєте. Я не хочу привчати вас до першого, бо я не хочу займати місце, яке не в змозі відстояти, але в останньому ви розберетесь. Давайте поводитись щиро між собою. Ви не любите релігію, і з цього ми недавно виходили. Але коли



Ринкова площа Галле, 1795.

ви ведете проти неї чесну війну, що проходить не без напруження, то ви ж не хочете битись з тінню, як та, з якою ми боролись. Вона повинна бути чимось особливим, що змогло проникнути в серця людей, чимось прийнятним, з чого виводяться поняття, про що можна говорити та сперечатись. І я гадаю, що несправедливо, коли ви самі зшиваєте з несумісних речей щось хистке, називаєте це релігією, а потім творите з цим багато непотрібних обставин. Ви зречетеся свого віроломного підходу до справи, змусите продемонструвати усі свідчення про релігію, — бо я вже відкинув системи, коментарі й апології, — від гарних віршувальників греків до святих писань християн, і чи тоді не знайду я всюди природу богів і їхню волю та всюди свято і блаженно хвалитиму того, хто впізнає першу і виконує останню. Але, власне, це і є тим, що я вам казав, що релігія ніколи не з'являється в чистому вигляді; все це є лише притаманними їй чужими частками, від яких ми повинні її звільнити. Якщо тілесний світ не показує вам жодної субстанції, як природний продукт, ви повинні були б тоді, як вам це вдалось в інтелектуальному світі, вважати дуже грубі речі чимось простим, втім це є лише недосяжною метою аналітичного мистецтва — бути здатним показати таку субстанцію; а в духовних справах ви не сягнете первісного іншим шляхом, ніж сотворите його в собі первісним творінням, і навіть тоді — лише на той момент, коли ви його створите. Я прошу вас, зрозумійте це самі, вам будуть постійно про це нагадувати. Проте, що стосується підтверджень та підписів релігії, то в них це втручання метафізики і моралі є не просто неминучою долею, а швидше — надуманим планом і високим наміром. Те, що подається як перше і останнє, не завжди є правдивим і найвищим. Якби ви могли читати між рядків! Всі священні писання є наче скромними книжками, які деякий час були уживані в нашій скромній батьківщині, у яких під убогим заголовком обговорювались важливі речі. Звичайно, вони проповідують лише мораль і метафізику та, наприкінці, охоче повертаються до того, що вони проповідували. Але ви здатні



Церква св. Ульріха в Галле, 1794

розколоти цю шкаралупу.<sup>3</sup> Так і діамант лежить зовсім закритим поганою масою, втім — не для того, щоб бути назавжди схованим, а лише — надійніше віднайденим. Перетворити невірних у прозелітів — це лежить глибоко в характері релігії. Хто проголошує цю мету своєю, той вже не може мати іншої. Таким чином, в дійсності це не є святою брехнею, а лише пристойним методом починати з того та видаватись стурбованим тим, у чому вже є сенс, щоб випадково і непомітно прокралося те, для чого він лише мав бути знайденим. Це є, оскільки кожне трактування релігії не може бути іншим, ніж риторичним, хитрим завоюванням слухачів, веденням їх у доброму товаристві. Але цей допоміжний засіб не лише вже досяг мети, але й перевершив її, в той час як для вас, під цією оболонкою, залишилась прихованою власне сутність. А тому настав час взятись за справу з іншого боку і актуалізувати протиставлення, що все ж існує між релігією та мораллю з метафізикою. [...]

Споглядання універсуму, — я прошу вас звикнути до цього поняття, — є головним у моїй промові, є найбільш загальною і найвищою формулою релігії, виходячи з чого ви можете знайти будь-яке місце в ній, з якого найточніше визначається її сутність і межі. Все споглядання виходить з впливу оглянутого на оглядача, з первісних і незалежних дій першого, які потім підсумовуються і осягаються останнім відповідно до його природи. Якщо б промені світла — що відбувається без вашого втручання — не торкалися б ваших органів, якщо б найменші частинки тіл не впливали на кінчики ваших пальців механічно чи хімічно, якщо б сила тяжіння не чинила вам спротиву і не відкривала межі вашої сили, то ви ні на що б не дивились і нічого б не сприймали, а те, що ви споглядаєте та сприймаєте, є не природою речей, а її впливом на вас. Те, що ви про неї знаєте або у що вірите, лежить далеко поза галуззю споглядання. Так і релігія; універсум перебуває у безперервній діяльності та відкривається нам щомиті. Кожна форма, яку він породжує, кожна істота, якій він

<sup>3</sup> Ми вже втретє, починаючи з тексту Гаманна, зустрічаємось з метафорою горіха, яка постійно нагадує про одну з цілей романтиків: знову звернути погляд до суті, призабуті в довгій мандрюці.

дає, залежно від повноти життя, відокремлене існування, кожна подія, яку він видає зі своїх багатих і плодovitих надр, є його дією на нас; і так сприймати все поодиноке як частину цілого, все обмежене як зображення безмежного, це є релігія; але те, що намагається вийти з цих меж і глибше поринути в природу та субстанцію цілого, вже не є релігією, і якщо воно все ж хоче бути сприйняте як остання, неминуче впаде в порожню мітологію. Такою була релігія, коли давні, долаючи обмеження часу і простору, кожен своєрідний вид життя у всьому світі розглядали як творіння і царство однієї всюдисущої Істоти. Вони розглядали своєрідний спосіб дій універсуму у його єдності і так позначали цей погляд; це було релігією, коли вони до кожної події, яка їм допомагала, називали бога, якому вона належала, своїм іменем і будували на його честь окрему святиню, причому вічні закони світу проявлялись у випадковому; вони сприйняли дію універсуму і таким чином позначили її індивідуальність і характер. Це було релігією, коли вони піднялись над ламкою залізною епохою світу, сповненою тріщин і нерівностей, і віднайшли золоту на Олімпі у веселому житті богів; так вони дивились на завжди поживлену, завжди живу і веселу діяльність світу та його духу, по той бік всіх змін і всіх негараздів, які виходять лише з суперечки обмежених форм. Але було порожньою мітологією, коли вони мали чудесну хроніку про походження цих богів, або ж коли пізніша віра наводить нам довгий ряд еманцій і творинь. Уявляти всі події у світі як дії бога — є релігією, це висловлює її відношення до безмежного цілого, але якщо роздуми про буття цього бога перед світом і поза світом є у метафізиці добрими і потрібними, у релігії це буде порожньою мітологією, подальшим розвитком того, що є лише допоміжним засобом зображення, наче воно і є найважливішим, повним виходом з власного ґрунту. Розглядання є і буде завжди чимось окремим, відділеним, безпосереднім сприйняттям, не більше; пов'язувати його і поєднувати в одне ціле є знову ж таки не справою чуттів, а абстрактного



Матейскієв, перша протестантська церква у Москві



мислення. Так і релігія; при безпосередньому досвіді про існування і дію усесвіту, при окремих поглядах і почуттях вона залишається; кожен з них є самостійним твором без зв'язку з іншими і залежності від них; вона не знає нічого про походження від чогось іншого і посилення на щось, це, з-поміж всього, що їй зустрічається, є тим, що найбільше суперечить її природі. Не лише окремий факт чи дія, яку можна було б назвати первісною і першою, але все у ній безпосередньо і правдиво. Система поглядів, ви можете самі вгадати щось загадкове? Чи можна об'єднати погляди, або ж навіть погляди на усесвіт, в систему? Чи можете ви сказати, що потрібно так дивитись на це, бо потрібно було так дивитись на інше? Впритул з вами, безпосередньо поруч з вами, може стояти хтось, і все може здаватись йому по-іншому. Чи, може, можливі точки зору, які може мати дух, щоб розглядати всесвіт, відсуваються на відмірянні відстані, які ви вичерпнете і перелічете, та можете точно визначити характерне для кожної з них? Хіба їх не безмежно багато, і хіба кожна не є лише постійним переходом між двома іншими? Я говоритиму вашими словами в цьому питанні; це було б нескінченим заняттям, і ви не звикли поспішувати поняття про щось нескінченне з висловом система, але лише поняття про щось обмежене і завершене в своїй обмеженості. Підніміться — це ж є для більшості з вас піднесенням — до того нескінченного смислового споглядання, до дивного і прославленого зоряного неба. Астрономічні теорії, які зводять тисячі сонць з їхніми системами докола одного спільного, і для нього знову ж таки шукають вищу систему світу, яка могла би бути центром, і так далі у нескінченне, всередину і назовні, ви ж не хочете її назвати системою поглядів як таких? Єдине, що ви можете назвати цим іменем, так це прадавню роботу тих дитячих душ, яка поєднала нескінченну кількість цих проявів у визначені, але убогі та неприйнятні образи. Але ви знаєте, що в цьому немає і сліду системи, що між цими зображеннями все ще знаходять сузір'я, що навіть в їхніх межах все є невизначеним і нескінченим, і що власне вони залишаються чимось суто довільним і рухомим.<sup>5</sup> [...]

<sup>5</sup> Паніше Дільтой намагатиметься применити до неможливості «останньої тасмичі життя», що постійно віддається у нескінченність і деструктує освітлене.

Цей нескінченний хаос, де точка вільно являє світ, є, власне, як такий найбільш прийнятним і найвищим символом релігії; у ній, як і в цьому, лише поодинокі є правдивим і необхідним, нічого не може чи не має права бути виведеним з іншого, і все загальне, серед якого повинно бути і поодинокі, всяке співставлення і пов'язування лежить або в іншій галузі, якщо воно має бути піднесене до внутрішнього і суттєвого, або є лише витвором грайливої фантазії і вільної сваволі. Коли тисячі з вас могли б мати ті ж самі релігійні погляди, то кожен інший напевне провів би інші контури, щоб зафіксувати, чи він побачив їх одночасно чи послідовно; тоді б це залежало не від його душі, а лише від випадкового стану, від дрібниці. Кожен хоче мати спосіб впорядкування і свої розділи, поодинокі не може від цього ані виграти, ні програти, і хто знає про свою релігію і її сутність, підпорядкує кожен уявний зв'язок поодинокі і не пожертвує йому ані найменшого від нього. Саме через цю самотійну деталь галузь споглядань така нескінченна. [...]

Любити дух світу і радісно спостерігати за його дією — це мета нашої релігії, а страху немає в любові.<sup>6</sup> Так і з тими красотами земної кулі, які осягає дитяча людина з такою широкою любов'ю. Що є тією ніжною грою кольорів, яка дає насолоду для ока у всіх явищах фірмаменту і з таким задоволенням затримує погляд на найгарніших сотворіннях рослинної природи? Що ж, це присутнє не у вашому погляді, а у всесвіті? Бо ви повинні так спитати, якщо це щось повинно значити для вашої релігії. Воно зникає як випадкова ілюзія, як тільки ви подумаете про всюдисущу речовину, розвиток якої воно супроводжує. Подумайте, що ви можете позбавити рослину всіх цих красот у темному підвалі, без того, щоб знищувати природу; подумайте, що прекрасна ілюзія, у лозах якої живе ваша душа, є нічим іншим, ніж тим, що однакові промені світла лише по-різному переломлюються у великому морі земних випарів, що ті ж полудневі промені, засліплення яких ви не виносите, на сході видаються лише вечірньою

<sup>6</sup> Варгні увалі фрагмент тексту, що заставляє ще раз повернутись до теми релігійної історії, поставивши запитання про те, що означає наголошення на страхі, з якими ми так часто зустрінаємось у релігійному досвіді.

зорею — ви повинні і про це подумати, якщо ви хочете розглядати ці речі в цілому — то ви відкриєте, що ці прояви, незалежно від того, наскільки вони вас зворушують, все ж є непридатними для розгляду світу. Може, що ми колись на вищому ступені знаходимо розповсюдженим і необхідним у цілому всесвіті те, що ми маємо підкорити собі тут на землі, і тоді, через єдність і всюдисущість тілесної сили, нас охоплює священний трепет; може, що ми колись з подивом знаходимо і у цій ілюзії той самий дух, який одухотворює ціле; але це буде чимось іншим, ніж цей страх і ця любов, і тепер героям розуму не потрібно насміхатись над тим, що через пониження до рівня мертвої матерії та через пусту поезію їх хочуть привести до релігії, а чутливі душі не повинні вірити, що до неї так легко дістатись. Звичайно, у матеріальній природі є щось суттєвіше для розглядання, ніж це. Її нескінченність, величезні маси, розсіяні у неосяжному просторі, скрізь безмежні шляхи. А чи при думці та погляді на світ це не принижує людину? Лише, прошу вас, не віднесіть те, що ви при цьому відчуваєте, до релігії. Не простір і маса утворюють світ і вони не є матерією релігії; шукати в цьому нескінченність є дитячим способом мислення. Коли не була відкрита і половина тих світів, навіть коли не було відомо, що тіла, які світяться, є небесними тілами, усесвіт виглядав не менш велично, ніж сьогодні, і не було більше, ніж сьогодні, вибачення для того, хто зневажав релігію. Чи не є, з цієї точки зору, найобмеженіше тіло таким же нескінченним, як і всі ті світи? Неспроможність ваших чуттів не може стати гордістю вашого духу, а що робить дух з чисел і величин, коли він всю їх нескінченність може зібрати у малі формули і оперувати ними, як чимось незначним?



Бюст Новалиса, якого пов'язувала глибока дружба із Ф. Шлегельмачером

Релігія є для вас іноді способом думок, вірою, своєрідним способом розглядати світ і зв'язувати те, що ми в ньому зустрічаємо; іноді способом дії, своєрідною схильністю і любов'ю, особливий спосіб поведінки і внутрішньої мотивації. Без цього поділу на теоретичне і практичне вам важко мислити, і хоч релігія належить одночасно

до обох сторін, ви, проте, звикли щоразу звертати більшу увагу на одну з них.

Чи є релігія тотожною з природознавством і моральним вченням? Ви так не вважаєте; бо ви не хочете допустити, що наша віра є такою ж обґрунтованою і міцною, що вона перебуває на тому ж ґрунті достовірності, як і ваше наукове знання; навпаки, ви докоряєте їй у тому, що вона не вміє розрізняти між доводжуваним і вірогідним. Так само ви не забуваєте ретельно відзначити, що від релігії виходили часто вельми дивні приписи поведінки і життя; і, можливо, ви маєте цілковиту рацію; не забувайте лишень, що так само виглядає справа з тим, що ви називаєте наукою<sup>7</sup> і що в обох її сферах ви вважаєте за необхідне багато що виправляти і бачите себе вищими за своїх батьків. І що ж ми повинні тепер сказати про сутність релігії? Знову визнати її мішаниною, складеною з поєднання теоретичного і практичного знання? Мої любі, віра повинна бути все ж чимось іншим, а не вказаною мішаниною думок про Бога та світ і про заповіді для того чи іншого життя; і благочестя повинно бути чимось іншим, а не інстинктом, який веде до цих метафізичних і моральних крихт і розмішує їх собі. Однак це і є якраз те, що релігія ніколи не з'являється в чистому вигляді, а що її зовнішній вигляд визначається, понад це, ще чимось іншим, що нашим завданням є саме явити звідси її сутність, а не пряолінійно прийняти цей зовнішній бік за внутрішній, як це ви, очевидячки, робите. Адже й тілесний світ не дає вам у чистому вигляді жодного свого первинного елемента в якості добровільного витвору природи — якщо тільки і тут, як це трапилося з вами в інтелектуальній сфері, ви не приймете за щось просте дуже грубі речі; навпаки, відкриття такого первинного елемента є лише безмежна мета аналітичного мистецтва. Так само і в духовній царині ви не зможете досягти первинного лише коли ви здійснисте в собі щось на кшталт другого штучного його творіння, та й те лише на момент його здійснення вами.

Якщо ви покажете мені, що природознавство веде вас ще вище — від законів природи

<sup>7</sup> Такий несподіваний хід думки визначить уся подальша філософія науки: якщо раціонально обґрунтувати релігійні засади неможливо (а саме таку вимогу поставило Просвітництво), то варто зупинитись на цьому і поставити зустрічне запитання про раціональні підстави наукового знання, дати обґрунтовану відповідь на яке вийшло не менш важко; тоді вони постають щонайменше рівновеликими феноменами, досліджуваними в межах герменевтичної та феноменологічної традиції.

до найвищого і вселенського Управителя, в якому міститься єдність усього, і що ви не пізнаєте природи, не досягаючи разом з тим Бога, — то я все ж стверджую, що релігія не має жодного стосунку навіть і до цього знання, і що її сутність сприймається поза участю останнього. Бо міра знання не є мірою благочестя; навпаки, останнє може відкритися у всій своїй величч, з усією своєю первинністю й самобутністю, навіть у тому, хто первинно сам по собі не має цього знання, а лише, як будь-хто інший, запозичує окремі його частини через зв'язок з рештою. Щобільше, благочестива людина охоче погодиться, навіть якщо ви децю зверхньо поставитеся до неї за те, що як така — якщо вона не є одночасно і мудрецем — вона володіє знанням не так, як ви; і я хочу відкрито вислухати вам, що більшість із них тільки відчують, але що — вони не пояснюють: що, коли ви ставите Бога на чолі Вашої науки, як основу всього пізнання чи також і всього пізнавального, вони це, щоправда, хвалять і шанують, але не бачать у цьому свого способу мати Бога і знати про нього — способу, з якого, як вони охоче зізнаються і як це досить добре видно на них самих, не випливає пізнання і наука. Авжеж, для релігії суттєвим є розмірковування, і хто живе із замкненою туцою чуттєвістю, чий дух не відкритий для життя світу, того ви ніколи не назвете благочестивим; проте це розмірковування не спрямоване, подібно до вашого природознавства, на сутність кінцевого у зв'язку з іншим кінцевим чи на протигагу до нього, чи, подібно до вашого богопізнання — якщо мені дозволяється вдатися мимохідь до старих висловлювань — на сутність вищої причини самої по собі чи в її стосунку до того, що одночасно є і причина, і наслідок; навпаки, релігійне розмірковування є лише безпосередня свідомість, що все кінцеве існує лише в безмежному і через нього, усе тимчасове — в вічному і через нього. Шукати і знаходити це вічне і безмежне у всьому, що живе і рухається у будь-якому рості і зміні, у будь-якій дії, стражданні, і мати і знати в безпосередньому відчутті саме життя лише як таке буття в безмежному і вічному — ось що є релігія. Вона

\* ...необхідно прийняти існування чогось такого, що само собою є необхідністю і не має причини своєї необхідності у чомусь іншому, але є причиною необхідності для інших; це називаємо Богом. Св. Тома з Аквіну, Сумма Теології, ч. I, лит. 2 (переклад Л. Содоморні).



вдоволена, коли знаходить це буття; де останнє ховається, і там для неї перешкоди й тривога, нужда і смерть. І тому вона, звичайно, є життя в безмежній природі цілого, у всеєдиному, у Богові, — життя, що володіє Богом у всьому і всім у Богові. Але вона не є знанням і пізнанням — ні світу, ні Бога; таке знання вона лише визнає, не ототожнюючи себе з ним; воно є для неї також рухом і одкровенням безмежного в кінцевому, яке, подібно до всього іншого, вона бачить у Богові і в якому вона бачить Бога.

Прошу вас не давати моїй думці хибного тлумачення і не думати, начебто, на мій погляд, кожне з цих начал може існувати без іншого і начебто хто-небудь може володіти релігією і бути благочестивим, але при цьому бути неморальним. Це, звичайно ж, неможливо. Але, добре зауважте, так само неможливо, на мою думку, аби людина могла бути моральною без релігії чи науковою без неї. Істинна наука є завершене споглядання; істинна практика є саморозвиток і мистецтво; істинна релігія є чуття і смак до безмежного. Бажати мати одну з них і вважати, що маєш релігію, — це зухвалий, зверхній самообман, блюзнірська помилка, яка походить із нечестивого настрою, який надає перевагу тому, щоб боятися й зухвало красти і все ж лише позірно заволодівати тим, чого він міг би у впевненому спокої вимагати й очікувати. Що може створити людина цінного в житті і мистецтві, як не те, що народилося у ній самій через пробудження релігійного почуття? І як може людина науково охопити світ або, якщо і пізнання дається їй через певний талант, здійснювати останній без цього почуття? Бо що ж таке вся наука, як не буття речей у вас, у вашому розумі? Що таке все мистецтво і творчість, як не ваше буття в речах, яким ви надаєте міру, образ і порядок? І хіба не тому лише може те й інше визріти в вас до життя, що у вас безпосередньо живе вічна єдність розуму й природи, всезагальне буття всього кінцевого у безмежному? Тому ви вважатимете, що будь-який істиннознаючий є водночас благочестивим і релігійним, і де ви побачите науку без релігії, там будьте певні, що вона або

\* Тут можна, врешті, згадати про не вельми шанованого романтиками Декарта, з якого Бог тлумачиться як остання підстава можливості досягнення достовірного знання.

запозичена й засвоєна через навчання, або ж внутрішньо хвора, якщо тільки вона не належить до тієї порожньої видимості, яка зовсім не є знанням, а лише служить потребі.<sup>10</sup>

Якщо ви хочете знехтувати релігією, якщо ви боїтесь віддатись потягові до первинного і благоговінню перед ним, то і наука не з'явиться на ваш поклик, бо вона повинна була б або стати такою ж низькою, як ваше життя, або ж відділитися від нього і залишитися на самотині; а в такому роздвоєнні вона не може процвітати. Коли людина не зливається з вічним у безпосередній єдності споглядання й почуття, вона у похідній єдності свідомості залишається завжди відділеною від нього (вічного). І тому, до чого призведе вищий прояв спекулятивності наших днів, завершений і всеохопний ідеалізм, якщо він не зануриться знову в цю єдність, щоб релігійна покірливість відкрила його гордості інший реалізм, ніж той, який він так само сміливо і з таким правом підпорядковує собі? Він зруйнує всесвіт, бажаючи, очевидно, створити його; він зведе його до значення простої алегорії, примарної тіні однобічної обмеженості своєї порожньої свідомості!

Лише в зміні знання і діяння може здійснюватися ваше життя. Бо спокійне буття, в якому одне не збуджувало б іншого, а те й інше, зв'язуючись, взаємно усувало б себе — таке буття було б не вашим життям, а тим, з чого воно розвивається і в чому воно знову зникає.

Отже, тут перед вами ті три начала, навколо яких досі оберталася моя мова — пізнання, почуття і діяння, — і ви можете збагнути, що я розумію, коли кажу, що вони не тотожні і все ж нерозривні. З'єднайте все однорідне й розгляньте його саме по собі — і ви знайдете, що всі ті моменти, в яких ви здійснюєте свою владу над речами і закарбовуєте себе в останніх, утворюють те, що ви називаєте вашим практичним або у вузькому сенсі моральним життям.

Ваше почуття, позаяк воно в наведений спосіб виражає ваше власне буття і життя, рівночасно, як і загальне буття і життя всесвіту — позаяк вам дані окремі його моменти, як дія у вас Бога через посередництво впливу на вас всесвіту, —

<sup>10</sup> Позиція, десь білязко до неотомістичного способу мислення.

ось ваша релігійність, і що окремо виступає як приналежне до цього ряду, — це не ваші пізнання чи предмети вашого пізнання, а також і не ваші справи й вчинки чи розмаїті сфери вашого діяння, а лише ваші почуття, так само, як зв'язані з ними або обумовлюючі їх впливи на вас усього живого й рухомого навколо вас. Такими є винятково елементи релігії. [...]

Нечестивими й далекими від будь-якого божественного життя я завжди називаю тих, хто гордо виступає і хизується своєю релігією. Той має поняття про порядок світу і формули, які повинні виражати його, інший має приписи, з допомогою яких він сам тримає себе в порядку, і внутрішній досвід, яким він документує ці приписи. Перший сплітає із своїх формул систему віри, останній вишиває із своїх приписів порядок спасіння; і позаяк обидва вони помічають, що це не має належної міцності без почуття, то виникає суперечка про те, скільки потрібно взяти понять і пояснень, і скільки приписів і вправ, і скільки й яких саме зворушливих і піднесених відчуттів потрібно до них приєднати, аби скласти релігію, яка не була б ні холодною, ні мрійливою, ні сухою, ні поверховою. О дурні з зашкарубленими серцями! Вони не знають, що все це — лише розкладання релігійної свідомості, які, аби мати хоч якась значення, повинні бути її продуктом!

Всесвіт перебуває у невинній діяльності й відкриває себе нам щомиті. Кожна форма, яку він створює, кожна істота, якій він в міру повноти його життя дає відокремлене буття, кожна подія, яку він виливає із свого багатого, вічно плідного лона, є його дія на нас; і сприймати в наше життя і надихатися в цих впливах і в тому, що вони в нас пробуджують, усім одиничним не відокремлено, а у зв'язку з цілим, всім обмеженим не в його протилежності іншому, а як символом безмежного — ось що таке релігія; а що хоче вийти за ці межі та, приміром, глибше проникнути в природу і субстанцію речей, є вже не релігія, а до певної міри прагне бути наукою. Якщо в цьому відношенні порівнювати з чимось релігію, то найліцше зіставити її з тим, що і в

<sup>11</sup> Знову нагадування про помінені романтиками зміни в релігійному досвіді сучасної людини: замирання релігійного почуття (Новалис), а може швидше, — якщо взяти до уваги попередні зауваження Ф. Шлясрмахера, — його витончення і поглиблення аж до непомітності, витончення що уявлялося інше: врешті ведучи, парадоксальним чином, до майбутнього синтезу усіх людських здатностей?

інших відношеннях тісно з нею пов'язане, — я маю на увазі мистецтво звуків. Бо саме воно утворює, звичайно ж, велике ціле, особливе замкнене в собі одкровення світу,<sup>11</sup> і все ж музика кожного народу є самостійне ціле, яке у свою чергу розчленовується на своєрідні форми аж до генія і стилю окремого композитора; і кожний живий вихід назовні цього внутрішнього одкровення в окремій особі хоча і містить у собі всі вказані окремішності й можливо лише в них і через них, але водночас виливається в чарівність звуків із усією радістю і веселістю непритлумленого свавілля, саме так, як рухається його життя і як його торкається світ; достоту так само релігія, незважаючи на необхідність у її живому формуванні, все ж в окремих своїх проявах, як вона безпосередньо виступає в житті, є щонайбільше віддаленою від будь-якої видимості примусу й зв'язаності. Бо все необхідне сприйняте тут у життя, а отже і у свободу, кожний окремий рух виступає як свобідне самовизначення саме даної свідомості, в якій відображається проминальний момент світу.

Будь-яка релігія володіє своєрідною формою лише внаслідок певного способу й характеру почуття; але було б помилковим ставитися до такого почуття, як до того, що ви називаєте принципом і з чого можна виводити інше.

Безпосередньо в релігії все є істинним; бо ж як інакше могло б у ній щось виникнути? Безпосереднім же є лише те, що ще не пройшло крізь поняття, а виростало лише з почуття. Точнісінько так само все, що виливається у якусь релігійну форму, є добрим; бо воно набуває цього характеру лише тому, що висловлює спільне вище життя.

Релігія є безмежною у всіх напрямках. Це усвідомлення дається безпосередньо з самою релігією, як разом із знанням дано і знання його вічної істинності й достовірності; в цьому й полягає саме релігійне почуття, і воно повинно тому бути присутнім у кожного, хто дійсно має релігію. Кожен повинен усвідомлювати, що його релігія є лише частиною цілого, що стосовно тих начал, які пробуджують його релігійне почуття, повинні існувати погляди й відчуття, що такі ж

<sup>11</sup> Так Шопенгавер поставив мистецтво музики найближче до субстанції світу.

релігійні і все ж цілком відрізняються від його власних, і що іншим формам релігії повинні відповідати сприйняття й почуття, доступу до яких він, можливо, цілком позбавлений. Ви бачите, як безпосередньо випливає з сутності релігії ця прекрасна скромність, ця привітно доброзичлива терпимість, і як мало її можна відділити від релігії.

Все релігійне життя складається з двох елементів: людина, по-перше, повинна віддаватися всесвітній й відкривати себе для дії того його боку, який до неї звернений, і, по-друге, вона повинна спрямовувати всередину це дотикання, яке як таке і у своїй визначеності є окремим почуттям, і сприймати його у внутрішній єдності свого життя і буття; і релігійне життя є не що інше, як постійне відновлення цього процесу.

На нас діє лише живе, і що у зовнішньому світі дійсно приваблює релігійну свідомість, це — не його маси, а його вічні закони. Піднесіть свій погляд і подивіться, як ці закони рівномірно обіймають усе, найбільше і найменше, від світових систем до пилінки, яка неспокійно літає в повітрі, і скажіть тоді, чи не відкривається вам божественна єдність і вічна незмінність світу.

Подивіться, як скрізь невинно діючі притягування і відштовхування визначають усе; як вся відмінність і протиборство знову входять у вищу єдність, і щось кінцеве лише позірно може хизуватися цілком відокремленим буттям; подивіться, як усе рівне вмє ховатися і розділятися в тисячах найрозмаїтіших форм і як ви ніде не знаходите нічого простого, а, навпаки, все знаходите доладно складеним і сплетеним.

Те ціле, яким тільки й може бути збуджено в нас це почуття — любов і боротьба,<sup>13</sup> своєрідність і єдність у природі, через які вона стає цілим для нас — чи легко це знайти безпосередньо у природі? Ні, якраз у тому й річ, і саме тому трапляється так само істинно релігійної насолоди природою, що наша свідомість схиляється в зовсім інший бік, і ми безпосередньо сприймаємо що єдність у глибині душі, і лише пізніше, витлумачуючи її, переносимо її на тілесну природу. Тому душа є для нас як місцезнаходження, так і найближчий світ релігії:

<sup>13</sup> Пізніше М. Шелер з феноменологічною достовірністю визнає принцип любові визначальним у його аскетичній конструкції самобудови.



у внутрішньому житті відображається усесвіт, і лише через духовну, внутрішню природу нам стає зрозумілою тілесна природа. Але й душа, аби створювати й живити релігію, повинна діяти на нас, як світ і у світі. [...]

Марним є все для того, хто сам себе усамітнює; бо, аби сприйняти в себе життя світового духу й мати релігію, людина повинна спочатку знайти людство, а знаходить вона його лише в любові і через любов. Тому те й інше настільки тісно й нерозривно з'єднано між собою; жадоба любові, яка завжди вдовольняється і знову пробуджується, разом із тим стає для неї релігією. Кожен гарячіше обійме того, в кому для нього якнайясніше й якнайчистіше відображається світ, кожен любить якнайніжніше того, в кому він гадає знайти з'єднанням усе, чого йому самому бракує, аби скласти людство; і точнісінько так само кожному є найсвятішими ті релігійні почуття, які виражають для нього буття в цілісному людстві — однаково, чи є воно блаженством, чи ж потребою.

Ви берете людей поодинокі, і тому у вас є і ідеал окремої людини, — ідеал, якому ніщо не відповідає. Все це, разом узяте, неправильне починання, і з допомогою релігії ви досягнете ліпшого стану. Спробуйте лише перемінити об'єкти вашої діяльності і вашого спостереження! Впливайте на окремих людей; але у вашому розмірковуванні підніміться на крилах релігії вище, до безмежного неподільного людства; тільки його шукайте в окремій людині; розглядайте буття кожної людини як одкровення людства для вас, — і від усього, що вас тепер обтяжує, не залишиться навіть сліду.<sup>14</sup> Мільйони носять вбрання свого часу — вони вірні копії його потреб і його смаку; в інших виявляються спомини про минуле чи передчуття далекого майбутнього. Одні — найпіднесеніший і найвдаліший відбиток найпрекраснішого й божественного; інші подібні на карикатури, створені найоригінальнішою та найпобіжнішою примхою майстра. Думка, що є посудини честі й посудини безчестя, в її звичайному розумінні містить радше нечестивий погляд і недостатне про-

<sup>14</sup> Таким чином, Шлегельмаєр прислуговується до андрогіного тлумачення людини, з яким ми вже зустрілися в тексті Баадера.

никнення в сенс священних слів, на яких її ґрунтують. Лише коли ви порівнюєте одиничне з одиничним, така протилежність може з'явитися вам: але ви нічого не повинні розглядати поодиночі, а повинні, навпаки, насолоджуватися всі на тому місці, де воно стоїть. Вічне людство невтомно прагне виступити до світла із свого внутрішнього тасмичного буття, і на найрозмаїтіші лади втілитися в проминальному явищі кінцевого життя. Шукайте серед усіх подій, у яких відображається цей небесний порядок, — адже ж кожен із вас має свої улюблені місця в історії, — і подивіться, чи не відкриється вам у якійсь із них небесний знак, що допоможе вам збагнути, яким життєвим є у собі і яким важливим для цілого є навіть мале: і тоді вашу любов привабить те, що в іншому випадку ви оглядаєте з холодною зневагою. Або полюбіть якесь старе, відкинуте поняття і пошукайте серед усіх святих людей, у яких сповнилось прекрасне одкровення людства, когось, хто міг би бути посередником між вашим обмеженим способом думок і вічними законами світу; і коли ви знайдете таку людину, яка у зрозумілий для вас спосіб зміцнює слабке й оживляє мертво своїм зв'язуючим буттям, тоді огляньте все людство і освятіть відображенням цього нового світла все, що досі здавалося вам безплідним і вбогим. У так часто оплакуваному надмірі найбільш низькопробних форм людства, які незмінно повторюються в тисячах відтисків, зосереджена релігійна свідомість легко впізнає порожню видимість. Вічний розум наказує — і це може збагнути й кінцевий розум, — аби ті форми, в яких окремішність розрізнити найважче, якнайтісніше згуртувались між собою; але кожна форма має щось своєрідне; ніхто не рівний іншому, і в житті кожного є миттєвість, подібна до срібного блиску неблагородних металів, коли або через внутрішню близькість більш високої істоти, або внаслідок певного електричного удару людина ніби підноситься над самою собою і піднімається на найвищу вершину того, чим вона може бути.<sup>15</sup> Для цієї миттєвості вона була створена, і в ній вона досягла свого призначення, і після неї вичерпана життєва сила знову падає.

<sup>15</sup> Не менш вдало ця думка сформульована у Г. Сквороди, в його принципі «рівної нерівності».

Гідна заздрощів насолода — викликати цю миттєвість у бідних душах і спостерігати їх у такому стані; але кому це ніколи не вдавалося, тому, звичайно, все їхнє буття повинно здаватись зайвим і зневажуваним.

Лише пройшовши через такі і їм подібні почуття — з яких тут наведені лише деякі задля прикладу, — ви не тільки знаходите в собі самих задатки до вищої краси і найглибшої нікчемності, до найбагороднішого і найзневажанішого, що ви досі сприймали в інших як окремі грані людяності; ви не тільки знаходите в собі у різні часи всі багатоманітні шаблі людських сил; але й всі незліченні змішання розмаїтих задатків, які ви споглядали в характерах інших людей, уявляються вам — коли ви цілком розчините вашу самосвідомість у свідомості солідарності з іншими — лише затриманими моментами у вашому власному житті.<sup>16</sup> Були миттєвості, коли ви так само мислили, так відчували, коли ви дійсно були тією чи іншою людиною, незважаючи на всі відмінності роду, освіти й зовнішніх умов. Ви дійсно пройшли через ці форми своїм власним порядком; ви самі — стислий виклад людства, ваше індивідуальне буття у певному сенсі обіймає всю людську природу, і ця природа, у всіх її проявах, є не що інше, як ваше власне я, тільки помножене, більш чітко виражене і ніби увічне у всіх його найдрібніших і найпроминальніших змінах. Лише тоді ви можете любити себе самих чистою і бездоганною любов'ю, ви можете протиставити покірливості відчуття, що і у вас живе і діє цілісність людства, і всю гіркоту каяття ви можете заглушити радісною самовдоволеністю. У кого релігія в такий спосіб знову проникла всередину й відкрила і там безмежне, в тому вона є завершеною з цього боку, і він уже не потребує посередника для споглядання людства, а, навпаки, буде таким посередником для багатьох.

Коли, охоплений всезагальним зв'язком, ваш погляд так часто безпосередньо переноситься від найменшого до найбільшого і від останнього знову до першого, то, втративши стійкість, він уже не може відрізнити ні малого від великого, ні причини від її, ні збереження від овінчування:

<sup>16</sup> Просто висловлені засади герменевтичного способу пізнання, що пізніше завдяки зусиллям В. Дільтея лягли якщо не в основу нової науки (часто герменевтика бачиться лише методом літературознавства), то принаймні — нової філософії: філософії, зайнятої з єдиністю.

і коли вас обійме ця змінність, то вам з'являється знайомий образ вічної долі, риси якого цілковито позначаються впливом цього стану, — дивовижна суміш нескитної впертості й глибокої мудрості, грубої, нечутливої сили й ніжної любові; і на вас поперемінно діє то одна, то інша риса, викликаючи у вас то безсилу протидію, то дитячу відданість. Коли ви, проникаючи глибше, порівняєте відокремлене, утворене із цих протилежних поглядів прагнення окремишньої особи із спокійним і одноманітним ходом цілого, то ви бачите, як великий світовий дух з посмішкою переступає через усе, що шумно чинить йому опір; ви бачите, як велична Немезида<sup>17</sup> слідом за ним невтомно крокує по землі, приборкуючи й караючи непокірних, — повсталих проти богів, і як вона залізною рукою підкошує навіть найміцнішу і найліпшу людину, яка, можливо, з похвальною і гідною подиву стійкістю відмовилась підкоритися легкому повіванню великого духу. І якщо ви нарешті захочете бути істинним характером усіх змін і всього прогресу людства, то ваше почуття, яке перебуває в історії, більш певно, ніж усе інше, показує вам, як владарюють живі божества, які ненавидять саму лише смерть, і як ніщо не повинно переслідувати і руйнувати, крім смерті — цього першого і останнього ворога духу. Грубе, варварське, безформенне повинно поглинутись і перетворитися в органічні форми. Ніщо не повинно бути мертвою масою, яка рухається лише через зовнішній поштовх і протидіє лише через безсвідоме тертя; все повинно бути самобутнім, складним, розмаїто переплетеним і піднесеним життям. Сліпий інстинкт, бездумна звичка, мертва покора, все зашкарубле й пасивне, — всі ці сумні симптоми смертної дрімоти свободи й людяності повинні бути знищені. На це вказує справа миттєвості і справа століть: це є велика справа вічної любові, справа, яка завжди триває. Тут знаходиться кінець і вершина релігії для всіх, кому тотожні людство і всесвіт. [...]

Релігія — і в цьому, звичайно, позначається людська недосконалість — найчастіше з'явля-

<sup>17</sup> Немезида — в старогрецькій мітології богиня-охоронниця правильних мир, мстить за злочини, наприклад щодо святощів; її атрибути були сова, кермо човна та грифон.

ється у відокремленій формі своєрідної сприйнятливості щодо мистецтва, філософії чи моралі, і саме тому часто не розуміють; досить рідко ми знаходимо її вільною від будь-якої однобічності, цілком завершеною й такою, що об'єднує все одиначне. Найвищою, втім, залишається ця остання форма, і лише через неї людина з повним і вдовольняючим успіхом протиставляє кінцевому, для якого вона переважно призначена, безмежне, звуженому прагненню до визначеного й завершеного — все більше ширяння в цілому й невичерпному; так людина відновлює рівновагу і гармонію свого ества, які безповоротно втрачаються, коли вона, не маючи релігії, віддається окремому напрямкові, навіть якщо він сам по собі прекрасний і розкішний. Певне покликання людини є ніби лише мелодія її життя, яка залишається простою й убогою низкою тонів, якщо релігія не супроводжує її безмежним розмаїттям гармонуючих з нею звуків і не перетворює простий спів у багатоголосу і величаву гармонію.

Для мене все є чудом; у вашому ж сенсі для мене чудо, тобто щось непояснюване й чуже, лише те, що не чудо в моєму сенсі. Чим релігійнішими б ви були, тим більше чудес ви бачили б скрізь, і будь-яка суперечка про окремі події, заслуговують вони цієї назви чи ні, справляє на мене болісне враження: я відчуваю, яким бідним і вбогим є релігійний дух сперечальників. Вони доводять що вбогість тим, що скрізь протестують проти чудес, і ці протести свідчать лише, що вони не хочуть бачити безпосереднього зв'язку явищ з безмежним і Божеством; інші доводять ту саму вбогість тим, що їм особливо важлива та чи інша окрема риса і що явище повинно неодмінно бути чудесно влаштованим, аби бути для них чудом, — чим вони тільки доводять, що погано вміють підмічати. Хто не бачить своїх особливих чудес з точки зору свого світоспоглядання, у кому не піднімаються зсередини власні одкровення, коли його душа прагне ввібрати у себе красу світу й проникнутись її духом; хто у найзначніші миттєвості не відчуває живим переконанням, що його веде божественний дух і що він говорить і діє за священним натхненням згори; хто принаймні — бо ще менше було б тут дійсно



Портрет поета-мистика Й. К. Ф. Гельдерліна, теорією якого мала потужний вплив на німецьку філософію того часу



нічим — не усвідомлює своїх почуттів як безпосередніх впливів на себе усесвіту, разом із тим відчуваючи в них якийсь особистий набуток, який не може бути наслідуюнням, а говорить про своє чисте походження із найпотемнішої душі, — той не має релігії. Але усвідомлювати цей свій набуток означає мати істинну віру; навпаки, вірити у звичайному розумінні, допускати те, що сказав чи зробив хтось інший, прагнути наслідувати у думках і почуттях того, що мислив і відчував інший, — є важкий і недостойний тягар, і він не тільки не є чимось вищим у релігії, як гадає багато хто, але необхідно навіть прямо відмовитися від нього, якщо хочеш проникнути до святилища релігії. Мати й бажати зберегти таку віру, що ґрунтується на наслідуванні, означає бути нездатним до релігії; вимагати її від інших означає не розуміти релігії. Ви хочете скрізь стояти на своїх власних ногах і йти своїм власним шляхом; але це ваше гідне бажання не повинно навіювати вам страху перед релігією. Вона не є рабство і полон, і щонайменше уявляє вона ваш розум; навпаки, і тут ви повинні належати самим собі, і це є навіть необхідна умова, щоб прилучитись до релігії. Втім кожна людина, за винятком небагатьох обранців, потребує керівництва і впливу вихователя, який пробуджував би її релігійне почуття із першопочаткової дрімоти і давав би їй її перший напрям; але це ж стосується всіх сил і функцій людської душі, і чому б цьому не мати місця і тут? Будь-яке святе письмо само по собі є дивним творінням, промовляючою пам'яткою героїчної епохи релігії; але через рабське шанування воно стає мавзолеєм — пам'ятником тому, що був великий дух, якого більше немає; бо якщо б він ще жив і діяв, він дивився б радше з любов'ю і почуттям рівності на своє колишнє творіння, яке все ж може бути лише слабким відбитком його самого. Не кожен має релігію, хто вірить у якесь святе письмо, а лише той, хто розуміє його живо і безпосередньо, і хто, відтак, сам по собі найлегше міг би обійтись без нього.

А, може, хтось скаже, що я зобразив вам релігію без Бога? Та я якраз робив не що інше, як являв безпосереднє усвідомлення Божества,



Титульна сторінка першого видання роману в листах Й. К. Ф. Гельдерліна «Гіперіон, або ереміт в Греції».

— як ми знаходимо Його — і у нас самих, і у світі. Точнісінько так само мета й характер релігійного життя є не безсмертя у тій формі, в якій багато хто хоче його і вірить у нього, або принаймні говорить про свою віру в нього, — бо їхнє бажання якнайбільше дізнатись про нього дає підстави засумніватися в їхній вірі; це є не те безсмертя поза часом і позаду часу, або, точніше, лише після цього часу, але все ж у часі, — а безсмертя, яке ми можемо безпосередньо мати вже в цьому тимчасовому житті і яке є завданням, що постійно вимагає нашого розв'язання. Серед кінцевого зливатися з безмежним і бути вічним щомиті — в цьому безсмертя релігії. [...]

#### МОНОЛОГИ: РІЗДВЯНИЙ ДАР

З німецької переклав Юрій Прохасько за виданням: *Schleiermacher, Fr. Monologen. Weihnachtsfeier/ Hrsg. Prof. Dr. Martin Rade. — Leipzig: Deutsche Bibliothek in Berlin, 1947*

Цей текст був написаний Шлєрмахером протягом чотирьох тижнів, наприкінці 1799 — на початку 1800 років, під впливом уперше в його житті відчуженого небажання смерті. Тут він, на основі своїх релігійних переконань, намагається показати своє ідеальне «Я», говорить про те, яким він хоче бути, яким є зміст його поклонання; з приводу чого накликав на себе звинувачення в «нарцисизмі». Сучасний читач, віддалений від цього часу на два століття, сам може визначити, наскільки корисним для нього буде цей текст і наскільки мали підстави такі звинувачення.

#### Привесення

Серед дарів, які може запропонувати людина людині, нема коштовнішого від того, що в найсокровенніших глибинах душі говорилося самому собі. Він-бо відкриває перед тобою найвище, що тільки може бути: у вільну істоту відвертий, безперешкодний погляд. Жоден дар не тривкіший: бо ніщо не здатне знищити тої насолоди, яку хоч раз дало тобі споглядання, а внутрішня істина забезпечить йому твою любов, отож ти з присмістю оглянеш його знову. Жоден дар не вбережеш ти надійніше перед чужими зазіханнями й підступами — бо ж оточений він не якоюсь абищицею, яку мож би було вжити і якою зловжити, або яка будила б чуттєву хіть. Коли хто, стоячи збоку й оглядаючи скоса коштовний клейнод, вишукує в нім сміховинні недоліки, яких твій рівний погляд не бачить, то хай його порожнє глузування не відбере в тебе радості, як і я не буду шкочувати за тим, що поділився з тобою, чим мав. Прийми цей дар, ти, що захочеш зрозуміти розмисли

мого духа! Хай спів твій супроводжує голосні переливи моїх почуттів, а струс, що пронизає тебе при доторкові до моєї душі, — хай буде твоєї життєвої силі свіжим імпульсом.

## I

### Рефлексія

І зовнішній світ з його одвічними законами, рівно ж і з його найскороминущішими виявами, тисячами ніжних і величних алегорій, неначе магічне дзеркало, відбиває на нас все найвище і найсокровенніше, що містить наша істота. Проте ті, хто не дослухаються до голосних вимог своїх щонайглибших почуттів, які не чують тихих зітхань погвалтованого духа, на таких марнуються навіть добродійні образи, чия лагідна принадливість мала б вигострювати притуплене чуття і заіграшки наставляти. Ба навіть з того, що вигадала їхня власна сваволя і що вона знову й знову змушена витворювати, вони не годні второпати правдивого тлумачення і сокровенного наміру. Рівномірними відрізками перетинаємо ми безконечну лінію часу, в точках, довільно визначених щонайменшою подобиною, які для життя цілковито байдужі, якими не хоче керуватися ніщо — бо все зневажає відміряні кроки — ні споруда наших діл, ні вінець наших відчуттів, ні гра наших дол; і все ж в ці відрізки ми вкладаємо щось більше, ніж полегшу для стражів чисел чи свято для митців мірил; бо з кожним з них неминуче пов'язується поважна думка про те, що поділ життя можливий. Та лишень нечисленні проникають у священну алегорію і розуміють сенс цієї пов'язаності, до якої спонукає їх природа.

Людині не відоме нічого, крім її буття в часі та його (буття) переливчасті коливання зі соняшних вершин у жаску ніч нищення.<sup>1</sup> Поперемінно розгортаючи і сплітаючи між собою уявлення і сприйняття, якась невидима рука, — так вважає людина, — плете нитку її життя, скручуючи її то вільніш, то міцніше, а поза тим, далі нема нічого. Чим швидший її біг, чим багатша вона на переміни, чим гармонійніша і глибша її внутрішня пов'язаність, тим прекрасніше вивершується значний мистецький витвір; і якби вони

<sup>1</sup> Один з пунктів критики романтизму в традиції, що тягнє до Романтизму. Паніше, спочатку у В. Дільтса, було визначено методичний принцип пізнання цілого (тобто — живого) цілим (усім життям).

<sup>2</sup> Ф. Шляєрмахер, очевидно, відчуває наближені ситуації абсурду, та все ще зберігає можливість виходу з неї; виявлення того, що «Бог помер», відкриває глибину провалля пізнання. Я тоді філософія припадає для того, аби навчитись жити, знаючи про буттєву абсурдність, промайина — в царні пізнання (як от — А. Камю чи ж то феноменологічна традиція).

могли пояснити цю взаємооб'язаність механічно, вони опинилися б на вершечку людськості та свого самоусвідомлення. Отаким-то робом відбитий промінь власних діянь вони сприймають за всю діяльність, зовнішні точки зіткнення власної сили з тим, що ними не є, — за свою внутрішню сутність, а атмосферу — за сам світ, довкола якого вона сформувалася. Якби вони лишень могли збагнути вимогу, закладену в діяннях, що до них вони тільки бездумно приглядаються. Точка, що розділяє лінію, не є її складовою частиною: вона стосується безконечності так само властиво і безпосередньо, як і до лінії, і скрізь на ній ти можеш нанести таку точку. Момент, у якому ти ділиш і перетинаєш шлях життя, не повинен бути частиною часового життя: по-іншому ти повинен побачити його і усвідомити твої безпосередні стосунки з вічним і безконечним; і тоді скрізь, де тобі лишень заманеться, ти матимеш такий момент. Я радію з твоєї присутності, возвишений натяку Божественного в мені, тобі радію, прекрасне запрошення до безсмертного буття поза сферою часу і вільного від його жорстких законів! Та ті, що нічого не відають про покликання до цього вищого життя, стоячи посеред потоку швидкоплинних почуттів і думок, не знайдуть його навіть тоді, коли, не відаючи, що чинять, вимірюють час, подрібнюючи тим земське життя. Ліпше б вони взагалі не збагнули нічого з того, що має їм бути сказане, щоб їхні марнославні діяння і їхня метушня не так боляче переймали мою душу, коли вона прагне відгукнутися на цей священний поклик. Адже вони також хочуть мати таку точку, яку б вони не розглядали як швидкоплинну теперішність, от тільки що вони не вміють обходитися з нею як із вічністю. Часто лишень на мить, іноді на годину, часом навіть на днину вони зрікаються зобов'язання діяти так наполегливо, прагнути до насолоди й пізнання так завзято, як цього від них вимагає навіть найдрібніша часточка їхнього життя, коли вона нагадує шій миті, що й вона зараз так само стане минулим, як щойно була майбутнім. І тоді їм стає гидко пізнавати нове, насолоджуватися ним, діяти



Різдво. Малюнок Л. Ріхтера

і вершити; вони сідають на березі річки, але не годні нічого робити, окрім як, усміхаючись, ронити сльози в колихкі хвилі. Точнісінько, як дикі варвари, що забивають на могилі батька жінок, дітей і рабів, так само вбивають вони на могилі року день, що минає в порожніх фантазіях, — марна офіра.

Не повинно бути розмислів і споглядання для того, хто не знає внутрішньої істоти духу; той навіть не повинен прагнути вирватися з часу, хто і в собі не знає, в якості кого він йому належить: бо куди ж йому вийти з плину часу і що здобути, як не безплідне страждання і почуття нищення? Порівнюючи, один зважує втіхи й турботи минулого і хоче скупчити все світло, що ще сяє йому навздогін, до одного-єдиного невеличкого образу під фокусом спогаду. Інший споглядає, що він досягнув, й відгукється радо на важку боротьбу зі світом й долею, і радий, що ще й так обійшлося, там і сям на нейтральній землі байдужої дійсності бачить пам'ятник, що він його сотворив собі з невіддатливого матеріалу, хоча все й виявилось далеко нижчим від його заміру. Третій, знову, досліджує те, чого навчився, гордо крокує він розширеним і наповненим складом знань, втішений, що в ньому все так щільно напхано. О, дитинне починання марнославного уросення! Бракує клопоту, створеного фантазією, і зберігати який пам'ять соромиться; бракує помочі, що її давали світ і доля, і яких вони тепер лишень вороже вітають; старе, що витіснене новим, думки, загублені під думанням, уявлення, поховані під навчанням, не залучаються до розрахунків, а сам рахунок ніяк не складається. А якщо б навіть і складався, як глибоко мене дивує, що люди можуть думати, оце, мовляв, є самоспоглядання, а от це зовється самопізнанням. Та як жалюгідно захінчується ця хвалена затія! Фантазія схоплює вірний образ минулого часу, малює його, не шкодуючи гарних краєвидів, у порожньому просторі найближчого майбутнього, та ще й, зітхаючи, озирається. Отож останнім плодом виявляється лиш марнославне сподівання, що настане щось ліпше, і порожнє нарікання на проминання того, що було таким гарним, і що матерія життя, день

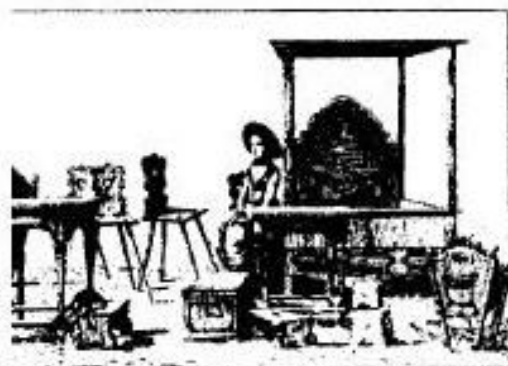


Сцена із тогочасного міського життя



за днем усе втікаючи, скоро догорять, край поклавши полум'ю прекрасному. Отак час порожніми бажаннями й марнословними наріканнями болісно таврує своїх рабів, що хотіли б вирватися від нього, і зрівнює найгірших із найкращими, яких знову заповує з такою легкістю. Той, хто замість діяльності духу, що приховано ворухиться в його глибинах, знає і бачить тільки її зовнішній вияв, хто, замість поглянути на самого себе, лишень то здалека, то зблизька ліпить мінкий образ життя, той залишається і часу, й необхідности рабом; і все, що він міркує і про що думає, носить на собі їхнє тавро, є їхньою власністю, і ніколи, навіть якщо він намагатиметься поглянути на себе, ніколи йому не буде дано ступити в простір свободи; бо в образі, що він його сам про себе сотворив, він залишатиметься для себе тільки зовнішнім предметом, як і все інше є для нього предметами, все в ньому буде визначатися зовнішніми умовами. І яким воно буде йому здаватися, що він при цьому думатиме й відчуватиме, — все залежатиме від вмісту часу і тих властивостей, які його діткнули. Тим тваринним душам, які шукали тільки втіх, тим життя здається бідним чи багатим, залежно від того, як багато чи мало приємних митей проминуло за однаковий час, а цей образ вони розглядатимуть з утіхою чи ні, залежно від того, чи добро було в нім першим, чи останнім. Той, хто хотів творити красу і насолоджуватися нею, той залежить від думки про себе, про ґрунт, на якому стояв, і про матеріал, що його доля вділила його праці. Так само й той, хто прагнув чинити добро. Всі вгинаються під скипетром необхідности і зітхають під прокляттям часу, який нічому не дозволяє існувати вічно.

Як ім в житті, так само мені на душі, коли пролинають повз вуха й замирають звуки кунітрової гармонії, фантазія карається вбогим відлунням, а душа зітхає за тим, що вже не вернеться. Воістину, життя — лишень нетривка гармонія, що постає зі стичности дочасного та вічного: але сама людина є твором, що перетриває, непроминальним предметом споглядання. Лиш її найскровенніші діяння, що в них полягає



Сцена із тогочасного міського життя

її істинна сутність, є вільними, і, споглядаючи її, я чуюся на священному ґрунті свободи, далеко від негідних обмежень. На мене самого хай буде скероване моє око, щоби давати проминати кожному моментові не тільки яко частці часу, а як елементові вічності, вихоплювати його і перетворювати на вище, вільне життя.

Лиш для тих існують свобода й безконечність, хто знає, чим є світ, а чим — людина, хто для себе ясно вирішив загадку, як їх поміж собою розділити, і як вони одне в одному ділають; загадку, в прадавній темряві якої пропадуть ще тисячі, що будуть змушені по-рабському, позаяк власне світло згасло, йти за хибним маревом. Те, що вони зовуть світом — для мене є людина, а що для них людина, — те для мене світ. Світ для них завше на першому місці, а дух — лишень мізерний гість у світі, не певний ані свого місця, ні своїх сил. Для мене ж дух — найперше і єдине: бо те, що я пізнаю яко світ, є його найпрекраснішим творінням, його самоствореним люстром. Поштивим острахом, та й просто страхом їх пригнічують безмежно важкі маси тілесних речовин, серед яких вони здаються собі такими малими, такими незначними; для мене ж все це — тільки велике спільне тіло людства; як кожному належить його власна плоть, людству належачи, так тільки завдяки йому вона можлива і дана йому для того, щоби воно нею опанувало, щоби воно крізь неї оприявилося. Людства вільні діяння скеровані на це тіло, щоби відчувати всі його пульси, формувати його, все перетворювати на органи і позначати, оживляти всі його частини присутністю королівського духа. Чи ж існує плоть без духу? Чи не буває плоть тільки тоді, коли і позаяк її потребує дух, її свідомий? Мої вільні вчинки — це будь-яке почуття, що, як здається, вилонюється з тілесного світу; ніщо не є його вплив на мене, вплив відбувається лише від мене на нього, він не є чимось відмінним від мене, чимось мені протиставленим. Тим-то я й не зову його іменем «світ», цим високим словом, що містить в собі Всеприсутність і Всемогутність. Те, що я єдино величаю словом «світ», — є тільки вічною спільнотою духовних душ, їхнім взаємовпливом,



Сцена із тогочасного міського життя

взаємтворенням, високою гармонією свободи. Лиш безмежну вселенну духовних душ протиставляю я конечному й окремому. Їй одній дозволено перетворювати і витворювати поверхню моєї істоти, щоби чинити вплив на мене. Тут і тільки тут царина необхідности. Мої діяння вільні, але не мої дії у світі, — вони підкоряються вічним законам. Свобода нашоухується на свободу, а те, що відбувається, позначене печаттю обмеження та спільноти. Так, ти повсюдно найперша, священна свободо! Ти мешкаєш в мені, в усіх; необхідність встановлена поза нами, це голосний звук від прекрасного зіткнення свободи, який проголошує її існування. Себе я можу розглядати лиш як свободу; те, що необхідне, — це не моє діяння, це його відгомін, це споглядання світу, що його я помагаю витворювати в священній спільноті з усіма. Це їй належать ті витвори, що їх я вибудував на ґрунті спільноти з іншими: вони є моєю часткою в Творінні, яке являє собою наші внутрішні помисли. Їй належать почуття, які то наростають, то опадають; їй належать образи, які то з'являються, то зникають, а також все інше, мінливе, що час вносить і забирає з наших душ: вони є знаком, що світ і дух приязно зустрічаються, дружній поцілунок між ними обидвома, що по-різному повторюється безконечно. Цей танець, танець молитовних часів,<sup>3</sup> мелодійно й гармонійно кориться мірилові часу; і все ж свобода грає мелодію і вибирає тональність, і всі ніжні переливи — то її робота. Вони беруться з внутрішнього чину і зі самого власного сенсу людини.

Тим-то ти, свободо, є для мене в усьому тим первинним, тим найпершим і найщирішим. Коли я повертаюся до себе, щоби поглянути на тебе, то погляд мій тоді полишає царину часу і є вільним від обмежень необхідности; будь-яке гнітюче відчуття рабства відступає, дух набуває своєї творчої суті, для мене сходить світло Божественного і геть розганяє туман, в якому ті раби блукають, як сновиди. І як я, споглядаючи, маю пізнавати і дивитися на себе, вже не залежить від долі чи щасливого випадку, ані від того, скільки радісних годин пожав я, чи від того,

<sup>3</sup> Тут Шлегельманн вживає термін латинського походження «Horen», що означає в католицькій традиції молитви, приєднані до певного часу дня, що до реформи 1971 року були обов'язковими для кліриків та членів орденів: їх було вісім (Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper, Komplet), а після реформи — шість (Laudes, Terz, Sext, Non, Vesper, Komplet); у православної церкві — вони є обов'язковими лише в монастирях, а серед протестантських церков — у Братстві Михаїла.

що вдалося здійснити і закріпити моїми діяннями, і як волі вдалося зовнішнє зображення; все це є тільки світом — не мною. Нехай же чин, який я споглядаю, буде скерований на присвоєння людству його великого тіла, на живлення його, вигострювання йому органів, чи — мімічно або мистецьки — кшталтування його до відбитку розуму й душі: так, як воно мені в діянні прислужилось, як же ж легко сформувати й опанувати сиру масу владою духа, вже це є знаком самого панування, яке вже мала свобода Всіх над ним, погляд на те, що ще слід зробити, а не масштаб моїх діянь. Споглядання моїх вчинків не міняє образу всього мого буття; через це не чуюся ні ліпшим я, ні гіршим, і не бачу себе рабом, якому світ, виказуючи свою залізну необхідність, вказує, чим той сміє бути. Так само, як біль не відразу відбирає владу над своєю плоттю в міцного духа: так і я чуюся вільно окрилений і правителем сирій матерії, незалежно від того, що надійде — біль чи радість. Бо й те, і те свідчить про внутрішнє життя, а внутрішнє життя є ділом духу і вільним чином. І якщо мої діяння були скеровані на те, щоби заповнити у собі людство, подати його в якійсь остаточній постаті й надійних обрисах і таким чином, самому стаючи, формувати водночас світ, долучаючи до спільноти вільних душ свої власні й вільні діяння: то те ж залишиться й скерованому на це поглядові, чи з цього негайно щось постане, що зустрінеться мені само яко світ, чи мої діяння одразу пов'яжуться з діяннями іншого, чи ні. Втім мої вчинки не були порожніми, бо якщо в собі самім я став визначеним і властивим, то моїми вчинками я формував теж світ, навіть якщо раніше чи пізніше діяння іншого по-іншому та по-новому накладуться на мої і в заручинах нових започаткують видимий учинок. Засмученим ніколи я не повернуся від споглядання себе самого, ніколи не просліваю я скарги зламаний волі й подоланому рішенню, мов ті, котрі не проникають всередину, а сподіваються віднайти себе тільки в окремому та зовнішньому.

Ясно, подібно, як різниця поміж внутрішнім і зовнішнім стоїть переді мною, так само й знаю



Д. Дідро, яскравий представник французького Просвітництва: вістра романтичної критики було спрямовано насамперед супроти деїзму, властивого його філософії; не менш критично сприймалося і найбільше досягнення його життя — Енциклопедія

я, хто я такий, себе знаходжу тільки в унутрішніх діяннях, а в зовнішньому — тільки світ, а духові відомо, як розрізнити те і те, і не невпевнено, як ті, котрі вагаються у спантеличливому мороці поміж одним та іншим. Отож мені відомо й те, де волю слід шукати і її священне відчуття, котре не відкривається тому, чий погляд ковзає по самій лиш поверхні вчинків і життя людей. Як би він не заглиблювався в тисячі манівців споглядання, міркуючи і роздумуючи і так, і сяк, і чого б він не досягнув: у понятті мислення йому відмовляє. Він кориться не тільки знакові необхідності: в забобонних мудрощах, в покорі рабській він змушений її шукати і в неї вірить навіть там, де її не бачить, а свобода здається йому лишень паволокою, омаєливо накинutoю на приховану і незбагненну необхідність. Так само й чоловік чуттів своїм зовнішнім діянням і зовнішнім мисленням бачить все лишень поодиноким і минуцим. Він-бо не годен збагнути себе чимсь іншим, аніж утіленням минуцих виявів, бо невпинно один змінюється іншим і розчиняється в іншому, і не їх спосіб мислити укулі, а повний образ самого себе розпливається у морі суперечностей. Це й справді так, либонь, у зовнішньому враженні окреме суперечить окремому, чин згладжує страждання, мислення руйнує відчування, а споглядання забирає у волі бездіяльний спокій. Зате у внутрішньому все єдине, і кожне окреме діяння є доповненням до іншого, і кожне містить усе інше. Тим-то самоспоглядання мене здимає високо понад усім кінечним, що в певній послідовності й у строгих рямях можна переглянути. Немає в мені жодного вчинку, що його я смів би споглядати відокремлено, як і жодного, про який я міг би сказати, нібито він — ціле. Бо кожен чин розкриває мені всю мою суть, ніщо не поділене, і кожна діяльність супроводжує іншу; споглядання не знаходить меж, воно повинно назавжди залишатися недовершеним, якщо воно хоче залишатися живим. І навпаки: не можу я збагнути повну мою суть, не споглядаючи на людство і не визначивши в його царстві мого місця і становища; а людство, хто спроможеться помислити його, не заблукавши думкою в безмірну царину й істоту чистого духа?

<sup>4</sup> Врешті романтична думка виявляється з-під магії пантеїзму Б. Спінози, що повернеться ще слабким решідком у хаотичному думанні Г. Гайне, то й то швидше як маска.



Отож це воно, високе самоспоглядання, і лиш воно мене спроможним робить сповнити високу вимогу того, що людина не тільки смертна у царині часу, але й безсмертна в вічності полях й життя своє покликана провадити не тільки по-земному, а й по-божеськи. Мої земні діяння течуть в потоці часу, міняються пізнання і почуття, і я не годен втримати жодного; попри мене пролітає сцена, що я її заіграшки створив, і хвилею надійною потік несе мене назустріч чомусь весь час новому: та тільки-но я звертаю погляд до внутрішнього «я», одразу ж опиняюся у царстві вічності; я споглядаю за діянням духа, діянням, що його не може ані перетворити світ, ні знищити час, і яке саме витворює цей світ і час. Також, скажімо, не потрібно години, що відділяла би роки від років, щоб захопити мене до насолоди вічним і пробудити око духа, яке може спати, коли б'ється серце і ворухиться тіло. Хто бодай раз скуштував божественного життя, той захоче провадити його завжди: кожне діяння повинен супроводжувати погляд в містерії духа, щомиті людина може жити поза часом, водночас у світі горньому.

Хоча навіть і мудреці кажуть, що слід помірковано вдовольнятися одним; життя — це одне, а губитися в первинному й найвищому мисленні — щось інше; коли тебе заклопотано несе у світі час, ти не можеш водночас спокійно споглядати свої найпотаємніші глибини. Митці кажуть, коли ти твориш чи віршуєш, твоя душа мусить повністю розчинитися в творінні і не сміє знати, що вона чинить. Але зважся все ж на це, мій духу, попри зрозумілу пересторогу! Поспішися назустріч своїй меті, яка, можливо, відрізняється від їхньої. На більше здатна людина, ніж їй здається; але навіть прагнучи до найвищого, вона досягає тільки чогось. І якщо найсокровенніше священне мислення мудреця може бути водночас зовнішнім діянням, назовні, в світ, для сповіщення і напучування: то чому ж зовнішнє діяння в світі, чим би воно не було, не може бути водночас внутрішнім мисленням чину? І якщо споглядання духа в собі самому є божественним джерелом кожної творчості і поезії, і тільки в собі дух знаходить те, що зображає у безсмертному творінні: то чому ж в усьому цьому

<sup>2</sup> Ця ідея більш розгорнено поставана у А. Шопенгауера: естетичне споглядання стане першим кроком до звільнення з-під влади мирської іскої.

творив і в цій поезії, що і так його самого завжди зображають — чому ж у них не може споглядати він себе самого знову? Не розділяй того, що з'єднано навіки, — твою суть, яка не може обійтись ні чинном без знання, ні навпаки, не зруйнувавшись! Порушай усім у світі і звершуй, що заманеться; віддавайся почуттю твоїх вроджених меж, опрацювай кожен засіб спільноти духу; покажи твою своєрідність і познач своїм духом усе, що тебе оточує; працюй над священними творами людства, покликайся на споріднені душі: та завжди дивись у себе, знай, що чиниш і в якій постаті супроводжують тебе твої діяння. Адже думка, що нею вони, як їм здається, мислять Божество, якого вони ніколи не досягнуть, містить для тебе істину гарної алегорії того, чим повинна бути людина. Силою самого свого існування дух утримує собі світ, а свободою він завдає собі діяльність, яка витворює весь час одне й те ж змінне діяння: та незворушно він водночас споглядає і ту діяльність в цьому діянні, все по-новому і все одну й ту ж, і це споглядання — безсмертя й вічне життя, бо ж дух нічого не потребує, крім себе самого, і споглядання не минає на проминальних предметах, ані не вмирає предмет від споглядання, яке перетриває. Отож вони вигадали й безсмертя, що його вони надто впокорено шукають щойно після часу, замість поряд із часом, а їхні байки мудріші від них самих. Адже людині чуттів внутрішній чин видається лиш тінню зовнішніх дій, і в царство тіней вони душу назавжди заточили, ще й плачуть, що там, під сподом, на них чигає лиш бліда подоба їхньої колищньої діяльності: та яскравішим за Олімп є те, що куций змісл у темнї підземельну запроторив, а царство тіней вже буцімто тут є для мене прообразом дійсності.<sup>6</sup> Адже потойбіч часового світу перебуває для них Божество, а для споглядання і хвали Божества вони навічно звільнили людину після смерти від обмежень часу: та вже тепер витає дух понад дочасним світом, а споглядання його — це вічність і безсмертних співів райська насолода. Тож вже тепер почни твоє вічне життя в постійному самоспогляданні: не дбай про те, що буде,

<sup>6</sup> Ф. Шлегельвар черговий раз підтверджує свою приналежність до традиції німецького ідеалізму, що утримується в цілості виразом платонізом.

не оплакуй того, що проміне: але дбай про те, щоб не втратити себе самого, і плач, якщо тебе несе в потоці часу, коли у собі неба не несеш.

## II

### Випробування

Боятися люди зазирнути в себе, по-рабському тремтять багато з них, коли врешті вже не можуть ухилитися від питання, ким вони стали, хто вони такі. Лячним здається їм цей захід і непевним його кінець. Вони вважають, що людині легше пізнати іншого, аніж себе самого. Їм здається, що вони чинять з гідною скромністю, в той час, коли після прискіпливішого розгляду вони навіть помилки зараховують до своїх чеснот. Втім тим, що приховує людину від неї самої, є лишень воля; присуд не може помилятися, якщо б вона тільки захотіла по-іншому поглянути на себе. Та це — саме те, чого вони ані не вміють, ані не хочуть. Життя і світ тримають їх в міцній вуздекці і навмисне обмежують їм погляд; і для того, щоб не сприймати нічого іншого, вони вбачають в них тільки незв'язний в собі, штукарський відбиток самих себе. Іншого я можу знати тільки з його вчинків, бо ж я ніколи не споглядаю його внутрішніх діянь. Те, чого саме він хотів, я ніколи не можу знати безпосередньо; і тільки вчинки я порівнюю між собою і непевно висновую з цього, на що був спрямований цей його вчинок і який дух його спонукав. О, ганьба тому, хто розглядає себе лишень як чужинець чужинця! хто нічого не знає про своє внутрішнє діяння і вважає себе бозна-яким розумним, в той час, як йому вдається підловити лиш останнє, скероване на зовнішнє діяння, рішення, і поєднати почуття, що його супроводжує, з поняттям, яке безпосередньо йому передувало! Як же йому колись пізнати іншого чи себе самого? Що може скерувати нетривке припущення при висновкові за зовнішнім про внутрішнє в того, хто не спирається на жоден рішучий випадок, ні на що безпосередньо певне? Непомилкове передчуття похибки викликає ляк; глухе передчуття того, що в цьому завинив ти сам, стискає серце; непостійно блукають думки зі страху перед бодай малою часточкою само-

<sup>3</sup> Таку позицію явню чужого в казці та мистецтві пізніше намагатиметься подолати феноменологія.

<sup>4</sup> Дві проблеми, що конституують філософську сериозність на початках її становлення, прийнятні — десь до В. Дьєгана.

свідомості, що її вони — понижену до ролі наглядача — змушені носити зі собою, а верідко ще й неохоче вислуховувати.

Вони ще й як мали би підстави для занепокоєння, коли б щиро захотіли дослідити внутрішнє діяння, що є підвалиною їхнього життя; часто вони не хочуть визнавати в ньому людство, а свідомість людства — тяжко скаліченою: бо хто не споглядав своїх останніх діянь, той не може поручитися за те, чи при наступному він ще візьме до уваги, що він належить до людства і виявляє себе гідним його. Хто якимось обірвав нитку самосвідомості, хто хоч раз віддався хоч би уваленню чи почуттю, яке він поділяє зі звіром: звідки ж йому відати, чи не опустився він до грубої тваринності? Споглядати людство в собі і, одного разу його знайшовши, ніколи більше не відводити від нього погляду — ось єдиний надійний засіб не зблудити з його священного ґрунту. Ось де те сокровенне й необхідне, незбагненне і таємниче лишень для дурнів і людей кволого розуму поєднання між діянням і спогляданням. Істинно людське діяння викликає в мені ясну свідомість людства, і ця свідомість не допускає жодного іншого діяння, аніж такого, яке є гідним людства. Того, хто ніколи не піднісся до цієї ясності, марно носить туди й сюди темне передчуття; даремно його виховували і привчали, і даремно він вигадує тисячі вивертів і приймає рішення для того, щоб насильно накинати їх людству: священні заборона не відкриваються, він залишається на неосвяченому ґрунті і не годен уникнути переслідувань розлюченого Божества і ганебного відчуття вигнання з батьківщини.<sup>9</sup> Марнославними позліткам і пустоворожнім починанням залишаються назавжди спроби накидати правила в царстві свободи. Для того, щоби бути людиною, вистачає одного-єдиного вільного рішення: хто один раз його прийняв, залишиться людиною назавше; а хто перестав нею бути, той так ніколи нею і не був.

З радісними гордощами згадую той час, коли знайшов я людство і зрозумів, що більш ніколи я його не втрачу. Зісередини мені прийшло високе одкровення, а не було принесене жодним

<sup>9</sup> Тут знову знаходимо паралель із Новалисовим мисленням, однак тема втретє батьківщини є наскрізною для німецької романтики в цілому. Ф. Ніцше та М. Гайдеггер пізніше інтенсифікують її, заговоривши про бездомність сучасної людини.

вченням про чесноти, ані жодною системою мудреців: довгі пошуки, котрим не хоче піддатися то той, то інший, увінчалися ясною миттю; темні сумніви розвіяла свобода своїм чином. Наважусь сказати, що відтоді я вже себе ніколи не полишав. Те, що вони називають сумлінням, мені вже більше не відоме; мене не карає жодне почуття, і жодному не слід мене застерігати. Відтоді я теж не прагну більше до тієї чи іншої чесноти і особливо тишуся тому чи іншому вчинкові, як ті, кому лиш у скороминушому житті являлося єдине й часами сумнівне свідчення розуму. В тихому спокої, в монотонній одноманітності я невпинно підтримую в собі свідомість всього людства. Охоче й з легким серцем бачу я часто мої діяння у зв'язку, певний того, що я ніколи не знайду чогось, що людство мусило би заперечувати. О, якби ж це було єдине, чого від себе вимагаю: як давно міг би я вже віддатися спокоеві і бачити досконале завершення! Бо непорушно міцно стоїть певність; і каригідним боягузством, що його не відає мій розум, здається мені чекати від тривалого життя повнішого підтвердження і сумніватись з острахом, чи не трапиться, однак, щось таке, що було би у змозі скинути мене з вершини розуму у звірство. Втім сумніви відомі і мені: мені з'явилась інша, вища мета, коли оця була досягнута, а самоспоглядання — то сильніше, то слабше маючи її на оці, не завжди знає, якими шляхами я до неї зближаюся і в якій точці я стою, і вагається в своєму судженні. Проте воно стає певнішим і стверджується в мені, чим частіше я повертаюся до давніх пошуків. Втім навіть якщо б до певності мені було далеко, я б тільки мовчки шукав, не нарікаючи: бо сильнішою за сумнів є радість віднаходження того, що слід шукати, і свідомість того, що ти уник того загального шаленства, яке усе життя в оману вводить багатьох навіть з-поміж найкращих і перешкоджає їм здійснитись до правдивих вершин людства. Довгий час вистачало й мені жити лишень з віднайденим розумом, і, молячись на рівність кожного окремого буття як на єдине і найвище, я вважав, що є лиш одне праведне для кожного випадку, а діяння в усіх мусить бути однаковим, і тільки



Ш. Л. Барон де Монтеск'є, представник французького Просвітництва: видається, що інтерес до його ідей з боку німецьких романтиків був пов'язаний із властивим йому, певною мірою, етнографізмом



позаяк кожному дане його власне становище, його власне місце, один відрізняється від іншого. Буцімто лиш в розмаїтті зовнішніх вчинків проявляється по-різному людство; людина, окрема, начебто не є своєрідно створеною істотою, а тільки елементом, до того ж скрізь однаковим.

Ось що виробляє людина! Навіть присоромивши негідну окремішність чуттєвого, тваринного життя, здобувши свідомість загального людства і скинувши її перед обов'язком, вона не годна так одразу пробитись до вищої єдності самокшталтування і моральності, і природу, яка сама собі свободу обирає, споглядати та пізнавати. Вагаючись в непевній середині, більшість зупиняється і відтворює людство наравду тільки в сирій стихії, тільки через те, що вона не осягнула думки про власне вище буття. А мене вона захопила. Мене не заспокоювало почуття самої лишень свободи; непотрібною здавалася мені особистість і єдність текучої дочасної свідомості в мені, спонукаючи мене шукати чогось вищого, морального, чийм значенням ця єдність була б. Мені б не вистачало споглядати людство в безформних, грубих масах, котрі, всередині цілком уподібнені, лиш назовні внаслідок тертя і доторку витворюють скороминущі феномени.

Отак явилось мені те, що є тепер моїм найвищим переконанням; мені стало зрозуміло, що кожна людина повинна відтворювати людство у свій власний спосіб, у власній суміші своїх елементів, для того, щоб воно оприявнювало і справджувало у кожен спосіб у повноті безконечності все, що може постати з її лона.<sup>10</sup> Вже сама ця думка підносила мене і вирізняла з-поміж того посподитого і неосвіченого, що мене оточує, до чину Божества, який повинен тішитися особливим кшталтом і формою; а вільний чин, що цю думку супроводжував, зібрав навколо себе та кровно пов'язав у своєрідному бутті стихії людської природи. І як би ненастанно я відтоді не розглядав своєрідність моїх діянь, навіть бачачи в них постійно людське, — я усвідомив би кожен дію і кожне обмеження зокрема, що є наслідком того вільного вчинку,

<sup>10</sup> Парадоксальне утвердження цінності особи, її діянь, що висновується із заперечення і розмицання у буттєвому потоці. В германській традиції такий спосіб думання повторяється в діалектиці несамітнього слюдження до неосоканой істини.

і якщо б я незворушно й далі як слід споглядав би подальше формування і кожен вияв природи: то я не мав би жодного сумніву і щодо того, яка ділянка людства належить мені і де слід шукати спільного підложжя мого поширення і моїх обмежень; увесь зміст моєї суті мусив би я тоді ретельно зглибити, у кожній точці свої межі знати і могли пророчо передбачити, чим я ще можу бути й стати. Насамоті-бо важко й пізно дістається чоловік до повної свідомості своєї своєрідності; не завжди зважається він поглянути туди і радше скеровує свій погляд на спільну власність людства, якої тримається так любляче і так вдячно; часто людина сумнівається, чи не слід їй як окремій істоті знову виокремитися з цієї власності, зі страху знов поринути в стару каригідну обмеженість, замкнутися у вузькому колі зовнішньої особистості, плутаючи чуттєве з духовим, допіру запізнило вчиться чоловік посправжньому цінити й користати зі свого найвищого права. Відтак перервана свідомість змушена надовго перебувати в стані вагання; щонайсокровенніші запотребування природи залишаються нерідко непоміченими, а коли їй межі виявляються найвиразніше, око надто легко проминає гострі кути і тільки там хапасться загального, де в запереченні показується власне. Я смію бути задоволеним з того, як воля вже приборкала закованість і як вправління вигострили погляд, від котрого тепер вже мало що сховається. І там, де я тепер, чим би воно не було, чиню згідно з моїм духом і чуттями, там подає фантазія найвиразніше взірці вільного вибору ще тисячі гатунків, де, не порушуючи законів людства, можна було би по-іншому чинити, в іншому дусі й сенсі; я мислю себе в тисячах інших форм, щоб тим виразніш збагнути мою власну.

Втім через те, що не завершений ще в усіх рисах стоїть образ переді мною і позаяк завжди безперервний зв'язок ясної самосвідомості ще не звиріє мені своєї істини, то й самоспоглядання ще не може йти з однаково рівномірною й спокійною поставою, умисне повинно воно час від часу пригадувати всі мої діяння і поривання, а також історію мого «я», не сміє злегковажити



М. Робесп'єр, моторщина і водночас заворужена татмарина постать, що викликала зашквареність й у німецьких романтиках: тут ми прислужились як виразний її трагізм, так і його спроба оживити релігійне почуття через запровадження нового культу

думкою друзів, яким охоче я дозволяю зазирнути всередину, коли їх голос відрізняється від мого судження. Хоча мені здається, що я такий самий, як був, коли почалося моє літнє життя, лиш визначеніший і міцніший. Бо ж як людині після того, як вона вже одного разу досягла незалежного і власного буття, посеред становлення і формування, прийняти раптом іншу природу, збагнути інший бік людства, не довівши першої до найвищої досконалості? Як же йому цього хотіти? Як він може з цим зустрітися, не підозрюючи про це? Або я ніколи сам себе не розумів, або ж я ще й досі той, ким я себе вважав, і кожна позірна суперечність, коли споглядання її розв'яже, повинна мені тим виразніше показати, де і як приховані і прив'язані рештки решт мого сства.

Все це, як здається, двоїсте покликання людини на землі вказує на лінію поділу різних природ. Надто двоїстим завданням було б формувати людство в собі у якусь становчу постать і подавати його в різноманітній діяльності, або ж, виготовляючи кунштовні твори, зовні зображати її так, щоби кожен повинен був убачати, що хтось хотів показати. І лиш той, хто перебуває в найнижчому обширі, лише в передпокої властивості і зі страху перед обмеженнями не може чітко визначитися, тільки той може хотіти поєднати одне та інше, щоби і в тому, і в іншому досягти малого: хто дійсно хоче досягти одного, той мусить відмовитися від іншого, і тільки в кінці шляху є перехід, доступний тільки для досконалості, що її людина рідко досягає. І як мені могло здаватися сумнівним, що з цього я оберу? Як же рішуче я уникав шукати того, що робить митець, з якою ж тугою я халався за все, що сприяє власному формуванню і прищвидшує та зміцнює його призначення. Митець чатує на усе, що символом чи знаком людства може стати; він борнається в скарбах мов, а хаос звуків перетворює на світ, шукає він гармонії та сенсу в чудовних ігрищах природних барв; в кожному творинні, котре являється йому, він добачає всіх частин печать, злагодженість цілого й закону і з кунштовної посудини радіє дужче, ніж з цілюшого вмісту. Тоді нові думки

<sup>2</sup> Такий латос становлення може бути прирівняний лише до Ніцшевого розуміння подорожості як перехідного стану, що водночас провокує запитання як про інтерпретацію християнства Ф. Шлегельмахером, так і про позірний християнством Ф. Ніцше.

вкладаються в нього в нові твори, підспудно живляться вони в душі і проростають, викохані в тихій сокритості. Ніколи не зраджує старанність, проект і виконання змінюють одне одного, а виправлення поступово, але невтомно, вдосконалює, зріліше судження впокоряє і стримує фантазію: отак природа, що формує, назустріч йде до досконалості мети.

Проте мені розкрив на все це очі сенс, моїм думкам-бо все оце чуже. З кожного витвору мистецтва променить мені людство, зображене в ньому, набагато яскравіше, ніж мистецтво скульптора; лишень мені важко його збагнути в пізнішій спогляданні, і пізнаю лише дешифру його істоти. Я звільняю вільну природу, і так, як вона простягає мені свої гарні промовисті знаки, так і вони будять в мені відчуття й думки, не назираючи на мене насилу з тим, щоби укшталтувати їх по-іншому і визначеніше у власному твориві. Я не прагну до того, щоби змусити укластися аж до довершеності матеріал, якому надаю мого сенсу; тому я остерігаюся виправлення і, одного разу подавши в діянні те, що в мені замешкує, мені не залежить на тому, щоби вчинок поновлювався все гарніше і сприйнятніше. Вільна муза — моя улюблена богиня, тут вчиться чоловік себе самого розуміти й визначати, тут думка засновує свою владу і відтак легко панує над усім, коли світ вимагає від неї ще й дії. Тим-то і я не смію — як це чинять митці — творити насамоті; насамоті мені пересихають соки душі, а біг думок затинається; я мушу вирватися назовні, в якусь спільноту, щоби разом з іншими душами поглянути, що то за таке людство і що з нього мені чуже, а що може стати моїм власним і — даванням і прийманням — все міцніше визначати власне сство. Непогомована прага постійно формувати її далі не дозволяє вчинкові — цьому зовнішньому повідомленню внутрішнього життя — дати бодай навіть зовнішню довершеність; я виставляю вчинок і слово в світ, мене не бентежить, чи споглядачі проникнуть своїми чуттями крізь грубу оболонку і чи здаватиметься їм найсокровенніша думка, найвластивісний дух в недосконалій постаті. Ні часу, ні охоти



А. фон Коцебу, німецький драматург та чинownik на російській службі, став предметом критики з боку романтиків через невизнаність своїх драматичних персонажів.

не лишається в мене, аби спитати, я мушу причі із того місця, де я був, для того, щоб новим діянням і мисленням в короткому житті, коли можливо, довершити бодай власну суть. Вже навіть двічі повторювати ненавиджу я, немистецька душа.<sup>12</sup> Тому я хотів би все робити у спільноті: при внутрішньому мисленні, при спогляданні, при призвичанні до чужого я потребую присутності якоїсь любові істоти, так, щоб на внутрішній вчинок одразу нанизувалось повідомлення і щоб завдяки солодкому й легкому дару дружби я легше міг би примиритися зі світом. Так воно було, так є, а я ще так далеко від мети моєї, що я вже й кинув сподіватися. Либонь я маю право, що кажуть і мої приятелі, виключити себе зі священного обширу митців. Я з радістю відмовлюся від усього, що вони мені позичили, як тільки почуюся в полі, куди себе поставив, менш недосконалим, ніж вони гадають.

Відкрийся-но мені ще раз, ти, споглядання великого обширу людства, замешкуваного тими, що кшталтують лиш себе самих і, не полишаючи по собі вічних творів, намагаються відобразити себе в різноманітному діянні! Відкрийся ще раз і дозволь мені поглянути, чи й мені належить там власне місце, чи ні; чи є в мені те, що складається в цілість, чи внутрішня суперечність перешкоджає, щоби образ уклався, і тоді моє власне сство, замість досягти досконалости, розчиниться в порожньому ніщо. О ні, мені й не слід боятися, в сокровенних глибинах моєї свідомости не зрине почуття сумне! Я пізнаю, як усе проникає одне в одне, щоби витворити правдиву цілість, я не відчуваю жодної чужої частки, яка б мене гнітила, мені не бракує жодного органу, жодного благородного члена для власного життя. Хто хоче витворитися до певної істоти, тому мусить бути відкритий сенс для всього, чим він не є. Бо й тут, в царині вищої моральности, править те саме докладно поєднання між діянням і спогляданням. Тільки тоді, коли людина в своїй теперішній діяльності свідомо своєї властивісности, вона може бути певна, що не скривдить її і в ближньому своєму; і тільки ненастанно вимагаючи від себе споглядати ціле людство і протиставляючи кожному

<sup>12</sup> Не менш важливий аспект романтичного бачення мистецтва: креслі Г. Гегель означають Романтизм як останню фазу історії мистецтва, що відтоді стане приреченим на постійне марення у манірності.



образові про нього когось іншого своєму власному, людина може здобути свідомість своєї властивості: бо тільки внаслідок протиставлення пізнається окреме. Найвищою передумовою для власного довершення в певному колі є загальний сенс. А він, як би він міг існувати без любові? Жахливо порушене співвідношення між даванням і прийманням мусило б дуже скоро розтрити душу в першій же спробі втворитися в такий спосіб, винісши її далеко поза орбіту, а того, хто хотів стати власним еством, розтовкти повністю, або вкинути його в підлоту. Так, любове, ти, всесвітня сила притягання! Жодне власне життя і жодне творіння неможливі без тебе, без тебе все розтеклося би в одноманітній сирій масі! Ті, хто не прагнуть стати нічим більше, не потребують тебе; їм вистачає закону й обов'язку, одноманітної діяльності і справедливості. Непотрібною коштовністю було б для них це святе почуття; тим-то навіть те мале, що їм звідти дано, вони занепащають без ужитку; і, не розпізнаючи священного, безтурботно вкидають його в один спільний казан загального блага людства, що керуватися має Єдиним Законом.<sup>13</sup> Для нас, однак, ти — перше і останнє: жодного творення без любові, а без власного творення жодної досконалості в любові; доповнюючи одне одного, вони обидвоє нерозривно проростають. Єдиним чуюсь я з цими обидвома найвищими передумовами моральності! Сенс і любов я привласнив собі, і те, й інше надалі здійснюється в мені все вище, до певного свідощтва, що життя є свіже і здорове, а власне творення іще зміцніє. Що ж це таке, на що мій сенс закритий? Ті, хто залюбки возвели би будь-кого до рівня віртуоза і мистця науки, достатньо нарікають, що від мене не доб'ється жодного обмеження, що кожне сподівання обманює, коли здається, що я поважно хотів би рушити до чогось: бо тільки-но здобуду якість переконання, як тут же звичним чином непостійний дух уже спішиться далі, до предметів інших. О, хай би вони хоч на хвилинку дали мені спокій і збагнули, що моє призначення ні в чому іншому, як в тому, що я не маю права творити науку, бо я маю намір

<sup>13</sup> Ще одна наскрізна для Романтизму тема, що постає як в холоді абстракції (б. Ф. К. фон Беккер), так і особистою, з натяком на еротизм (Новаліс). Слідом такого мислення можемо помітити і в феноменологічній космології М. Шелера.

творити самого себе! Якби вони дозволили мені тримати мої чуття відкритими для всього, що вони затято і завзято роблять, і якщо б вони схотіли, аби від споглядання їхніх вчинків я витворив у собі щось, що було би вартим їхніх теж зусиль! Вони свідчать на мою користь своїми наріканнями: та супроти них вже нарікають інші, котрі, хоч за природою інакші, все ж так само, як і я, проникнути прагнуть в сутність людства, хай в ґрунті речі обмежений мій змісл; я спроможуся пройти незворушно перед багатьма священними речами і не зіпсувати собі безтурботно-глибокий погляд марнославною тягою до суперечок. Так, я все ще проходжу повз багато чого; та не байдуже; я сперечаюсь, так: та лиш тому, щоб зберегти мій погляд безтурботним. Так, а не інакше, я маю чинити у свій власний спосіб, прагнучи рівномірно наповнювати і поширювати мій змісл. Там, де мені вперто накидається відчуття чогось, що в царині людства мені ще не відоме, то тоді моїм першим пориванням є сперечатися, не чи воно є, а тільки чи не є воно тим, і тільки тим, за що його мені той подає, у кому вперше я оце помітив. Дух, що пізно прокинувся, боїться, пригадуючи, як довго він носив чуже ярмо, знову й знову панування чужої думки; а там, де новий предмет показує йому нове життя, там він шойно готується, зі зброєю в руках, здобути собі свободу, щоб не підпасти знову, як колись, під рабство виховання. Та тільки-но я здобуду власний погляд, як час на суперечку вже минув, і я охоче допускаю інші поряд зі своїм власним, а змісл мирно довершує справу тлумачення кожного з них і проникнення в кожную точку зору.<sup>14</sup> Отим-то те, що часто могло б здаватися обмеженням зміслу, є в мені тільки першим його порухом. Втім часто йому теж доводилося виявлятися в той чудовий період життя, коли дещо з'являлося мені в ясному світлі, що досі я лиш темно відчував, і для чого я лиш тримав в собі порожнє місце! Нерідко їм доводилось неприємно торкатись тих, хто був мені джерелом нових одкровень. Незворушно я споглядав це, довіряючись тому, що вони зрозуміють, коли їхній змісл проникне шойно глибше в мене. Отож

<sup>14</sup> Таким чином особиста свобода, володіння власною точкою зору стає необхідною передумовою «проникнення в кожні точки зору»?

творити самого себе! Якби вони дозволили мені тримати мої чуття відкритими для всього, що вони затято і завзято роблять, і якщо б вони схотіли, аби від споглядання їхніх вчинків я витворив у собі щось, що було би вартим їхніх теж зусиль! Вони свідчать на мою користь своїми наріканнями: та супроти них вже нарікають інші, котрі, хоч за природою інакші, все ж так само, як і я, проникнути прагнуть в сутність людства, хай в ґрунті речі обмежений мій змісл; я спроможуся пройти незворушно перед багатьма священними речами і не зіпсувати собі безтурботно-глибокий погляд марнославною тягою до суперечок. Так, я все ще проходжу повз багато чого; та не байдуже; я сперечаюсь, так: та лиш тому, щоб зберегти мій погляд безтурботним. Так, а не інакше, я маю чинити у свій власний спосіб, прагнучи рівномірно наповнювати і поширювати мій змісл. Там, де мені вперто накидається відчуття чогось, що в царині людства мені ще не відоме, то тоді моїм першим пориванням є сперечатися, не чи воно є, а тільки чи не є воно тим, і тільки тим, за що його мені той подає, у кому вперше я оце помітив. Дух, що пізно прокинувся, боїться, пригадуючи, як довго він носив чуже ярмо, знову й знову панування чужої думки; а там, де новий предмет показує йому нове життя, там він щойно готується, зі зброєю в руках, здобути собі свободу, щоб не підпасти знову, як колись, під рабство виховання. Та тільки-но я здобуду власний погляд, як час на суперечку вже минув, і я охоче допускаю інші поряд зі своїм власним, а змісл мирно довершує справу тлумачення кожного з них і проникнення в кожную точку зору.<sup>14</sup> Отим-то те, що часто могло б здаватися обмеженням зміслу, є в мені тільки першим його порухом. Втім часто йому теж доводилося виявлятися в той чудовий період життя, коли дещо з'являлося мені в ясному світлі, що досі я лиш темно відчував, і для чого я лиш тримав в собі порожнє місце! Нерідко їм доводилось несприятно торкатись тих, хто був мені джерелом нових одкровень. Незворушно я споглядав це, довіряючись тому, що вони зрозуміють, коли їхній змісл проникне щойно глибше в мене. Отож

<sup>14</sup> Таким чином особиста свобода, володіння власною точкою зору стає необхідною передумовою «проникнення в кожні точки зору»?

і друзі часто мене не розуміли, коли я не затаю, а незворушно проходив повз те, що вони схоплювали з теплом і бистрим запалом. Не все відразу може охопити змісл, і марно хотіти в одному-єдиному вчинкові довершити усю його діяльність; вона-бо в подвійному русі йде нескінченно далі, і кожен мусить знайти свій спосіб їх обидвох поєднати, щоби таким-от чином здійснити Цілість. Мені не дано, коли нове торкається душі, з вогненным запалом одразу проникати в саме осердя речі і пізнавати її аж до довершення. Такий підхід не впокорює зрівноважености, яка є тонікою для гармонії мого єства. Отак обмежуватись чимсь одним — мене би викинуло із осердя мого життя, і, заглиблюючися в одному, я б тим відчувував від себе інше, не зробивши, втім, це одне моєю правдивою власністю. Я мушу спершу вкласти це нове надбання в глибинах душі, а відтак продовжувати звиклу гру життя з його багатограниними діяннями, щоби зі старим оце нове зміщалося і точки зіткнення знайшло з усім, що в мені вже було. Бо тільки так, через діяння, мені вдається наготувати глибше й сокровенніше переконання; а споглядання і вживання повинні достатньо часто приходити одне одному на зміну, перш ніж я спроможуся тішитися з того, що я відчуватиму повністю зглибленим і дослідженим.<sup>12</sup> Тільки так, і не інакше, я можу братися до діла, коли не має бути порушене моє внутрішнє єство, бо в мені самотворення і діяльність зміслу кожної миті повинні дотримуватись рівноваги. Отож я повільно простую отак, мені може судитися довге життя, перш ніж я все збагну однаковою мірою: проте все, що збагну, носитиме мою печать, і все те з безконечної царини людства, яке опанувало моїми зміслами, все це рівною мірою витвориться і в мені і перейде в моє єство.

О, наскільки збагатилося воно! Що за гарна свідомість внутрішньої вартости, що за піднесене відчуття власного життя і буття увінчує мені самоспоглядання при погляді на здобутки стількох добрих днів! Не марною була тиха діяльність, що назовні здавалася байдиківанням:<sup>13</sup> добре вона посприяла внутрішньому формуванню.

<sup>12</sup> А що, коли усі підвалини певної культури означатимуть світ, єдину місію, де може бути розгорнена гра діян, як негативна? Тоді якою буде вартість усіх місичних одкровень того світу?

<sup>13</sup> Чи не прислухайтеся тут гадка Сквороди про незмінний рівняний стан душі?

щоправда, я не беру такої участі у тому, що він робить і що з ним діється, як більшість тих, що друзями зовуться. Його зовнішні вчинки, коли те внутрішнє, що з нього вони плінуть, я знаю й розумію, що воно таким повинно бути, бо є таким, як є, залишають мене незворушним і спокійним. Моїй любові не дають вони ні живлення, ні поштовху, і з нею нічого спільного не мають. Світові належать вони і під необхідності законом вони повинні узгоджуватися з усім, що з цього випливає; а те, що випливає, те, що діється із другом, він вже знатиме, як вільно обійтись з ним так, щоб це було гідне його; все інше мене не обходить, я споглядаю на його долю так само спокійно, як і на свою. Хто ж поважає це холодною байдужістю? Ясне усвідомлення протилежності світу і людини<sup>11</sup> — ось причина, на якій ґрунтується повага до мене і почуття свободи: чи друга цим шанувувати я повинен менше, ніж себе?

Ось воно, чим я найвище пишаюся, це те, що любов і дружба в мені завше такого шляхетного походження, ніколи змішані не були з нищим відчуттям, ніколи не були витвором звички, ні нетвердих змислів, а лиш свободи найчистішим чином, скерованим лише на властиве буття людства. Недоступний був я завжди для тих нищих почуттів: та коли добродичність не відволікала мене від дружби, а краса — від любови, ніколи співчуття не огортало мене настільки, що прислужилося нещастю і змусило сприймати страждущого іншим і кращим, ніж насправді. Отак душі для вільної любови й дружби завше залишений простір вільний, і ніколи не уникає туга нагоди виповнювати його все досконаліше й різноманітніш. Там, де я помічаю завдатки неповторности, бо змисл і любов — високі твердині, там для мене предмет любови. Кожну окрему істоту жадаю я від ранньої юности самої любов'ю огорити, що в ній містяться паростки свободи, аж до найзрілішого довершення людства; і кожну, тільки-но вгледівши, я вітаю в мені привітанням любови, навіть якщо сам вчинок був не більш, ніж натяк, бо нам не суджено нічого більш од швидкоплинного спіткання. Я теж не міряю світським

<sup>11</sup> А пізніше М. Шелер означить цю ідею як велике «Ні» світові.



мірилом, за зовнішніми поглядами, мою до неї дружбу. Світ і час мій погляд проминає, дошукуючись внутрішньої величі людини. Чи мало, чи багато вже тепер її змісл охопив, як далеко він просунувся у самоформуванні, як багато справ він вже зробив чи витворив, це не повинно керувати мною, і легко я знайду розраду, коли цього всього нема. Його неповторного буття й стосунку цього буття до людства — ось те, чого шукаю: і від того, наскільки я його знайду, від цього залежить й сила моєї любови; — однак лише настільки, наскільки людина мене розуміє, я можу їй це довести. Ой, як часто незрозумілою до мене поверталася любов! Серця мова лишалася без сприйняття, так ніби я нічим був, а Ти вважали, що і справді я німий.

Близькими орбітами рухаються часто люди і попри те не зближаються одне з одним; марно закликає свідоміший до дружніх зустрічей: його не чує інший. Часто протилежні притягуються, інший думає, що це назавжди, в той час, коли це лиш на мить: бо протилежні рухи знову розривають їх, і жоден не розуміє, куди подівся інший. Так часто діялося з моєю тугою любови; хіба ж би не було ганебним, якби вона урешті-решт не сформувалась, розвіялася би летка надія і не прийшла свідома мудрість? «Один зрозуміє тебе настільки, а інший — інакше; одного досягнувши любов'ю, тримайся, однак, від іншого осторонь», — так часто мені волає здоровий глузд, даремно часто. Бо серця внутрішній порив не залишає місця мудрості; багато менше, ніж потрібно для гордого наміру встановлювати межі в собі для людини і її до мене почуттів. Я радше маю наміри, пробую знову й знову і одразу буваю покараний за мою захланність, часто втрачаючи у намірі, який я мав. Втім по-іншому й не може вестися людині, що самостійно формується, і те, що мені так ведеться, є доказом, що я формуюся по-своєму. Тільки така людина поєднує в собі — у свій властивий спосіб — різноманітні елементи людства; він належить не Одному Світу: як же йому, подорожуючи в рівномірній орбіті, постійно зберігати близькість до іншого, що теж мандрує? Подібно до комет, сформований



Аристотель, на естетичних принципах якого, як вважалося, був побудований французький театр та уся естетика класицизму

поєднує в собі численні веселі, що обертаються довкола того ж сонця. Тепер його радісно зауважує сузір'я, воно стримить його пізнати, а він, зближаючися приязно, схиляється до нього; відтак його вже видко вдалині, здається зміненою його постать, сузір'я сумнівається, чи він — це той самий. Але той знов бистрим бігом повертається, і знову зустрічає його любов'ю й приязню. Де ж той прекрасний ідеал єднання досконалого, де та дружба, однаково довершена з обох боків? Вони тоді лиш є, коли обидвом однаковою мірою змисл і любов переростуть над всяку міру. Та тоді, враз із любов'ю, довершуються, й вибиває — о, для всіх вона вже вибила раніше! — година безконечности, потреби віддатись безконечності і в її лоні знов повернутися зі світу.

### III

#### Світопогляд

Лиш похмура старість, вони вважають, має право дати місце наріканням на світ: натомість можна вибачити, коли погляд радше скеровується до найкращих часів свого життя у повній силі. Радісна юнь повинна весело вміхатись світові і, незважаючи на недоліки, користати з того, що є, й охоче довіряти оманам солодких надій. Та істину нехай побачить лиш той, лиш той нехай зуміє керувати світом, хто щасливо тримається в надійній середині між одним та іншим, не сумуючи марнославно, але й не сподіваючись намарно. Втім цей спокій — лиш дурнуватий перехід від сподівання до зневаги, а мудрість ця — глухе відлуння притлумлених кроків, якими вони рухаються з юності у старість; ця вдовolenість — то лиш перекручена, ввічлива омана, що, як здається, не хоче посоромити ні світ, що незабаром і його покине, ні визнати свою неправоту; ця похвала є марнославством, яке соромиться своєї хибн, забуття, яке не знає, чого жадало іще мить тому, змисл-боязгуз, якому, коли дійде до потреби зусилля, миліша вбогість. Я не лестив собі замолоду; отож і тепер не маю наміру лестити світові. Він би не міг скривдити того, хто не сподівається: тож і я не буду кривдити його із



Натомість надлений поетичним даром вчитель Арістотеля Платон стає символом нової (романтичної) естетики та метафізики: з перспективи цього відродженого пролістования проноується й романтичне тлумачення Вартбургського поетичного змагання

помсти. Я доклався мало до його витворення: ото ж моя потреба бачити його більш вдалим — невелика. І тільки від зверхньої похвали мене нудить, якою розкидаються зусібч для того, щоби через витвір похвалити майстрів. Про поліпшення світу заблудлий рід говорить так охоче, щоби самому кращим виглядати і над праотцями вивищуватись. О, якби чудовний людства цвіт й насправді випромінював перші солодкі пахощі, якби на спільному ґрунті в необмеженій кількості — попри всі кривди — проростали паростки власного самотворення, якби все жило й дихало священною свободою, все огорталося любовію і давало все нові і чудовні плоди: тоді у них була б підстава прославляти блискучий людства стан. Так, ніби громові голоси їхнім потужним умам вже розірвали пута незнання; так, наче з людської природи, яка є тільки темним і невиразним відбитком, нарешті вдалося укласти кунштовний образ, де тасмниче світло згори усе чарівно освітляє, так що жодне здорове око не може не помітити обрисів цілости або її окремих рис; так, ніби музика їхньої мудрости приборкала безжальну і розбійницьку сваволю на приязну свійську тваринку, та ще й навчила її всіх мистецтв: так вони говорять про сьогоднішній світ і запевняють, що кожен невеликий проміжок часу ряснів новими благами. О, як глибоко я зневажаю рід людський, котрий настільки безсоромно, так ніби і нічого не було, себе самого вихваляє, не годен витримати віри в краще майбуття і зверхньо лає кожного, хто до нього належить, і все тому, що правдива мета людства, до якої він не зважився ступити ані кроку, йому не знає і лежить у темній далечині!

Так, кому вистачає, що людина опанує тільки тілесний світ, його усі закони дослідивши, щоби поставити собі на службу їх, щоби не стримував потуги духу простір, а нестайно, за першою вказівкою волі будь-де дію викликав, якої вимагав, — що все підтвердиться яко таке, що перебуває під думки владою, і скрізь виявляється присутність духу, — що кожна сира речовина здається одухотвореною, а людство тішиться життю із почуття такого панування над тілами:

<sup>14</sup> Один із принципів просвітницького світопогляду.

кому оце найвищою метою, — хай приєднається до голосної похвали. З цілковитим правом людина може пишатися цим пануванням, досі не баченим; і скільки зроблено, ще стільки ж залишилось, щоби вона почувалася господарем землі, і що не сміє залишатися нічого невипробуваного в її прикметній царині, а неможливого поняття все зменшується. Ось тут я відчуваю спільність, яка мене пов'язує з усім, у кожному мить життя яко доповнення власної сили. Кожен займається своєю окремою справою, вивершує Єдиного витвір, що його не знає, працює поперед іншого, який і не підозрює про його заслуги. Так понад цілим земним колом поширюється витвір людський і дію кожної чужої сили відчуває як власне життя, і, неначе електричний вогонь, кунштовна машина цієї спільноти провадить кожен тихий порух, підсилений ланцюгом тисяч, до мети, немов вони усі її ланки, а все, що вони роблять, миттєво зробиць її справу. Либонь жвавіше і гарніше живе в мені оце чуття спільної піднесеної любови, ніж в тих, хто так голосно його прославляють. Мене не може обдурити їхнє похмуре урощення, боцімто ним нерівно насолоджуються ті, хто помагав його творити й зберігати: внаслідок порожнечі думки й закостенілості у спогляданні втрачають всі, а звичка вимагає від усіх відступитися, і де б я, порівнюючи, не обраховував обмеження і силу, скрізь я знаходжу ту ж формулу, тільки по-іншому висловлену, і однакова міра життя розповсюджується на всіх. Та навіть я такої низької думки про ціле це почуття; не набагато ліпше в цьому дусі я побажав би світові, аби він вимучив мене до решти, якщо це все, на що спроможне людство, яке нешанобливо розтринькує свою священну силу. А моя вимога не зупиниться скромно при цьому найкращому стосункові людини до зовнішнього світу, навіть якщо б він уже був возведений на найвищу вершину досконалості! Чи ж людина є лише чуттєвою істотою, що найвище відчуття життя, здоров'я й сили є її найвищим надбанням? Чи досить духові, що він заміщує лиш тіло, продовжуючи і побільшуючи його форми



Представник французької класичної драматургії  
Мольєр

і, пануючи над ним, себе самого усвідомлює? На це скеровані усі їх прагнення, на цьому ґрунтуються їх безмірні гордощі. Лишень настільки піднялись вони в свідомості людства, що від турботи про власне тілесне життя і благо вони підіймаються до турботи про таке саме благо для всіх. Ось чим для них є чеснота, справедливість і любов; ось їхній голосний вигук тріумфу над низьким самолюбством; ось де для них закінчується їхня мудрість; лишень такі кола вони здатні розбити в ланцюгові несвідомості; ось в чому кожен має помагати, ось для чого лиш твориться будь-яка спільнота. О, спотвореної істоти, що її всі сили дух повинен присвячувати іншим в тому, що він в собі за ліпшу ціну ганить! О, перекрученого змислу, що йому в такому нищому схиланні перед бовваном здається чеснотою пожертвувати Найвищим!

Схились, душе моя, перед гіркою долею побачити світло в цей недобрый і смутний час. Для твоїх прагнень, для твоїх сокровених діянь від такого світу не слід нічого сподіватись! Не як піднесення, а завше лиш як обмеження твоєї сили ти сприйматимеш твою із ним спільноту. Так стається з усіма, хто знають й хочуть краще. Любови спрагле не одне людське серце, йому чітко бачиться, яким повинен бути той, з яким воно могло би поєднатися почерез обмін думкою і сприйняттям задля взаємного формування і піднесення свідомости. Та якщо воно випадково само не знайде у вузькому оточенні свого зовнішнього життя свого щастя, то зітхатиме, як інші, намарно з тим самим бажанням усе своє життя недовге. Те, що тут і там породжує земля, описано тисячами: де знайти якусь річ, що я її потребую, я можу довідатися в будь-яку мить, а наступної миті вже можу нею володіти: проте нема жодного засобу дізнатися, де шукати такий стан душі, який необхідний мені для живлення внутрішнього життя; ось для цього немає жодної спільноти в світі, і нічисто справою не є зближення людей, що потребують одне одного. І навіть якби знав той, з чийого серця надаремне тужливо струменить любов наусібіч, де мешкає його приятель, де кохана: то все ж він скутий



Ж. Расін, французький драматург епохи Просвітництва



своїм станом, отим місцем, яке займає він в отій спільноті вбогій; і цими зв'язками міцніш людина пов'язана, ніж з каменем і паростком від матері-землі. Жалюгідну долю чорних, відірваних від люблячих сердець з батьківської землі, для нищих служб у далечінь незнану хода світу накидає щоднини й тим кращим, яким не дано вирушити до незнаних друзів у далеку вітчизну, і змушені марнувати своє сокровенне життя в пустці вічно чужої близькості, в недобрій службі. Без сумніву, котромусь розкривається змісл для пізнання сокровенного життя людства, з розумінням споглядати його різноманітні постаті, знаходячи те, що спільне: та в пустельну пушу чи в неродючу обильність він вміщений, де вічна одноманітність духу не дає поживи пожаданням; скривджена, фантазія скеровується на себе саму, і в мрійливих блудах змушений самопожиратися дух, бо світ йому не стоїть на підмозі; нічим завданням не є дбати про харч для вбогого або ж любляче перенести його в сприятливіший клімат.<sup>19</sup> Безперечно, в комусь прокидається бажання творити кунштівні твори, та йому відмовлено в перегляді матеріалу чи в тому, щоб обережно і без шкоди відділяти невідале, або ж, якщо проект постав в прекрасній єдності і величі, надати кожній його частині останнього довершення і полиску: чи дасть йому хто те, чого йому бракує? чи хтось запропонує зі свободою свою комору, чи увінчає дією своєю недовершене? Самотньо приречений стояти кожен і робити те, що йому не вдається! Зображенню людства, творенню прекрасних творів бракує спільноти талантів, вже давно залученої до зовнішнього служіння людству! Лиш з боєм відчуває мистець буття інших, коли їхній присуд ганить те, що було чуже його геневі, коли чуже і недостатне прекрасного і власного сковують творчість! Отож намарно шукає людина полетіти й помочі для того, що для неї є найвеличнішим, у спільноті з людьми; ба вимагати цього — це притчина і дурість улюблених синів нашого часу, а вичувати ширшої спільноті духу і наперекір обмеженому зміслові й дріб'язковим упередженням хотіти їй сприяти — це марнославне мрійництво.

<sup>19</sup> Реакція на знекорення, прискорване модернізацією, в одній з інструментів романтичної творчості сил. В значній мірі, це став підставою критичного наставлення щодо Просвітництва, репрезентованого здебільшого французькою культурою.

Незграбне пожадання, а не вбогість — ось що дозволяє відчутти обмеження, які так тиснуть нас, — каригідна заспаність, а не брак спільноти помічної, — ось що робить людину не вдоволеною світом й дозволяє її пустим бажанням витати широкими полями неможливостей. Неможливостей лише для тих, чий погляд на нижчій поверхні сучасності охоплює лишень вузький обрій. О, з яким сумним одчаєм я мав би питати, чи колись наблизиться людство таки до своєї мети, якби я дурнуватою фантазією смів загрузнути лиш в дійсності та її безпосередніх наслідках.

Зітхає те, що світу кращому належить, у похмурім рабстві! Те, що в ньому є з духової спільноти, зневажено до служби на благо земного; якщо корисною виявляється тільки вона, то це означає обмеження духа і кінець сокровениого життя. Коли приятель приятелеві простягає руку для укладення союзу: із цього мають поставати вчинки, величніші за кожного зокрема; вільно повинен кожен кожному те дозволяти, до чого його пориває дух, і виявлятися помічно лише там, де цього іншому бракує, а не підпихаючи йому своїх думок. Отож хай кожен в іншому знайде життя й підживлення, а тим, чим може стати, хай стане повністю. Як, натомість, живуть вони у світі? Для земського слугування кожен кожному постійно тут як тут, готовий жертвувати власним благом; а ділитися пізнанням, співпереживати почуття і співчувати, — ось що найвище. Втім у кожній дружбі міститься ворожість проти сокровенної природи; а вони хотіли би мати за приятеля помилку від власної натури, а що помилка в них самих, то їм здається теж у ньому. Тож кожен змушений принести в жертву іншому частку своєї неповторности, аж поки обидвоє — неоднакові — не уподібняться до себе, якщо лиш сильна воля не зуміє зупинити занепад і довго ранитиме дружбу між суперечкою та злагодою або ж зненацька обірве її. Смерть тому, в кого дух м'який, коли йому на шиї друг повісне! Про нове й потужне життя мріє бідолаха, він тішиться з гарних годин, що проминають у солодкім спілкуванні та не помічає, як у благості цій перекрученій



Тодішня побутова сцена

розтрачується й влізати в борг його дух, аж поки, скуте зусібч й утиснене, затратиться його сокровенне життя.<sup>20</sup> Отак бродять багато з-поміж найкращих, не знаючи навіть обрисів свого власного ества, обрізані рукою друга і заліплені чужим додатком. Солодке кохання поєднує чоловіка й жінку, й вони заходяться зводити своє власне вогнище. Як з лона їхньої любови постає ество окреме, так і з гармонії їхніх натур повинна би зродитись спільна воля; тихий дім зі своїми справами, своїм порядком й радощами яко вільний вчинок повинен свідчити про своє існування. О сльози, що завжди й скрізь найкращий зв'язок людства так профанується! Таємницею для них є те, що чинять, зв'язок цей укладаючи; кожен має й користує зі своєї волі й далі, поперемінно панує то один, то другий, і кожен сумовито в тиші вираховує, чи вартий вигран того, що йому свобода коштувала; долею одного назавжди стає інший, і в спогляданні необхідності холодної згасає полум'я кохання. Отак усіх вкінці однаковий рахунок виводить на однакові нулі. Кожен дім мав би бути прекрасним тілом, прекрасним витвором власної душі, носити власну форму й власні риси, патомість у пустім одноманітті всі є могилою свободи й справжнього життя. Чи ошаслиблює його вона, чи він усе для неї робить? Хіба ж ніщо не ошаслиблює обидвох більше, ніж можливість принести себе в жертву одне одному? О, не муч мене, образ розпачу, що замешкує глибоко за їхніми радощами, образ близької смерті, що перед ними лиш вдає оцей останній життя позір, свою звичайну витівку! Де ті старі казки мудреців про державу? Де та сила, яку дає людині цей найвищий ступінь буття, свідомість того, що кожен повинен мати, бути часткою свого розуму, фантазії та сили? Де ж любов до цього нового, самоствореного буття, що готова радше пожертвувати власною старою свідомістю, ніж втратити його, що радше зважається на життя, ніж на вбивство батьківщини? Де обережність, що прискіпливо пильнує, щоби спокуса не підбралась надто близько і не зіпсувала душу? Де власний характер кожної держави і де ті діяння, що ними вона про себе засвідчує? Цей

<sup>20</sup> У Ніцше друг стане корком, що закриватиме словенку змістом посудну дулі.

рід такий далекий від будь-якого поняття, що може означати цей бік людства, що вони про кращий державний організм мріють, наче про ідеал людини, що хто живе в такій державі, чи то одна зі старих, чи з нових, той хотів би залюбки влити в свою форму всіх, те, що мудрець в своїх творах подає взіреть на майбутнє і сподівається, що колись усе людство буде для власного ж блага схилитись перед ним, мов перед символом; і те, що всі вважають, нібито та держава найкраща, яку ми найменше відчуваємо, і найменше дає відчутти наше в ній запотребування. Хто отак найчудовніший витвір людини, за допомогою якого вона покликана вознести свою суть на найвищий ступінь, розглядає лишень як необхідне зло, як невід'ємну машинерію для приховування і знешкодження людських вад, той мусить відчувати як обмеження те, що призначене було забезпечувати йому найвищий ступінь життя.

О, зверхне джерело таких великих нещастя, що змісл у людей можна знайти лише для зовнішньої спільноти чуттєвого світу, і що вони бажають все вимірювати й проєктувати саме згідно з ним. У спільноті чуттєвого світу за необхідністю мусить завжди бути обмеження; бо ж людина, котра намагається продовжити і збільшити своє тіло унаслідок зовнішнього володіння, повинна й іншому дати простір для того ж самого; там, де стоїть один, там пролягає й межа для іншого, і вони тільки через те терплять це незворушно, що не можуть самі володіти світом, бо ж їм можуть стати в пригоді тіло й володіння іншого. І на це скероване й все інше: помноження зовнішнього посідання власности й знання, захисту й допомоги перед долею та лихом, помножена сила в спілці для обмеження іншого, — це і тільки це шукає і знаходить людина сьогодення в дружбі, шлюбі та вітчизні; не допомогу й доповнення сили для власного формування, не прирощення нового внутрішнього життя. В оцьому їй перешкоджає будь-яка спільнота, до якої вона долучається, вже від найперших пов'язань виховання, коли юний дух, замість того, щоби здобувати нові простори і зобачити світ та людство в їхньому



Тодішня побутова сцена

повному обсязі, обмежують чужими думками і змалечку привчають до тривалого рабства життя. О, ганебна вбогосте посеред багатства! Безпомічна боротьба кращого, який шукає моральності й формування цим світом, що визнає тільки право, замість життя пропонує лише мертві формули, замість вільних вчинків знає лише правила й звичаї, та ще й чваниться високою мудрістю, коли йому вдасться щасливо усунути якусь застарілу формулу і породити щось нове, що здасться життям, а незабаром теж перетвориться на формулу і мертву звичку.<sup>21</sup> Що би мене порятувало, якби не ти, божественна фантазіє, ти, що даси мені тверде уявлення про краще майбуття!

Так, із варварства постане просвіта і життя — з мертв'яного сну! Ось елементи кращого життя. Не завжди приховано клекатиме їхня вища сила; її-бо дух розбудить раніше чи пізніше, що людство надихає. Так, як тепер формування землі для людини перевищує те дике природи панування, перед кожним виявом якої людина колись лякливо кидалася навіть оки: адже ж блаженний час правдивої спільноти духу не може більше бути віддалений від цих дитячих років людства. Нічому дикий раб природи не йнав би віри про своє над нею майбутнє панування, ані не зрозумів би він, що підносило душу ясновидця, котрий про це пророкував, при цім передчутті; бо рабові бракувало уяви навіть про такий стан, що за ним він не відчував жодної туги: отак й людині сьогодні не втямки, коли їй хтось віщує інші цілі, про інші пов'язаності й про іншу спільноту людей говорить; вона-бо не збагне, чого ще кращого та вишого хотіти можна, і не боїться, що колись надійде щось таке, що так глибоко присоромить її гординю та її самовдоволення закостеніле. Якби з тих злиднів, що не являють навіть перших паростків кращого стану навіть вигостреному успіхом окові, все ж показалося хвалене благо нинішнього дня: хіба ж може з нашої спантеленої неосвіченості, що в ній око, яке туман усе густіше огортає, углядіти перші елементи світу кращого, і чи не виникне воно, нарешті, величне царство просвіти та моралі. Воно гріє! Чого я маю сторожку

<sup>21</sup> Антиномії романтичного думання, що врешті обернуться антицивілізаційними настроями та очікуванням нових варварських часів.



години рахувати і покоління, що зміняться? Що мене обходить час, який не огортає моє внутрішнє життя?

Людина світові належить, що вона його сама співстворила, а він охоплює всю цілість її бажання й мислення, і тільки поза цими межами вона — чужинець. Хто в згоді зі сучасністю живе й нічого не жадає, той тому напівварварові сучасник, що світ цей започаткував; таке життя — продовження життя варвара, воно вдоволено живе зі сповнення того, що він заклав; а кращого, яке вони збагнути не могли, він теж не вичуває. Отак і я чужак життю і мисленню теперішнього покоління, пророчий громадянин грядущого світу, до якого мене жива фантазія та сильна віра поривають, це йому належить кожна думка і кожен вчинок. І байдуже мені, що в світі, сьогоднішньому, діється; глибоко під мною він мені малим здається, і без зусиль ковзає погляд повз його покручені орбіти. З усіх потрясінь у царині життя і науки повертаючись постійно в ту саму точку і ту саму поставу, він виразно показує свої обмеження і невеликий засяг власних поривань. Те, що з нього постає, він не може розвинути далі, а обертається лише в старому колі; а це мене не тішить, мене не злудить порожнім сподіванням будь-яка приваблива мана. Та там, де я узрю бодай іскру вогню прихованого, що рано чи пізніше старе поглине і оновить світ, туди я тілом і надією відчую потяг до принадливого знаку далекої вітчизни. І там, де я стою, там у чужому світлі вбачати слід священне полум'я, для свідущого свідощтво духа, що там панує. Зближається в любові та надії кожен, хто, як і я, майбутньому належить, і кожним вчинком, кожним словом ущільнюється і поширюється прекрасний вільний союз присяжних кращих часів.

Та й навіть це ускладнює, наскільки може, світ, перешкоджаючи знайомству дружніх душ, і намагається витолочити засів кращого майбуття. Діло, яке зродилося з найсвятіших ідей, дає підставу найрізноманітнішим тлумаченням; так мусить бути, що часто найчистіші діяння в душі моральності плутають зі зміслом світу. Надто багато прикрашаються підробним



Йозеф II Габсбург, один із «просвіщених» монархів тогочасної Європи

позором крапного, щоби можна було довіряти кожному, в кого це краще вгадується, маловірно — і не без підстави — опирається першій омані той, хто шукає братів за духом;<sup>22</sup> отак вони проходять часто невпізнанно один для одного, бо сміливості відвагу пригнічують і світ, і час. Тож наберися мужности і сподівайся! Не ти один стоїш, наміцно укорінений в глибокім ґрунті, що лиш пізніше виявляється поверхнею, скрізь проростуть майбутнього засіви! Не припиняй глядіти, де лиш можеш, ще когось знайдеш, іще когось впізнаєш, кого так довго ти не впізнавав. Тож і тебе най хтось впізнає: і світові наперекір нарешті зникнуть недовіра і недоброзичливість, коли знову й знов повертатимуться ті ж дівня, а побожне серце сприйматиме ті ж передчуття. Лиш відважно клади тавро ти духа на кожен вчинок, щоби ближні тебе розізнали; відважно промовляй у світ переконання серця, щоби тебе почули і далекі!

Щоправда, мови чар, він служить теж лиш світові, не нам. Вона виробила щонайточніші знаки і плавні переходи на все, що в змислі світу думається й відчувається; вона — щонайчистіше часу дзеркало, шедевр, в якому дух її себе дає пізнати. Для нас вона сира, ще й безформна, незграбний засіб спільноти. Як довго вона перешкоджає духові передусім, що він не може здобути до споглядання себе самого! Через неї він вже належить світові, перш ніж знайде себе, і лиш з трудом й поволі змушений вивільнятися з її пасток; а трапляється йому, попри усі помилки й перекручену істоту, які вона накинута йому, таки пробитися до істини: як же оманливо вона війну міняє, тримаючи його в своїх міцних обіймах, так що він ані не може з кимось поділитись, ані від когось чимось підживитись. Довго в цілковитій надмірності він намагається знайти якийсь знак, щоби під його захистом послати якнайширші думки: як тут же його вороги нападають, вкладаючи чужі тлумачення, і обережно вагається отой, кому це початково посилалося. Безперечно, самотньому надходить з далечини часом відповідь, та він приречений на сумніви, що має означати те, що він дістав, яка рука його писала, дружня чи ворожа.

<sup>22</sup> Така туга за «братями за духом» доволі виразно проступить у текстах Новалиса, але в цілому є характерною для романтичного світовідчуття. І, як було вже зауважено, пошук духовно близьких не обмежується сучасниками: до них залпнується Гомер і В. Шекспір, Т. Тассо і Дж. Мільтон, Анакреон та А. Діккер.

О, мово, невже ти дійсно спільне надбання синів духу і для дітей світу! Невже вони, так спрагли пізнання, стремлять до істини високої! Та ні, не вдасться їм нас ні спантеличити, ні залякати! Це велика боротьба за освячені знамена людства, що ми їх задля кращого майбутнього грядущих поколінь здобути мусимо; боротьба, що вирішить усе, та теж певна гра, що, здійнявшись понад випадковістю та щастям, лиш духа силою і мистецтвом справжнім виграна може бути.

Мораль повинна бути вбранням та оболонкою внутрішньої свосвідності, ніжно і значуще огортаючи кожную шляхетну постать, надаючи їй членам миру, гарно супроводжувати кожен рух. Тільки святобливо обходячись із цим прекрасним витвором мистецтва, лиш все прозоріше й тонше зіткнувши його і все тісніше вбираючи його на себе: в такий спосіб мусить прийти кінець штучній омані, і дуже скоро оприявниться, якщо якась нечестива простацька природа захоче явитися в шляхетній і високій постаті. Знавець у кожному порусі побачить сокриту гру паскудних членів, нещільно огортатиме облачення магичне підступно порожній простір, виразно задиратиметься воно при кожному швидшім кроці, огодюючи внутрішній обман. Отак постійність і розміреність моралі повинна — й стане — несхибною ознакою внутрішнього ества духу і таємним привітанням вибраних. Мова покликана відображати найсокровенніші думки духа, його найвище споглядання; вона покликана передавати найпотаємніше спостереження за власними діяннями, а чудовна музика її повинна вказувати на те значення, що дух його всьому надає, власні східці його любови. Без сумніву, тими знаками, які ми посвятили Найвищому, вони можуть зловжити, а Священному, що на нього ці знаки вказують, підпихати свої дріб'язкові думки і свій обмежений спосіб розмислу: та все ж різниться інтонація профана від утаємниченого; інакше, ніж мудрецеві, вкладаються рабові часу знаки мислі — на іншу лягають мелодію; що іншого він возведе до рангу первинного і з нього виводитиме для себе незрозуміле і чуже. Тож хай сформує кожен свою



Дж. Мільтон, англійський поет півньоренесансної доби, творчість якого присвячена змальованню драматичних стосунків людини з Богом.

мову, як свою власність, до єдності кунштовної, котра достеменно відповідає відтворенню і переходу, цілості та наслідку його будови духа, і віддати зможе гармонію мови, тонику способу мислення, наголос серця. Тоді посеред посполитої постане ще одна мова, священна і таємна, яку невтаємничений не зможе ні витлумачити, ні наслідувати, бо ключ до її характеру лежатиме в самій серцевині наставлення; лишень короткий пасаж із гри думок, кілька акордів із її вимови для них будуть доступні.

О, якби лиш захотіли мудрі й добрі розпізнаватися за мовою й мораллю, тоді б розвіялися непорозуміння, возведений роздільний мур, ото б тоді вибухнув унутрішній розбрат: але б і звитяга наблизилась, зійшло би краще сонце, бо на кращий бік мусили б схилитися свобідне судження і неупереджений змісл молодших поколінь. Якби тільки значущий рух проголосив присутність духа, а диво засвідчило початок божественного образу. І в такий спосіб повинно б виявитися, що брак свідомости унутрішніх діянь, або ж вона присутня лиш у холодному спотворенні, як замальована безформність; що той не відає нічого про власне формування, не зазирає ще в сокровенні глибини людства в собі, кому міцна підвалина мови, викликана із глибин на світ Божий, розлетілась на дрібні друзки, кому промови сила, що до глибини зворушувати має унутрішнє єство, перетворилась на порожню незначущість і пласку красу, а її музика висока — на музикування на дозвіллі, що не годне відобразити духа власну суть. Гармонійно, в простій і гарній звичаєвості не може жити жоден, хто, ненавидячи мертві формули, своєї форми не шукає, належачи в такий спосіб до грядущого світу; правдивим мистцем мови не може стати жоден інший, аніж той, хто вільним поглядом себе самого споглядає і здобувся на людства унутрішнє єство.

Із цієї повноти почуття тихого всевладдя, не з блюзнірської шарпанини марних спроб, повинен врешті-решт зродитись побожний острах перед Найвищим, початок ліпшої доби. Йому сприяти — хай буде моїм завданням в світі, яким провину мою перед ним я зменшу,



Еллінської воїн і поет Анакреон, співець кохання і пошноти життя

відповідаючи призначенню моєму. Отак моя сила об'єднується з діями всіх обраних, а моя вільна діяльність допомагає людству рухатись вперед, на правильній дорозі, до мети.

#### IV

##### Погляд у майбутнє

Чи правда те, що всі ми на землі в залежності блукаєм, не відаючи свого майбуття? Що цільна пелена ховає від людини те, що з нею буде, і що сліпа влада долі, хай навіть чужа сваволя вищого провидіння — тут для мене справджується і те, і інше — бавиться нашими рішеннями, як і нашими бажаннями? О, звісно, якщо рішення — це тільки наші бажання, тоді людина — гра випадку! Якби у зміні швидкоплинних вражень і окремих думок, що їх породжує реальність, людина зміла віднайти себе; а що, коли в непевнім володінні зовнішніми речами, в запаморочливому спогляданні вічного виру, в якому обертається і сама вона з усім буттям своїм і володінням, вона поглинута всім цим ціле своє життя та ніколи не проникає глибше у своє ество; що коли вона, ведена тим чи іншим окремим почуттям, дивиться і бачить лише окреме й зовнішнє, жадаючи ним володіти так, як це підносить мить сприйняття: тоді доля може зловороже в неї відібрати те, чого людина ця хотіла, і бавиться своїми рішеннями, що заслуговують на те, щоб бути грою; тоді хоч бери й нарікай на непевність, бо для такої людини вже ніщо не певне; тоді товстезною заслоною їй здається власна сліпота, і звісно, темно там, де світло свободи не сяє; тоді для неї, звісно, найвищою метою буде пошук відповіді на питання, чи та зміна, що нею опановує, залежить від Одної Волі понад волями усіма, чи є просто наслідком збігу багатьох сил. Бо жадливо мусить бути для людини, коли їй ніколи не вдається себе саму збагнути; коли кожен промінь світла, що падає в безодню спантеличення, показує їй ще ясніше, що вільною істотою вона не є, а просто коліщатком в колесі великим, яке, невинно обертаючись, її і все навколо урухомлює, а надія, знову й знову, наперекір усьому досвіду, всій свідомості, надія на милосердя вище — це либонь її єдине оперття.



В. А. Моцарт, поряд з Л. ван Бетховеном, є найраннішим представником Романтизму в музиці



Привітання тобі, щомиті, коли я бачу, як тремтять раби, привітання тобі, знову й знову, кохана свідомосте свободи! Прекрасний спокій ясного зміслу, що з ним я радісно вітаю майбуття, вельми добре знаючи, чим воно є і що воно несе зі собою, вітаю мою вільну власність — не мого володаря. Від мене воно не приховує нічого, воно зближається до мене без жодних насильницьких намірів. Над тими лиш панує доля богами, що в собі не мають діянь, і над найгіршими зі смертних, що в собі діяти не хочуть; та не над людиною, яка свої діяння скеровує сама на себе, як це й належить. Де ж межа моєї сили? Де ж починається жаский чужий терен? Неможливість закладена мені тільки в обмеженні моєї природи моєї ж свободи першим вчинком, лиш того, що я покинув, визначаючи, ким я хотів стати, лиш цього я не можу; нічого неможливого нема мені, окрім чогось, що змусило би звернути зі шляху ту волю, що якось промовила. Кому таке обмеження здається чужим насиллям, те, що є передумовою й істотою його буття, його свободи, його волі, той для мене дивовижно помішаний. Чи ж чуюсь я відтак обмеженим в цих межах? Так, якщо в терені звичаєвості й освіти цього й того виразно прагну, якщо б колись якийсь окремий вчинок метою був мого хотіння; тоді б оця мета, якщо б її схотів я досягнути, з-під мого вислизнула б погляду, тоді під пануванням чужинецьким знайшов би я й себе. Та навіть нарікаючи на долю, я б оминав єдиний предмет вини — то себе. Та ніколи зі мною так не станеться! Адже живу я у свідомості цілості моєї природи. Все більш ставати тим, чим я є, — ось моя єдина воля; а кожен вчинок — лиш особливий крок до здійснення цієї волі; як би певно я не діяв, я можу діяти лишень у цей єдиний спосіб, нічого іншого не ввійде в низку моїх вчинків, хіба що так призначено. Отож зустрінься з тим, чого ти хочеш! Доки я все скеровую на цю мету єдину, а кожен зовнішній стосунок, кожна зовнішня постать життя мене лишає незворушним,<sup>23</sup> та всіх мені однаково шкода, котрі висловлюють природу лиш мого єства і для його внутрішнього формування, його зростання достарчають мені нового матеріалу;

<sup>23</sup> Своєрідна форма порятунку, властива роман-тикам, спроектована несприйняттям домінуючих тенденцій у тогочасному суспільстві.

допоки духа око на все невпинно скероване, я бачу це окреме лиш в цілості, і в ній я добачаю все окреме; ніколи не випускаю зі свідомості того, що я перериваю, і завше хочу ще й того, чого не роблю, а все, що роблю, я достосовую до того, чого хочу: доти моя воля над долею панує, обертаючи все, що та приносить, на користь тій меті — свobodно. Ніколи в отакогого хотіння не відібрати його предмета, а при мисленні такої волі зникає і поняття долі.<sup>24</sup> Звідки ж береться та переміна в людському, що так вони її тягар гнітючий чують, як не зі спільноти такої свободи? Отож це справа свободи і моя. Як би міг я допомагати готувати його для інших моїм діянням, якби не вимагав його я для себе і від інших? Так, я вимагаю його вголос! Хай прийде час і принесе — наскільки зможе — для діяння, для вислову і формування мені різноманітний матеріал. Я не боюсь нічого; мені байдужі лад і все, що є зовнішніми умовами. Все, що може постати зі спільної діяльності людей, зачепить хай мене, хай зворушить й розрухає, щоби розрухав я відтак його, і в спосіб, як я його сприйматиму і що робитиму, я хочу завше знаходити і мою свободу і, висловлюючи, формувати мою своєрідність. Невже це все — то лиш пуста омана? Чи ж не ховається за цим почуттям свободи безсилля? Так простацькі душі тлумачать те, чого не розуміють! Та порожні балачки самоприниження давно для мене віддунали, межі мною й ними щомиті править вчинок. Вони нарікають завжди, бачачи, що минає час, і лякаються, коли він надходить, залишаючись й надалі несформованими, при змінах всіх такими ж нищими натурами. Де хоч єдиний приклад того, де вони посміли б заперечити, що змогли обійтися по-іншому з тим, з чим вони зустрілися? Та мені було б легко серед болю їх іще гірш змолоти і з розчавленого зміслу витиснути зізнання, що те, на що вони як на зовнішню силу нарікали, було лиш внутрішньою інертністю, або що вони не хотіли того, що вдавали, ніби хочуть, і так, показуючи їм нищу обмеженість їхньої власної свідомості і волі, саме цим навчити їх віри у волю і свідомість.

<sup>24</sup> Така настанова окладає структуру колій значної частини романтичних текстів: однак, на відміну від Шлегель-Шлегель чи Шлегель-Шлегель, більшість романтичних персонажів проходить надто драматичний шлях, іноді — навіть трагічний (якразом прикладом може послужити трагічна постать Франкенштайна).

Однак навчатися вони цього чи не навчатися, все ж ніщо, з чим я зустрінуся, не спроможне завдати зростанню власного формування і збити мене з мети діяння, — віра живе в мені завдяки чину. Отож я, відколи моїм єством заволодів розум і відколи свобода і само-свідомість замешкали в мені, пройшов найрізноманітнішими шляхами життя. Серед прекрасної насолоди юнацької приємности я здійснив великий чин — відкинув маску фальші, цей плід тривалих старань блюзнірського виховання, я навчився сумувати з короткого життя більшости тих, що знов дали себе закути новими ланцями, зневажати навчився я зверхне прагнення безсило віджилих, що втратили навіть останній спогад про коротку мрію свободи, не відаючи, що спіткає юність, в якій вони оце якраз прокинулись, залюбки її віддавши на розсуд старій мудрості. В чужому домі визріло моє розуміння вишнього суспільного буття, я уздрів, як свобода спочатку облагороджує й кшталтує крихкі таємниці людства, що для непосвяченого назавжди залишаються темними, який вшановує в них лиш природи сув'язь. В щонайстрокатішому плетиві всіх світських відмінностей я навчився, нищачи позірність, розпізнавати в різних шатах однакову природу і перекладати ті мови, що ними вона в різних колах послуговується. В спогляданні великих бродів, гучних і тихих, вчився я розуміти сенс людей, приліплених завжди ніби до шкаралупи; а в тихій самотності, що випала на мою долю, я споглядав внутрішню природу, всі цілі, завдані людству його істотою, і вглядався в усі пристосування духу в їхній вічній єдності, і в живому цьому спогляданні навчився належно цінувати мертво слово шкіль. Радість відчував я і біль, я знаю кожне лихо і кожен усміх, а що міститься підо всім, що мене спіткало, відколи я на правду живу, з чого я не здобув би для мого єства нічого нового і тієї сили, що живить внутрішнє життя?

Тож хай моє минуле поручником мого майбутнього буде; воно ж бо те саме, що ж іншого воно може мені зробити, коли і я той самий? Визначено й ясно я бачу зміст мого життя перед собою. Я знаю, в чому моє єство



Титульна сторінка «Книги німецької поезії» М. Опіда, яка присвячена визначенню ролі поета у суспільстві

вже міцно сформувалося в його своєрідності і вже завершене; рівномірним діянням вусібіч з цілою єдністю і повнотою моєї сили я втримаю його. Як же не тішитися мені з нового і багатоманітного, чим знову й знов, щораз по-іншому, мені підтверджується істина моєї свідомості. Чи певний я себе настільки аж, що не потребую, щоби ані біда, ні радість, і все, що світ стражданням й благом називас, мені були однаково догідні, бо кожне у свій спосіб виконує оцю мету і вочевидне мені стосунки моєї суті? Якби я досягнув хоча б цього, що би обходило мене, чи я щасливий! Я знаю теж, що я не перетворив ще на мое власне, я знаю ті місця, де я, ще ширяючи в неозначеній загальності, вже довгий час із болем відчуваю брак власного погляду. Всьому цьому вже тривалий час протидіє сила, і колись я охоплю це діяльністю і спогляданням і внутрішньо з усім пов'язу, що вже у мені є. Науки, без знання яких ніколи не буде довершеним мій світогляд, мені ж належить ще здолати. Незнаними мені є ще багато постатей людства, існують епохи й народи, що їх я знаю не лише від будь-кого, у спосіб мислення і суть яких переноситься не належним чином фантазія, які не посідають якогось визначеного місця в моїх поглядах на розвій роду людського.<sup>25</sup> Деякі види діяльності, що не належать моїй власній суті, я не збагну, а про їх зв'язки з усім, що в людстві величю і гарного, мені нерідко бракує власного судження. Все це я здобуватиму одне з одним, одне по одному; найпрекрасніша перспектива розгортається переді мною. Скільки шляхетних вдач, які зовсім відмінно від мене витворюють в собі людство, могу я споглядати поблизу! Скільки багатих знаннями людей оточує мене, котрі гостинно чи марнославно пропонують мені в гарних посудинах золоті плоди свого життя, пересажені їхньою вірністю з віддалених часів і зон на батьківщину. Чи може зв'язати мене доля за те, що я не смію наближатися до цієї мети? Чи може відмовити мені у засобі до витворення, усунути мене з легкої спільноти діяннями теперішнього роду людського і монументами світу попереднього? Викинути мене геть з прекрасного світу, в якому

<sup>25</sup> Створення окремих постатей як шлях задоволення відмінного: таким чином Романтизм повертає увагу на існування індивідуального та суспільного розмаїття, ставлячи водночас під сумнів установлені моделі історії

я живу, в пустельні пуші, де марно сподіватися звістки від іншого людства, де у вічній байдушності мене зусібіч тісно обвиває ница природа, а в задушливому, зіпсутому, нею породженому повітрі око не знаходить нічого гарного, нічого певного? Либонь таке спіткало багатьох; та зі мною таке трапитися не може: я-бо противлюся тому, що зігнуло тисячі. Тільки продавши саму себе, потрапляє людина в рабство, і лиш той, хто сам собі встановлює ціну і хто сам себе пропонує, наважується йти наперекір долі. Що невпинно пориває людину з того місця, де добре її духові? Що ж спонукає її з боягузливою глупотою відкидати прекрасні багатства, немов боєць зброю при втечі? Це зверхній зовнішній прибуток, це зваба чуттєвої хіті, що її, вже випаруваний, більш не вдовольняє старий трунок. Як могло б таке трапитися такою тінню моїй зневазі! Сумлінням і старанням я виборов собі місце, що на ньому я стою, свідомо і не без зусиль створив собі власний світ, в якому дух мій може процвітати: як же побіжний знаді ляку чи надії розірвати цю міцну сув'язь? Як марнославний зовнішній подобі звабити мене з рідної домівки і з кола любих друзів?

Втім підтримувати і все докладніше пов'язувати світ цей — то не єдине, чого я вимагаю: я тужу за світом новим. Ще треба укласти декілька нових союзів, ще не одній незнаній любові новий закон повинен урухомити серце, щоб виявилось, як це в моїй істоті поєднується з іншим. Я жив у приязні будь-якого гатунку; любови солодке щастя я пив священними устами, я знаю, що мені належить і в одному, і в іншому, я знаю спритності моєї закон: проте ще мусить вознести мене зв'язок якнайсвятіший на новий щабель життя, я мушу злитися во єдину істоту з коханою душею, щоби в найкращий спосіб людяність моя ділала на людство; щоби я знав, як формується в мені просвітлене вище життя після свободи воскресіння, як стара людина зачинає новий світ. В права батьківські та обов'язки заглибитись я мушу, щоби не шумувала в мені навіть найвища сила, що всупереч істоті вільній творить свободу, щоби я показав, як, коли хто вірує в свободу, Леліє



Я. К. Лафатер, відомий на той час протестантський теолог



й береже юний розум і як ясному духові вдається в цій значній проблемі розв'язати найпрекрасніше змішання свого й чужого. Чи ж не бере мене саме тут, при найлюбішому бажанні серця, доля у полон? Чи не зімститься світ за впертість свободи, за гордовиту зневагу своєї влади? Де ж вона мешкає, з якою мені лиш випадає з'єднати сув'язь життя? Хто скаже мені, куди мені мандрувати, щоби її шукати? Бо для того, щоби здобути такий скарб, не шкода жодної жертви, і жодне зусилля не буде завеликим! А коли її знайду серед закону чужого, що мені противиться, чи зможу я її звільнити? А здобувши, від моєї волі залежить, чи з подружнім правом узгоджуватиметься теж солодке батьківське ім'я? Тут стою я на межі моєї сваволі внаслідок чужої свободи, бігу світу, містерій природи. Я сподіваюся; людина спроможна на багато чого, і багато чого важкого здолають сила волі і непохитний намір. Та коли сподівання і наміри виявляються даремними, коли все опирається мені: чи я тоді звитяжений долею? Чи й справді вона тоді спротивилася піднесенню мого внутрішнього життя і власною сваволею спроможеться обмежити моє формування? Неможливість зовнішньої дії не перешкодить дії внутрішній; і більш від себе і від неї я шкодував би світу, світу, який тоді би втратив гарний і рідкісний приклад, якби заблукала сюди з'ява з лішого майбутнього, в якому вона б могла зігравати і оживляти свої мертві поняття. Нас, так само певно, як і те, що ми належим одне одному, несе ж іще незнано фантазія в прекрасний рай. Недаремно я уздрів ті кілька постатей з жіночою душею і послухав прекрасні пісні їхнього тихого життя. Чим далі я сам стояв від його границь, тим старанніше вивчав я священні терени шлюбу: я знаю, що в них є правом, а що ні; і в собі виробив я всі можливі постаті даностей, як їх покаже згодом пізнє вільне майбутнє, і ті з-посеред них, котрі мені пасують, я знаю твердо.<sup>1</sup> Я знаю — невідомим чином — також ті, з якими я щонайширше на все життя міг би поєднатися, і в прекрасному житті, яке би ми провадили, я вже обжитий. Як би я тепер, сумуючи в пустельній самоті, не мусив би чогось

<sup>1</sup> Видіється, що тема шлюбу у Ф. Шлегельмана може бути витлумачена швидше метафорично, в сенсі індивідуального становлення, що потім знайде своє продовження у К. Юнга.

впоряджувати або починати, замовчувати, відмовляти чи замикає в собі, у великому й малому: при цьому я постійно жваво перед собою бачу, яким інакшим й краєвим буде воно в отім житті. Так само, з певністю, ведеться й їй, де б вона не була, як створена такою, що я їм любий, що їй я міг би бути достатнім; та ж туга, котра чимсь більшим є, аніж порожнім пожаданням, вириває і її, як і мене, з одноманітної дійсності, для якої вона не створена, і якби якась чарівна паличка звела нас воєдино, нам би нічого не видалося незнайомим, так ніби ми отримані давньою солодкою звичкою, так хвацько й легко вирушили б ми в новому способі життя. Отож ніколи не бракує нам, ба навіть без помаху чарівної палички, в нас цього вишого буття; адже для цього власне життя, і саме ним ми створені, і тільки зовнішнє зображення від світу вислизає.

О, коли би люди тільки вміли користати з цієї божественної сили фантазії, яка одна виводить дух на свободу, проносить його високо над будь-яким насильством і обмеженням і без якої людське коло таке вузьке й лякливе! Як же багато чого торкається кожного з нас за короткий час життя? Зі скількох боків людина повинна була б залишатися невизначеною й несформованою, якби її внутрішнє діяння йшло лиш на дрібку того, що дійсно її ззовні спонукає? Та вони навіть в моралі є настільки чуттєвими, що й самі лиш там звикаються як слід, де ними, для істини їхньої свідомості, опікується зовнішнє зображення діяння. Даремно стоїть у великій спільноті людей той, хто сам себе обмежує! Йому не помагає те, що йому дано споглядати її життя й діяльність; намарно змушений він нарікати на закованість повільність світу та його кволі рухи. Він вимагає все нових й нових обставин, іззовні все нових спонук до дії і нової радості, після того, як старі, зробивши все, що могли, перестали впливати на його душу, і скрізь потік життя йому здається заповільним. А навіть якщо б в пришвидшеному перебігові воно пішло би тисячами нових шляхів, чи ж безконечність змогла би вичерпатися в короткій відривку життя? Те, чого інші ніколи навіть зажадати не могли, я здобуваю внутрішньою грою фантазії. Вона заступає мені



Фреска Ботичеллі «Св. Августин за роботою»: у гитанні свободи особи загалом знову став актуальним у протестантському вірванні

те, чого бракує дійсності; кожен стосунок, в якому іншого вбачаю, привласню я собі з її допомогою; внутрішньо рухається дух, формує і творить згідно з природою своєю і готує в судженні те, як би він діяв. Звісно, що не можна покладатися на просте судження людей про чуже буття й чуже діяння, що обчислюються мертвими літерами за порожніми формулами, і зовсім інакше, ніж перед тим присудили, діють вони відтак. Однак коли — як і повинно бути там, де є істинне життя, — внутрішня діяльність супроводила витворення фантазії, а судження про цей внутрішній вчинок було цілком усвідомленим: тоді те чуже, яке ми споглядали, спричинилося до формування духа, саме так, ніби й насправді він був свій власний, так ніби діяв він назовні. Отож я й далі, як і досі, привласнюватиму собі весь світ силою цієї внутрішньої діяльності, і краще я скористаюся з усього в тихому спогляданні, ніж якби кожен образ мусив би в стрімкому русі супроводжувати зовнішній учинок. Так глибше вкарбовується кожен стосунок, певніше захоплює дух він і чистішим є відбиток власної суті у вільному, невимушеному судженні. А те, що відтак приносить насправді зовнішнє життя, є лиш підтвердженням і випробуванням більш раннього й багатого внутрішнього, а формування духу не обмежується вбогою зовнішньою міркою. На закостенілість долі нарікаю я не більше, ніж на його стрімкий і звивистий перебіг. Я свідомий того, що ніколи зовнішнє моє життя не в змозі буде зусібіч подати і довершити те внутрішнє. Ніколи не запропонує воно мені великого стосунку там, де мої вчинки вирішують про благо й страдання тисяч, і там, де ззовні може підтвердитися, наскільки нікчемним для мене є усе проти одного-єдиного з-поміж високих і священних ідеалів розуму. Можливо, я ніколи не вступлю у відверту ворожнечу зі світом і не зможу показати, як мало все, що дарувати й відбирати відпущено йому, бентежить мій унутрішній спокій і тиху самотність мого ества. Та знаю я в самому собі, як я обходився б і з тим, як вже давно моя душа до цього всього налаштована й готова. Отож



М. Мендельсон, філософ, ідеї якого мали відчутний вплив на формування релігійних поглядів Лессінга

у тихім сховку я все ж живу на людній і діяльній сцені світу. Отак зв'язок з коханою душею дається і самотньому, прекрасна спільнота існує і є найкращою часткою життя. Отож я, звісно, збережу любов приятельську, цей єдиний коштовний дар, що б у майбутньому не спіткало мене чи їх.

Люди либонь бояться, що недовго потриває дружба; мінкою здається їм душа, і друг зміниться може, разом із давнім настроєм втече стара любов, а вірність — скарб рідкісний. І мають рацію: бо коли знати щось поза користю, тоді один ув однім любить лиш легку ману, що душу огортає, ту чи ту чесноту, а ту, чим вона дійсно є, вони ніколи не пізнають; й коли в життєвих колотнечах воно розчиниться, тоді ще довгі роки вони соромляться зізнатися, що помилилися вони в людині. Мені не дано гарної подоби, ні нічого з того, що полонить людині серце на перший погляд: все ж і той, хто не збагнув мого єства, плете собі таку подобу. Тоді хтось любить добре серце, чого б я не хотів, істота скромна, якою я не є, а також розум, що я його щосили зневажаю.<sup>36</sup> Так, така любов мене вже часто полишала; та й не належить вона до тих чеснот, які б я цінував. Для мене володінням є лиш те, що я здобув і що я знову й знову здобуваю: якби я міг захищувати до свого те, що постає лиш з видива, заприміченого хибним оком. Я впевнений, що їх не дурю; але на правду, хай хибна любов не переслідує мене довше, ніж можу я стерпіти. Лиш вияву внутрішнього єства, що вони його не можуть не розуміти, це мені коштує; лиш раз попровадити їх просто до того, що я в душі зберігаю як найкоштовніший скарб, і чого вони не хочуть стерпіти: отож, я вільний від тієї муки, що вони мене матимуть за свого, що мене люблять ті, хто мав би дати мені спокій. Охоче віддаю я їм свободу, ув'язнену в позірному мареві. Лиш ті для мене мають певність, хто хоче любити на правду мене, мою внутрішню сутність, і міцно огортає їх душа, й ніколи не відпустить. Вони мене впізнали, вони узділи дух; і ті, хто любить його таким, яким він є, мусять любити його знову й знову, все глибше, мірою того, як він розвивається і формується.

<sup>36</sup> В цьому місці хочеться уточнити, запитавши, чи варто відважитись слідувати, чи дійсно виріти і чи таке слідування буде саме результатом зрілої відваги?

Цього скарбу я так само певен, як і мого буття; я не втратив ще жодного, хто вірний був мені в любові. Ти, що в ніжному цвітінні юні, посеред бистрого радісного життя, був змушений полишити наше коло — так, звертатись смію я до образу коханого, що в серці мешкає моїм, що жне і далі у житті, любові та в скорботі,— ніколи не полишало мене твоє серце; моя думка продовжувала витворювати тебе, як би ти сам себе творив, якщо б дожив до полум'я нового, що розігріває світ; твоя думка поєдналася з моєю, а любови розмова, взаємне споглядання душ не припиняється ніколи і ділає й далі на мене, так ніби й далі поряд ти живеш. Ви, улюблені, ви, що живете лиш вдалині на правду й часто посилаете мені свіжий образ вашого життя і духа, що нам простір? Ми довго були поряд, будучи менш присутніми одне для одного, аніж тепер: бо чим є присутність, як не спільнотою споріднених душ? Чого не бачу я у вашому житті, те сам витворюю; близькі мені ви в усьому в мені, довкола мене, що живлюще мало б торкатись духу вашого, і ті небагато слів підтверджують для мене це або виводять на правильну дорогу, де ще можливою похибка була. Ви, що мене тепер оточуєте солодкою любов'ю, ви знаєте, як мало мучить мене бажання промандрувати землю вздовж і впоперек; міцно вкорішений я в своєму місці і не полишу це прекрасне володіння — в будь-яку мить мати змогу обмінюватися з вами думками і життям; де є така спільнота — там мій рай. Якщо ж вами заволодіє інша думка — ну що ж, відстані для нас не існують. — А смерть? Чим же є смерть, як не більшою відстанню?

Похмура думка, що невблаганно переслідує будь-яку думку про життя й майбутнє! Звісно, можу я сказати, що друзі для мене не вмирають; я вбираю їхні життя у себе, не припиняється ніколи їх вплив на мене: однак мене вбиває їх вмирання. Життя дружби — це прекрасний ряд акордів, в якому, коли друг відходить, змовкає тоніка.<sup>27</sup> І хоч всередині його відхід супроводжує невпинне ехо, а музика триває далі: все ж вмирає в ньому супровідна гармонія, тонікою якої я був і яка була моєю остійки, оскільки й він такою

<sup>27</sup> Видастись, що надання музиці метафізичних характеристик є однією з ознак романтичного способу думання.



для мене був. Мій вплив на нього скінчився, втрапилася частка життя. Вмираючи, кожна любляча істота вбиває інших, і кому багато друзів відійшло, той врешті смерть приймає з їхніх рук, коли, відрізаний від впливу на тих, хто були його світом, дух, полишений на себе, сам себе пожирає. Двічі наступає людині неминучий кінець. Відійти змушений той, кому так незворотно зруйнована рівновага між внутрішнім і зовнішнім життям. Вмерти повинен би і той, кому вона зруйнована була інакше, хто, наблизившись до мети довершення своєї неповторності, оточений щонайбагатшим світом, вже не має зі собою нічого спільного; Бог є зовсім досконалою сутністю, а вона б не годна була знести тягара життя, тому немає їй місця в світі людства. Отож смерть є необхідною, і до цієї необхідності наблизитись — хай буде звершенням свободи, а вміти захотіти вмерти — мого заповітною метою!<sup>26</sup> До решти й сокровенно хочу я обняти друзів й охопити всю їхню суть, щоб кожен помагав мене вбивати солодким болем, покидаючи мене, все більш готовим хочу формуватись я, щоби в такий-от спосіб душа зближалась до бажання вмерти. З двох стихій складається завжди смерть людини, отож не всі мене покинуть друзі, коли ще я повністю досягну досконалості мету. В розміреності лепській до природи моєї істоти я наближатимуся зусібіч; це щастя мені запевняє мій прекрасний спокій і тихе, повне розмислів життя. Найвищим для таких істот, як моя, є те, що внутрішнє формування переходить у вияв зовнішній, бо через вдосконалення кожна вдача зближається до своєї протилежності. А думка про те, щоби в чині мистецтва відкинути мою внутрішню істоту, а з нею і усі переконання, що їх дало людство, є для мене передчуттям смерті. Відколи почав я усвідомлювати найвищий розквіт життя, вона у мені проросла і тепер вона росте в мені щоденно, наближаючись до визначеності. Незріло — знаю — я вилучатиму її вільним рішенням з мого єства, перш ніж вигорить вогонь життя; якщо б однак я дав їй визріти і дійти чинові до досконалості — тоді б, як вірний відбиток з'являється у світі,

<sup>26</sup> А добре померти — значить добре померти (Сенека. Моральні листи до Луцелія в перекл. Андрія Содомори).

повинна була б відійти і суть моя; вона була б довершена.

## V

### Юність і старість

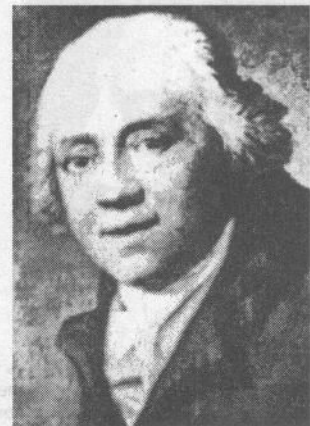
Неначе бій годинника хвилини, колообіг сонця роки мені долічує, так само — знаю — я живу назустріч смерті. Але ж і старості, слабкій та кволій старості, на яку всі так гірко нарікають, коли їм непомітно промине охота радісної юні і внутрішнього здоров'я та п'янке почуття повноти? Чому дають вони минути золотим часам й, зітхаючи, вгинаються під ярмом добровільним? І я також колись вважав, що не личать мужеві права юнацькі; тихіше й обережніше збирався я ступати, готуючи відмови мудрим рішенням до часів похмурих.<sup>29</sup> Та не хотіли духові бути достатніми тісні границі, і вже скоро я шкодував про скорчене тверезе життя. Ось тут повернулась на перший же поклик радісна юність і відтоді постійно мене огортає рукою хоронительки. Якби я тепер знав, що вона утече від мене, як утікають часи, я ліпше би здався незабаром на смерть добровільну, щоб страх перед неминучим злом не затруїв мені всіх дібр, аж доки нарешті нездарним буттям я все ж не заслужу лихого кінця.

Що ж, знаю, так бути не може: бо не повинно. Як, невже життя духу, вільне, незмірне, сміє збігти хутчіш, ніж земне, що при першій серця ударі містить вже паростки смерті? Чи ж не повік на прекрасне мала би бути скерована моя звична до повної сили фантазія? Не назавжди таким легким є радісний ум і такою бистрою, до добра скерованою й люблячою — душа? Боязко мав би я дослухатись до хвиль часу і споглядати, як вони мене обтесують і вимивають, аж поки я врешті не розпадусь? Скажи-но, серце, скільки мені залишається ще відлічити, заки все не прийде час, що оце проминув мені при цім наріканні? Однаково мало було б мені, якби міг зрахувати, що один, а що тисяча. Якби ти був брамою для віщування з часу про силу духу, чия міра ніколи не зможе вже бути тією! Адже ж не проходять сузір'я за той самий час того самого на своїх орбітах, а вищої міри ти мусиш шукати,

<sup>29</sup> Так на зміну цінності мудрої старості та зрілості Просвітництва Романтика знову повертає цінність юності, переобтяжений дух перетворюється в дитину.

щоби зрозуміти їх рух: невже мізернішим законам мав би коритися дух, ніж вони? І не кориться. Рано спустошує декотрих старість, похмура, вбога й безнадійна, а дух ворожий обламає юности цвіт, тільки-но той розкриється; іншим же мужність лишається довго, а біла глава тільки підкреслює і прикрашає вогонь очей і привітну посмішку уст. Чом би й мені, як тому, хто найдовше стояв у повноті життя, в борні щасливій не опиратися припинській смерті? Чом, не рахуючи літ і не дивлячись на в'янення тіла, силою волі не втримати аж до останнього подиху кохану богиню? В чому ж повинна тоді полягати різниця, як не у волі? Хіба ж призначені духові певне мірило і розмір, так що він може розтратитися або вичерпатись? Чи ж витрачається сила його через дію і втрачає часточку в кожному русі? Чи ті, що втішаються довго життям, чи не є вони скупцями, котрі замало ділали? Хай тоді сором й зневага спіткають кожен свіжий і радісний вік: бо зневаги заслуговує той, хто скупцем був замолоду.

Якби такими були людська доля й міра, я б ліпше увіпхав, наскільки дух спроможний, все своє життя в тісний простір: коротко волів би жити, щоб юним бути й свіжим, заки це триває! Що ж допоможе розливати ріденько світла промін на площину велику? Не виявиться сила і нічого не спричинить. Що ж дасть утримуватися в діяльності й розтягування в довжину, коли приречений ти слабнути у внутрішньому вмісті, коли вкінці не лишиться нічого з того, чим володів колись? Вже ліпше в кілька років розтратити життя в блискучім марнотратстві, так щоб потішитися міг ти своєю силою і не помітити, чим був ти. Та не такими є наша доля й наша міра; таке чуттєве поняття не спроможне утримати в своєму колі дух. Об що ж розіб'ється його влада? Що тратить він в своїй істоті, коли діє і спілкується, і що такого є, що його пожирає? Яснішим і багатшим чуюся тепер по кожнім вчинку, міцнішим й здоровішим: бо при кожнім вчинкові засвоюю я щось від спільної поживи людства, і, ростучи, чіткіше визначається мій кшталт. Чи то так тому, що я наразі ще здіймаюсь на життя вершини? Либонь



К. Ф. Ніколаї, німецький книготорговець, видавець і письменник

що так, — але тоді коли ж зненацька зміниться такий стан речей? Коли почну я дію вже не ставати, а проминати? І як мені явиться ця велика переміна? Якщо вона прийде, я мушу її впізнати, а пізнавши, я ліпше обираю смерть, ніж тривале споглядання ницости людської в мені самому.

Зникання мужности і сили — це лихо, в якому самі ми завинили; порожнім упередженням є старість, зверхнім плодом божевільного переконання, ніби дух залежний від тіла! Але мені відоме це божевілля, і його зіпсутий плід не сміє затруїти мені здорового життя. Чи дух замешкує лиш тканину плоті, чи вони єдині, так що й він стане незграбною мумією, тільки-но охоло-не плоть? Тілові лишається тілове. Коли чуття згасають, слабнуть теж образи картини світу: отож згасати мусять і спогади і слабнути вдоволення і деякі бажання. Та чи є це тим життям духа, юности, вічність яких я обожаю? Як давно я був би старости рабом, якщо би вона спромоглася ослабити дух?<sup>30</sup> Як давно я вигукнув би юності оте останнє «Прощавай!» Але те, що в міцному житті ще ніколи мені не докучало, хай ніколи не зможе цього зробити воно. Для чого тоді інші поряд зі мною мають кращі тіла і гостріші змисли? Чи ж вони не завжди будуть мені вірними на службі, як тепер? Якби я мав сумувати над плоти моєї занепадом — це б для мене було найостаннішим! Що він мені? І що то за лихо, як раптом забуду, що було вчора? Чи будуть якогось дня моїм світом мізерні події, чи уявлення єдиного й правдивого з вузького кола присутности мого тіла — усією сферою мого внутрішнього життя? То ж хто в низьких змислах не добачає призначення вищого, кому юність люба була лиш через те, що вона зберігає це краще, той справедливо нарікає на лихо старости! Та хто наважиться твердити, що й свідомість величних і святих думок, котрі дух породжує зі себе самого, залежить від тіла, а розуміння праведного світу — від вжитку зовнішніх членів? Чи ж я, щоб споглядати людство, потребую око, чії нерви вже тепер, всередині життя, німіють? А чи для того, щоб я міг любити те, що того заслугоує, кров, яка

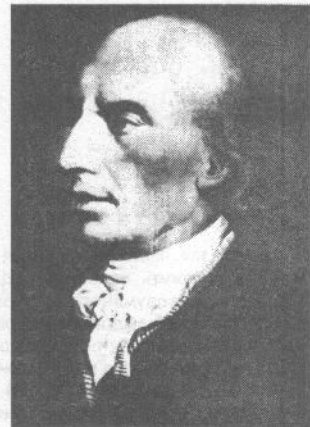


<sup>30</sup> З цієї ж темою ми зустрінемося у передмові до «Книги пісень» Г. Гайне, але антитема «юність—старість» складає у романтичному способі думання структуру опису як індивідуально-психологічних, так і соціальних чи політичних феноменів.

тепер вже повільніше плине, має швидше бігти каналами вузькими? Чи сила волі залежить від моці м'язів, від щирця кісток, а мужність — від почуття здоров'я? Воно ж бо дурить тих, хто його має; в закутках чаїться десь там смерть й вистрибує зненацька, захоплюючи все з глузливим сміхом. Що ж шкодить, коли я знаю, де вона живе? Або чи невідступний біль, а чи страждання в змозі згнітити дух настільки, що він стає нездатним до сокровенної діяльності? Бо опиратись їм — це теж його діяння, і то вони в свідомість викликають думки величні для застосування. Не може бути для духу лихом те, що лиш змінює його діяння.

Так, неослабним я хочу зберегти його до пізніх літ, ніколи хай мене не полишає свіжа жага життя; що тішить мене нині, хай тішить і повік мене; хай сильною лишається воля і жвавою — фантазія, і хай ніщо не відбере в мене чарівного ключа, що відкриває мені таємничі ворота вищого світу, і хай ніколи не згасне в мені вогонь любови. Я не хочу бачити жаских слабкостей старости; сильна зневага хай розповсюдиться на все, що не вціляє в мету мого буття, а вічну юність я забезпечу собі сам.

Та чи разом зі злом я не відштовхую й благо? Чи ж старість, протиставлена юні, є тільки слабкістю? Що ж тоді вшановують люди в старечих главах, навіть в тих, де не лишилося й сліду вічної юні, найкращого плоду свободи? Ох, часто це є нічим, окрім повітря, яке вони вдихають, а життя, що вони його провадять, було ніби пивниця, де довго зберігається труп, не виказуючи тліну, і тоді люд їх вшановує яко священні тіла. Ніби ростом лози виноградної є для них дух: навіть недобра вдача цінується вище, як постаріється. Та ні, — вони навіть багато говорять про власні чесноти пізніх літ, про мудрість тверезу, про холодне смирення, про багатство досвіду і про відсторонену довершеність, що, знаючи строкатість світу, вже не дивується. Нібито юність — лиш скороминущий людства цвіт; а старість й те, що вона приносить духові, — достиглий плід. Щойно тут постає, повітрям і сонцем найвищою мірою просвітлене і довершене в прекрасній значущій поставі для



Й. Г. Фосс, перекладач «Одіссеї» та «Іліади» німецькою мовою



найвищої насолоди, внутрішнє людське життя. О, варвари Півночі, що не відають підсоння чудного, де водночас зблискує плід й розпускається цвіт, поєднуючись у змаганні прекрасному! Чи ж настільки холодний світ і неприязний, що до цієї вищої краси й досконалості дух піднестися не сміє? Звісно, не кожен може всім володіти, що тільки є гарного й доброго; та дари ці розподілені межі людьми, не між часами. Кожен с паростю іншою, та вона завжди може цвісти й плодоносити. Те, що спроможне в однім поєднатися, все це він може утримати вкупі, може й повинен.

Як приходить людині смиренна мудрість і зрілий досвід? Чи вони їй посилаються зверху, а вище призначення в тім полягає, що людина їх дістає не раніше, аніж спроможна довести, що юности цвіт відійшов?<sup>31</sup> Та я відчуваю, що маю її здобути; те, що вона приносить, — це діяльність юні і свіже життя духа. Озиратися вусібіч, все всотувати в найсокровенніший розмисл, долати владу окремих почуттів, так щоби жодна сльоза, чи то радості, чи печалі, не скаламутила око духа і не затемнила його образи, стрімко рухатися від одного до іншого і не висити в діяльності внутрішньо наслідувати навіть чужі діяння — ось відважне життя юности, в цьому становлення мудрости й досвіду. Чим рухливіша фантазія, чим бистріша духа діяльність, тим скоріше вони виростають і дозрівають. А коли вони визріли, хіба тоді вже людині не має личити відважне життя, що їх породило? Чи ж бувають вони колись досконали, ці вищі чесноти? І якщо вони визріли завдяки юності і в ній, чи ж не потрібно їм більше тієї ж сили, щоб вирости й визріти ще більше? Та порожнім святенництвом надурюють самих себе люди на свій найкоштовніший скарб, а це блюзнірство зведене на найглибшому дні найобмеженішого невігластва. Рухливість юні, вважають вони, тим притаманна, хто ще шукає, а шукати вже не випадає тим, хто зближається до кінця життя; він мав би прикраситися закастеним спокоєм, цим шанованим символом досконалости, порожнечєю серця, знаком наповнення розуму; отож людина мусить в старості поводитися так,

<sup>31</sup> Чомусь так часто забувається істина, що мудрість залежить не стільки від прожитого, скільки від продуманого. В протилежному випадку ми були б свідками помудріння людства. Але парадоксальність романтичного думання, здається, може бути до певної міри вирішеною. Конфлікт між цінностями юності та традиції виглядатиме лише позірним, якщо врахувати, що повнота архаїчного життя майже однозначно свідчить про мудрість того, кому вдалось довго виживати.

щоби вона, якщо виглядає на таку, що шукає, не була змушена в смерть відійти під глузливий сміх з такого марнославного наміру. І тільки тому, хто шукає зле й підле, випадає слава того, що знайшов геть усе! Безмежним є те, чим я хочу володіти і що хочу пізнати, і тільки в безконечній вервиці дії можу повністю себе визначати. Хай ніколи не відлине від мене дух, який змушує людей рухатись допереду, і жадоба, не насичена ніколи тим, що було, хай поривається завше далі вперед. Слава людини полягає в тому, щоб знати, що безконечною є її мета, і все ж ніколи не зупинятися в своїй ході; знати, що на шляху трапиться місце, яке її поглине, і все ж ані в собі, ні довкола себе нічого не міняти, бачачи його, і навіть не сповільнювати крок.<sup>32</sup>

Тому людині завжди випадає впадати в безтурботну радісність юности. Я ніколи себе не вважатиму старим, заки не докінчу, бо я знаю і хочу те, що повинен. Неможливо також і те, що краса старости й юности одна одній суперечать: бо в юності виростає не тільки те, через що вони вихваляють старість; але й старість живить юности свіже життя. Як твердять усі, ліпше процвітає юний дух, коли ним заопікується зріла старість: тож і тим прикрашається власна внутрішня юність, хто пізнав уже, що приносить духові старість. Швидше углядить, що в цьому є, вишколений погляд, легше збагне кожен, хто вже знає багато подібного, і теплішою буде любов, що виходить з вищого ступеня власного кшталтування. Тож юности сила і насолода хай залишаються в мені аж до самого кінця. Аж до кінця хочу ставати сильнішим й живішим почерез кожен вчинок і бути здатним на більшу любов внаслідок кожної праці над самим собою. Юність хочу заручити зі старістю я, щоби і ця повноти запізнала і пронизалася всеживлющим теплом. Що ж це таке, на що вони нарікають в старості? Чи не пеминучі наслідки це досвіду, мудрости і кшталтування. Чи отуплює розум людині скарб збережених думок, так що його вже не вабить ні нове, ні старе? Чи мудрість з її твердим словом не перетворюється врешті-решт на сумнів, що стримує людину від будь-якої дії? Чи освіта

<sup>32</sup> Потім ми почуємо заклик Ф. Ніцше до пришвидшення ходи назустріч смерті.



не є самоспаленням, що дух перетворює в мертву масу? Те, на що вони нарікають, то тільки відсутність юности. А юність, чому їм її бракує? Бо в юності їм бракувало старости. Нехай подвійним буде шлюб цей. Хай в міцній душі вже тепер заіснує старости сила, щоб зберегла вона юність тобі, щоб пізніше ця юність тебе берегла перед слабкістю старости. Так як вони це поділять, зовсім не мусить ділитись життя. Той принижує самого себе, хто спершу хоче бути молодим, а потім старим, хто спочатку беззастережно дозволяє тому владарювати, що вони називають зміслом юности, а потім — прийти тому, що їм здається духом старости; та життя не зносить такого поділу своїх стихій. Подвійним-бо чином духа є те, що поєднанням повинно бути щомиті; кштальтування і досконалість — ось те, що людина повинна все сокровенніше усвідомлювати нерозривно, та в їхній відмінності, і в ясності розділила власне призначення того та іншого.

Для рослини найвищим є цвіт, прекрасне довершення своєрідного буття; а для світу найвищим є плід, оболонка для паростка майбутнього роду, дар, що його кожна істота принести повинна, щоб інша природа захотіла з нею возз'єднатися. Так і для людини відважне життя юности є найвищим, і лихо їй, якщо воно її омине: та світ хоче, аби людина постарілась, щоби дозріли плоди, чим скорше, тим ліпше. Отож упорядкуй собі життя раз і назавжди. Те, що надто пізно людей навчає допіру старість, куди насилу в своїх кайданах їх заганяє час, хай вже тепер, внаслідок вільного вибору волі, стане твоєю потужною мудрістю в усьому, що світу належить. Там, де цвіт життя з вільної волі зав'язує плід, хай перетвориться він у солодку втіху для світу, і хай вглибині в ньому чаїться запліднений зародок, що колись розвинеться до нового життя. Тим, що ти пропонуєш світові, хай буде плід. Не жертвуй в хибній великодушності навіть часточки свого єства! Не дозволяй виссати зі себе ані тичинки, не дай ні листочка зірвати, що всотує поживу для тебе з оточуючого світу! Але не будь й пустоцвітом, безформним і неістивним, в якому вжалити може тебе отруйна



Г. К. Ліхтенберг, автор популярних на той час афоризмів

комаха; а все, що для тебе самого не є ростом форми чи творенням нових органів, хай буде правдивим плодом, породженим з внутрішньої любові духа, вільним вчинком — пам'ятником його молодечого життя. Та зачатий, він виходить назовні з царини внутрішнього життя, і далі нехай формується за законом зовнішніх дій. Далі хай ним заопікується мудрість, тверезий глузд і холодне смирення, так щоби й справді світу на користь пішло те, що для нього великодушно призначила любов. Тоді зважуй обережно засіб й мету, піклуйся і розглядайся довкола з острахом мудрим, візьми за дорадників силу і працю, доклади всіх зусиль і вичікуй терпляче і непохитно щасливу цю мить.

Лихо, коли юність в мені, ця свіжа сила, що звалює все додолу, легковажність, яка не зупиняється, помножилися би на старечі заняття і з безнадійним неуспіхом стали би тринькати на чужому терені зовнішніх дій силу, відібрану від життя внутрішнього! Тож нехай згинуть лиш ті, кому не відома внутрішня діяльність і отак, не розуміючи священного потягу, хочуть лишатися молодечими в зовнішніх вчинках. Вмить мусить досягнути плід, як за ніч розпускається квітка; задум один дише в потилицю іншому, і жоден не здійснюється, і в швидкій зміні суперечливих засобів руйнується кожна розпочата справа. І якщо вони отак у спробах даремних змарнували прекрасну половину життя, нічого не зробивши і не добившись, бо добивання і роблення були їх єдиною метою, то вони проклянуть легковажність і бистре життя, а їм залишиться тільки старість, слабка й жалюгідна, як і належить там, де юність змарнована і спотворена. Щоби вона мені не втекла, я не зловживатиму нею, вона не повинна прислужувати мені на чужих теренах в недостойних справах; в межах її царства я хочу втримати її, щоб не наблизилось до неї жодне лихо. Але там хай вона мені владарює, тепер і назавжди, в необмеженій свободі; і жоден закон, який може веліти тільки зовнішнім діям, хай не обмежує мені внутрішнє життя.

Всіляке діяння в мені й щодо мене, що не належить світові, а є тільки моїм становленням,





хай збереже навіки барву юности, а рухається тільки корячись внутрішньому потягові в прекрасній безтурботній радості. Не дай собі накинути якийсь порядок, коли ти повинен споглядати чи збагнути, коли в тебе входять чи з тебе виходять, весело присоромлює чужий закон і відганяє думку, яка хоче мертвими літерами списати життя вільні зміни! Не дозволяй собі казати, спершу слід завершити те, потім інше! Йди далі, коли подобається тобі, йди легким кроком: адже все, що ти робив, живе в тобі далі і залишається, а повернувшись, віднайдеш його знов. Не дайся залякати, що з того буде, коли зараз розпочнеш те чи інше! Не ставай ніколи ніким, крім самого себе: бо те, що можеш ти хотіти, є часткою тебе. Тож не хочи бути поміркованим в діяннях! Живи постійно свіжо: жодна сила не пропаде, окрім тієї, яку ти незужитою назад у себе увіпнеш. Тож не хочи тепер цього, щоб потім захотіти того! Соромся, вільний духу, якщо в тобі служитиме щось іншому; ніщо в тобі не сміє бути засобом, бо ж одне вартує те ж, що й інше; тому тим, чим ти стасш, ставай задля самого себе. Страшний обман, нібито ти повинен того хотіти, чого ти не хочеш!<sup>33</sup>

І світові не дозволяй розпоряджатись, коли та що тобі для нього слід робити! Висміюй гордо дурнувату пиху, сміливий юначе, і не підпадай під тиск. Все, що є — твій вільний дар: бо лиш у твоїх внутрішніх діяннях зродиться повинно рішення, чи робити щось для світу, чи ні; і не роби нічого, що не визріло в любові вільній і охоті зі самої серцевини духа. Не дозволяй встановлювати межі твоїй любові: ні в мірі, ані в способі, ані в триванні! Вона ж бо твоя власність: хто може нею керувати? Адже її закон — він тільки в тобі: хто сміє тут іще розпоряджатись? Соромся йти услід чужій opinii у тому, що тобі святе! Соромся й недоречного сорому, коли вони не зрозуміють, як скажеш питачам ти: тому люблю я. Не зважай у повноті і радості сокровенного життя на те, що діється назовні! Хто ж би змішував непокероване і був сумним з того в самому собі. Не бентежся, коли не зможеш бути чимсь, а коли — щось робити!

<sup>33</sup> Точка зору, близька до думки А. Шлегеля, висловленої як опозиція до просвітницької моделі корисного.



Кому дозволено порожнім пожаданням задивлятися на неможливе, а оком загребушим — на чуже добро?<sup>34</sup>

Так вільно і так радісно живе моє внутрішнє життя! Коли та як часові і долі завгодно буде навчити мене мудрости нової? За світом залишаю його право: порядку й мудрости, умиротворення і міри прагну я в діянні зовнішньому. Навіщо мені з того кепкувати, що постає так легко, так охоче, так слухняно з моєї внутрішньої суті і з моїх діянь? Без труду все це пригорщами повними черпає той, хто споглядає світ; та спогляданням своєї суті людина усвідомлює, що боягузтво й слабкість не сміють наближатися до неї: бо зі свідомості внутрішньої свободи та її діянь беруться вічна юність й радість. Я їх впіймав і вже не відпущу ніколи, отож із усміхом дивлюсь, як в очах згасає світ, а сивина пронизує білявими пасмами. Ніщо з того, що може трапитися, не спроможне мені скувати серце; свіжим залишатиметься пульс сокровенного життя унутрішнього — аж до смерті.

<sup>34</sup> Очевидно, що значна частина українських читачів важко сприйме цю частину тексту, напевно, витлумачить її як результат протестантського гріхопадіння.



Одна з подій політики секуляризації: руйнування францисканського монастиря у Мюнхені





## ● НОВАЛІС

(Novalis)

Справжнє ім'я Фрідріх фон Гарденберг (Friedrich von Hardenberg). Поет, есеїст, мислитель, природознавець. Народився 02.05.1772, Обервідерштедт/Мансфельд; помер 25.03.1801, Вайсенфельз.

Новаліс студіював філософію в Єні, де мав нагоду особисто знати Шіллера, Фіхте і братів Шлегель, а згодом (1792) — право в Ляйпцігу. Смерть юної нареченої, шляхтянки Софі фон Кюн (1797), глибоко вразила Новаліса. Ця трагедія стала головним джерелом його романтичного світогляду. 1797 розпочав студії геології й гірництва в Фрайбергу і короткий час працював адміністратором солекопалень в Тюрингії.

Новаліс — найвизначніший поет містичної романтики. Своє завдання він вбачав в читанні «зашифрованих знаків» неземного в природі. Будучи послідовником Фіхте і містика Якоба Беме (Jakob Böhme), поет виробляє концепцію «магічного ідеалізму» як синтезу природи духу і душі. Як більшість романтиків, Новаліс прагнув віднайти втрачену єдність західного світу, яку він вбачав у Середньовіччі, про що йдеться вже в перших рядках есе *Die Christenheit oder Europa* (Християнство або Європа, 1826). Ця єдність буття згодом переходить межі земного і набирає метафізичного, а то й містичного значення. Особливо маркантно це відобразилося у збірці *Hymnen an die Nacht* (Гімни ночі, 1880), в якій Новаліс намагається подолати смерть поетичним словом. Цей мотив в іншій інтерпретації повторюється в його романі-фрагменті *Heinrich von Ofterdingen* (Гайнріх фон Офтердінген, 1802), в якому автор створив відомий символ романтичної поезії і краси *die blaue Blume* (Синя квітка).

Менш значну частину літературної спадщини Новаліса складають його збірки есе та афоризмів, напр., *Fragmente* (Фрагменти, 1802), *Geistliche Lieder* (Духовні пісні, 1802), навіяні глибокою вірою і містичним світосприйняттям автора, про які ще 1865 Вільгельм Дільтай (Wilhelm Dilthey, 1833—1911) сказав, що «ці пісні, так, як християнство, житимуть вічно».

### ХРИСТІЯНСТВО АБО ЄВРОПА

З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
*Novalis. Werke, Tagebücher und  
Briefe Friedrich von Hardenberg.  
Band 2. — Darmstadt: Wissen-  
schaftliche Buchgesellschaft, 1978*

Один з програмних текстів Новаліса, написаний в 1799 році під враженням подій тогочасної політики (насамперед захоплення Риму французами, заборона виборів нового Папи та ін.); тут ми можемо помітити ознаки того великого впливу, який мав на Новаліса Шляєрмахер.

Були прекрасні видатні часи, коли Європа була християнською землею, і єдине християнство заселяло цю людяну частину світу; єдиний великий спільний інтерес поєднував найвіддаленіші провінції цього великого духовного царства. Без великих земельних маєностей єдиний Верховний Глава<sup>1</sup> об'єднував і управляв значними політичними силами. Численне Братство, до якого кожен міг вступити, підпорядковувалося безпосередньо Йому, виконувало всі Його вказівки і всіляко прагнуло зміцнити Його добродійну владу. Кожен член цього Братства був повсюдно шанований. І коли простий люд шукав у нього втіхи чи допомоги, захисту чи поради, охоче і щедро забезпечуючи

<sup>1</sup> Очевидними є теократичні настрої Новаліса, втім ця думка повинна бути уточнена, насамперед з огляду на сприйнятий Новалісом від Канта поділ Церкви на «видиму» і «невидиму».



усім необхідним, то він також знаходив захист у володарів, був уважений і вислуханий. Всі піклувалися про цих вибраних, наділених чудодійними силами мужів, як про небесних дітей, чия присутність і прихильність поширювала різноманітні благодаті. Дитяча довірливість прив'язувала людей до їхніх проповідей. Як весело кожен міг виконувати свою щоденну роботу, оскільки ці святі люди готували йому певне майбутнє, кожен його прогріх відпускали, а кожен неприємний момент життя згладжували і прояснювали. Вони були досвідченими керманичами у великому незнайомому морі, під чією опікою можна було зневажати всі шторми і з впевненістю розраховувати на безпечно прибуття і висадку на березі справжнього батьківського світу.

Перед глибокою повагою і послухом до їхніх слів мусили відступити найдикіші і найзажерливіші пристрасті. Вони несли мир. Вони проповідували ніщо, крім любови до святої, прекрасної, наділеної божественною силою Жони християнства, готової рятувати від страшної небезпеки кожного віруючого. Вони розповідали про небесних давно померлих людей, які завдяки вірності та відданості цій благодатній Матері і її небесній привітній Дитині протистояли спокусам земного світу, чим заслужили божественну честь і тепер стали захисною добродійною владою їхніх живих братів, радими помічниками у нужді, заступниками людських слабкостей і дійовими друзями людства на небесному Престолі. Якими радісними покидали гарні зібрання у повних таїнств, прибраних натхненними образами, наповнених солодкими ароматами та оживлених величною небесною музикою церков. Тут у коштовних посудинах вдячно зберігалися освячені мощі давно померлих богобоязливих людей. Через неймовірні чудеса і знаки проявлялися на них Божа доброта та всемогутність, велична благодійність цих щасливих праведників. Так зберігали залюблені душі кучері і зразки почерку своїх померлих коханих, підтримуючи солодкий жар до тих пір, поки не об'єднає їх смерть.<sup>8</sup> З сердечною дбайливістю вони збирали всюди

<sup>2</sup> Беручи до уваги характерний для Новаліса історизм, напевно можна витлумачити цю фразу в значенні необхідності залишення в стані дитячості, а швидше — в значенні необхідності ставання нею, запорукою чого може бути лише остаточне подорослішання. Тоді намагання бачення в Просвітництві й позитивних аспектів стає зрозумілим. Адже гра в дитячість в цих умовах була б результатом швидше певної капітуляції та внутрішньої нещирості. Цей новий стан духу, що унеможливило древню наївність, добре помічає Гадамер у праці «Істина і метод».

<sup>3</sup> Тобто — небесна батьківщина, цей мотив, пов'язаний з Новозаповітною традицією, є відчутним у творчості романтиків; в Новаліса його можна виразно прослідкувати в творі «Гайнріх фон Офтердлінген» та поезіях, як от: «Чужинець», «Духовні пісні».

<sup>4</sup> Тобто — Дві Марії, постаті, найбільш важливої саме для католицької традиції.

<sup>5</sup> Романтики десь постійно змагаються у визначенні переваг Старого (з суворістю постатю Бога-Отця) чи Нового Завітів (з всепрощаючою постатю Бога-Сина).

<sup>6</sup> Стан, чи не найкраще відображений в «Оді до радості» Бетговена, цьому символі Європи.

<sup>7</sup> Така виразна еротизація багатьох тем є однією з помітних ознак романтичного способу думання. Тут можна помітити й відчутні особисті тони: це час скорботи за померлою нареченою — Софією фон Кюн.

<sup>8</sup> Смерть стає поєднанням не лише з померлою коханою, але й містично поєднує із світобудовою, дійсними буттєвими основами. Так постає інверсія: життя є смертю, а смерть — оживанням. Тому романтика майже завжди супроводжується культивуванням смерті.



речі, що належали цій улюбленій душі, і кожен, хто міг отримати або хоча б торкнутися такої здатної нести втіху реліквії, вважав себе щасливим. Час від часу здавалося, що небесна благодать сходила на якийсь незвичайний образ чи могилу. Туди з усіх усюд стікався із прекрасними дарами люд, отримуючи натомість дари небесні: душевний спокій, тілесне здоров'я. Це могутнє миротворне товариство намагалося залучити всіх людей до цієї чудесної віри і посилало своїх членів в усі куточки світу, аби скрізь проповідувати Євангеліє Життя і зробити Царство Небесне єдиним царством на цьому світі.<sup>9</sup> Оправдано опирався Глава Церкви зухвалому розвиткові людських здібностей коштом святого почуття<sup>10</sup> і невчасним небезпечним відкриттям у царині наук. Він заборонив відважним мислителям одверто стверджувати,<sup>11</sup> що Земля нібито є неважливою планетою, оскільки добре знав, що люди з повагою до свого місця проживання та земної батьківщини втрачать також і повагу до небесної вітчизни, їхнього роду, віддадуть перевагу обмеженим знанням перед нескінченною вірою, звикнуть зневажати все велике і подивугідне та розглядати це як мертву дію законів. При Його дворі збиралися всі мудрі і достойні мужі Європи. Всі скарби стікалися туди. Знищений Єрусалим відістив за себе, і Рим сам став Єрусалимом,<sup>12</sup> перетворившись у священний осідок божественного правління на Землі. Князі викладали Отцві християнства свої суперечки, радо клали Йому до ніг свої корони і свою велич, вони навіть уважали для себе за честь як члени цього високого Братства завершити вечір свого життя серед самотніх монастирських стін у роздумах про Бога. Про те, наскільки благотворним і співмірним внутрішній людській природі було це правління, ця установа, свідчать могутнє устремління усіх інших людських сил, гармонійний розвиток усіх задатків, нечувані висоти, яких досягали окремі люди у всіх ділянках життєвих наук і мистецтв, а також торгівля духовними і земними товарами, що процвітала скрізь, від Європи аж до далекої Індії.<sup>13</sup>

То були гарні суттєві риси правдивих католицьких, тобто — правдивих християнських

<sup>9</sup> Чи сприйме східний християнин таке подання небесного і земного? І наскільки в одному чи другому випадках він буде близький власне до християнства?

<sup>10</sup> В тогочасному думанні — релігійно-моральний орган, що забезпечує сприйняття трансцендентального.

<sup>11</sup> За цим загальним означенням стоять конкретні постаті: Пали Павло V (1605—1621) та Урбан VIII (1623—1644), що змусили відмовитись Галілео Галілея (1564—1642) від свого вчення, яке заперечувало Птолемеєву геоцентричну модель світобудови, а ще раніше, в 1616 році, було заборонено вчення Миколая Коперника (1473—1543); уникнути тиску Римського Престолу вдалось лише протестантові Йоганну Кеплеру (1571—1630), що був придворним астрономом при кайзері Рудольфі в Празі. Але важливим насамперед є те, що тут Новалис помічає дивний парадокс: зростання людської могутності, одним з проявів чого став ренесансний поступ знання, і зокрема система Коперника, спочатку призвели не до піднесення цінності людини та світу, а навпаки — до їх пониження. Втім сприйняття Новалиса ворогом цивілізаційного поступу, що можливе з огляду на текст, перешкоджає виразний історизм його способу думання.

<sup>12</sup> Єрусалим був зруйнований римськими військами в 70 році; сподівання юдеїв на відновлення Єрусалиму як центру нового зібрання розпоршених одновірців в історичній інтерпретації Новалиса проєктуються на Римський Престол як центр християн.

<sup>13</sup> Так романтики повертають християнській церкві її очевидні заслуги, призабуті під тиском модерної пропаганди революційних часів, що застали Німеччину на узбіччі. Але важливими є не лише реабілітація Середньовіччя, а те, що тут закладаються основи нової філософської культури, що дала багаті плоди вже в 20 столітті. Виявляється, що відсталість країни може мати й корисні наслідки.



часів.<sup>14</sup> Втім людство ще не було достатньо зрілим, достатньо освіченим для цього чудового Царства. То була перша любов, що згасла під тиском комерційного життя. Згадку про неї витіснили власницькі турботи, а ці узи більшість європейців ославила як оману та засліплення і, виходячи з пізнішого досвіду, — засудила та назавжди розірвала. Супроводжуваний нищівними війнами<sup>15</sup> глибокий внутрішній розкол був дивовижним знаком шкідливості культури для чуття невидимого, принаймні тимчасової шкідливості культури певного рівня. Знищеним це невмируще чуття бути не може, проте воно може бути затьмарене, паралізоване та витіснене іншими почуттями. Давня спільнота послаблює пристрасті, віру в рід і призвичаює людей звертати усю творчість і устремління лише на засоби добробуту. Потреби і вміння їх задовольняти стають дедалі складнішими. Користолюбна людина потребує так багато часу, щоб з ними ознайомитись і набути в них вправності, що їй не зостається часу для спокійного зосередження духу, для уважного споглядання за внутрішнім світом. При життєвих ускладненнях здається їй, ніби щоденні інтереси є ближчими. І так опадає чудовий цвіт її молодости, віри і кохання й поступається місцем гірким плодам, знанню і маєтностям. Про весну згадують пізньої осені, як про дитячу мрію, і з дитячою наївністю сподіваються, що наповнених комор вистачить назавжди. Певне усамітнення видається кінечним для процвітання високих почуттів. Тому надто широке коло знайомств мусить пригнобити святі паростки і повідлякувати богів, які уникають неспокоїної метушні галасливих зібрань та дріб'язкових розмов.<sup>16</sup> Втім ми ж маємо справу з часами й періодами, і чи не є коливання, зміна протилежних рухів, важливим для них? І чи не є обмежена тривалість — властивою для них, підйом і спад їхньою природою? І чи можна також із упевненістю очікувати від них воскресіння й омолодження в новій, вправнішій формі?<sup>17</sup> У свосму крокуванні вперед і постійному зростанні еволюція є матеріалом історії. Те, що не досягло свого завершення, досягне

<sup>14</sup> Таке ототоження християнства з католицизмом вартє роздумів, і їм не повинна перешкоджати, очевидно, необхідна вимога релігійної терпимості, що все більш стає елементом релігійної політики.

<sup>15</sup> Тут, напевно, Новаліс має на увазі Тридцятилітню війну (1618—1648), яка охопила майже всю Європу і мала в своїй основі релігійний конфлікт.

<sup>16</sup> Подивугідна близькість до мислення Епікура, притому, що їх розділяють тисячоліття; підказкою тут може служити так важлива для романтиків «чарівна паличка аналогії», що виявилась у великій пригоді Освальду Шпенглеру.

<sup>17</sup> Головне — бути пильним в очікуванні чергової хвилі та не розтрачати намарне силу в боротьбі з відпливом. Хоча останнє, як виявилось, не було властиве романтикам, в т. ч. — й Новалісу, що виснажується, прагнучи наближення пророкованої нової релігійності. А може, він і сам не помітив її настання?



його в майбутній чи в одній з наступних спроб. Усе, що захоплює хода історії, не минуше, із незліченних перетворень воно знов і знов постає у багатших образах. Адже колись з'явилося християнство у повній поті і величі. Аж до нової світової інспірації, з безсиллям та осміюванням, які постійно зростали, панувала його руїна, його буква. Безмежна інертність гнітом лежала на самовпевненому духовенстві. В той час, коли миряни, забравши йому з рук досвід і вченість, зробили могутні кроки вперед на шляху освіти, воно зупинилося на відчутті власної ваги і затишку. В забутті свого власного покликання бути першим серед людей у духові, вирозумілості й освіченості їм ударили в голову низькі похоті. Через їхнє вбрання та професію підлість та ницість їхнього способу думання стали ще огиднішими. Так поступово відпали повага і довіра, опори цього та будь-якого іншого царства. І так було знищено це Братство, й справжнє верховенство Риму мовчазно скінчилося ще задовго до насильницького бунту.<sup>18</sup> Лише розумні, а отже — лише тимчасові приписи утримували вкупі відмерлий лад і захищали його від надто швидкого розпаду. До них, наприклад, у першу чергу належить скасування священицького шлюбу.<sup>19</sup> Припис, аналогічно застосований до схожої солдатської верстви, зміг надати страшного змісту і ще надовго продовжити його життя. Що було природнішим від того, коли врешті одна полум'яна голова розпочала проповідувати відкрите повстання проти деспотичної букви колишнього ладу — і тим успішніше, оскільки сама була членом Братства.<sup>20</sup>

Бунтівники з повним правом називали себе протестантами, бо вони врочисто виступали проти будь-якого нав'язування, як їм видавалось, незручної і незаконної влади над совістю. Вони забрали, як нічیه, мовчазно віддане їм право на релігійне дослідження, релігійне визначення і релігійний вибір. Вони встановили багато правильних засад, ввели багато вартих схвалення речей і скасували багато згубних настанов,<sup>21</sup> але вони забули про неминучий наслідок їхньої роботи. Вони розділяли нероз'єднуване, ділили

<sup>18</sup> Тобто — Реформації.

<sup>19</sup> Юридична заборона священицького шлюбу була проголошена папою Георгом VII на Постовому Синоді в 1074 році; до цієї заборони за звичаєвим правом не могли одружуватись єпископи, пресвітери та дякони; втім остаточно целібат утвердився лише через декілька століть, тому твердження Новаліса виправдане.

<sup>20</sup> Очевидно, що йдеться про М. Лютера (1483—1546), який до проголошення свого вчення був *монахом-августинцем і професором теології* у Віттенберзі.

<sup>21</sup> Так Новаліс залишає місце для можливості діалогу, а отже — для наступного кроку шляхом релігійного поступу. Чи ж не дивна, як на східного християнина, парадоксальність західної правдивості? Дивно буде виглядати й підтримуване тут Новалісом, а саме — «незалежність від земної влади».

неподільну Церкву і безсоромно виривалися із загальної християнської єдності, лише завдяки якій і в якій було можливим справжнє, тривале духовне відродження. Стан релігійної анархії може бути лише минулим, оскільки в постійній дієвості і чинності залишається необхідна причина, аби присвятити певну кількість людей лише цій високій професії і, зважаючи на ці обставини, зробити їх незалежними від земної влади. Але створення консисторій і збереження певної духовності не зарадило цій нужді і не стало достатньою заміною. На жаль, князі втрутилися у цей розбрат, використавши ці суперечки для зміцнення, розширення своєї суверенної влади та збагачення. Вони були раді позбутися того високого впливу й перебрали пові консисторій<sup>22</sup> під свою суверенну вітцівську опіку і керівництво. Вони намагалися перешкодити цілковитому об'єднанню протестантських Церков. Таким чином релігія в неприродний для неї спосіб була оточена державними кордонами, що стало причиною поступового підриву релігійного космополітичного інтересу.<sup>23</sup> Так релігія втратила свій великий політичний миротворчий вплив, свою виняткову роль об'єднувачого та особового начала християнства. Релігійний мир<sup>24</sup> було укладено на цілком хибних і протирелігійних засадах, і завдяки триванню так званого протестантизму сталося щось цілком суперечливе — революційний уряд було проголошено постійним.

Тим часом в основі протестантизму лежить далеко не лише те ясне поняття. Свавільно витлумачуючи християнство, Лютер не розпізнав його духу, запровадив іншу букву й іншу релігію, а саме — святе всевладдя Біблії.<sup>25</sup> Цим, на жаль, у релігійні справи було привнесено іншу, зовсім чужу земну науку, філологію,<sup>26</sup> виснажливий вплив якої відтепер стає очевидним. Сам він, з неясного відчуття цього промаху, був піднятий великою частиною протестантів до рангу євангеліста, а його переклад — канонізовано.

Для релігійного почуття цей вибір був надзвичайно згубним, оскільки ніщо так не нищить його чутливості, як буква. В колишньому стані,

<sup>22</sup> Консисторії були створені світською владою після 1542 року в країнах, що приєдналися до Реформації; до їхніх функцій входили церковне судочинство, нагляд над кліром, контроль за літературою, управління церковним майном; це практично означало підпорядкування церкви світській владі.

<sup>23</sup> Точно помічений зв'язок між протестантизмом та націоналізмом. Однак, щоб точно зрозуміти стиль мислення романтиків, варто нагадати собі ідею історичних коливань Новаліса.

<sup>24</sup> Йдеться про Аугсбурзький релігійний та міжземельний мир (1555), головними пунктами якого були: рівноправність протестантського віросповідання (Confessio Augustana) з католицьким Символом Віри, прагнення до міжконфесійної єдності німецьких територій, визнавалось право князів визначати конфесійну приналежність підлеглої території (принцип *Cuius regio, eius religio*).

<sup>25</sup> Подібним чином можна тлумачити й Сквородинівське означення Біблії як «лжі».

<sup>26</sup> Тобто — біблійну герменевтику.



при великому обсязі, гнучкості і багатому матеріалі католицької віри, а також — при езотеричності Біблії, святій владі Церковних Соборів і Духовного Глави, вона ніколи не змогла б стати настільки шкідливою. Але тепер були знищені ці запобіжні засоби, стверджувалась абсолютна загальнодоступність Біблії, і відтепер тим помітніше став тиснути жалюгідний зміст, недосконалий абстрактний начерк релігії<sup>27</sup> в цих книгах, що безмежно обтяжував Святому Духові вільне живогворення, проникнення і явління.

А тому історія протестантизму, незважаючи на те, що його початок був осяяний минуцим небесним вогнем, нам більше не показує прекрасних великих неземних видінь й невдовзі стає помітним згасанням святого почуття. Світське здобуває перевагу, мистецьке чуття співчуває цьому, мала громада асимілюється, і лише зрідка то тут, то там, проскочить чиста, вічна іскра життя. Вона згасає, і громада знов розтікається врізпобіч, пливе геть за течією. Так як Цінцендорф,<sup>28</sup> Якоб Беме та багато інших. Прагнення до змін переважає і наближається час цілковитої в'ялости вищого правління, період практичного невір'я. З настанням Реформації було покинчено з християнством. Відтепер його вже не було. Католики і протестанти стояли в своїй сектантській ізольованості далі одне від одного, ніж від магометан чи поган. А католицькі держави, що все ще животіли, зазнавали відчутний шкідливий вплив сусідніх протестантських держав. Нова політика вперше виникла саме в цей проміжок часу, і окремі сильні держави намагалися заволодіти вакантним вселенським престолом, перетвореним у трон.

Для більшості князів здавалося приниженням мати сором перед якоюсь слабкою духовною особою. Вони вперше відчули свою земну силу і побачили бездіяльність небесних сил, коли чинилася кривда їхнім представникам. І відтепер, не здіймаючи галасу перед ще ревно пропанськи настроєними підданими, вони намагались поступово скинути обтяжливе римське ярмо і стати незалежними на землі. Їхнє неспокійне сумніння заспокоювали розумні духівники, які

<sup>27</sup> Подібне бачення Біблії можемо знайти в праці Лессінґа «Виховання людського роду».

<sup>28</sup> Николаус Людвіґ Граф фон Цінцендорф і Поттендорф (1700—1760), придворний юстиц-радник при дворі в Дрездені, протестантський релігійний діяч, засновник Геррнгутського Братства, основу якого склали т. зв. Богемські брати, вигнанці з Моравії; його вчення було різновидом німецького пієтизму, в центрі якого перебували образ розп'ятого Христа, барочна віра в чудеса, ідея різних церковних спільнот, що надлені Богом особливими дарами, але все ж — виявами єдиної церкви; на початках, звинувачений в церковному сепаратизмі, був змушений на певний час покинути Німеччину і, мандруючи по Європі та Америці, намагався всюди створити релігійні громади; його ідеї мали відчутний вплив на Шляєрмахера та Кркегора.

нічого не втрачали від того, що їхні духовні діти присвоювали собі право розпоряджатися церковним майном.

На щастя для старого порядку, нині виступив новопосталий орден,<sup>29</sup> на який, здавалося, зіслав свої останні дари помираючий дух ієрархії. Із чудовою проникливістю і наполегливістю, мудріше, ніж будь-коли раніше, турбувався він про папське царство і його владне оновлення. У всесвітній історії ми не знаходимо жодного подібного товариства. Навіть давній римський сенат не складав планів світового завоювання з більшою впевненістю в успіхові. Ще ніколи не роздумувано над утіленням більшої ідеї з більшим розумінням. Ця спільнота назавжди буде зразком усіх суспільств, що почували органічну тугу за безмежним поширенням і вічністю. Втім вона також буде вічним доказом того, що непідвладний час зводить нанівець наймудріші наміри, а природне зростання цілого роду нестримно придушує штучний ріст однієї частини. Для всього поодинокого є власна міра здатностей, лише можливості роду незмірні. Всі плани, що не збігаються повністю із задатками роду, приречені на невдачу. Ще дивнішим виглядає це товариство як матір так званих таємних товариств, зараз ще незрілого, але без сумніву важливого історичного паростка. Небезпечнішого суперника ні нове лютеранство, ні протестантизм, звісно, не могли отримати. Всі чари католицької віри стали під його рукою ще міцнішими, багатства наук знову потекли в її сховища. Те, що було втрачено в Європі, вони намагались більшою мірою повернути в інших частинах світу, на далекому Заході та Сході, і присвятити себе високому апостольському званню та професії, знову зробивши їх дійовими. Вони також не залишалися позаду в своїх клопотах про популярність, добре знаючи про те, як багато завдячував Лютер своїй демагогічній майстерності, свосму вивченню простого люду. Всюди вони закладали школи, проникали в сповідальні, сходили на катедри і заповнювали пресу, ставали поетами і світовими мудрецами, міністрами і мучениками, і в цьому печуваному поширенні від Америки через Європу аж до Китаю зали-

<sup>29</sup> Тобто — Орден Єзуїтів, або «Товариство Ісуса» (Societas Jesu), католицький чернечий орден, заснований в 1534 Ігнатієм з Лойоли, баском за походженням; головною метою цього ордену була протидія поширенню Реформації та розповсюдження, посилення й захист католицької віри; в 16—17 столітті, завдяки централізованій організації, новаторству, активній місіонерській, проповідницькій, духовній, навчальній і науковій діяльності, орден здобув міцні позиції як в Європі, так і в Америці, Азії та Африці; його великий вплив стурбував світську владу і призвів до його заборони, спочатку в Іспанії, Португалії та Франції, а потім — і до його скасування (1773); був відновлений папою П'єм VII в 1814 році; зараз орден налічує близько 20 тис. членів і має свої провінції в 120 країнах.

шилися у подивугідній злагоді вчинків і вчення. З власних шкіл вони мудро рекрутували свій орден. З нищівною запальністю проповідували вони проти лютеран і намагалися зробити люте винищення єретиків як справжніх товаришів диявола невідкладним обов'язком католицького християнства. Лише їм мали завдячувати католицькі держави і, особливо, папський престол те, що вони надовго пережили Реформацію. І хтозна, яким давнім виглядав би світ, якби безсиле верховенство, ревності князів та інших духовних орденів, придворні інтриги й інші дивні обставини не обірвали їхній сміливий біг і з ними майже не знищили цю останню твердиню католицького ладу. Зараз він спочиває, цей страшний орден, в жалюгідній подобі на краю Європи, — можливо, що звідти він колись пошириться по своїй старій батьківщині, як народ, що його оберігає, з новою силою і, можливо, під іншим ім'ям.

Реформація була знаком часу. Вона мала значення для всієї Європи, хоча відкрито спалахнула лише у справді вільній Німеччині. Розумні голови всіх націй непомітно стали зрілими<sup>30</sup> і, в оманливому почутті, яке давала їм власна професія, ще рішучіше стали чинити опір давньому примусові. Інстинктивно вчений є ворогом духовенства старого ладу. Вчений і духовний стани, коли вони розділені, мусять вести війни на винищення, оскільки вони сперечаються за одне місце. Цей розкол ставав щораз явнішим, а вчені перемогали тим більше, чим ближче історія європейського людства наближалась до епохи тріумфуючої вчености, а знання і віра постали в рішучій опозиції одне проти одного. У вірі шукали причину загального застою і сподівалися подолати його завдяки проникливим знанням. Скрізь, через різнобічне переслідування свого попереднього виду, своєї часової постаті, потерпало релігійне почуття. Результат нового способу мислення назвали філософією, залічуючи сюди все, що було спрямоване проти старого, а отже, головним чином, вигадки проти релігії. Попередня ненависть до постаті католицької віри поступово перейшла в ненависть проти Біблії, проти

<sup>30</sup> Очевидно, Новаліс натякає на утвердження Просвітництва; саме такий підхід до означення цього руху читач може зустріти в поданому в цій книзі тексті І. Канта «Відповідь на запитання: Що таке Просвітництво?» (1784).



християнської віри і, врешті, проти релігії взагалі. Щобільше — ненависть до релігії природно і послідовно поширилася на всі об'єкти ентузіазму, зганьбила уяву і почуття, звичаї і любов до мистецтва, майбутнє і древність, поставила людину на вершину серед живих істот і звела неосяжну творчу музику Всесвіту до одноманітного шуму моторошного млина, який приводиться в дію потоком випадку і, коливаючись на ньому, є млином без Будівничого та Мельника, справжнім вічним двигуном, млином, що перемелює самого себе.

Ентузіазм був великодушню залишений бідному людському родові і став необхідним пробним каменем найвищої освіти кожного її вкладника — цієї розкішної філософії, і особливо для її священників та містагогів.<sup>31</sup> Франції випало щастя стати лоном і осередком цієї нової, лише із знання зліпленої віри.<sup>32</sup> Бодай якою прославленою була поезія цієї нової церкви, все ж було в ній кілька поетів, які користувалися старими прикрасами й давнім світлом задля ефекту. При цьому виникала небезпека запалити нову світову систему старим вогнем, але розумніші парохіяни вміли відразу облити холодною водою тих слухачів, які вже встигли нагрітись. Всі члени нової церкви постійно були зайняті тим, аби очистити природу, землю, людські душі і науки від поезії, — знищити кожен слід святого, отруїти спогад про величні події, великих людей і здерти зі світу всі барвисті коштовності. Світло стало завдяки своїй математичній слухняності і зухвалості улюбленцем цієї нової церкви. Вони раділи з того, що його можна швидше розбити, аніж воно заплomenіє всіма барвами,<sup>33</sup> і тому вони назвали його ім'ям своєю велику справу — Просвітництво. У Німеччині цю справу проводили ґрунтовніше: реформували зміст виховання,<sup>34</sup> намагалися надати старій релігії нового розумнішого, загальнішого змісту, змиваючи з неї все чудесне і загадкове. Вся вченість була піднята на те, щоб через намагання облагородити історію до вигляду домашнього і міщанського образу сім'ї і звичаїв відрізати можливість втечі в історію. З Бога зробили бездіяльного глядача великої хвилю-

<sup>31</sup> Новаліс не без іронії застосовує назву античних жерців, що вводили в містерії, щодо ідеології Просвітництва.

<sup>32</sup> Протистояння Романтики і Просвітництва значною мірою проходило по кордонах між тогочасною Німеччиною та Францією, в якій в той час утверджується нерелігійна філософія (починаючи з Р. Декарта), що так не імпонує романтикам.

<sup>33</sup> Очевидний натяк на І. Ньютона (1642—1726), якому належить відкриття того, що спектр фарб виникає із розщеплення білого світла.

<sup>34</sup> У 18 столітті у Німеччині було запроваджено загальнообов'язкову шкільну освіту.

ючої театральної гри вчених,<sup>35</sup> у кінці якої Він мав би аплодувати поетам і гравцям та урочисто їх частувати. Простий люд пристрасно просвічувався і виховувався до цього освіченого ентузіазму, і таким чином виникло нове європейське братство філантропів і просвітників. Утім природа залишалася такою ж чарівною й неосяжною, такою ж поетичною і безмежною попри всі спроби її модернізувати. Якщо десь старий забобон спирався на вищий світ чи ще щось подібне, то одразу звідусіль здіймався галас та свист, і небезпечна іскра, де лишень це було можливо, гасилася в попелі філософією та жартом. Толерантність була гаслом освічених. У Франції вона була рівноцінною філософії. Ця історія є досить дивовижною, а також вона є ключем до розуміння жахливих феноменів Нового часу. Розпочинається вона лише в цьому столітті, особливо в останній половині, і розростається в короткому часі до неосяжних розмірів і розмаїття. Ще одна, набагато всеохопніша та своєрідніша реформація була неминучою; вона в першу чергу мусила вдарити по тій країні, яка була найбільш модернізована і яка найдовше, з браку свободи, перебувала в астенічному стані. Давно б уже розчинилося в повітрі неземне полум'я і звело б нанівець усі плани Просвітництва, якби не світський тиск і його вплив. В той момент, коли виник розкол між ученими й урядами, між ворогами релігії і цілою її спільнотою, вона мусила знову виступити в ролі третьої, готової задавати тон, об'єднавчої ланки. Кожен її прихильник мав би визнавати і проголошувати цей виступ, навіть якщо він здавався б недостатньо очевидним. В історичного духу не може залишитися жодного сумніву в тому, що час воскресіння настав. Саме ті події, які, здавалося б, були спрямовані проти відновлення релігії і загрожували довершити занепад, стали сприятливими знаками її відродження. Справжня анархія є тим елементом, який зачинає релігію. Вона піднімає своє чоло із руїн всього позитивного, як нова засновниця світу. Невимушено піднімається людина до небес, коли її ніщо вже не зв'язує. Вищі органи спочатку самі виступають із суцільної одноманітної суміші

<sup>35</sup> Новалисова характеристика деїзму, згідно з яким після первинного акту творення Бог більше не втручається в справи світу, що відбуваються, за уявленнями деїстів, наче в заведеному годинниковому механізмі.

й повного розчинення всіх людських задатків і сил як праядро всього земного творіння. Дух Божий витає над водами, і лише за хвилями, що відкочуються, відкривається нашому зорові небесний острів як місце проживання нових людей, як водозбір Вічного Життя.

Нехай справжній спостерігач спокійно й неупереджено сприймає нові державоперетворюючі часи. Чи не здається йому цей державний заколотник схожим на Сизифа?<sup>36</sup> Щойно лиш досягне він верхівки рівноваги, як уже знову величезний тягар котиться долу з іншого боку. Він ніколи не залишиться нагорі, якщо його не утримає в ширянні тяжіння до неба. Всі ваші опори є надто слабкі до тих пір, поки ваша держава зберігає тяжіння до землі. Але прив'яжіть її за допомогою вищої туги до небесних висот, дайте їй зв'язок із усесвітом і тоді ви отримаєте в ній завжди певтомпу пружину й побачите усі ваші старання винагородженими сторицею. Погляньте на історію, шукайте в її повчальних сув'язях схожі періоди часу і вчіться використовувати чарівну паличку аналогії.<sup>37</sup>

Франція відстоює світський протестантизм. Але чи мають тепер виникнути також світські єзуїти й оновитись історія останніх століть?<sup>38</sup> І чи має революція залишитися французькою, як реформація — лютеранською? Чи має протестантизм уже вкотре, всупереч природі, бути зафіксованим як революційне правління? Чи мають літери літерам поступитися місцем? Чи шукаєте ви зародок розкладу також і в старій установі, в старому духові, і чи вважаєте, що розумієте, якими мали б бути найкраща установа, найкращий дух? О! Нехай Дух духів наповнить вас і ви відступитесь від цього безглузлого прагнення моделювати історію, людство і надавати їм ваше спрямування. Чи не є вона самостійною, самовільною, майже безмежно гідною любові і пророчною? Ніхто не думає її вивчати, йти за нею, вчитися в неї, тримати з нею крок, довірливо йти слідом за її обіцянками і забаганками.

У Франції було багато зроблено релігії. У неї було відібрано громадянське право і залишено лише право домашнього товариства, до того ж

<sup>36</sup> Сизиф — персонаж старогрецької мітології, цар Коринту, що в Тартарі був приречений на вічну муку: змушений котити на гору камінь, який щоразу скочувався додолу.

<sup>37</sup> Аналогія для Новаліса є принципом мислення і буття, важливим як для історичного пізнання, так і для пізнання природи та духу: за її допомогою можна поєднати, здається, непокдане. Вперше інтерес романтиків до аналогії можна прослідкувати у Шіллера, в його Енських лекціях «Чим є і доки вивчається всесвітня історія» (1789).

<sup>38</sup> А може, це є тенденцією самого християнства — стати світською релігією? І чи відвага людини прийняти шлях становлення не є сповненням християнського закону?

не в одній постаті, а в усіх її незліченних індивідуальних формах. Як чужа неприваблива сирота, вона змушена спочатку здобути серця і бути вже скрізь любою, перш ніж знову будуть їй відкрито поклонятись і притягнуть для дружньої поради і створення настрою у світських справах. Історично дивною залишається спроба тієї великої залізної маски, яка під іменем Робесп'єра<sup>39</sup> шукала в релігії центральний пункт і силу республіки; також — холоднокровність, із якою прийнялася теофілантропія, цей містицизм нового просвітництва; також — нові завоювання сзуйтів; також — зближення<sup>40</sup> із землею Сходу через нові політичні обставини.

Що стосується інших європейських держав, за винятком Німеччини, можна лише пророкувати, що з *миром* у них почне пульсувати нове вище релігійне життя і незабаром воно підпорядкує собі всі інші мирські зацікавлення. Зате в Німеччині можна вже з цілковитою певністю виявити сліди нового світу. Німеччина йде повільною, але певною ходою попереду більшості європейських держав. В той час, як вони перейняті війною, спекуляцією і партійним духом, німець із усією старанністю розвивається до товариша вищої культурної епохи. І цей поступ з часом мусить надати йому значну перевагу над іншими. В науках і в мистецтвах стає помітним могутнє бродіння. Дух безмежно розвивається. Видобуток ведеться з нових свіжих скарбниць. Ніколи ще не були науки в кращих руках, і вони хіба що збуджували більші сподівання. Виходять на світ найрізноманітніші сторони і предмети, ніщо не залишається неперегляненим, неоціненим, неперевіченим. Все опрацьовується. Особливими і могутніми стають письменники. Кожна давня історична пам'ятка, кожне мистецтво, кожна наука знаходять прихильників, які обіймають їх з новою любов'ю і роблять плідними. То тут, то там знаходять, часто сміливо поєднані, незрівнянну багатогранність, дивовижну глибину, сяйливе полірування та багато насичену фантазію. Здається, що скрізь починає оживати могутнє прагнення йти за творчою сваволею, необмеженістю, нескінченною різноманітністю, святою своєрідністю і внутрішньою всемогут-

<sup>39</sup> Максиміліан Робесп'єр (1758—1794), французький політик часу революції, лідер однієї з найбільш радикальних революційних партій — «якобінців», яка прийшла до влади в 1793 році; з його іменем пов'язана практика «терору» супроти політичних супротивників; в травні 1794 року Робесп'єр запровадив офіційний «Культ Вищої Істоти»; і 7—8 липня 1794 року було вперше проведено святкове вшанування цієї оновленої божественної постаті: після урочистої промови Робесп'єра було спалено фігури, що символізували егоїзм, розбрат, атеїзм, марнославство.

<sup>40</sup> Швидше всього тут йдеться про геополітичні зміни, що сталися внаслідок походу Наполеона в Єгипет (1798), в результаті чого Франція стала союзником Османської імперії, що відкрило європейцям шлях на Схід.

ністю людства. Прокинувшись з ранкового сну безпорадного дитинства, випробовує частина роду свої перші сили на зміях, що обвили його коліску і прагнуть знерухомити його.<sup>41</sup> Це все лише хаотичні та невиправні п'ятяки, але вони зраджують історичному окові універсальну індивідуальність, нову історію, нове людство, найсолодші обійми юної заскоченої знаєцька Церкви і незмінного в любові Бога, і водночас — внутрішнє зачаття нового Месії в її тисячах членів. Хто не відчуває солодкої соромливості доброї надії? Новонароджений буде відображенням свого батька, новим золотим часом з темними бездонними очима, пророчим і чудодійним часом, здатним зцілювати рани, втішати і запалювати вічне життя. Великий час примирення, Спаситель, що, як справжній геній, є своїм серед людей. Не будучи баченим, а лише сприйнятим на віру і з'явленим віруючим в незчисленних постатях,<sup>42</sup> він споживається у вигляді Хліба і Вина, обіймається як кохана, вдихається як повітря, чується як слово і спів та з небесним задоволенням, як смерть у найбільших муках кохання, приймається всередину відживаючої плоти.

Зараз ми стоїмо досить високо, щоб могли дружньо усміхатись до раніше згаданих попередніх часів і також у тих дивовижних дурницях помічати загадкові кристалізації історичного матеріалу. З удячністю потиснімо руки тим ученим і філософам, оскільки, для блага нащадків, це божевілля мусило бути вичерпане до кінця і запроваджено нові наукові погляди на стан речей. Поряд з холодними мертвими скелями кабінетного розуму поезія, як оздоблена Індія,<sup>43</sup> залишається привабливішою і барвистішою. Для того, щоб Індія була такою теплою і чудовою посередині земної кулі, холодне замерзле море, мертві рифи, туман замість зоряного неба і довга ніч мусили зробити неплідючими обидва її кінці. Глибоке значення механіки гнітом лежало на цих пустельних анахоретах; привабливість першого погляду взяла над ними гору, давнина помстилася їм. Із дивовижним самообманом вони віддали в жертву першій самосвідомості найсвятіше

<sup>41</sup> Паралель з мітом про Геракла (син Зевса і Алкмени), що, будучи немовлям, переміг змій, насланих ревнивою Герою; епізод, що за звичай є частиною героїчного міфу.

<sup>42</sup> Характерна для Новаліса ідея запричачення всього земного до Божественного, найбільш яскраво поданої в «Гимнах ночі» та «Гимні Тайній Вечері».

<sup>43</sup> Можливо, найбільш романтизована у свій час частина суші; але чим же вона залишається без проектуючого своєї очікування погляду європейця? Але на початках такої зацікавленості, до якої найбільше прилучились А. Шлегель (професор санскриту в Боннському університеті) та Г. Фостер (англійський романтик, автор одного з перших перекладів індійської поезії), Індія ще могла видаватись повним таємничим романтичним краєм.



і найгарніше цього світу. Вони були першими, хто знову дійово визнав і став проповідувати святість природи, неосяжність мистецтва, необхідність знання, повагу мирського і всюди-сущість справжньої історичності і поклав край примарності, вищій, загальнішій і страшнішій, ніж вони собі її уявляли.

Лише завдяки точнішим знанням релігії людина краще оцінюватиме жакливі плоди релігійного спуну, ті гарячкові марення, лише тоді навчиться вірно розуміти важливість цього дару. Де немає богів, там правлять примари. Власне, часом виникнення європейських привидів, що досить повно пояснює їхній образ, є період переходу грецького вчення про богів у християнство. Отож приходьте і ви, філантропи та енциклопедисти, до миротворної ложі і прийміть братерський цілунок, скиньте сірий серпанок і споглядайте з юначою любов'ю дивокрасу природи, історії та людства. Я хочу завести вас до брата, він повинен з вами говорити, щоб ваші серця розкрилися і ви одягли у нову плоть вашу відмерлу улюблену спокуту, знову огорніть і пізнайте те, що вам марилося і що ваш незграбний розум звичайно не міг схопити.

Цей брат є серцебиттям нового часу. Той, хто його відчув, більше не має сумнівів у його прищесті і з солодкою гордістю за своїх сучасників виходить з-поміж юрби до нового гурту учнів. Він зробив новий покров для святих, що, облягаючи, видає їхню небесну будову тіла і все ж, скромніше від будь-якого іншого, огортає їх. Покров для Діви Марії є тим, чим є дух для плоті, її необхідним органом, складки якого є літерами її солодкої проповіді. Нескінченна гра складок є зашифрованою музикою, оскільки мова для Непорочної Діви є надто незграбною та зухвалою. Лишень для співу відкриваються її уста. Для мене він є нічим іншим, як святковим заклик до нового першозібрання, могутнім ударом крил ангельського гарольда, що пролітає повз нас. Це є перші перейми, нехай кожен приготується до народження!

Найвище в фізиці вже досягнуто, і тепер ми можемо не звертати увагу на наукове товариство. Що більше ми пізнавали зовнішні науки, то



Портрет Софі фон Кнор, передчасно померлої нареченої Новалиса, туга за якою є важливим моментом його творчого життя

більше останнім часом їхня потреба допомоги ставала очевиднішою. Природа стала виглядати дедалі біднішою, і ми враз помітили, звикнувши до блиску наших відкриттів, що світло лишень приховане і що ми з відомими приладами та методами знаходимо і конструємо не те, що суттєве, не те, що насправді шукаємо. Кожен дослідник мав визнати, що одна наука без іншої нічого не варта. Звідси поширилися спроби містифікації наук, і чудове єство філософії стало перетворюватися на симетричний першообраз наук. Інші ж намагалися поставити конкретні науки у нові взаємини, сприяти живому зв'язку між ними і з'ясувати їхню природно-історичну класифікацію. Так це триває й надалі, і легко визначити, наскільки сприятливішим мало б стати поведження розуму вищої освіти із зовнішнім і внутрішнім світом і як за цих умов має проявитися погода. А тоді вже мусить з'явитися старе небо і разом з цим — туга за ним та життя астронімія.

Тепер звернімося до політичного спектаклю нашого часу. Старий і новий світ перебувають у стані війни. Через власні жадливі прояви стали очевидними недосконалість і бідність дотеперішніх державних установ. А якби ж тут також, як і в науках, ближчі, різнобічніші зв'язки та зудари європейських держав були б перш за все історичною метою війни, якби ж новий порив до сих пір охопленої дрімотою Європи включився в гру, якби ж Європа захотіла знову прокинутися, якби ж держава держав, політичне наукове вчення, стояли перед нами! Чи мала б ієрархія, ця симетрична першопостать держав, бути — яко інтелектуальне споглядання<sup>44</sup> політичного я — засадою державного об'єднання? Неможливо, щоб мирські сили самі прийшли до рівноваги, лише третій елемент, що є одночасно земним і неземним, може вирішити це завдання. Між ворогуючими силами мир укласти не можна, будь-який мир є лише ілюзією, лише мовчанням зброї;<sup>45</sup> з точки зору кабінетів, загальної свідомості, об'єднання виглядає немислимим. Обидві сторони мають значні, важливі претензії і мусять їх дотримуватися, гнати духом світу і людства. Обидві вони

<sup>44</sup> Одне з центральних понять у філософії Канта, Фіхте і Шеллінга, що одночасно поєднує в собі думання, спостереження та дію, якого не можна навчитись інакше, як самостійно відкривши в собі.

<sup>45</sup> «Якщо обов'язком і одночасно обґрунтованим сподіванням є дійсно досягти стану публічного права, хоча б лише в нескінченному наближенні, то вічний мир, який слідує за доточасними фальшивими т. зв. мирними договорами (збройними перемир'ями), не є жодною пустою ідеєю, а завданням, яке... постійно наближається до своєї мети...» Див..І. Кант: До вічного миру.

є незнищенними силами в людських грудях; тут і побожне шанування давнини, і відданість історичному ладові, любов до пам'ятників предкам і до старої славної державної сім'ї, і радість послуху; там і захоплююче відчуття свободи, обов'язкове очікування могутніх діяльних кіл, насолода повим і юним, невимушений контакт з усіма земляками, гордість за вселюдську значущість, радість особистого права і загальної власности, і повне сили громадянське почуття. Жодна з них хай не сподівається знищити іншу, всі завоювання хай тут нічого не говорять, оскільки внутрішня столиця кожного царства лежить не за земляними валами і її неможливо взяти приступом.

Хтозна, чи достатньо війни, але вона ніколи не припиниться до тих пір, поки не візьмуться за пальмову гілку, що її може подати лише духовна сила. І в Європі литиметься кров до тих пір, доки нації не усвідомлять свого страшного божевілля, що жене їх по колу, і доки, вражені та пом'якшені святою музикою, в яскравій різноманітності не прийдуть до колишніх вівтарів і не візьмуться за справу миру, і доки на задимлених полях битв із гарячими слізьми не святкуватиметься, як свято миру, велика вечерея любови. Лише релігія може знову збудити Європу і захистити народи, і дійсно, з новою пишнотою на старій миротворній посаді, встановити християнство на землі.

Чи мають нації все від людини, — лише не її серце, її святий орган?<sup>46</sup> Чи не станете ви, друзі, як ці, над могилами їхніх коханих, чи забудете все вороже, коли до вас промовлятиме Боже співчуття і жодне нещастя, жоден плач, жодне почуття не наповнить слізьми ваші очі? Чи всемогутньо не охоплять вас жертовність і самозречення, і прагнення бути друзями і союзниками?

Де ж та стара, мила, єдиноспасенна віра в Боже правління на землі, де ж та небесна довіра людей один до одного, та солодка побожність при виливах натхненої Богом душі, той всеохопний дух християнства?

Християнство має триєдину істоту. Одна є елементом, що зачинає релігію як радість. Одна

<sup>46</sup> Таким же є зміст метафори «серця» у Г. Сковороди та П. Юркевича.

с посередництвом загалом, як віра у всездатність усього земного бути Вином і Хлібом вічного життя. Одна є вірою у Христа, його Матір і святих. Вибирайте, яку хочете, вибирайте всі три, цього буде однаково достатньо. Таким чином ви станете християнами і членами єдиної, вічної, невимовно щасливої Громади.

Останньою з цих істот була стара католицька віра, придатне на щодень, ожиле християнство. Її всеприсутність у житті, її любов до мистецтва, її глибока гуманність, незламність її шлюбів, її приязна товариськість, її радість у бідності, послух і відданість — роблять її яко справжню релігію очевидною й утримують основні риси її ладу.

Вона очищена плином часів. У тісному нерозривному зв'язку з двома іншими істотами християнства вона буде вічно опшасливлювати цю землю.

Її випадкова форма майже знищена, старе папство лежить у могилі, і Рим уже вдруге став руїною.<sup>47</sup> Чи не має протестантизм урешті-решт скінчитися та звільнити місце новій, тривалішій Церкві? Інші частини світу чекають на примирення і воскресіння Європи, щоб приєднатися і стати співгромадянами нового Царства Небесного. Чи не має у Європі незабаром знову з'явитися велика кількість істинно святих душ, чи не мали б усі, істинно поріднені релігією, сповнитися пристрасного бажання побачити рай на землі? І охоче зібратися разом і заспівати небесним хором?

Християнство має знову ожити і стати дійовим, і знову, без огляду на державні кордони, збудувати собі видиму Церкву, яка прийме всі спрагли за неземним душею у своє лоно і радо стане посередницею між старим і новим світом.

Воно мусить знову вилити на народи благодаті із старого рога достатку. Із святого лона поважної європейської ради постане християнство, і справа пробудження релігії буде вестися за всеохопним Божим планом. Тоді жоден більше не буде протестувати проти християнського і світського примусу, бо істотою Церкви буде справжня свобода, і всі доконечні реформи будуть проводитися під її керівництвом як мирні й офіційні державні процеси.

<sup>47</sup> В прямому значенні ці слова можна пояснити історичними подіями того часу, що сталися ще за життя Новаліса: захоплення Ватикану французькими військами 1798 року, арешт Папи Пія VI (1775—1798), проголошення Римської республіки та заборона обрання нового Папи (наступника було обрано під захистом Австрії у Венеції в 1800 році).

Коли і коли раніше? Про це не питаємо. Маймо терпіння, він буде, він мусить настати, святий час вічного миру, коли новий Єрусалим буде столицею світу.<sup>48</sup> А до того будьте веселими і мужніми у небезпеках часу, товариші моєї віри, проповідуйте словом і ділом Боже Євангеліє і залишайтеся вірними істинній безмежній вірі аж до смерті.

<sup>48</sup> «Звичайно, він прийде, час нового вічного Євангелія, яке нам обіцяється в книгах Нового Заповіту...» Див.: Лессінг. Виховання людського роду.

### ІЗ «ФРАГМЕНТІВ»

З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
*Novalls. Schriften. 2 Bd. Das  
philosophische Werk I / Hrsgb. von  
Richard Samuel. — Darmstadt:  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft,  
1981*

«Фрагменти» Новаліса є одним з найважливіших текстів Романтики. Вони охоплюють широке коло проблем філософії, мистецтва, релігії- і природознавства. Частина їх була вперше опублікована в 1798 році в часописі «Атенеум», а по смерті автора видавались Л. Тіком та Ф. Шлегелем.

Вся дотеперішня філософія є нічим іншим, як історією спроб відкриття філософування. Як тільки-но починають філософувати, то відразу ж виникають філософемі, а справжні вчення про природу філософем і є філософією.

Поезія є насправді чимось абсолютно реальним. Ця думка є центром моєї філософії. Чим більше поезії, тим більше дійсності.

Поезія є героїнею філософії. Філософія піднімає поезію до значення основного принципу. Вона допомагає нам пізнати цінність поезії. Філософія є теорією поезії. Вона показує нам, чим є поезія, — вона є всім.

Розділення поета і мислителя є лише видимістю, і як така йде на шкоду обом. Це знак хвороби і хворобливих обставин.

Поет осягає природу краще, ніж розум вченого.

Поет і священник були спочатку одним, і лишень наступні часи їх розділили. Але справжній поет завжди залишався священником, так само як справжній священник — постом. Й чи майбуття не повинно знову привести нас до старого стану справ?

Почуття поезії не має нічого спільного з почуттям містичного. Це почуття особливого,

<sup>1</sup> То що ж, вся дотеперішня історія філософії є лише її передісторією?



особистого, незвіданого, прихованого, що мусить розкритись, необхідно-випадкового. Воно уявляє неувяне, бачить невидиме, відчуває невідчутне. Критичний розгляд є справою неможливою. Важким вже є вирішення того, й лише це піддається визначенню, що є поетичним, а що ні. Поет воістину творить в самозабутті, через що у ньому все можливе. Він являє собою, насправді, тотожність суб'єкта і об'єкта, душі і зовнішнього світу.<sup>2</sup> Звідси — вічність як сенс нескінченності прекрасної поеми. Чуття поезії є близько-спорідненим чуттю пророчому та релігійному чуттю провидіння взагалі. Поет впорядковує, зв'язує, вибирає, вигадує, й для нього самого незрозуміле те, чому все саме так, а не інакше.

З кожним мазком звершення творіння відділяється від майстра — на просторово незмірну віддаль. З останньою рисою митець бачить, що творіння, яке він обманюючись вважав своїм, відірвалось від нього, між ними утворилась уявна прірва, через яку може перенести лише уява, ця тінь гіганта — нашої самосвідомості. В цю ж хвилину, коли це творіння повинно було цілком стати його власним здобутком, воно стало чимось більш значним за нього самого, його творця. Митець перетворився на несвідоме знаряддя, в несвідому власність вищої сили. Митець належить своєму творові, але твір не належить митцеві.

Ідея буває тим більш ґрунтовною, *індивідуальною* та *принадливою*, чим різноманітнішими є думки, світи та настрої, які перехрещуються з нею та торкаються її. Якщо твір має декілька *підстав для свого виникнення*, якщо він володіє кількома значеннями, різноманітними інтересами, якщо він взагалі *різнобічний* та якщо його розуміють і люблять *різним чином*, то він, без сумніву, є найцікавішим: тоді він служитиме правдивому виразові особи. Як і люди вищої та нижчої породи, що володіють шляхетним чи ж простацьким розумом, книги також до певної міри подібні одна на одну. Можливо, що найвеличніша із книг подібна на буквар. Взагалі книги та й все решту подібне до людей, які є джерелом аналогій для всесвіту.

<sup>2</sup> Тут ми маємо нагоду помітити власне німецький спосіб вирішення поставої в Новий час проблеми достовірності знання — через подолання суб'єкт-об'єктної протиставленості. Релігійна поезія та мистецтва в цілому стає цікавим насамперед через, принаймні позірну, безпосередність переживання їх предметів. І таким чином залиткування про покликання поета стане постійним від часу романтики.

<sup>3</sup> На сторінках цієї книги ми вже зустрічались із андрогінним тлумаченням усевітв у Гаманна та Баадера.

Сферою поета є світ, зібраний у фокусі сучасності. Нехай задуми та їх втілення будуть поетичними — в цьому й полягає природа поета. Все може стати йому в пригоді. Він повинен лише змішати все із стихією духу, він мусить створити цілісний образ. Він повинен зображати і загальне, і часткове: насправді будь-який образ складений із протилежностей. Свобода зв'язувати та поєднувати знімає з поета обмеження. Кожна поетична природа є природою в звичайному значенні слова. Всі властивості, що властиві звичайній природі, підходять й для поезії. Наскільки б вона не залишалась індивідуальною, все ж загальний інтерес зберігається за нею. Навіщо нам описи, незрозумілі ні для серця, ні для розуму, неживі описи неживих речей, якщо вони не викликають гри душевних сил. Щонайменше нехай вони будуть символічними, якою є сама природа. Або природа повинна нести в собі ідею, або душа повинна нести в собі природу. І закон цей нехай буде дійсним як в цілому, так і у частковому. Поет ні за яких обставин не повинен бути сгоїстом. Сам для себе він повинен бути явищем. Поет через уяву пророкує про природу, тоді коли філософ через природу пророкує про уявлення. Для одного весь сенс полягає в об'єктивному, а для другого — в суб'єктивному. Перший є голосом всесвіту, а другий — голосом найпростіших елементів, принципу. Вони як спів та проста розмовна мова.<sup>4</sup> В одному випадку із відмінностей проступає нескінченне, в другому — із багатоманітності виступають лише конечні речі.

Життя чимось подібне до світла, звуку і сили. Романтик вивчає життя так само, як і маляр, музикант та фізик вивчають колір, звук та силу. Уважне вивчення життя формує романтика, так само як уважне вивчення кольору, форми, звуку та сили формує художника, музиканта й механіка.

Казка подібна до сну, вона химерна. Ансамбль чудесних речей та подій. Наприклад, музичні фантазії, гармонійні супроводи Еолової<sup>5</sup> арфи, сама природа.

<sup>4</sup> Правда, під впливом романтизму принципи філософії значною мірою змінилися.

<sup>5</sup> Еол — в старогрецькій мітології бог вітрів, легендарний прабатько племені еолів в Малій Азії та о. Лесбос.

В справжній казці все повинно бути чудесним, таємничим, непов'язаним та живим, кожен раз по-іншому. Вся природа повинна чудесним чином змішатись з цілим світом духів. Це час всезагальної анархії, беззаконня, свободи, природний стан самої природи, час до сотворіння світу. Цей досвітній час дає нам ніби розрізнені риси часу після світу: подібно до того, як природний стан подібний на образ вічного царства. Світ казки є світом, цілком протилежним світові дійсному, й власне тому так точно нагадує його, як хаос — досконале творіння.

В прийдешньому світі все стане таким же, яким воно було у світі минулому, і одночасно — зовсім іншим. Майбутній світ є розумним хаосом: хаосом, що сам у себе проник, що знаходиться одночасно і в собі, і поза собою.

Справжня казка повинна бути одночасно пророчим зображенням, ідеальним зображенням, абсолютно необхідним зображенням. Справжній казковий поет є провидцем прийдешнього.

Про всезагальну мову музики. Дух вільно, невимушено починає свій рух. Він відчуває насолоду, таку знайому і рідну, що на короткі миттєвості він знову у своїй індійській вітчизні. Все миле і добре, прийдешнє і минуле, надія й туга просинаються в ньому (Вірші, які повинні виголошуватись під музику). Наша мова спочатку була набагато мелодійнішою і лише пізніше вона стала такою буденною, втративши музичні тони. Вона стала тепер простим звучанням, звуком, якщо хочете зневажити це прекрасне слово. Вона знову має стати співом. Через приголосні музикальні тони перетворюються в простий звук.

Роман говорить про життя, є життям. Це має негативне значення лише стосовно поета. Часто роман містить події маскараду, замасковану подію серед замаскованих осіб. Підніміть маски й ось: відомі події та відомі особи. Роман як такий не містить певного результату, він не є зображенням чи тезою. Принцип. Він — наочне звершення, реалізація ідеї. Але ідею не можна

<sup>6</sup> Важлива для романтики тема, протиставлена просвітницькому прагненню впорядкування; хаос постає як вічна буттєва основа, з якої все виникає як запорука вічного оновлення; звідси походить і фрагментарний стиль висловлювання.

виразити однією тезою. Ідея є нескінченним рядом тез, ірраціональна величина, що не піддається фіксації, невимірювана. (Чи не є вічна ірраціональність відносною?) Однак закон її просування може бути визначеним, і відповідно до нього критикувати роман можливо.

Роман повинен бути суцільною поезією. Поезія, як і філософія, є гармонійною настроєністю нашої душі: де все стає прекрасним, де кожен предмет знаходить необхідне висвітлення, де все має відповідний для нього супровід та відповідне середовище. В справжньому поетичному творі все виглядає так природно і, все ж, так чудово.

Роман є історією у вільній формі, ніби мітологією історії.

Роман — це життя, що прийняло форму книги. Кожне життя має епіграф, заголовок, видавця, передмову, вступ, текст, примітки і т. д. або ж може їх мати.

Немає нічого романтичнішого за те, що звичайно існується світом та долею. Ми живемо у величезному (і в сенсі цілому, і в сенсі частковостей) романі. Споглядання подій довкола нас. Романтична орієнтація, оцінка та опрацювання матеріалів людського життя.

Чим значніший поет, тим менше дозволяє він собі, тим сильніший у ньому філософський дух. Він задовольняється довільним вибором вихідного моменту й падає лише те й робить, що розвиває закладене у цьому зародку, аж поки не дійде до повного вирішення.<sup>7</sup> Кожен такий вихідний момент є дисонанс, неспівмірне відношення, яке потребує, аби його врівноважили. В цьому вихідному моменті містяться взаємозалежні частини, відношення між якими не може залишатись незмінним: наприклад, в «Майстрі»<sup>8</sup> — високі устремління і приналежність до купецького стану. В такому стані це не може залишатись: одне або друге має перемогти. Майстер повинен полишити купецтво, або ж його устремління будуть зруйновані. Можна було б

<sup>7</sup> Пізніше скажуть — «тексти» і повірять в те, що кажуть щось нове.

<sup>8</sup> Анрі Бергсон, розвиваючи закладену романтикою традицію, назве це «первісною інтуїцією».

<sup>9</sup> Йдеться про роман «Роки навчання Вільгельма Майстра» Гете, що мав великий вплив на романтиків.

сказати краще: пристрасть до мистецтва та обов'язки ділового життя борються в «Майстрі». Краса і користь — ось богині, які у розмаїтті образів з'являлись йому на перехрестях його доріг. Врешті з'являється Наталі<sup>10</sup> й усі його шляхи та всі його символи зливаються для нього воедино.

Справжні поетичні характери творяться з великими труднощами. Це ніби різні голоси та інструменти. Вони повинні бути всезагальними та, все ж, своєрідними, визначеними та, все ж, вільними, прозорими та, все ж, таємничими. В дійсному світі характери зустрічаються надзвичайно рідко. Вони такі ж рідкісні, як і добрі актори. В своїй більшості люди далеко ще не характери. Багато з них не мають до цього ніяких здібностей. Потрібно, очевидно, відрізнати людей звичайних від характерів. Характер чимось повністю самодіяльний.

Вільгельм Майстер, властиво, є Кандидом,<sup>11</sup> спрямованим проти поезії. В цьому фарсі поезія грає роль Арлекіна.<sup>12</sup> Посуті дворянство не виграє від того, що його було залічено до поезії, а поезія від того, що вона представлена дворянством. Він муз перетворює в комедіанток, замість того, аби комедіанток зробити музами; вельми трагічним є те, що й Шекспіра він вводить в це суспільство.

Вольтер є одним з найвеличніших негативних поетів, які коли-небудь існували. Його Кандид є його Одиссеєю. Шкода, що його світ перебував у паризькому будуарі. Якби він відзначався меншим особистим та національним марнославством, то став би чимось значно більшим.

Необхідним є різноманіття в зображенні людей. Лише б не ляльки, так звані «характери», а живий, чудернацький, непослідовний, яскравий світ (мітологія древніх).

Комедія та трагедія дуже виграють від обережного символічного зв'язку одна з одною і, власне, лише завдяки цьому зв'язку й стають поетичними.

Серйозне повинно світитись веселощами, а жарт відсвічувати серйозним.



<sup>10</sup> Персонаж вищезгаданого твору Гете, кохана Вільгельма Майстера.

<sup>11</sup> Головний герой сатиричного твору Вольтера «Кандид, або оптимізм», що був критично спрямований супроти оптимістичного сапогляду Ляйбніца.

<sup>12</sup> Один з чоловіків, поряд з Панталоне, Дотторе, Капітано, персонажів вже згадуваної раніше італійської Commedia dell'Arte 16—18 століть, веселий наївний блазень.

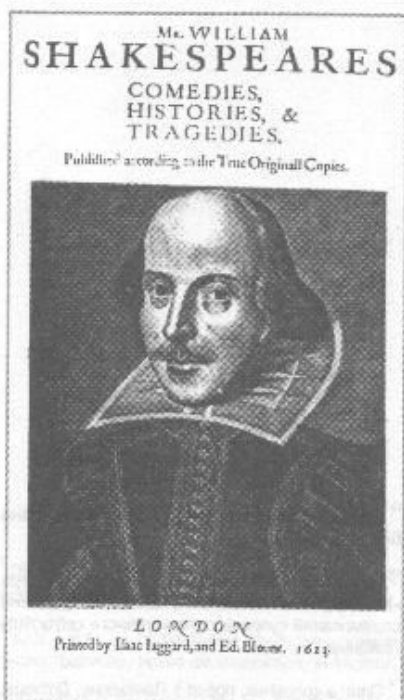


У Шекспіра обов'язково чергуються поезія з антипоетичним, гармонія з дисгармонією, буденне, низьке, потворне з романтичним, високим, прекрасним, дійсне з уявним: це пряма протилежність грецькій трагедії.

Вірші і поеми Шекспіра надзвичайно подібні до прози Боккаччо і Сервантеса, вони так само ґрунтовні, елегантні, принадли, педантичні і досконалі.

Говорячи про свідоме мистецтво, присутнє в творах Шекспіра, Шлегелі забувають те, що мистецтво належить природі і що воно є піби сама себе споглядаюча, сама себе наслідуюча, сама себе утворююча природа. Мистецтво, породжене достатньо розвинутою природою, очевидно, безконечно відрізняється від ремісництва, породженого лише розсудком, лише резонерствуючим духом. Шекспір не калькулював, не був ученим, це була могутня та розмаїта душа, вигадки та твори якої, так як і творіння природи, несуть в собі відбиток мислячого духу, і в них навіть сучасний пропикливий спостерігач весь час віднаходитиме нові співзвуччя з нескінченною будовою всесвіту, зв'язки з пізнішими ідеями, спорідненість з вищими силами і почуттями людини. Його твори є символічними і багатозначними, простими і невичерпними, як створіння природи. Не можна стверджувати про них щось більш позбавлене сенсу, як те, що це витвори мистецтва в механічному значенні цього слова.

В історичних драмах Шекспіра проходить неминуча боротьба між поезією і непоезією. В той час, коли незмінне подано в формі вільній та гумористичній, велике показало нерухомим та печальним і т. д. Низьке життя весь час показується в протиставленні з життям високим; і це подається то трагічно, то пародійно, то лише заради контрасту. Історія, так як вона існує для поета, описана в цих драмах. Історія перетворена в діалог. Пряма протилежність дійсній історії, але все ж — історія, і така, якою вона повинна бути: пророча і синхроністична. Все драматичне подібним до романсу. Все просте, прозоре,



Титульна сторінка першого видання творів В. Шекспіра

незвичайне, справжня поетична гра, без дійсної мети. Розширений романс у формі діалогу. Великі і малі предмети, що поетично поєднані.

Переклад буває або граматичним, або ж він змінює твір, або ж він перетворює твір у міт. Мітотворчі переклади є перекладами у найвищому значенні цього слова. Вони передають чисту ідеальну сутність індивідуального художнього твору. Вони передають нам не реальний твір, а його ідеал.

Вважаю, що істинного зразка таких перекладів ще не існує. Лише в деяких критичних творах та описах творів мистецтва можна знайти сліди подібного вміння. Для цього потрібна людина, в свідомості якої повністю поєдналися б поезія й філософія. Грецька мітологія частково є подібного роду перекладом національної релігії. Так, як і сучасна Мадонна є мітом у цьому сенсі.

Граматичні переклади є перекладами в звичайному значенні цього слова. Для них потрібно мати більшу вченість, але здібності лише дискурсивні.

Для перекладів-переспівів, якщо вони хочуть бути вдалим, потрібен високий поетичний талант. Інакше вони легко впадають у пародійність, як, наприклад, Бюргеровий ямбічний переклад Гомера, переклад Поупа<sup>13</sup> чи ж усі французькі переклади, разом узяті.

Справжній перекладач цього напрямку повинен бути правдивим поетом, повинен вміти так чи інакше передавати ідею цілого. Він повинен бути поетом поета, і поет повинен одночасно говорити і по-своєму, і так, як того хоче перекладач. В подібних стосунках перебувають геній людства та окрема людина.

Не лише книги, а й все можна перекладати одним з описаних мною способів.

Ми мріємо про подорож у всесвіті: але чи не перебуває всесвіт у нас самих? Ми не знаємо глибин нашого духу.<sup>14</sup> Саме туди веде таємничий шлях. В нас самих або ж ніде перебуває вічність з її світами, минуле та прийдешнє. Зовнішній світ є світом тіней, і він кидає свою тінь в царство світла.

<sup>13</sup> Тут Новаліс згадує про переклади творів Гомера «Іліада» та «Одіссея» німецьким поетом-преромантиком Г. А. Бюргером та англійським — А. Поупом, які з метою «покращення» доволі грубої поезії Гомера перекладали її п'яти-стопним ямбом.

<sup>14</sup> Ще одна підказка, яка може допомогти в розумінні наведеного нижче фрагмента Новалісового листа.

В світі існує лише один храм і цим храмом є людське тіло. Немає нічого більш святого, ніж цей величний образ. Поклопіння людині є прославленням одкровення в тілі. Торкаючись людського тіла, поєднуєшся з небом.

В нас закладено особливу здатність до розуміння поезії, певний поетичний настрій. Поезія є явищем лише індивідуальним, і тому її неможливо ні описати, ні дати їй визначення. Тому, хто безпосередньо не знайомий з поезією і не відчуває її, неможливо пояснити, чим вона є. Поезія є поезією.<sup>15</sup> Від стилістичного і ораторського мистецтва вона відрізняється, як небо від землі.

Лише недосконалістю наших органів і недоліками нашої здатності відчувати себе пояснюється те, що ми не бачимо себе в казковому світі. Всі казки є лише снами про цей рідний світ, що знаходиться всюди і ніде. Вищими силами в нас самих, які у свій час, пеначе генії, приведуть нашу волю до досконалості, є тепер музи. Вони наснажують нас спогадами на цьому сповненому трудів шляху.

Смерть є романтизованим принципом нашого життя. Смерть — це життя після смерті.<sup>16</sup> Життя посилюється за посередництва смерті.

Найчудеснішим і вічним феноменом є власне буття. Найвеличнішою таїною для людини є вона сама.

Ніщо інше не є настільки досяжним для духу, як нескінченне.

Мені здається, що стаю своєї душі я найкращим чином можу виразити в казці. Все є казкою.

Чи існує гарна математика? Містична математика, музична математика,<sup>17</sup> чи має математика лише якусь конечну мету, чи не є вона суто теоретичною, істинно суто математикою? Величини конструюються величинами.

Світ має бути романтизованим. Таким чином буде віднайдено первинний сенс. Романтизу-



<sup>15</sup> Виразно феноменологічний спосіб означення.

<sup>16</sup> Саме вимога повноти життя спричиниться до накликання смерті у Ф. Ніцше.

<sup>17</sup> Очевидно, що можна апелювати щонайменше до пітагорейців, що зуміли охопити сферу математики, поезики і музики однокореневими словами.

вання є нічим іншим, як якісним потенціюванням. Нижча самість в цій операції ідентифікується з найкращою самістю.<sup>18</sup> Оскільки і ми самі — такий якісний ряд потенціювань. Ця операція ще цілком невідома. Надаючи підлому високого сенсу, звичайному — загадкового вигляду, відомому — гідності таємничого, конечному — видимості нескінченного, я романтизую. І зворотна операція для вищого, таємничого, містичного, нескінченного — це логаритмізування через таке поєднання. Ходовим виразом стає романтична філософія, *lingua romana*,<sup>18</sup> піднесення і пониження.

#### ІЗ ЛИСТА ФРІДРІХОВІ ШЛЕГЕЛЮ ВІД 14 червня 1797 року

Я маю намір заснувати нову релігію та сприяти її проголошенню: та вона прийде і переможе й без мене. Моя релігія не має наміру поглинути філософію та поезію. На відміну від цього, я з охотою визнаю потребу збереження самостійності та співробітництва, самостійності та гармонії цих першопочаткових мистецтв і наук, хоча і вважаю, що *вже настав час*, щоб вони обмінялись певними своїми якостями. Але, тверезо думаючи, я вважаю, що існують й такі об'єкти, які не можуть бути ні предметом поезії, ані предметом філософії. Таким предметом мені бачиться *Бог*, стосовно якого у мене склалась зовсім нова точка зору. Навіть найкраща філософія буде гадати про нього зовсім сухо і безкрило або взагалі спробує обережно вивести його за свої межі. Я вбачаю головне досягнення Канта і Фіхте в тому, що вони, як виглядає, привели філософію на поріг релігії і на цьому зупинились. [...]

Якби ще був живий Лессінг, то мені не було б потреби братись за цю справу. [...] Ніхто, крім нього, не міг так передбачити правдиву нову релігію, як він. У цьому сенсі не лише Кант, а й Фіхте, Якобі<sup>1</sup> та Лафатер<sup>2</sup> не можуть з ним зрівнятись. Якщо б у плавильному тиглі злити воедино мільйони подібних часток, то й у цьому випадку ми б не отримали стільки доброї матерії та стільки чистого дихання релігії, скільки було їх закладено в Лессінг'ові.

<sup>17</sup> Знову — так важлива для наступників тема становлення.

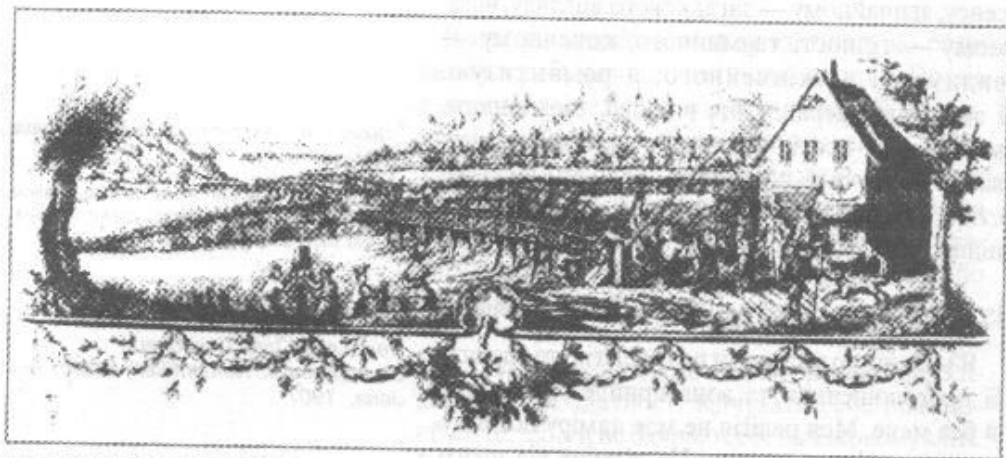
<sup>18</sup> З лат.: романська мова (середньовічна народна мова, що співіснувала поряд з літературною латинською).

Переклав Олег Фешовець  
за виданням: *Romantiker. Briefe.* —  
Jena, 1907

<sup>1</sup> Фрідріх Гайнріх Якобі (1743—1819), німецький письменник і філософ, брат поета Йоганна Георга Якобі; спочатку купець, потім — професор філософії, в 1807—1812 роках — перший Президент Баварської Академії наук у Мюнхені; земельні володіння родини Якобі в Пампелфорті (біля Дюссельдорфу) довгий час були центром німецького духовного життя (тут бували Гете, Віланд, брати Гумбольдти); один з творців ірраціоналістичної традиції в німецькій філософії, його увага була зосереджена на дослідженні людської екзистенції, в якій він перед розумом надавав перевагу безпосередньому відчуттю, природній моральності та вірі; був одним з перших критиків Просвітництва, а також ідеалізму Канта й Фіхте; вперше застосував для опису духовної ситуації термін «нігілізм»; в цілому за своїм світоглядом був близький до Гаманна, Гердера та Жан Поля; мав відчутний вплив на Кіркегора та екзистенціалізм.

<sup>2</sup> Йоганн Каспар Лафатер (1741—1801) — швайцарський протестантський теолог, священник, релігійний поет і філософ, виступав на захист християнського віровчення з раціоналістичних позицій, його відомий твір «Фізіогномні фрагменти для сприяння знанню про людину і любові до людини» був присвячений глумленню характеру людини, виходячи з будови її тіла.

Нова релігія повинна бути лише *магією*. Християнство надто проникнуте політикою, і його політика надто матеріальна. Але, з іншого боку, виглядає прийнятною та має свій сенс символічна містична політика. [...]



Міст через ріку Ізар: старі добрі часи за уявленнями XVIII сторіччя



## ● Вільгельм Гайнріх Вакенродер

(Wilhelm Heinrich Wackenroder)

Поет, письменник, мислитель. Народився 13.07.1773, Берлін; помер 13.02.1798, там же.

Вакенродер є одним із перших представників раннього романтизму в Німеччині, який мав значний вплив на своїх сучасників. З уваги на передчасну смерть на 25-му році життя, постать Вакенродера маловідома; до його «безсмертя» причинився головно згаданий Л. Тік, який редагував і видавав його твори.

Вакенродер був одним із перших романтиків. Під час подорожі з Л. Тіком до Нюрнбергу і Бамбергу він відкрив наново Середні віки для поетів-сучасників і став ясно і недвозначно на позиціях християнського світогляду, притаманного добі романтизму. У його творчості, яку суворо критикували Гете і Гайне за її релігійність і патріотизм, знаходимо шире захоплення природою народної поезії і намагання створити духовно-естетичну синтезу мистецтва, літератури і релігії. Прабатьком німецького мистецтва Вакенродер вважав Альбрехта Дюрера (1471—1528), творчістю якого він захоплювався.

Сьогодні Вакенродер знаний головно за твір *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (Одкровення залюбленого в мистецтво ченця, 1797), роман *Franz Sternbalds Wanderungen* (Мандри Франца Штернбальда, 1798) і за трактат *Phantasien über die Kunst* (Фантазії про мистецтво, 1799), які доповнив і видав Л. Тік після смерті автора.

Сьогодні Вакенродер знаний головно за твір *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (Одкровення залюбленого в мистецтво ченця, 1797), роман *Franz Sternbalds Wanderungen* (Мандри Франца Штернбальда, 1798) і за трактат *Phantasien über die Kunst* (Фантазії про мистецтво, 1799), які доповнив і видав Л. Тік після смерті автора.



### Із збірника «ОДКРОВЕННЯ ЗАЛЮБЛЕНОГО В МИСТЕЦТВО ЧЕНЦЯ»

Це єдиний з творів Вакенродера, що вийшов друком за життя автора, в 1797 році (анонімно), а пізніше, вже після смерті автора, був опублікований Л. Тіком в поєднанні із складеним із окремих статей текстом (деякі фрагменти якого належали самому видавцю) під загальною назвою «Фантазії про мистецтво для друзів мистецтва», який видавав Л. Тік раніше. Є однією з перших спроб осмислення романтичної естетики.

З німецької переклала  
Марта Дубасевич  
за виданням: *Die Deutschen Romantiker: in zwei Bänden. Band 1.*  
— Salzburg: *Das Bergland-Buch*,  
1954

З давніх-давен натхнення поета і митця було для світу причиною і основною темою багатьох дискусій. Звичайні люди не можуть зрозуміти, в чому тут справа, і мають щодо цього невірне та перекручене уявлення. Тому про внутрішнє прозріння мистецького генія, як і про таїнства нашої святої релігії, у системах і поза ними, методичним і неметодичним шляхом було розроблено і розповсюджено чимало дурниць. Так звані теоретики і систематики змальовують нам натхнення митця, опираючись лише на чутки, і вони цілком задоволені собою, коли своїм марнославним та бапальним філософуванням вишуковували слова для чогось, чий дух, який неможливо передати словами, їм не відомий. Вони говорять про натхнення митця як про річ, яку вони можуть побачити; вони для всього знаходять пояснення і можуть багато розповісти. А вони мали б справді почервоніти, вимовляючи



це святе слово, бо не знають, що вони цим виражають.

Скількома непотрібними словами прогрішилися зарозумілі письменники Нового часу перед матерією ідеалів в образотворчому мистецтві! Вони визнають, що художник досягає своїх ідеалів шляхом незвичайнішим, ніж шлях природи і досвіду. Вони визнають, що це відбувається дуже таємничим способом. І незважаючи на все, вони таки вважають себе і своїх учнів знавцями цього «як», бо, здається, їм соромно не знати і не могли пояснити допитливим молодим людям чогось, що приховане в людській душі.

Інші є справді невірними і засліпленими зубоскалами, які з іронією повністю заперечують наявність небесного елемента у мистецькому ентузіазмі і не хочуть прийняти жодної відзнаки чи освятити певного рідкісного і благородного духа, бо вони почуваються надто віддаленими від цього. Проте вони не стоять мені на дорозі, і я з ними не спілкуюсь.

Але цих лжемудреців, на яких я натякаю, я хотів би таки навчити. Молодий розум своїх учнів вони доводять до запущеного стану, сміливо і легковажно навчаючи їх спірних думок щодо божественних речей, так, наче вони близькі людині, і насаджуючи цим самообман, наче вони спроможні збагнути навіть те, що найкращі майстри мистецтва — і я не боюсь цього слова — досягнули лише через божественне натхнення.

Було створено кілька жартів, які розповідали знову і знову, кілька девізів, які постійно повторювались: і як це так могло бути, що їх слухали лише з поверховим захопленням, і що жоден не підозрював, що ці промовляючі знаки натякають на найсвятіше у мистецтві, що вони навіть тут, як зрештою і у природі, не розпізнали сліду Господньої руки.

Що стосується мене, то я віддавна плакав у собі цю віру; та моя темна віра прояснилась і перетворилась у найсвітліше переконання. Я щасливий, що був обраний небом, щоб поширити його славу й очевидні докази його нерозпізнаних чудес: мені вдалося на Славу Господню спорудити новий вівтар. [...]

Світ шукає багато особливого у моїх картинах; і коли мені вказують на те чи інше, що у них

<sup>1</sup> Романтикам таки вдалося привчити європейця, в тому числі й вченого, частіше визнавати своє незнання.

<sup>2</sup> Розмежування т. зв. «класичного» і «некласичного» способу думання, що запанувало в середовищі вітчизняних інтелектуалів, радше, якщо взяти до уваги стиль висловлювання Вакенродера, свідчить про виразну симулятивність мислення при неспроможності схоплення історії думки як традиції, що є визначальною характеристикою маргінальної «освіченості». В текстах романтиків швидше маємо справу із додумуванням, поглибленням Просвітництва (про це йдеться і в Передмові до даної книги), аніж його відкиданням. І саме з цієї перспективи можна збалансувати трагізм, парадоксальність романтичної релігійності.

добре, тоді я сам іноді не без радісної посмішки дивлюсь на мій витвір, який мені так гарно вдався. Я викінчив його паче у присмному сні, а під час роботи я думав більше про предмет, аніж про те, як би я хотів його зобразити. [...]

Гарну картину, як на мене, неможливо описати, бо в той момент, коли стосовно цього промовляють більше, ніж одне слово, уява злітає з полотна і ширяє сама по собі у повітрі. Тому я вважаю, що давні автори мистецьких хронік чинили дуже мудро, оцінюючи картину просто, одним словом: незрівнянна, прекрасна, пречудова. [...]

Мистецтво можна назвати квіткою людських відчуттів. У вічно мінливому образі вона піднімається із різноманітних частин землі до неба, і Вселенському Отцеві, який тримає в руках Землю з усім, що на ній є, також і ці паростки пахнуть лише збірним ароматом.

Він бачить у кожному творі мистецтва з усіх частин Землі відбиток небесної іскри, яку Він випустив, і вона, пройшовши крізь людські груди, перейшла у Його маленькі творіння, у яких ця іскра продовжує жевріти. Йому готичний храм так само любий, як і античний. І груба воєнна музика дикунів є для Нього таким же милим звуком, як і мистецькі хори і церковні співи.

Дурні не можуть збагнути, що на Земній кулі існують антиподи і що вони самі є антиподами. Місце, де вони стоять, завжди здається їм центром тяжіння якогось цілого, і їхньому духу бракує крил, щоб облетіти цілу Землю і з першого погляду осягнути те ціле, заспане у них самих.

Своє почуття вони теж розглядають як центр всього красивого у мистецтві і, ніби із суддівського крісла, проголошують остаточний вирок, зовсім не думаючи про те, що їх ніхто не признає суддіями, і що ті, кого вони засуджують, так само добре можуть взяти на себе роль судді.

Чому ви не проклинаєте індіанця за те, що він говорить індіанською мовою, а не нашою?

Тим не менше ви хочете проклинати Середньовіччя за те, що воно не спорудило таких храмів, як Греція?

Тамар Занг (1864–1972), німецька мисткиня, яка за час життя зобразила вісім тисяч осіб різної національності та культурної приналежності, найпопулярнішою була її картина «Середньовіччя», в якій вона зобразила лицаря в доспанні.



<sup>5</sup> Для самосвідомості романтики є невластивою часова локалізація себе в міжчасі 18–19 століть. Споріднені душі віднаходяться в Давній Греції, Римі, у варварських закутках культурного розмаїття, але, насамперед, — в різнобарвному (вже не «темному») Середньовіччі. Важливим тут постає не лише лицарський героїзм, поетичне натхнення чи релігійна глибина, але найбільше — санкція на самостояння для нації останнього лицарського повстання (чи не тут криється й романтизація Іспанії?).

О, так ваші підозри таки сягають аж у чужі душі, і ви зауважуйте, що вас і ваших невизнаних братів талантом обдарувала одна і та сама рука. І все-таки ви повинні зрозуміти, що кожна істота може творити лише маючи сили, якими наділило її небо, і що кожен повинен продукувати певні творіння. І якщо ви не спроможні перетворитись на якусь іншу істоту і її розумом сприймати її твори, то спробуйте хоча б через кінцеві розумові ланцюжки дійти до цього переконання.

Ази здорового глузду у всіх народів світу підпорядковуються однаковим законам і застосовуються то у нескінченно великому, то у дуже обмеженому колі тем. Так і мистецьке чуття є лише одним-єдиним небесним промінчиком світла, який, проте, проходячи крізь вишліфоване скельце чуттєвості, розпадається на тисячі різних барв.

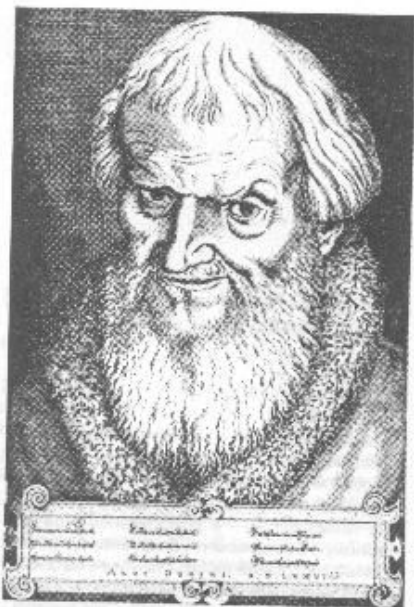
Краса: дивовижне слово! Спершу винайдіть нові слова, щоб позначити кожне мистецьке чуття, кожен витвір мистецтва! Кожен з них грає іншою барвою і для кожного існують свої нерви у людському організмі.

Але, використовуючи мистецтво розуму, з цього слова ви сплітаєте строгу систему і хочете примусити людей відчувати згідно з вашими правилами і вказівками, і самі при цьому не відчуваєте нічого.

Той, хто повірив у систему, витіснив зі свого серця всеохоплюючу любов! Нетолерантність почуття, порівняно з нетолерантністю розуму, ще можна якось терпіти; краще вже бути забобонним, аніж вірити в систему.

Нам, синам цього століття, судилася та перевага, що ми стоїмо на вершині високої гори, а перед нашими очима і коло наших ніг простягаються багато країн і багато часів. Тож скористаймося цим щастям і поблукаймо поміж часами і народами, намагаючись віднайти щось людське у всіх їхніх різноманітних відчуттях і творіннях.

Кожна істота прагне віднайти найгарніше, але вона не може вийти за свої межі і тому бачить його тільки в собі. Як для кожного смертного ока по-іншому являється веселка, так і у навколишньому світі кожен бачить інше відображення краси. Але первісна всеохоплююча краса, про



Нюрнберзький маляр і поет Ганс Закс, носив відкриття творчості якого є заслугою романтиків

яку ми говоримо лише у миті блаженного споглядання і яку неможливо передати словами, являється тільки Тому, Хто створив веселку і те око, яке її бачить. [...]

О Нюрнбергу, місто, відоме колись у цілому світі! Як любив я блукати твоїми кривими вуличками! З якою наївною любов'ю я розглядав твої стародавні будинки та церкви, на яких наше давнє вітчизняне мистецтво залишило свій слід! Як щиро я люблю форми і лінії тих часів, які так різко, інтенсивно і правдиво промовляють! Вони так манять мене у те сиве століття, коли ти, Нюрнбергу, був живою школою вітчизняного мистецтва, а у твоїх стінах жив і творив плодотворний дух мистецтва. Тоді ще жили видатний художник Ганс Закс,<sup>4</sup> Адам Крафт,<sup>5</sup> архітектор, і передусім Альбрехт Дюрер<sup>6</sup> та його друг Віллібальд Піркгаймер<sup>7</sup> і ще так багато інших шановних людей! Я так часто хотів повернутись у ті часи! Вони так часто знову і знову виривали у моїх думках, коли я сидів у твоїх, Нюрнбергу, книгарнях, примостившись у якомусь куточку в сутінках маленького круглого віконечка, і ламав голову над фоліантами славного Ганса Закса або над іншими старими, пожовклими, поточеними червами паперами; або коли я блукав під незвичайними склепіннями твоїх похмурих церков, де крізь вітражі пробивався день і освічував скульптури та живописи давніх часів!

Ви, дріб'язкові, черстві та недовірливі, ви знову здивовано дивитесь на мене! О так, мені знайомі ці миртові сади Італії, цей небесний вогонь натхненних чоловіків щасливого Півдня. Чого ж ви гукаєте мене туди, де й так завжди перебувають мої душевні думи, туди, де батьківщина найкращих хвилин мого життя! Ви, ті, що всюди бачать межі, і навіть там, де їх нема! Хіба Рим та Німеччина не лежать на одній землі? Хіба небесний Отець не створив шляхів з Півночі на Південь та з Заходу на Схід? Хіба людське життя надто коротке? Хіба Альпи не можна перейти? Тут, у грудях людини, має жити не тільки любов.

Але тепер мій печальний дух блукає по благословенній місцині, Нюрнбергу, по цвинтарі, де спочиває прах Альбрехта Дюрера, який

<sup>4</sup> Ганс Закс (1494—1576), німецький майстер-зінгер та поет, родом з Нюрнбергу; автор близько 4000 пісень релігійного та світського змісту, найпопулярнішою його піснею була «Віттенберзький соловей», в якій він подавав учення Лютера в доступній простолуду формі; в своїх комедіях та трагедіях драматизував біблійний та історичний матеріал; в період Просвітництва став предметом насмішок; пероцінка його творчості була пов'язана з Віляндом, Гете та Вагнером.

<sup>5</sup> Адам Крафт (1460 — прибіл. 1508), німецький скульптор, родом з Нюрнбергу; належить до найвидатніших скульпторів німецької пізньої готики, хоча його пізніші твори вже несуть характерні ренесансні риси; основні твори: епітафія Зебальда Шраера в Зебальдскірхе в Нюрнбергу, надгробні камені в Нюрнберзьких церквах, сім рельєфів Хресної дороги.

<sup>6</sup> Альбрехт Дюрер (1471—1528), відомий німецький маляр, графік, письменник пізньоготичної німецької традиції, що зазнав впливу італійського Відродження; народився і помер у Нюрнбергу; широкі відомі його автопортрет, збірка гравюр, серед яких: «Меланколія», «Лицар, диявол та смерть», «Св. Єронім під час його студій». Власне німецькі романтики наново відкривають цього автора для європейського поціновувача мистецтва. Його творчість тлумачиться ними як підтвердження великого потенціалу достатньо ще не опрацьованого німецького художнього генія.

<sup>7</sup> Віллібальд Піркгаймер (1470—1530) — німецький гуманіст, приятель А. Дюрера та Й. Ройхліна; командир нюрнберзьких допоміжних військ в Швабській війні, яку вів Максиміліан I (1499); перекладач античних авторів.



колись був гордістю Німеччини, ба навіть Європи, і через якого мені приємно, що я пімець.

Небагатьом було дано так розуміти душу твоїх картин і з такою чуттєвістю насолоджуватись їх своєрідністю та особливістю, так, як, здається, пощастило мені. Тому що я озираюсь і бачу дуже небагатьох, які з такою ж сердечною любов'ю і пошаною стояли б перед тобою.

Хіба не здається, що постаті на твоїх картинах — живі люди, що говорять одні з одними? Кожного з них зображено настільки своєрідно, що його можна було б легко впізнати серед великого натовпу; кожен з них взятий з самого серця природи, так що він повністю відповідає своєму призначенню. Тут немає жодного, хто мав би лише половину душі, як це часто можна побачити у вишуканих картинах новіших мистців. Кожного зображено на полотні у його повноцінній діяльності. Той, хто має скаржитись, — скаржиться; хто має сердитись, — сердиться, а хто має молитись, — молиться. Всі образи розмовляють, і розмовляють голосно і чітко. Жодна рука не поворухнеться без необхідності чи просто для того, щоб якось заповнити простір. Всі органи, все наче промовляє до нас, так що ми легко схоплюємо зміст та душу цілого характеру. Ми віримо у все те, що зображає нам митець, і це ніколи не зітреться з нашої пам'яті.

Як же це так, що теперішні митці нашої батьківщини видаються мені іншими, ніж ті чудові люди давнини, і передовсім вони зовсім не такі, як ти, любий Дюрере? Як же це так, що мені здається, наче всі ви набагато серйозніше і краще володіли образотворчим мистецтвом, ніж ці вишукані мистці наших днів? Мені здається, що я бачу, як ви в роздумах стоїте перед розпочатою картиною, як уявний образ, який ви хочете втілити, живо ширяє перед вашою душею, як ви спокійно обмірковуєте, які вирази обличчя і які пози мали б найбільше вразити глядача і найсильніше зачепити його душу при перегляді, і як ви потім із внутрішньою співучастю та дружньою серйозністю повільно і точно зображаєте на полотні істоти, близькі вашій живій уяві. Але наші сучасники, здається, зовсім не хочуть, щоб те, що вони нам являють,



В. Піркгаймер, німецький гуманіст, приятель А. Дюрера

спонукало до співучасті. Вони працюють для поважних панів, які хочуть, щоб мистецтво не хвилювало і не облагороджувало їх, а сліпило і лестило. Вони намагаються перетворити свою картину на суміш багатьох присмних, але оманливих барв. У розподілі світла й тіні вони випробовують свою догепність, а постаті людей через кольори та світло часто здаються воїстину неодмінним елементом зіпсованої картини.

Мені так прикро, що наша епоха вважає мистецтво, насправді серйозне та величне, легковажною грою відчуттів і розуму. Невже до людини більше немає поваги, що її тепер ігнорують у мистецтві і що милі барви і всіляка мистецька штучка з акцентами спостереження вважаються достойнішими?

Із допитливості я прочитав дещо з праць Мартіна Лютера, якого так високо цінував та захищав наш Альбрехт, і про це я відверто кажу, і побачив там чимало хорошого. У цих творах я знайшов дивне місце, де йшлося про важливість мистецтва, що власне зараз спало мені на думку. Цей чоловік сміливо і виразно стверджує, що зі всіх наук та мистецтв людської душі найближчою до теології є музика. І я мушу щиро і широко зізнатись, що таким сміливим висловлюванням цей чудовий чоловік привернув до себе мою увагу. Тому що душа, яка могла породити такі слова, мала б відчувати до мистецтва ту глибоку пошану, яка, я не знаю звідки, ще живе у небагатьох серцях і яка, як на мене, дуже природна і значна.

Я радо з вами погоджусь, ви, реві повачки, що тепер молодий учень вміє розумніше і вченіше говорити про кольори, освітлення і поєднання образів, ніж це робив старий Дюрер. Але хіба з хлопчача, а не більше з мистецької мудрості та досвіду минулого говорить його власний дух? Саму внутрішню душу мистецтва відразу можуть осягнути лише обрані, навіть — коли вміння володіти пензлем ще недостатнє. Проте досконалості можна добитись поступово через вправління, вигадку і роздуми. Проте це мерзенна марпославність, яка присвоює собі заслуги епохи, намагаючись приховати під позиченим блиском власну нікчемність. Геть,



Й. Ройхлін, німецький гуманіст-містик, послідовник неоплатонізму, приятель А. Дюрера

зарозумілі хлопчачки, від старого шпюрберзького митця! І щоб жоден не смів насміхатись і судити його, зневажливо кривлячись через те, що не Тиціан<sup>8</sup> чи Корреджо<sup>9</sup> були його наставниками і що в його часи носили такий дивний старомодний одяг!

Бо і теперішні вчителі, як і деякі інші хороші художники цього століття, не називають його гарним і благородним тому, що вони сприймають історію кожного народу і, може, навіть духовну історію нашої релігії з точки зору своєї епохи і її традицій. Власне я думаю при цьому, як все-таки кожен митець, який пропускає крізь себе сутність минулих століть, повинен воскресити їх духом і подихом своєї епохи, і як це все-таки справедливо і природно, що творча сила людини радо зближується зі всім чужим і віддаленим, а отже, навіть з небесним створінням, і огортає їх у знайомі та любі форми свого світу і свого світогляду.

Коли Альбрехт проводив пензлем, то німець на фоні інших народів нашої частини світу був ще одним своєрідним, чудовим і міцним характером. Його картинам властива ця серйозна, пряма і сильна сутність німецького характеру, яка проявляється не тільки у виразі обличчя і зовнішності. Її чітко видно і у внутрішньому духові. У наші часи цей чітко визначений німецький характер, як і німецьке мистецтво в цілому, пропав. Молодий німець вивчає мови всіх європейських народів і повинен, роздумуючи та зважуючи, житись духом всіх націй. І учень мистецтва навчається, як слід поєднати і наслідувати виразність Рафаеля,<sup>10</sup> барви венеційської школи, нідерландську правдивість і чарівне світло Корреджо і як таким чином досягти неперевершеної досконалості.

О печальна лжемудросте! О, сліпа віро епохи в те, що всяку красу і перевагу всіх великих мистців на Землі, їхній дух, можна об'єднати та поєднати в собі, вивчаючи та випрошуючи їхні розмаїті великі обдарування, і перевершити всіх їх! Вже минув час власної міці. Тепер злиденним наслідуванням і мудрим поєднанням хочуть добитись таланту, якого їм не було дано, і результатом цього є холодні, залізні, безхарактерні

<sup>8</sup> Тиціан (1488—1576) — італійський маляр та графік, справжнє ім'я — Тиціано Вечелліо; його стиль був перехідним до венеційського високого Ренесансу; найвідоміші твори: «Папа Павло III із його родиною», «Карл V», «Коронування терновим вінком».

<sup>9</sup> Корреджо (1489—1534) — італійський маляр, справжнє ім'я — Антоніо Аллегрі; малював на релігійні та мітологічні теми, його композиції відзначались значною динамікою і чуттєвістю, наближуючись до стилю бароко; основні праці: фреска куполу Пармського собору, вівтарні картини «Мадонна із Св. Перонімом», «Свята Ніч», мітологічні картини «Даная», «Викрадення Ганнімеда».

<sup>10</sup> Рафаель (1483—1520) — італійський маляр та будівничий Високого Відродження, справжнє ім'я — Рафаелло Санті, учень Перуджіно; автор фресок у Ватикані, найвідомішими з його творів є «Сикстинська Мадонна», «Заручення Марії», «Портрет Джованні з Арагону»; Німецьким романтикам у його творчості імпонувала художня зрілість, глибокий психологічний та філософський зміст.

твори. Німецьке мистецтво було тихим, добродушним юнаком, по-домашньому вихованим за кам'яними мурами маленького містечка серед близьких друзів. Тепер воно подорослішало, стало світським мужем, який разом із звичаями маленького містечка стер зі своєї душі власне чуття і свою своєрідність.

Я зовсім не хотів би, щоб чарівний Корреджо, чи чудовий Паоло Веронезе,<sup>11</sup> чи владний Буонаротті<sup>12</sup> малювали так само, як Рафаель. І я власне в жодному разі не підхоплюю пусті фрази тих, хто говорить: «Якби тільки Альбрехт Дюрер мешкав деякий час у Римі і навчився від Рафаеля справжньої краси та ідеальності, він став би великим художником; йому слід поспівчувати; а те, що він у цьому становищі так далеко пішов, варте подиву». Як на мене, то тут нема чому співчувати, і я радий, що в особі цього чоловіка доля подарувала німецькій землі справді вітчизняного художника. Він не залишився б собою, коли б у ньому текла італійська кров. Він не був народжений для ідеальності і вишуканої величі Рафаеля. Він прагнув показати нам людей, що були навколо, такими, якими вони були, і це чудово йому вдалося.

Проте, коли я у чудовій картинній галереї колись побачив перші картини Рафаеля і твої роботи, любий Дюрере, мені якось дивно спало на думку, що зі всіх художників, яких я знав, ваші картини були особливо рідні моєму серцю. Мені так сподобалося, що на них просто і прямо, без вишуканої зайвини, властивої іншим художникам, від душі, ясно і виразно були зображені людські постаті. Тоді я не наважився сказати комусь свою думку, бо думав, що мене висміють, і знав, що у старому німецькому художникові впізнають, як правило, щось дуже закошорбле і черстве.

Але я не хочу тепер відвертатись від тебе, мій Альбрехте. Адже порівняння є небезпечним ворогом задоволення. Навіть найбільша мистецька краса може тільки тоді повністю оволодіти нами, коли ми одночасно не бачимо десь збоку іншої краси. Небеса так розділили свої дари серед великих митців світу, що ми змушені перед кожним зупинятись і віддавати йому частину своєї пошани.

<sup>11</sup> Паоло Веронезе (1528—1588) — італійський майя, справжнє ім'я — Паоло Кальярі; домінуючими темами його картин були мітологічні та біблійні події; найважливіші твори: малюнки на стінах та вітараї в Сан-Себастьяно в Венеції, фрески у Вілла Барбаро в Мазері, настельні розписи Палацу Дожі в Венеції.

<sup>12</sup> Мікеланджело Буонаротті (1475—1564) — один з найвідоміших італійських, та й європейських в цілому, скульпторів, майя та архітектор Високого Ренесансу, засновник маньєризму; головними його творами є скульптура «Давид» у Флоренції, фрески Сикстинської капели, розпис куполу Церкви Св. Петра в Римі.

Справжнє мистецтво виростає не тільки під італійським небом, під величними куполами і коринтськими колонами, а і під загостреними склепіннями, химерно прикрашеними спорудами і готичними вежами.

Спочивай з миром, мій Альбрехте Дюрере, ти, мабуть, знаєш, як я тебе люблю, і чуєш, як у сучасному, чужому тобі світі я є гарольдом твого імени! Хай буде благословенним твоя золота епоха, Нюрнбергу, той єдиний час, коли Німеччина могла похвалитись своїм вітчизняним мистецтвом. Але ці добрі часи відходять і зникають, паче блискучі хмари із небесного склепіння. Вони вже минули, і про них не згадують. Лиш дехто воскрешає їх із внутрішньої любові у своїй пам'яті, повертає їх із заплучених книг і полишених витворів мистецтва. [...]

Словесна мова — це великий небесний дар, і творець вчишив вічне благо, давши першій людині можливість говорити, щоб та могла назвати всі речі, створені для неї Отцем у цьому світі, і всі духовні образи, які він вдихнув в її душу, і щоб та могла тренувати свій молодий розум різноманітною грою цього царства імен. За допомогою слів ми опановуємо світ, через слова ми досить легко здобуємо всі земні скарби. Тільки невидиме, яке витає над нами, слова не можуть опустити до рівня нашого розуму.

Буденні речі ми маємо в руках, коли вимовляємо їх ім'я. Але коли ми чуємо про Господню благодать чи благочестивість святих, які все-таки теж об'єкти, які мали б охопити всю нашу сутність, то лише наші вуха наповнені порожнім звуком, а наш розум не відзначається тим піднесенням, як воно мало би бути.

Проте я знаю дві чудові мови, якими Творець дозволив людині охоплювати і розуміти небесні речі у повній силі, наскільки це, власне (щоб не говорити зухвало), смертним створінням можливе. Вони потрапляють до нашого внутрішнього світу не через слова, а зовсім іншими шляхами. Вони відразу дивним способом ворухать нашу сутність і входять у кожен наш нерв і кожную краплину крові. Однією з цих чудових мов говорить лише Бог. Іншою володіють лиш

Гравюра 1822 року — Альбрехт Дюрер, «Вид на Нюрнберг з гори». На зображенні видно місто Нюрнберг, розташоване на березі річки Реген, з величезними соборами та вежами, що виступають на тлі неба.



Нюрнберг. Гравюра 1822 року



небагато обранців серед людей, яких він освятив як своїх улюбленців. Я маю на увазі природу і мистецтво.

З часів моєї ранньої молодості, коли я вперше пізнав Бога із стародавніх святих книг нашої релігії, природа завжди була для мене найгрунтовнішою і найзрозумілішою книгою, що пояснювала Його сутність і властивості. Шелестіння верхівок дерев у лісі і звук грому розказали мені про Нього багато тасмничих речей, які мені важко передати словами. Прекрасна долина, оточена пригородницькими постатями скель, чи гладка ріка, в якій віддзеркалюються похилені дерева, чи радісний зелений луг, що аж світиться під блакиттю неба, — ах, всі ці речі спричинили більше чудових поривів у моїй душі, наповнили її благодаттю і всесильністю Господньою, очистили її всю і облагородили набагато краще, ніж це може зробити словесна мова. Мені здається, що вона надто земна, буденна і груба знаряддя, щоб застосовувати її до нетілесного так само, як і до тілесного.

Я вважаю, що це вагомий привід восхвалити владу і доброту Творця. Він створив навколо нас, людей, безконечну кількість речей, кожна з яких має іншу сутність, та жодну з них ми не можемо зрозуміти, усвідомити. Ми не знаємо, що таке дерево, що таке луг чи скеля; ми не можемо з ними поговорити нашою мовою, якою ми, люди, можемо порозумітись тільки один з одним. І все-таки Творець заклав у людське серце таку дивовижну симпатію до цих речей, що вони невідомими шляхами, почуттями чи настроями, чи як це ще можна назвати, потрапляють у нього, чого ми б ніколи не добились навіть найточнішими словами.

Мудреці світу через свій, сам по собі похвальний, порив до правди вибрали неправильну дорогу. Вони захотіли розкрити тасмниці неба і зрівняти їх із земними речами, сміливо витлумачити їх із земної точки зору й прогнати зі своєї душі темні почуття, захищаючи свої права. Хіба слабка людина спроможна розгадати і пояснити небесні тасмниці? Невже вона думає зухвало пролити світло на те, що покриває Бог своєю рукою? Хіба їй дозволено зарозуміло відмови-



А. Дюрер. Автопортрет, 1484 р.

тись від тих темних почуттів, що наче таємничі ангели спускаються до нас? Я поклоняюся їм у глибокій покорі. Тому що це велика милість Божа, що він посилає нам цих справжніх свідків правди. Я складаю руки і молюсь.

Мистецтво є мовою зовсім іншого типу, ніж природа. Але і воно схожим таємним і незрозумілим чином має здатність володіти людським серцем. Мистецтво промовляє з картин, створених людьми, і використовує шрифти ієрогліфів, знаки якого ми знаємо на вигляд і розуміємо. Але воно так зворушливо і дивовижно об'єднує духовне з божественним у видимі образи, що знову ж таки до глибини душі зворушує і приголомшує цілу нашу сутність. Деякі картини за мотивами історії страждань Христа, з Богородицею чи з історії святих, я наважусь сказати, краще очистили мій розум і заклали в мою душу доброчесніші переконання, ніж система моралі та духовні роздуми. Між іншим, в пориві почуттів я згадую найкращу в світі картину, на якій зображено нашого св. Себастьяна,<sup>13</sup> як він стоїть оголений прив'язаний до дерева, один ангел виймає з його грудей стрілу, а інший несе з небес йому вінок з квітів. Саме цій картині я завдячую своїми глибокими християнськими поривами, і навіть тепер мені наvertsаються сльози, коли я намагаюсь її собі уявити.

Вчення мудреців приводять в рух лише половину нашого розуму, лише половину нашого Я. Але ці дві чудові мови, силу яких я тут прославляю, зворушують як розум, так і дух. І навіть більше, при цьому здається, й інакше я не можу це висловити, що всі частини нашої сутності (яку ми не можемо збагнути) зливаються у єдиний новий орган, який на подвійному шляхові схоплює ці небесні чудеса і може їх збагнути.

Одна з мов, якою від вічності до вічності говорить сам Всевишній, — вічно жива і безконечна природа, яка піднімає нас крізь далекі простори повітря до Божественності. Але мистецтво, яке через змістовне поєднання забарвленої землі і вологості відтворює людський образ у вузькому обмеженому просторі, прагнучи внутрішньої доскопалості (свого роду творіння, відтворення якого було дане смертним істотам), воно

<sup>13</sup> Св. Себастьян, християнський мученик, родом з Галлії, при імператорі Діоклетіані — капітан римської преторіанської гвардії, за відмову зректись християнського віровизнання був розстріляний мавританськими лучниками: як свідчить переказ — він залишився живим після тисячі пострілів і був добитий палицями; вважається патроном стрільців; його день — 20 січня.

відкриває нам скарби людської душі, скеровує наш погляд у наш внутрішній світ і показує невидиме, я маю на увазі все, що є благородним, величним та божественним у людині.

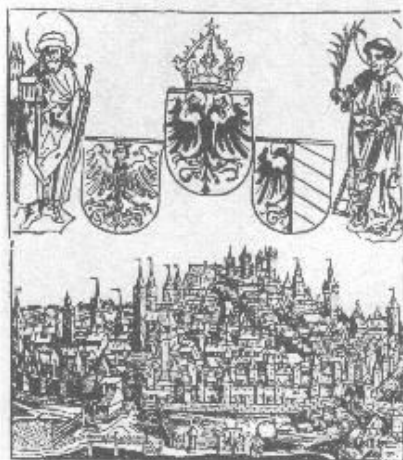
Коли я виходжу на вулицю із благословенного храму Господнього при нашому монастирі, глянувши на Розп'яття Христа, і мене з блакитного неба огортає теплом сонячне проміння, а мій погляд хвилює чудовий гірський пейзаж, то переді мною постає саме світ Господній, і я по-своєму відчуваю, як в мені виникає велич.

Мистецтво являє нам найвищу людську досконалість. Природа, наскільки це можна побачити смертним оком, схожа до уривчастих оракульових фраз із уст Бога. Якщо ж дозволено говорити про такі речі, то можна було б сказати, що Бог може розглядати цілу природу чи цілий світ так само, як ми це робимо із художнім твором. [...]

Як я гадаю, дух митця має бути лише додатним знаряддям, щоб прийняти в себе всю природу і одухотворене духом людини відродити у чарівному перетворенні. Та якщо цей дух через внутрішній інстинкт та непотрібну велику силу вічно перебуває у суєтливій роботі, тоді він не завжди виправне знаряддя — його тоді краще було б назвати свого роду мистецьким витвором творіння.

У морі, яке бурлить і хвилюється, небо не віддзеркалюється. Це в чистій ріці красуються дерева і скелі, і хмари, що тягнуться по небу, і всі зорі фірмаменту. [...]

Я постійно чую скарги наївного і легковажного світу, що Бог послав так мало справді великих митців на землю. Багатьом не терпиться побачити, чи Отець якось невдовзі не створить нове покоління блискучих майстрів. Але я вам кажу: чудових майстрів на землі не було замало; так, деякі з них були такими, що смертна істота протягом цілого свого життя повинна була дивитись і намагатись збагнути хоча б одного; але мало, надто мало є тих, хто б спромігся внутрішньо збагнути і (що практично те ж саме) від усього серця прославити твори цих (з благороднішої глини зліплених) істот.



А. Дюрер. Нюрнберг — центр німецького гуманізму

Виставкові зали розглядаються наче ярмарки, де, проходячи повз товар, ти оцінюєш, хвалиш чи критикуєш. А це мали б бути храми, де можна було б у мовчазній покорі і самотності, що облагороджує серце, захоплюватись великими митцями як чимось найвеличнішим серед земного і буденного, зігріватись сонячним блиском найбільш захоплюючих думок та відчуттів, довго і пильно розглядаючи їх твори.

Я порівнюю насолоду від благородних творів мистецтва з молитвою. Це богохульство, коли хтось, втомившись від голосного сміху друзів, похитуючись побреде у найближчу церкву, щоб за звичкою кілька хвилин поговорити з Богом. Схожим блюзнірством є в такий час ступити на поріг дому, в якому зберігаються найдивовижніші творіння, створені людськими руками як вічний мовчазний доказ чеснот цього роду. Очікуйте, як при молитві, на блаженний час, коли небесна милість зішле на вас вище прозріння. Лише тоді ваша душа зможе об'єднатись в єдине ціле із творами митців. Їх чарівні образи будуть німими і замкнутими, якщо їх розглядати холоднокровно. Щоб вони змогли з вами розмовляти і випробувати на вас свою силу, то спершу до них владно має заговорити ваше серце.

Твори мистецтва в своєму роді так само мало пасують до загального потоку життя, як і думка про Бога. Вони виходять за межі звичного та ординарного, і ми повинні підніматись до їхнього рівня всім своїм серцем, щоб у наших надто часто затуманених атмосферою очах їх зробити тим, чим вони є за своєю високою сутністю.

Твори чудових митців не через те тут, що їх бачать очі, а тому, що в них можна увійти серцем, яке зможе там жити і дихати. Коштовна картина — це не параграф підручника, який я, без будь-яких зусиль знайшовши в ньому значення слова, відкладаю набік, наче непотрібну використану гільзу. Насолода від чудових творів мистецтва триває безперервно. Ми думаємо, що проникаємо у них все глибше та глибше, і все-таки вони щоразу по-іншому хвилюють наш розум і ми не думасмо про жодні межі, бо наша душа змогла б їх подолати. У цих творах палає вічне полум'я життя, яке ніколи не згасне.



А. Дюрер. Автопортрет

Нетерпляче я оминаю перше враження, тому що несподіванка від нового, яку ті, хто женеться за мінливим задоволенням, хочуть проголосити найбільшим здобутком мистецтва, здавна здавалась мені обов'язковим елементом, в якому й полягас вся біда першого враження. Правда насолода вимагає мовчазного і спокійного володіння розумом і виражається не вигуками й оплесками, а лише внутрішніми порухами.

Основним є те, що ніхто не сміє з відчайдушною сміливістю перестрибнути дух благородних митців і згори оцінювати і судити їх. Це нерозумний вчинок, спровокований марнославною людською гордістю. Мистецтво перебуває над людьми. Ми можемо лише захоплюватись і славити чудові твори тих, кого благословило мистецтво, і для звільнення та очищення наших почуттів розкрити перед ними свою душу. [...]

Мабуть, кожна людина, у грудях якої б'ється любляче і чутливе серце, має у царстві мистецтва якийсь особливий, улюблений об'єкт, так і я маю теж свій, до якого, як сонях до сонця, часто мимохіть звертається мій дух. Тому що, як правило, коли я сиджу на самоті, то мені здається, що в мене за спиною стоїть добрий ангел, який показує мені часи старих художників Італії, наче велику плідну епічну поему із щільним натовпом живих образів. Це чудове видіння з'являється переді мною завжди по-іншому, і при цьому завжди тепліє моя кров. Вміння любити і славити — це все-таки коштовний дар, дарований нам небесами. Це почуття наче переплавляє всю нашу суть, виявляючи в ній справжнє золото.

Мій погляд падає цього разу на великого Мікеланджело Буонаротті, чоловіка, про якого вже дехто висловив свої безпорадні захоплення чи зухвало поглумився над ним.

Ми не будемо обмежуватися одним лише захопленням цим великим чоловіком, а спробуємо увійти в його дух, проковзнути у своєрідний характер його творів. Просто хвалити витвір мистецтва недостатньо: «Це так гарно, чудово», — ці загальні фрази можуть стосуватись



А. Дюрер. Автопортрет



найрізноманітніших творів; ми повинні віддати себе кожному великому митцю, відчуті і збагнути природу його організмом і заговорити його душею: «Твір правдивий та правильний у своєму роді».

Малярство — це поезія з образами людей. Так, як поети одухотворюють свої предмети через різні почуття, залежно від того, який дух вдихнув у них Творець, так діється і у малярстві. Деякі поети оживляють свій твір внутрішньою мовчазною і таємничою поетичною душею. Проте у інших в кожному миті зображення проявляється надмірна поетична сила.

В цьому й полягає, на мою думку, ця різниця між божественним Рафаелем і великим Буонаротті: першого я назвав би художником Нового, а другого — художником Старого Завіту. Тому що у Рафаелі — я наважусь висловити цю сміливу думку — перебуває мовчазний божественний дух Христа, а в Буонаротті — дух натхнених пророків, Мойсея і решти пишномовних поетів Близького Сходу. І тут нема чого хвалити чи критикувати, кожен є тим, чим є.

Як і натхненні східні поети, яких небесна сила спонукала до надзвичайних фантазій, і слова та вирази земної мови під внутрішнім тиском рвалися на волю через палкі картини, так і душа Мікеланджело завжди владно схоплювала надзвичайне і нечуване і виражала у своїх фігурах напружену надлюдську силу. Він любив випробовувати себе у величних і нечуваних темах. Він відважувався на найсміливіші та найбільш шалені позиції та жести у своїх картинах. Він накладав м'яз на м'яз і хотів у кожному перві свого образу залишити відбиток високої поетичної сили, якою він був словнений. Він дослідив внутрішній двигун людського механізму аж до найнотаємніших виявів; він відчував найбільші труднощі у механіці людського тіла, щоб їх подолати і щоб дати волю великій кількості своєї духовної сили і в тілесних частинах мистецтва, і реалізувати її, — власне так, як це роблять поети, у яких горить незгасимий ліричний вогонь, яким не досить великих та печуваних ідей, які прагнуть особливо у видимих чуттєвих знаряддях їхнього мистецтва, у виразах



А. Дюрер. Венеційки

і словах, залишити відбиток своєї відважної і шаленої міці. В обох місцях вплив великий і чудовий: внутрішній дух цілісності випромінюється із кожної зовнішньої частини окремо.

Отже, мені являється часто осуджуваний Буонаротті, і хто побачить його у цьому образі серед давніх художників, той зможе здивовано і захоплено запитати: Хто до цього малював так, як він? Звідки взялась у нього ця цілком нова велич, про яку досі ніхто не знав? І як потрапив він на цей досі нечуваний шлях?

У світі митців немає величнішого, більш вартого поклоніння предмету, ніж первісний оригінал!

Людині дано старанно працювати, чітко наслідуючи і розумно оцінюючи; але нове бачення й осягнення всієї суті мистецтва божественне.

Поміж тим, оригіналам судилось породжувати жалюгідний натовп так званих плагіаторів, і Мікеланджело сам це пророчив, як пізніше і сталося. Оригінал одним сміливим стрибком опиняється відразу на межі мистецької сфери, відважно і міцно там тримається і показує те надзвичайне і дивовижне. Проте для нерозумного людського духу немає майже нічого надзвичайного і вартого подиву, на межі яких не було б такої близької їм дурості та безсмаковості. Нікчемні плагіатори, яким бракує власної сили для міцної позиції, сліпо блукають навколо, а те, що вони скопіювали, якщо мова йде про щось більше, ніж слабкий контур, було спотворене перебільшенням.

Епоха Мікеланджело, ранній період італійського малярства, є взагалі часом оригінальних художніх творів. Хто до Корреджо малював як Корреджо, а до Рафаеля — як Рафаель? Проте це так, наче надто щедра природа в цей час дозволила собі відпочити. Тому що найкращі майстри пізнішого періоду, аж до теперішніх часів, майже не мали іншої мети, аніж наслідувати якогось із перших митців або навіть кількох одночасно, або добивалися слави іншим способом, не копіюючи інших. Основою навіть великої заслуженої слави, яку здобула собі реформаторська школа Караччі,<sup>14</sup> було ніщо

ВІЛЬГЕЛЬМ ГАЙНРІХ ВАКЕНРОДЕР  
 2. Вільгельм Вакенродер, Караччі  
 Караччі, як і інші італійські  
 маляри, були виховані в  
 Академії Флоренції.  
 В. Вакенродер, "Караччі"  
 В. Вакенродер, "Караччі"

<sup>14</sup> Караччі — відома італійська родина малярів часу Відродження, яка наприкінці 16 століття заснувала в Болоньї доволі впливову академію; були авторами циклів фресок та вітарних картин, головним їхнім творінням були фрески в Палаці Фернезе в Римі.

інше, ніж те, що вони достойними прикладами знову підняли на високий рівень занепаде тоді мистецтво наслідування тих давніх основоположників. А кого наслідували самі основоположники? Вони творили всю нову красу з самих себе.

### ІЗ НАРИСУ «ВІЧНІСТЬ МИСТЕЦТВА»

З німецької переклала Катерина Фешовець за виданням: *Wackenroder W. H. Werke und Briefe // Hrsgb. von E. von Leyer. — Jena, 1910*

Цей нарис був уперше опублікований у посмертному виданні творів Вакенродера у 1799 р. «Фантазії про мистецтво для друзів мистецтва», але у видання 1814 року не був включений через невизначеність авторства. Текст вражає виразним земним вибором автора.

Як часто дехто намагається придушити наш ентузіазм, вказуючи нам на дріб'язковість та марноту усього земного! Як багатьом властиво мимоволі викликати у своїй фантазії образи смерті та вічності, щоб обмежити насагу! Вони часто високо цінують це вміння і лише так зване неминуще й безсмертне вважають гідним свого поклоніння.

Коли ми замислюємося про незліченність зірок над нами і ходу часу, що переступив вже не одну історію, коли наш погляд загубиться в бездонній глибині вічності, то часто здригаємося і кажемо про себе: Як можеш ти надати таку високу ціну цій здрібнілій сучасності, коли вона, як непомітна крапка, розчиняється в океані? Перед чим ти можеш щиро схилитись, не знаючи про те, чи оmine хоча б одне з твоїх божищ сліне забуття? [...]

Ми звикли уявляти собі вічність лише в образі майбутніх часів, до запаморочення вдивляючись в незмірну тяглість прийдешніх років, та уявляти собі колообіг речей, що вічно повторюється. Довгий ряд неясних уявлень провокує в нас сліпу повагу, і нас опановує жах перед невиразною картиною нашої фантазії; ми страхаємо самих себе. Невже це і є величний образ вічності? Ми забуваємо, що сучасність так само можна назвати вічною, що вічність може влитись в одне діяння, одне творіння мистецтва. Й не від того, що вони триватимуть вічно, а від того, що діяння величне, а творіння мистецтва досконале. Можна сказати, що тут вічність спрямована не назовлі, а всередину: не в насіпині бачимо ми квітучі

<sup>1</sup> Натяк на один із способів розв'язання властивої для німецької інтелектуальної традиції проблеми часу, що розгорнеться в першій половині 20 століття в теорію інтенсивності Анрі Бергсона, філософа, що, незважаючи на кумедність колись отриманого титулу «почесного арійця», все ж може, вслід за Гераклітом (просимо вибачення за надто романтичне поводження з часом), претендувати на германськість.

поля та посіви, а в багатому урожаї полів бачимо попередню насінину.

Все досконале, тобто все мистецтво, є вічним і нетлінним, хай воно навіть буде стертим рукою сліпого часу, адже тривалість є лише випадковим додатком. Досконалий мистецький твір містить вічність в собі; час є надто грубою матерією для того, аби мистецтво могло черпати з нього життя та поживу.<sup>2</sup>

Тому нехай змішуються покоління, землі та світи, але душі всіх великих діянь, усіх постичних творів, усіх мистецьких творінь будуть жити. В досконалості мистецтва в найчистішому і найпрекраснішому вигляді втілилася мрія про райське блаженство, блаженство неминуще. Нехай вицвіте картина, нехай відзвучить поема, але ж не фарби та не рима створили їм їхнє буття. В собі самому несе творіння мистецтва свою вічність і не має потреби у майбутті, оскільки вічність означає лише досконалість.<sup>3</sup>

Через те і чужий мистецтву дух, що на все намагається накинути неясну тінь смерті та марноти. Смерть та образ прийдешньої вічності протилежні до правдивого мистецтва: вони знищують і руйнують його, оскільки найодухотворенішому і найдосконалишому приписують в якості необхідної умови грубу матерію, в той час коли мистецтво за своєю суттю не знає ніяких передумов і є цілісним та неподільним.

Та й взагалі, що манеру примішувати смерть до будь-якого життя можна уподібнити до химерного вірша чи малюнка із штрихів та ліній, який деколи може видатися значним та відважним, за умови, що його буде вставлено в раму, але губиться поряд з іншою, істинно величною картиною, і свідчить лише про певну умілість автора.

Йї тому перетворімо і наше життя в твір мистецтва, і тоді посміємо відважно твердити, що вже на землі ми здобули безсмертя. [...]



<sup>2</sup> Пострадянський читач, що знайомий з містичним сприйняттям мистецтва лише завдяки сакралізованій ним Булгаковській фразі «Рукописи не горять», може тут доповнити свою освіту і збагнути джерела такої «оригінальності».

<sup>3</sup> Платонізм романтичної естетики ще виразніше постане в текстах Артура Шопенгауера.





## Фрідріх Вільгельм Йозеф фон Шеллінґ

(Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling)

Філософ, релігійний мислитель. Народився 27.01.1775, Леонберг/Штутгарт, помер 20.08.1854, Бад Рагац, Швайцарія.

Шеллінґ студював з Гегелем та Гельдерліном філософію та теологію в Тюбінгені. По завершенні навчання працював домашнім вчителем у Ляйпцігу. В 23-річному віці став професором філософії в Єні, де увійшов до гуртка раних романтиків. В 1803 році, разом із дружиною Кароліною, переїхав до Вюрцбургу, а після її смерті (1810) продовжував викладати в Ерлангені, Мюнхені та Берліні.

Під впливом Канта, Фіхте та Спінози Ф. Шеллінґ розвинув філософську систему, в якій розглядав дух і природу ідентичними за своїм походженням, виступивши, таким чином, проти скрайньо механістичного пояснення природи Декартом та чисто суб'єктивно-

ідеалістичного тлумачення думаючого та діючого Я.

Найбільш відчутний вплив на розвиток романтики мали його філософія міту та естетичне вчення. В своїй праці *System des transzendentalen Idealismus* (Система трансцендентального ідеалізму, 1880) Шеллінґ надає першорядну роль мистецтву як продуктові генія, творчість якого одночасно укорінена в природі, несвідома, та вільна, свідомо.

### ІЗ ПРАЦІ «ПРО СУТЬ НІМЕЦЬКОЇ НАУКИ»

З німецької переклала Дарія Сироїд  
за виданням: *Die Deutschen  
Romantiker. In Zwei Bänden. Bd. 1.*  
— Salzburg: Das Bergland-Buch,  
1964

Тепер багато хто говорить з особливим завзяттям про німецьку науку, не пояснюючи, що під тим розуміє; як і не пояснює виразно безлад понять і суперечливих думок, що належать теперішній, чи якійсь попередній, чи, можливо, майбутній науці. Мабуть, можна говорити про німецьку науку. Вона ж сама не є стосовно нації чимось показовим, додатком до іншого чи способом виробництва: вона є справжньою душею, сутністю, серцем нації, переплетена з її буттям, і лише в цьому полягає її справжнє існування. Свідченням цього є релігійні і наукові революції, якими цей народ всіх випередив і в яких він засвідчив свій інтерес душі і духу до основ усього пізнання, чого не зробила жодна інша нація, і що ніколи не виявлялося в інших цілях. Тому також спосіб і внутрішній зміст німецької науки не можна розглядати як випадковий. Особливо дивовижним видавалося декому те, що любов німців до метафізичних пошуків ніколи не старіла, як в інших націй, щобільше — постійно омолоджувалася. Вони, здається, вважають, що німці в цьому ліпше б йшли за чужим прикладом. Ті, що так вважають, не можуть пізнати сутности свого власного народу і тому не збагнули своєї долі. Цей народ створений з душі і духу надто особливо, щоб іти

<sup>1</sup> Нібито лише філологічна проблема співіснування понять «правда» та «істина» в українській мові з перспективи цього фрагменту праці Шеллінґа набуває філософського значення, підказуючи нам про існування внутрішнього деструктивного розколу в способі думання.



в ногу з іншими націями. Він мусить торувати свою власну дорогу, щоб іти, не помиляючись і не відволікаючись, як це завжди намарне пробувалось. Його завдання цілком особливе, напрями його розвитку і поступу неминучі.

Відколи німецький дух відірвався від існуючих уявлень (бо необґрунтовано базувався або на всій науці, або на її звужених і мертвих формах), довіряючи з того моменту лише силам науки і чистого пізнання, — відтоді німецька наука існує у всій своєрідности свого значення. Відтоді її кроки вперед не випадкові, скеровані у невизначене (так, як в інших націй); вони мають певну мету, потрібний напрям.

Досить дивно, як зовсім непоміченим могло залишатися те, що вже офіційне роз'єднання релігійного віросповідання німецького народу визначило далеко вищу мету, ніж будь-якого іншого. Хоча дехто оплакує те, як постраждала від того нація, але ніхто не зважає, до чого врешті могла привести ця суперечність в її душі. Геть усі думки про повернення! Будь-яке повернення, за винятком того, що відбувається завдяки поступу, є загибеллю і занепадом.<sup>2</sup> Творіння світового духу теж проходять своє життєве коло, повертаючись до природи та історії, але вже в іншому і вищому розумінні. Подібно до цього рухаються вперед творіння людського духу. Тоді, у той час рішучої відмови від переданої релігії, німецький дух урочисто пообіцяв і сам собі дав присягу допровадити цю суперечність до повного вирішення, а єдність, яку він покинув як стан неусвідомленої згоди, постановив відновити колись на вищому рівні як усвідомлену у більшому розумінні і ширшому обсязі. Це є метою німецького духу, тою присягою, тим, що дозволяє бідному виступати проти багатства, смиренному проти високомірности інших націй, вершиною його прагнення, того, що (за той час, поки вважалося, що найвищі пошуки завершені і поруч з існуючими принципами не може бути нічого іншого) заохочує його перебудувати фундаменти пізнання і зануритися в неозорі глибини.

Духовна зміна 16 ст., завдяки науці і справжній метафізиці, спричинила революцію супроти



<sup>2</sup> Постійні зауваження щодо історизму мислення романтиків, які ми бачили за необхідне робити щодо зловні ностальгійного тексту Новалиса, тут знаходять підтвердження своєї необхідності, а також нюансують романтичну релігійність.



механізму і фізики тодішніх релігійних уявлень. Принцип, душа всієї віри, перемагав матерію і тіло, став самодостатнім. Звідси метафізика почуття в душі Творця; звідси не твір, а магія уявлень одного і цілого його вчення. Що перш за все з бігом часу розвинулося в німецькій науці, що було до нашого часу збуджене, викликане, створене, є безпосереднім чи опосередкованим наслідком початку німецької науки.

Все, що лежить між цим початком і теперішнім часом, включно з непізнаваним, не мише того, щоб не залишити після себе нового світу, нового творіння (яким би воно не було), це все я розглядаю як необхідне проміжне явище, а цілий час як період доходячого до крайності роздвоєння. Оскільки було потрібно, щоб після скасованої єдності сильно і у всіх напрямках виступило протиставлення, яке виступило в кожному прихованому в гармонії елементі, щоб бути знищеним через його розширення і застосування до дійсного. Наука мусить пройти через всі свої можливі форми до вільної і ясної свідомості, яка є її справжнім характером, щоб завершитись у божественній індиференції. Очевидно, лише з того часу могла виступити раніша, чужа німецькій природі, дуалістична думка про смерть природи та індивідуальної життєздатності духовного принципу в людині як системі, у вигляді панівної точки зору, жертвою якої поступово стали кожен вид науки, кожна гілка пізнання і, врешті, громадське життя. Після того, як, внаслідок цієї думки, все на землі і на небі було мертвим, за винятком видимого життя суб'єкта, метафізика, щоб відрізнятись від фізики, мусила, відступаючи, перейти в емпіризм, а релігія, з усім їй належним, мусила втікати поза і над дійсний світ.

Ті, що шукали лише за єдністю, але бачили науку лише в чистому пізнанні, мусили через те, що у всьому чистопізнаваному їм не траплялося нічого Божого, пізнати як єдину реальність якраз це небоже, позбавлене життя і лише механічно відтворююче життєві прояви, до того ж — відкинути уявлення про існування поза цим як забобони, оману і помилку. Цим самим дуалізм сам себе знищив. В інший, відповідний німець-



Портрет Кароліни Шлегель-Шеллінг, 1798 рік

кому характерови, спосіб відбулося руйнування шляхом абсолютного поділу завдяки визнанню того, що наука можлива лише про мертве і в мертвому, а для живого, вільного і Божого людині залишається хіба що глибоке усвідомлення свого невігластва, просвітленого тільки завдяки передчуттю, вірі і непізнаваним почуванням. Кінцеве і так зване справжнє було цим самим як позитивне, поставлене по оди́н бік, а нескінченне і так зване ідеальне як негативне — по інший, проте стрічка, що їх зв'язувала, цілком зникла.<sup>3</sup> [...]

Коли поступове просування, невдале у всіх відношеннях застосування і кінцеве самознищення всіх елементів протиставлення породили для всіх націй видимість того, що з філософією покінчено (і це зараз можна розглядати як загальну думку Європи), то в Німеччині зі смерті і занепаду фальшивої науки та абстрактних теорій мусили, щобільше, прорости справжня наука й метафізика. Цей поворотний пункт нової науки, який бере початок з позитивних принципів, був позначений засвідченою Кантом регенерацією пізнання. Нам виглядає суттєвим у Кантовому оновленні доказ того, що смерть поміж речей є нічим іншим, як зовнішнім, однією з форм перенесених на них суб'єктом (це перенесення було представлено як необхідне), що в основі цих лише проявлених речей, а отже й природи, лежить щось суттєве, життєве, навіть якщо й уже недосяжне для звичайної форми розсудку. Проте Кант визначив речі лише негативно, а саме — лише в протилежності до проявленого, але також цим самим вже спрямовуючи думки на правдиву метафізику і знову, першим після довгої перерви, закладаючи в основу природи щось Божественне, незбагненне, істинно суще.<sup>4</sup>

Вся німецька наука від початку прагнула туди, до цієї мети, а саме: бачити життєвість природи і її внутрішню єдність з духовною і божественною істотою. У цьому погляді жив великий дух Йоганна Кеплера,<sup>5</sup> який в епоху Картезіуса дав землі дух і душу, пізнав фізичне значення духовних форм, зразковість математики сто-

<sup>3</sup> Очевидно, що образ кабінетного вченого є виразно неромантичним, ба більше, за характеристикою Шеллінга, децю некрофілістичним. Але тоді звідки таке переконання в достовірності досягнутих істин? Хіба що — з мовчазності самого предмета, вже не здатного на опротестовування суджень щодо нього.

<sup>4</sup> Але, пам'ятаючи про Шеллінгове намагання вписати історію німецької науки в історію німецької нації, стає очевидним, що Кант не був першим німцем, що знову поставив метафізику як проблему, а лише першим німцем, до якого прислухались: врешті ця частина Європи ніколи не зрікалась метафізичного способу думання і серпанок тієї чи іншої моди ніколи не зведе на манівці уважного спостерігача.

<sup>5</sup> Йоганн Кеплер (1571—1630) — німецький астроном і математик, протестантський теолог, крім того — відомий на той час астролог; в один час — придворний математик при дворі кайзера Рудольфа II в Празі, де на Коперніканських принципах і завдяки спостереженням Т. Браге, що залишилися по його смерті, розвинув т. зв. «Кеплерівські закони» про рух планет.

<sup>6</sup> Латинізоване ім'я Рене Декарта.

совно до природи і світової системи. Думаю, що саме це було душею відомого німецького випадника (Ляйбніц), якому не вистачало життя однієї субстанції, що містить все життя і який, споглядаючи, передчував, що кожна частка матерії подібна садові органічних рослин, океанові, наповненому живими істотами. Свідомістю і розумінням Спіноза належить до німців, якого французькі й англійські атеїсти вважали за свого, і вчення якого, з небагатьма винятками, було подібним до закритої книги, перед тим, як її сенс відкрили німецькі мужі Лессінг та Якобі.<sup>8</sup> Найдостойніше свідчення цієї правди і спрямування німецького духу залишив просвічений небесами муж Якоб Беме, який з чистого захоплення, а не жодного іншого вчення, володів даром його сутності та, перебуваючи, наче очарований, в блаженному спогляданні, написав його лабіринтну і подібну до тьми природи поему про природу речей і сутність Бога. До нього приєднався Гаманн, людина проникливого духу, який глибше, ніж хто інший, відчував убивство природи вживанням абстракцій і всю марнославність того часу в її вигаданому піднесенні, пануванні над природою і її моральній ворожості щодо неї. Але хто хоче окремо перечисляти цю хмару свідчень, коли все, що було могутньо створене німецькою силою, має однастайне спрямування проти цієї мети всього пізнання. [...]

Нехай інші й бездумно кидаються в якусь крайність протилежності, німецька ж наука все ж не відкинула релігійний характер навіть коли вона загубилась в його скрайніх розгалуженнях. Можливо з релігійних причин вириватися з релігії, подібно до римського Лукреція,<sup>9</sup> який має значно більше природної побожності і правдивого релігійного захоплення, ніж у того, хто хоче заперечити Бога розсудком, але визнати серцем. Німецька нація прагне усією своєю сутністю до релігії, але, відповідно до її особливості, — до релігії, яка пов'язана з пізнанням і угрунтована в науці. Отже, на ній, в особливий спосіб, сповнився відомий вислів Бекона про те, що лише поверхово спробувана філософія веде

<sup>7</sup> Це поширена практика в межах похідної від романтики традиції; так, пізніше інший німецький інтелектуал зарахував до німців навіть Геракліта (ось вона — чарівна дія «палички аналогій»).

<sup>8</sup> Тут Шеллінг має на увазі когось з двох братів: Фрідріха Гайнріха Якобі (1743—1819), німецького письменника і філософа, та Йоганна Георга Якобі (1740—1814), німецького поета, видавця (1774—1776) журналу «Iris», автора ліричних грайливих творів у стилі анакреонтики.

<sup>9</sup> Тіт Лукрецій Кар (97—55 рр. до Хр.) — староримський поет, автор епічного поетичного твору «Про природу речей» (в 6-ти книгах), в якому, під впливом філософії Епікура, виступає за пізнання природи, яке повинно визволити людину від страху перед богами; має великий вплив на мислителів Ренесансу та французьких матеріалістів.

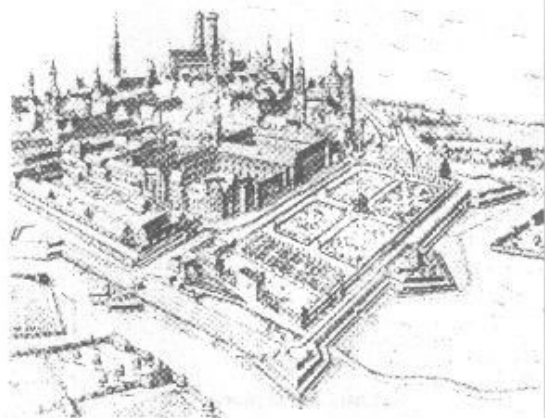
від Бога, а вичерпно осягнена — до Бога. Власне завданням пімецького духу, визначеною метою всіх його прагнень, є відродження релігії через найвищу науку. Знову, після необхідного на перехід і розгалуження часу, продовжуємо розпочату релігійною революцією попереднього століття справу на тому ж місці, де її було полишено. Тепер розпочинається час довершення і вдосконалення.

Німець показує свою природжену вірність навіть в хибному, не покидаючи навіть дурниці, а розбудовуючи її до досконалої в собі форми. Виродження всього високого і величного, його згасання лише до поняття, навіть в світських справах, є ще одним доказом його послідовності. Тому згубні принципи мали тут набагато руйнівнішу дію і насправді зіпсули цілу масу нації, так як закваска зброджує всю масу. Що б не говорилося, але все високе і велике в світі виникло завдяки тому, що в найзагальнішому сенсі можна назвати метафізикою. Вона є тим, що органічно творить державу і людську юрбу робить одним серцем і розумом, тобто — народом. Метафізика є тим, завдяки чому митці і поети, живо сприймаючи, чуттєво передають вічні праобрази. Ця внутрішня метафізика, яка однаково надихає державних мужів, героїв, велетнів віри і науки, є чимось, що однаково далеко стоїть від теорій, якими дозволяли обмановати себе добродушні, і від плоскої емпірії, яка є їхньою протилежністю.

Вся метафізика, незважаючи на те, чи вона виявляє себе спекулятивно чи практично, ґрунтується на таланти схоплення багатьох в одному та одного в багатьох, одним словом — на чутті тотальності.

Метафізика є протилежністю всього механічного, органічним способом відчуття мислення і дії.

Цінність людини полягає в обмеженні, яке вона накладає на себе з огляду на інших, а не в тому, що вона для них робить; немає чеснот, які можуть розвинути та проявитись лише в стані публічного і спільного життя, але існують лише чесноти приватного життя. Також і держава вірить в те, що може обійтись без цих чеснот, так як і без внутрішньої зв'язуючої сили. Перско-



Мюнхен, вид з боку Резиденції баварських королів



папня її не стосуються, оскільки вона вважає, що може насиллям запобігти вчинкам, які суперечать її екзистенції, і примусити до тих, яких вона потребує. Найвищою метою тут є цілковита механізація усіх талантів, всієї історії і установ. У державі все має бути необхідним, але не так, як в Божому творінні, а як в якійсь машині: через примус і зовнішню спонуку.

Щоправда, у виконанні мусить виявитись те, що держава ніколи не стане одним цілим через всі ці засоби, та навіть та сліпа необхідність ніколи не буде досягнутою, але причина завжди шукається в недосконалості механізму; додаються нові колеса, які для своєї регуляції потребують ще інших, і так до нескінченності; та вічно однаково віддаленим залишається механічний *perpetum mobile*,<sup>10</sup> винайдення якого можливе лише для органічного мистецтва природи і людей. [...]

У так влаштованій державі все має вартість настільки, наскільки може бути з впевненістю передбачуване і пораховане: але все демонічне, що походить з неба і не може бути порахованим, не має жодної ваги.

Кожен механізм заперечує індивідуальність, бо життєве його не стосується і є для нього нічим.<sup>11</sup> Проте все велике і Боже проявляється завжди завдяки чудові, тобто йде не за загальними законами природи, а за законом і природою індивідуума. Знищення індивідуальності є якраз напрямом неметафізичної, суто механічно сформованої держави. Тому досягають в цій чогось ті, що найменше позначені індивідуальним, до панування і керівництва справами приходять посередні таланти і переважно механічно вирощені душі. Так, у тій мірі, в якій людина чужа правдивій науці та ідеям, настільки вона вважається придатною для справ. Та, врешті-решт, і в керівниках цінуються особисті чесноти, без публічних, і оскільки насправді не існує нічого спільного і правдиво публічного, то пуста мораль приватного життя піднімається, врешті, навіть до трону і навчає князів того, що їм не слід робити, а не того, що позитивного і корисного для свого народу вони мають самос-

<sup>10</sup> З лат.: вічний двигун.

<sup>11</sup> Коріння філософії техніки, що стала такою популярною в 20 столітті, виглядає очевидним.

тійно зробити. Та як має така держава протистояти війні, оскільки в ній все ґрунтується на egoїзмі приватного життя і не має до громадян жодного іншого відношення, окрім того, щоб мати з них найбільш можливий зиск, обманювати і, наскільки це можливо, отримувати від них гроші і блага, і оскільки у війні вирішальною і допоміжною може бути лише велика індивідуальність, яка за часів миру саме придушувалася і знищувалася. Немає жодної справедливої війни, окрім тієї, яка ведеться задля ідеї, тобто — релігійна. Не як машина, якою рухає сваволя, а слухаючись божого і природного законів, які викликають війну, воїн мусить перемогти чи загинути. Але де та свята війна, якщо держава в собі не має нічого святого, і те єдине, що в ній було, — релігію, вона виштовхнула з себе та уконституювала себе як інститут суто світського спрямування. [...]

Німецька нація за своєю внутрішньою сутністю релігійна,<sup>12</sup> але кожен народ володіє силою і владою лише завдяки тому, що відповідає своїй особливій природі. Інші можуть об'єднуватись і спонукатись чимось іншим, фантом честі може утримувати разом цілі держави і вести народи до перемог, але німецька нація потребує більш глибоких уз. Жоден народ не вів святої війни з таким розумінням і такою витримкою, як німецький. Та велика релігійна зміна тривожила душі й уми князів та можливо-владців. Як же ж тепер все так змінилося? Відповідь на це запитання, з певністю і значною мірою, лежить також і в історії науки. Взагалі про людину можна було б сказати, що вона призначена для того, аби згідно з її персональністю стати жертвою цілої природи. Всі інші творіння живуть в певних межах, наперед визначеним життям; для них обмежений характер є чесною і правом, вони в собі чисті і непомильні. Людина відкрита до всіх протиріч і сама в собі проходить чи не всі сходинки істот, і здатна на їхнє найвище і найнижче. Часто помічалось, що всі інші нації Європи за своїм характером набагато визначеніші, аніж німецька, яку можна було б вважати коренем через її загальну сприйнятливість і потенціалом всіх

<sup>12</sup> Непрямим свідченням того може слугувати мертвотне, позбавлене своїх джерел гегелювання в атеїзованій советській філософії.

інших через присутню в ній силу до об'єднання протилежного. Чи ж не можна було фатум німців розглядати загальнолюдським, що вони самі проходять найрізноманітнішими сходинками, кожну з яких представляє якийсь народ, для того, щоб врешті стати найвищою і найбагатшою єдністю, на яку здатна людська природа?<sup>13</sup>

При такому відношенні німецької нації до інших ми мусимо для того, щоб здобути істинну сутність її духу, первинне скерування її чуття, виштовхнути все те, що було створено заграванням батьків та дідів перед іншими народами або у вигляді чужого домішку змінило чистий німецький метал, також і за його внутрішньою природою. Те, що довгий час вважалося німецькою філософією, не є нею: нетутешні ті абстрактні теорії і поверхові засади, які поступово впроваджуються у всі галузі життя та сутності загалу і продовжують ще діяти, хоча досвід давно вже їх спростував та щоденно виявляє їхню мізерність.

Якщо в міжчасі проявилися внутрішній розпад, суперечність і неспроможність в німецької нації, то ми не повинні приписувати це лише впливові сторонніх елементів. Причини нескінченно різноманітного розщеплення лежать в сутності та призначенні німецького народу випробовувати себе у всіх формах. Кожне життя вимагає тотальності, але вона розпадається без єдності. Таким чином окремі частини нашого тіла разом утворюють форму, і лише де ця форма перебуває в єдності, там вдаряє в істоту справжня блискавка життя. Саме тієї внутрішньої духовної блискавки життя бракувало часові, і ніде, принаймні в Німеччині, де до крайності провадилось те відділення сил в усіх напрямках, не проявлялась її дієвість для життя.<sup>14</sup> Де лиш вона з'явилася б, там, як блиск світла і посланець неба, наповнила б поклонінням цілий народ, а роз'єднані були б чудесним чином, раптово, божественно об'єднані. А так вони тепер розділені, різні, на окремих позиціях; але сила, іскра, що могла об'єднати всіх до єдиного бажання і дії, ніде не проявилась.

Німецьким філософам закидалося багато разів стосовно їхньої байдужості супроти громадськості, їхньої неодноголосності в загальних

<sup>13</sup> Помічання нацистського відтинку в цьому патосові самовизначення можливе лише за умови ковзаючого поверхню погляду. Виразний історизм підходу заперечує саму можливість ксенофобії та закладає підґрунтя для методики антропологічних та етнографічних досліджень, інспірованих в значній мірі Романтизмом.

<sup>14</sup> Стихійна діалектичність мислення романтиків поступово, в Шеллінга, а потім — в Гегеля, набуде методичного статусу.

наріканнях щодо занепаду старого і попереднього стану, бо взагалі їм дорікають навіть тим, що вони займаються понадчуттєвими і тими, що перевищують загальну здатність схоплення, речами, в той час як події в світі, здавалося б, приводять до кінця всі людські сили. Чи був би напрямок новітньої філософії також таким понадземним, чи виглядало б таким ганебним відвернення від землі, яка не пропонує нічого, окрім огидної гри органічного розщеплення, і звернення до неба? Але як повинна вона скаржитись на занепад саме тих станів, мізерність яких вона найглибше відчувала і вже давно проголошувала? Чи не повинна б вона радіти тому, що нищівна доля важкими ударами зруйнувала будову з брехні й омани, яка не хотіла поступитись дорогою лагідному голосові? Чи не повинна вона ще плекати надії про час або ж якийсь рід, щодо якого вона твердо переконана, що саме правдиве, правильне і добре, посіяні в неї, можуть породити лише бур'ян і погані плоди? Істинно, вона могла б бути такою певною про духовний сон і внутрішню смерть в роді, що вона, хоча згідно з відомим прислів'ям досвід є вчителем дурнів, все ж могла би з певністю передбачити те, що й досвід нічого не змінить і не покращить. До кого ж вона повинна звертатися з своїми промовами? До тих, хто наповнений поверховими поняттями абстрактних теорій, з одного боку, і до нечистого, ба навіть — брудного досвіду, з другого, приписують собі правдивий світовий розум, зневажаючи при цьому правдиву філософію, яка не є нічим іншим, окрім найвищого пізнання існуючого? Чи повинна вона поділяти божевільний забобон про те, що нове може бути поборене старим, в той час, як вона твердо переконана в тому, що лише цілковите оновлення, захищатись від якого було головним заняттям померлих і божевільних цілої останньої епохи, може повернути честь і благополуччя і що мусить пройти цілий рід дистильованих солодколюбців і легкунів, що є однаково непридатними як для суворости життя, так і для науки та мистецтва, перш ніж можна буде знову діяти вчинком і силою.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Накреслований Шеллінгом ідеал нової науковості найвизраźніше проявився в традиції «філософії життя» і поступово утверджуватиметься з кризою позитивістичної моделі вже в середині 20 століття, все більше замикаючи останню в некрофілізуючих кабінетах слабодухів.

З німецької переклала  
Катерина Фешовець за виданням:  
Schelling F. W. J. *Über das  
Verhältnis der bildenden Künste zu  
der Natur. Eingeleitet und  
herausgegeben von Lucia Sziborsky.*  
— Hamburg: Felix Meiner Verlag,  
1983

Ця с текстом промови (*Über das Verhältnis des Realen und Idealen in der Natur*), яку Ф. В. Й. Шеллінг виголосив 12 жовтня 1807 року в Баварській Академії з приводу іменин короля, і в цьому ж році була опублікована окремим виданням, а в 1809 році, в доопрацьованому варіанті, була включена до збірника його праць (*Schelling philosophische Schriften. Landshut, 1809*). Аргументація твору розгортається в межах тематики, що задається антиномією «мистецтво — природа» та при постійній апелюванні до античної культури.

Для одних природа лише мертвий агрегат з невизначеної кількості предметів чи простору, в якому вони мислять речі так, ніби вони поміщені в певну місткість; для інших вона лише ґрунт, що забезпечує їм харчування та існування; і лише для сповненого духом дослідника природа постає як священна, вічно творяча сила світу, яка породжує усе із самої себе й дійово творить речі. Положення про наслідування природи мало високе значення, якщо воно вчило мистецтво уподібнюватись цій творчій силі. Однак навряд чи можна не засумніватись у істинності цього положення, знаючи, у якому стані знаходилась наука на момент його появи. Вражає те, що саме ті, хто відкидав можливість будь-якого життя в природі, закликали до наслідування її у мистецтві! До них можна спрямувати слова глибокого мислителя: «Ваша брехлива філософія усунула природу, то чому ж Ви тепер вимагаєте, щоб ми її наслідували? Чи не для того, щоб знову відчутти задоволення, здійснюючи подібне насилля і над тими, хто вчиться у природи?»<sup>1</sup> [...]

Спочатку природа всюди постає перед нами в більш-менш жорсткій формі та замкненості. Вона подібна до суворої тихої краси, що не збуджує увагу крикливою зовнішністю і не привертає до себе поглядів. Як же нам духовно розтонити цю видиму жорстку форму, щоб чиста сила речей поєдналась із силою нашого духу і обоє злились в єдине русло? Для того, щоб здобути форму в її осяжності, життєвості та правдивості, ми повинні вийти за межі форми. Погляньте на найпрекрасніші форми: що ж залишиться, якщо подумки ви усунете із них дійове начало? Нічого, крім несуттєвих властивостей, таких як протяжність та просторові співвідношення. Невже те, що одна частина матерії знаходиться біля і поза

<sup>1</sup> Тут йдеться про іншого представника німецького Романтизму — Йоганна Георга Гаманна, фрагмент взято із збірника «*Kreuzzüge des Philologen*».



іншою, щось додає до її внутрішньої сутності, чи ж нічого до неї не додає? Очевидне друге. [...]

Але щоб у формі досягнути сутність в її життєвості, вона повинна проявити себе не лише як творяче начало, але й як дух та дійове знання. Адже єдність може бути лише духовною та корінитись в духові. І чи дослідження природи не спрямоване завжди лише на те, щоб здобути в ній науку? Оскільки те, в чому не було б розуму, не могло б стати і предметом розуму, позбавлене пізнання не могло б бути пізнаним. Втім наука, за посередництвом якої діє природа, не подібна на пов'язану з рефлексією людську науку. В ній поняття не відрізняється від дії, задум від його здійснення.<sup>2</sup> Саме тому груба матерія так ніби й сліпо прагне до правильного образу і, не відаючи того, приймає суто стереометричні форми, які ж належать до царства понять і є духовним у матеріальному. Небесним тілам від початку властива вища числова співмірність,<sup>3</sup> яку вони, не досягаючи цього, здійснюють в своєму рухові. Виразніше, хоча й невідомо для них самих, живе пізнання проявляється у тварин, які, не усвідомлюючи того, здійснюють перед нами численні дії, значно прекрасніші від них самих: пташка, захоплена музикою, перевершує саму себе в душевній пісні, маленьке вміле творіння легко вибудовує без будь-якої підготовки та навчання архітектурні споруди. Всі вони підпорядковані всемогутньому духові, який сяє вже в окремих полисках знання, але лише в людині виступає у всій повноті, як сонце.

Ця дійова наука складає в природі та мистецтві зв'язуючу ланку між поняттям й формою, між тілом та душею. Кожній речі передує вічне поняття, окреслене в нескінченному розумові. Однак за посередництвом чого це поняття переходить в дійсність і втілення? Лише за посередництвом творячого знання, так само необхідним чином пов'язаного з нескінченним розумом, як у художникові сутність, досягаючи ідею чуттєво нескорпої краси, пов'язана з тим, що її чуттєво втілює. Якщо ми назвемо щасливим та найбільш гідним пошанування того художника, якому боги дарували цей творчий

<sup>2</sup> Отже, безуспішні добрі наміри є результатом втрати зв'язку з оживляючою природою?

<sup>3</sup> Вдалий аргумент на користь сказаного в попередньому тексті Шеллінга. Висловлена тут думка нагадує чомусь позабуту правду релігійно-мітологічного походження математики: без забезпеченої мовою математизації божественного сама математика, до певного часу — зразок чистої науковості, перетворюється в позбавлену претензій на достовірність мистецькість.

дух, то художній твір виявиться досконалим у тій мірі, в якій він подасть нам начерк цієї неспідробної сили творіння та дієвості природи.

Давно вже зрозуміле те, що мистецтво не здійснюється свідомо, що із свідомою діяльністю повинна узгоджуватись несвідомою силою і що лише повне поєднання та взаємопроникнення обох творять найвище в мистецтві. Твори, позбавлені сліду несвідомого знання, відразу пізнаються за відсутністю в них самостійного, незалежного від їхнього творця життя. Тоді, коли там, де несвідоме життя присутнє, в мистецькому творі з найбільшою ясністю розсудку поєднується та загадкова реальність, що наближає його до творінь природи.

Ставлення художника до природи часто пояснювалось таким чином, що мистецтву, аби залишатись собою, спочатку слід усунутись від природи та лише в своєму завершенні повернутись до неї. Правдиве значення цього твердження може бути, згідно з нашою думкою, лише таким: у всіх творіннях природи живе поняття постає лише сліпо діючим і якщо воно було б таким же й у художника, то він би нічим не відрізнявся від природи. Якщо б він хотів сліпо підкорятись дійсності й з рабською точністю відтворювати наявне, то він творив би копії, а не художні твори. Отже, він мусить усунутись від продукту чи творіння природи, але лиш для того, щоб піднятись до продукуючої сили та духовно оволодіти нею. Завдяки цьому він піднімається до царства чистих понять: він полишає свідомість, щоб знову набути його в тисячкратному розмірі й у цьому значенні дійсно повернутись до природи.<sup>4</sup> Художник повинен насправді уподібнюватись цьому духові природи, що діє у внутрішній сутності речей, говорить за посередництвом форми та образу, користуючись ними лише як символами. І лише у тій мірі, в якій художникові вдається відобразити цей дух у живому наслідуванні, він і сам творить щось справжнє. [...]

<sup>4</sup> Очевидно платоністичний спосіб думання, що буде властивим і для текстів Шопенгауера. Однак в романтизмі доволі відчутною є й інша тенденція, що пропонуватиме замість резигнації інший шлях повернення до природи — відчуття радості від гри сил, радості індивідуалізованої тілесності.

Дійсно, форма повинна була б обмежувати сутність, якби вона існувала незалежно від неї. Але якщо вона існує в поєднанні із сутністю та

за її посередництвом, то як сутність може відчувати себе обмеженою тим, що вона сама й сотворює? Насилля над нею могла б здійснити лише накинута їй форма, але не та, яка впливає з неї самої. В цій формі сутність повинна мирно перебувати та відчувати своє буття як самостійне та замкнене в собі. Визначеність форми в природі ніколи не буває запереченням, але завжди — утвердженням. Правда, звичайно ти мислиш образ тіла як певне обмеження, якого воно зазнає. Однак, якщо б ти виявив творячу силу, то б побачив у цьому обмеженні міру, яку сутність сама в себе вкладає і в якій вона виявляє себе правдиво чуттєвою силою, оскільки здатність встановлювати для себе необхідну міру завжди вважається прекрасною, однією з найвищих якостей.

[...] якщо художник пізнав сяйво та сутність творячої в індивіді ідеї та виявив її, то він перетворює індивіда в світ для себе, в рід, у відвічний образ. Той, хто вловив сутність, може не боятися жорсткості та строгості, оскільки вони є умовами життя. Ми бачимо, що природа, яка виступає у своїй звершеності як найвища м'якість, в одиничному завжди спрямовує свої зусилля на визначеність, раніше навіть на жорстокість та замкненість життя. Так само, як всі творіння є результатом вищого озовнішення, художник повинен спочатку відмовитись від самого себе, опуститись до одиничного, не боячись ні усамітнення,<sup>5</sup> ні страждання, ні породжених формою мук. Вже від своїх перших творінь природа завжди характерна: силу вогню, сяйво світла вона замикає у твердий камінь, чарівність і душу звучання — в суворий метал; навіть на порозі життя, навіть вже подумуючи про органічний образ, вона, подолана силою форми, повертається до скам'яніння. Життя рослини полягає в тихій сприйнятливості, однак в які точні та строгі контури вписане це сповнене терпіння життя! Справжня боротьба між життям та формою, так видається, починається лише в світі тварин. Свої перші творіння природа вміщує в жорстку оболонку, а там, де вона скидається, викликаний до життя світ знову під

<sup>5</sup> Отже: не уникання, а навпаки — викликання форми, чергового випробування творенням! Але ж яким чином сталося так, що вплив Романтизму на східноєвропейські культури призвів до дисбалансу, уникання формотворення? Відповідь швидше криється саме в східноєвропейському життєвому світі.

дією художнього інстинкту приєднується до царства кристалізації. Йі врешті природа виступає більш відважно й вільно, виникають діяльні, живі характери, які залишаються незмінними для всього роду. Правда, мистецтво не може починати з такої глибини, як природа. Хоча краса й розповсюджена повсюдно, все ж існують різні ступені опроявлюваності та розгортання сутності, а отже — й краси. А мистецтво вимагає певної її повноти та шукає не окремий звук чи тон, навіть не окремий акорд, а поєднуючу в собі всі голоси мелодію краси. Тому воно з більшою охотою звертається безпосередньо до найвищого та розгорнутого, до образу людини. Оскільки мистецтво не здатне охопити ціле в його неохопності і вся повнота буття без недоліків опроявлює себе лише в людині, а у всіх інших творіннях — лише у вигляді окремих прозріння, то йому не лише дозволено, але й належить бачити всю природу в її сукупності лише в людині. Втім саме через те, що тут природа концентрує все в одній точці, вона повторює всю свою багатоманітність й повторно проходить в більш вузькій сфері той же шлях, який вона пройшла в більш широкій. З цим пов'язана вимога до художника бути точним та правдивим спочатку в обмеженому, щоб потім досягти досконалості та краси в цілому. Тут належить вступити в боротьбу з творящим духом природи, який і в світі людей щедро розповсюджує в невичерпному багатоманітті характерні риси й особливості. Йі ця боротьба повинна бути не слабкою та в'ялою, а рішучою та мужньою. Вберегти художника від пустоти, слабкості та внутрішньої ницості повинна постійна робота над своєю здатністю пізнати те, завдяки чому своєрідність речей є чимось позитивним, і лише тоді художник може спробувати за посередництва більш високого зв'язку та кінцевого злиття багатоманітних форм досягти остаточної краси в творіннях, у яких вища простота поєднується з нескінченим змістом.

Форма може бути знищена лише тоді, коли досягнена її досконалість. І в царині характерного це дійсно остання мета мистецтва. Однак так само, як позірна узгодженість, якої пусті душі

<sup>5</sup> Якщо взяти до уваги коментар до тексту на сторінці 363, то очевидним постає підпорядкування науки та мистецтва єдиним принципам.

сягають легше від інших, внутрішньо ница, в мистецтві швидко здобута зовнішня гармонія позбавлена повноти змісту. І якщо навчання та школа повинні протидіяти бездуховному наслідуванню прекрасних форм, то настільки ж рішуче слід боротись із схильністю до розніженого та позбавленого характерності мистецтва, яке, правда, вдається до вишуканих назв, маскуючи ними свою нездатність виконати основні, поставлені перед ним, вимоги. [...]

Власне в цьому, а не в будь-якому іншому значенні, ми можемо стверджувати, що еллінське мистецтво в його найвищому виразі піднімається до відсутності характерного. Однак це не було його безпосередньою ціллю. Звільнившись від пут природи, воно сягло божественної свободи. Втім такі героїчні паростки могли з'явитись не з кинутої на поверхню землі насінини, а з глибоко прихованої серцевини. Лише могутні поривання почуттів, лише глибоке потрясіння уяви, викликане дією всеоживляючих, всепроникних сил природи, могли надати мистецтву ту непоборну силу, з якою воно завжди, починаючи від застиглої, замкнутої строгості творів раннього часу до творінь, сповнених чуттєвої грації, залишалось вірним правді та духовно породжувало ту вищу реальність, яку дозволено споглядати смертним. Подібно до того, як грецька трагедія починає із зображення найвищих характерів у сфері звичаєвості, початком грецької пластики було відтворення строгості природи, а першою та єдиною музою образотворчого мистецтва — сувора богиня Атен. Для цієї епохи характерний стиль, який Вінкельманн визначає як ще суворий та строгий; наступний високий стиль міг виникнути із нього лише шляхом піднесення характерного до величі та простоти. [...]

В природі та мистецтві сутність насамперед прагне здійснити чи виразити себе в одиничному. Тому на перших порах в обох сферах постає велична строгість форми, оскільки без обмеження не могло проявити себе безмежне. Не було б твердості, не було б й м'якості, й для того, щоб єдність стала відчутною, необхідні самотність, відокремлення та протистояння.



<sup>7</sup> Власне висока оцінка праць Вінкельманна (які часто були критиковані в середовищі романтиків) Шеллінгом була пов'язана саме із характерним для нього намаганням рівноважити бурхливий романтичний патос витриманістю класичного світовідчування. Ця традиція, започаткована ще Й. В. фон Гете, проявилась і у творчості пізніших авторів.



Саме тому творчий дух виявляє себе повністю заглибленим у форму, недосяжним, замкненим і навіть жорстким у своїй величі. Однак чим більше йому вдасться концентрувати усю свою повноту в одному творінні, тим більше він поступово тамує свою строгість, а там, де він досягає такого повного завершення форми, що може вмиротворено в ній перебувати та осягати себе, він ніби сповиється радості й починає надавати своєму рухові м'якість рис. Це стан прекрасної зрілості та розквіту, коли чиста посудина постає повністю завершеною, дух природи звільняється від своїх пут і відчуває свою спорідненість з душею. Ніжною зорею, що починає палати над усім образом, душа ніби повідомляє про свою майбутню появу. Її ще немає, але в ледве помітній грі ніжних рухів все вже готується прийняти її: різкі контури розпливаються та переходять в м'які риси, щось принадне в своїй суті, не чуттєве й не духовне, щось несхонне, заповнене образ, проникає до усіх ліній, усіх його вигинів. Ця сутність, як вже було сказано, невловима, але тим не менше для всіх відчутна, і є тим, що греки називали харитою, а ми називасмо грацією.

Там, де грація опроявлюється в повністю закінченій формі, творіння природи завершене і йому більше нічого не потрібно, всі вимоги задоволені. І тут душа та тіло вже знаходяться у повній згоді; тіло — форма, грація — душа. Хоча й не душа сама по собі, але душа форми, душа природи.

Мистецтво може перебувати на цій стадії та зупинитись на ній, оскільки щонайменше в одному аспекті його завдання реалізоване. Чистий образ краси, зупинений на цьому ступені, є богинєю любові. Однак найвищим обоженням природи є краса самої душі в її злитті з чуттєвою грацією.

Дух природи лише позірно протилежний душі; сам він є знаряддям її одкровення. Щоправда, він творить протилежність речам, однак лише для того, щоб могла проявитись єдина сутність в якості вищої м'якості та замиреності усіх сил. Всі створіння, виключаючи людину, приводяться в рух лише духом природи та з його

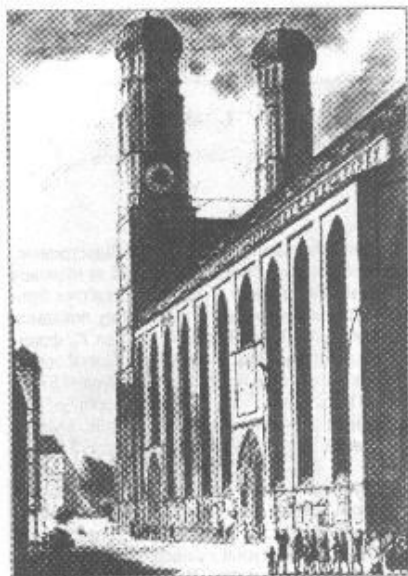
<sup>1</sup> Грунтовність та метафізична заглибленість німецького духу, що постали як тема для Шелліґа, очевидно, мали б мати за свій антипод та бажаною метою інші характеристики — легкість та м'якість, що, якщо взяти до уваги настійні наполягання на цій темі Фрідріха Ніцше, вочевидь, давались доволі важко. Втім, врешті, чи це не є запорукою великої майстерності цього духу?

допомогою утверджують свою індивідуальність, і лише в людині, як у певному центрі, виникає душа, без якої світ був би подібним на природу без сонця. [...]

Для того, щоб заспокоїти пристрасті, що є лише збуренням нижчих духів природи, не потрібно звертатись до душі. Не може вона проявитись і у протистоянні їм. Бо там, де з ними ще бореться поміркованість, душа ще взагалі не з'явилась. Такі пристрасті слід долати самій природі людини силою духу. Але існують інші випадки вищого порядку, коли не лише окрема сила, але й сам розумний дух руйнує усі застороги, випадки, коли через пов'язуючі з чуттєвим буттям пута й душа переживає страждання, яке повинно бути чужорідним для її божественної природи, коли людина відчуває, що їй протистоять в боротьбі не просто сили природи, а звичаєві сили, що підточують самі коріння її існування, коли омана, до якої вона не причетна, втягує її в злочин та, звісно, в біду, і коли глибоко відчута несправедливість збурює в ній найсвятіші людські сили. Такими є правдиво трагічні, в найвищому сенсі, події, які постають перед нашим поглядом в античній трагедії. Коли збурюються сліпі сили пристрастей, красу охороняє поміркованість духу, але яка сила захистить та збереже священну красу, якщо й дух захоплений якоюсь шаленою силою? [...]

Навмисне стримування сили страждання, збуреного почуття було б гріхом перед сенсом та ціллю мистецтва і свідчило б про недостатність сили почуття та глибини душі художника. [...]

Мистецтво виникає лише із живого руху найглибших внутрішніх душевних та духовних сил, які ми називаємо натхненням. Все те, що, розвиваючись із важкого і незначного начала, здобуло велику силу та висоту, досягло величі завдяки натхненню. Це стосується як імперій і держав, так і наук та мистецтв. Однак такий процес здійснюється не силою одиничного, лише охоплюючий ціле дух спроможний це здійснити. Оскільки мистецтво, насамперед, залежить від



Фрауенкірхе — головний собор Мюнхена

настрою суспільства, так як ніжні рослини залежать від стану повітря та погоди. Для мистецтва необхідні всезагальний ентузіазм, прагнення до піднесеного та прекрасного, подібне то того, яким воно було в часи Медічі: як теплий подих весни воно відразу та в одному місці викликало появу багатьох великих майстрів. Для нього необхідний державний устрій, подібний до того, який Перікл<sup>10</sup> описав у своїй присвяченій Атенам промові і який м'яка влада патріархального уряду представляє набагато краще та стійкіше, ніж народовладдя; державний устрій, де кожна сила діє добровільно, кожен талант радісно проявляється, оскільки все оцінюється лише за його гідністю, де неробство є ганьбою, посередність не прославлена, а всі устремління спрямовані на високу, важкодосяжну, виходячу за звичайні межі мету. Лише в тому випадку, коли громадське життя спонукуване тими ж силами, які підносять мистецтво, воно може здобути з нього користь; оскільки мистецтво не може йти вслід за чимось зовнішнім, не відмовляючись від благородства своєї природи. Мистецтво й наука можуть обертатись лише довкола своєї осі. Художник, як і кожен, хто живе духовним життям, може підпорядковуватись лише тому закону, що закладений в його серце Богом та природою, і більш ніякому. Йому ніхто не може допомогти, він сам повинен допомогти собі. Так, нагорода не може прийти до нього ззовні, оскільки б те, що він створив не за власною волею, не мало б ніякої вартості. Тому ніхто не може також наказувати йому чи давати розпорядження, яким шляхом йому належить йти. Якщо художник мусить боротись із своїм часом, то йому можна поспівчувати, але він гідний зневаги, коли намагається догодити часові. Та й як це було б можливе? Там, де немає високого всезагального ентузіазму, існують лише секти, але немає громадської думки. Не стійкий смак, що склався, не високі поняття всього народу визначають заслуги, а голоси окремих людей, що довільно виступають в ролі суддів; мистецтво, самодостатнє у своїй величчі, добивається успіху та прислуговує там, де воно повинно було панувати.

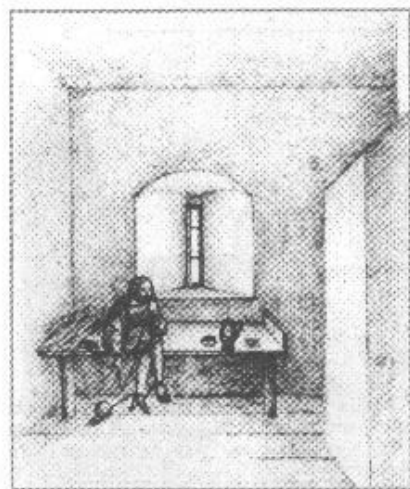


<sup>9</sup> Відомий Флорентійський рід часу Відродження, що розбагатів на банківській справі та піднявся до князівського рангу. У XV—XVII століттях були володарями Флоренції. З цього роду походили Римські Папи Лев X, Климент VII, Лев XI, французькі королеви Катерина і Марія. Відомі своєю меценатською діяльністю. Вони заснували Бібліотеку Лауренціана, збудували Сан-Лоренцо, підтримували університет в Пізі, а Лоренцо і Медічі опікувався Мікеланджело. Рід згас у 1737 році.

<sup>10</sup> Перікл (близько 500—429 рр. до Р. Х.), давньогрецький державний діяч, провідник демократичної партії, з іменем якого пов'язують політичне та культурне піднесення Атен, розбудову Пірею, будівництво Партеону та Великого Муру, відомий також своїми промовами.

На долю різних епох випадає натхнення різного роду. Хіба не можемо ми сподіватись його і для нашого часу, коли новий світ, що формується, вже частково існуючий ззовні та в душах людей, не може більш вимірюватись мірилом попередніх гадок, але все наполегливіше вимагає більшого і віщує про повне оновлення? Чи не повинно це нове чуття, якому природа та історія знову відкриваються з великою життєвою силою, повернути і мистецтву велич його творинь? Марна спроба добути іскру з холодного попелу та знову роздмухати із неї полум'я. Однак зміни, що відбуваються в самих ідеях, здатні вивести мистецтво із стану занепаду. Лише нове знання, нова віра можуть надихнути його на працю, через яку воно в оновленому житті здобуде велич, подібну попередній. Правда, мистецтво, повністю таке ж у всіх своїх визначеннях, як мистецтво попередніх часів, ніколи не повернеться, тому що природі не властиві повторення. Другого Рафаеля не буде, але інший художник також сягне висот мистецтва властивим лише йому одному шляхом. Нехай лише буде збережено основну умову, і знову оживе мистецтво, як і раніше, відкриє у своїх перших творіннях мету свого призначення: вже в створенні певної характерності воно інакше виступить у своїй свіжій предвічній силі, в ньому, хоча й приховано, буде присутня грація, в тому та іншому вже наперед визначена душа. Виникаючі таким чином творіння, навіть у своїй початковій недовершеності, вже необхідні, вічні творіння.

Слід визнати, що, говорячи про надію на відродження цілком своєрідного мистецтва, ми, насамперед, маємо на увазі свою вітчизну. Адже вже тоді, коли в Італії мистецтво переживало час свого відродження, на рідному ґрунті вже розцвіло могутнє мистецтво нашого великого Дюрера; наскільки воно правдиво німецьке і наскільки, разом з тим, воно є споріднене з тим, чий солодкі плоди повністю дозріли під теплим сонцем Італії. Той народ, який поклав початок революції в мисленні нової Європи, народ, про силу духу якого свідчать величні відкриття, який дав закони Небу і найглибше від всіх інших



Арештантська камера у вежі Старої ратуші Мюнхена. Малюнок XIX ст.

народів дослідив надра Землі, народ, якому природа в більшій мірі, ніж будь-якому іншому, дала незворушне відчуття правоти і схильність до пізнання першопричини, повинен завершити своє покликання створенням оригінального мистецтва. [...]

### ІЗ ПРАЦІ «ВСТУП ДО ФІЛОСОФІЇ МІТОЛОГІЇ»

З німецької переклала  
Катерина Фешовець  
за виданням: F. W. Schelling,  
*Sämtliche Werke*. — Stuttgart: Cotta,  
1856—1861

Ця праця, під назвою «*Eineitung in die Philosophie der Mythologie*», є лише частиною величезного доробку «Філософії мітології» Ф. В. Й. Шеллінга, над якою він працював протягом 50-ти років. Цей матеріал займає 11-й та 12-й томи підготовленого його сином посмертного видання творів (*Sämtliche Werke*. Bd. 1—14. — Stuttgart, 1856 — 1861). Він включає матеріал трисеместрового курсу, який він читав у Берлінському університеті в 1845—46 роках, а також написані в різний період інші праці, як-от: «Історико-критичний вступ до філософії мітології», «Вступ до філософії мітології, або виклад суто раціональної філософії» та ін. Слід відзначити, що мітологічна проблематика наскрізна в творчості Ф. В. Й. Шеллінга. Тут варто згадати, що першою його опублікованою працею є текст «Про міти, історичні оповіді та філософемі давнини» (1793). Хоча його стосунки з романтиками доволі складні (від дружби з Гельдерліном під час навчання на богословському факультеті Тюбінгена, співпраці з членами гуртка романтиків під час викладання в Єнському університеті до поетичних випадів проти релігійності Новалиса та одруження на колишній дружині А. В. Шлегеля), така зацікавленість відкриває його глибоку пов'язаність із романтичною традицією, врівноваженою класицизмом пізнього періоду творчості.

Нехай і є істина в мітології, втім немає такої, яку б з наміром вкладали в неї, і немає, отже, такої, яку можна було б зафіксувати та виразити як таку. Всі елементи дійсності містяться в ній, але лише приблизно, так як у казці, подібно до тієї, блискучий зразок якої залишив нам Гете:<sup>1</sup> вся її принадливість полягає в тому, що перед нами, неначе в дзеркалі та на віддалі, виникає міраж смислу і зразу вислизає від нас, ми кидаємось його переслідувати, втім не можемо його наздогнати. Безумовно, майстром такого жанру буде той, хто найбільш вправно буде втримувати слухача в постійному напруженні, ніби обманюючи його. Йі насправді, так виглядає, ніби це і є справжнім описом мітології. Вона вводить нас в оману відзвучком більш глибокого смислу та заманює нас вглибину, але ніколи не дає нам ясної відповіді. [...]

Криза дала еллінам богів, але та ж криза, очевидно, поставила їх у більш вільне ставлення



<sup>1</sup> Тут, ймовірно, йдеться про «Казку» із «Бесід німецьких емігрантів» Й. В. фон Гете. Принагідно слід відзначити, що таке захоплення його творчістю супроводжується і близьким знайомством з Гете: за рекомендацією останнього Шеллінг було запрошено на посаду екстраординарного професора університету Єни.



до них. Натомість індієць залишився в більш глибокій та проикливій залежності від своїх богів. Позбавлені форми епічні та майстерні драматичні поеми Індії відрізняються значно догматичнішим характером, аніж будь-який грецький витвір такого ж типу. Поетична просвітленість грецьких богів, у порівнянні з індійськими, не є чимось первісним, але лиш плодом більш глибокого, взагалі навіть повного, подолання тієї сили, яка й далі панує над індійською поезією. Йї взагалі, якщо б не було *реального* принципу, що лежить в їх основі, ідеальність грецьких богів була б лише надуманою. [...]

З мовою все так, як з органічними істотами; нам здається, що вони виникають несвідомо, сліпо, однак ми не можемо заперечувати і несхопної цілеспрямованості їхньої будови, аж до найдрібніших деталей.

Ось хіба можна не помічати *поезію* вже в самій матеріальній будові мов? Я не говорю про висловлювання духовних понять, які звикло називають метафоричними, хоча спочатку, коли вони виникали, їх навряд чи вважали висловлюваннями невластими. Але ж які скарби приховані в поезії! Поет не вкладає їх у поезію, а лише ніби видобуває їх звідти, ніби дістає із скарбниці, лише вмовляє мову віддати їх йому. [...]

Хочеться навіть сказати: сама мова є лише затертою мітологією, її абстрактні і формальні розрізнення зберігають те, що мітологія зберігає в розрізненнях живих та конкретних.

Після цих роздумів стаєш схильним казати так: в мітології не могла діяти така філософія, якій потрібно було відшукувати свої образи в поезії, ні, сама ця філософія за своєю суттю й була поезією. Та навпаки: поезія, що створила образи мітології, не перебувала на службі в філософії, яка б відрізнялась від неї, ні, вона сама за своєю суттю була породжуючою знання діяльністю, філософією. Це останнє призвело б до того, що в мітологічних уявленнях містилася б істина, й не випадково, а з певною необхідністю; перше



Стара ратуша Мюнхена. Малюнок XIX ст.

ж призвело б до того, що поетичне не було б у мітології минулим моментом, але було б чимось внутрішнім, суттєвим і даним разом з думкою. Якщо філософський, або ж доктринальний бік назвати змістом, поетичний — формою, то зміст ніколи не існує тут для себе — він виникає лише в такій формі, через те він зрісся з нею до повної невіддільності. Тоді б мітологія була не просто природним, але й органічним породженням. Ось значний поступ у порівнянні з суто механічним способом пояснення! [...]

Однак більш високе розуміння мітології передбачає те, що вона була винайдена інстинктивно. Прихильник такого розуміння й у цьому випадку займе більш високу позицію і, коли ми сприйматимемо за дурницю розуміння мітології як винаходу окремих людей, спокійно зауважить: справді ж мітологія не винайдена окремими людьми, вона народжена *самим народом*. Мітологія настільки сплелась зі всім життям народу, з самою його істотою, що й вийти могла лише з нього. Тим більше, що все інстинктивне швидше появляється в масі, ніж в окремих особах. Подібно до того, як загальний художній інстинкт (в деяких родинах живих істот) пов'язує воедино всіх особин, які разом витворюють майстерні побудови, так і в народі між різними індивідами сам по собі й ніби за внутрішньою необхідністю встановлюється духовний зв'язок, який ми віднаходимо в такому спільному витворі, як мітологія. [...]

Але почнімо спочатку: що таке народ, завдяки чому він стає *народом*? Немає сумніву, що не завдяки тому, що більша чи менша кількість фізично подібних індивідів співіснує в просторі, але завдяки спільності свідомості. Лише безпосередній вияв такої спільності — спільність мови. Однак у чому ж шукати нам цю спільність, в чому її основа, якщо не в спорідненості погляду на світ. А цей останній, первісно в чому міститься він, в чому даний він народові, як не в мітології? Тому неможливо помислити, щоб до наявного вже народу додавалась ще й мітологія,<sup>2</sup> чи як винайдена окремими індивідами в народі, чи

<sup>2</sup> Зовсім недавно ми могли ще доволі часто чути про необхідність створення єдиного міту. Та із тексту можна вивести протилежно зорієнтовану правду: існування того чи іншого народу свідчить про те, що міт таки діє, згасаючи разом із просуванням мовного компромісу. Тоді проблемою стане те, яким чином вдається не помічати його існування?

виникла як загальне, подібне до інстинкту породження. Все це виглядає неможливим, оскільки неможливо помислити, щоб народ був і щоб у нього не було своєї мітології.

Може, й мені хтось надумає заперечувати, мовляв, народ пов'язує в одне ціле певна спільна справа, наприклад, землеробство, торгівля, спільні звичаї, законодавство, влада і т. д. Справді, й це відноситься до поняття народу, однак, здається, навіть немає сенсу нагадувати про те, як глибоко взаємозалежні у кожного народу влада, закони, звичаї, навіть справи з уявленнями народу про Бога. Адже питання в тому й полягає, чи можна все це безумовно дане мислити поза релігійними уявленнями, які ніколи не можуть обійтися без мітології. [...] ні божа, ні людська влада не спроможні перетворити в народ те, що не народилось народом; де немає первісної єдності та спільності свідомості, там неможливо його витворити.<sup>3</sup> [...]

Як би не пояснювали виникнення мітології, в народі чи з народу, завжди вже передбачають народ та, наприклад, вважають, що еллін був елліном, єгиптянин єгиптянином ще задовго до того, коли один чи другий, тим чи іншим чином, здобули свої мітологічні уявлення. Я ж тепер питаю, чи залишиться еллін елліном, єгиптянин єгиптянином, якщо відібрати у них мітологію? А звідти виходить, що обидва й не перейняли свою мітологію у інших й не призвели її на світ самі після того, як стали греками чи єгиптянами, але стали самими собою лише разом з їхньою мітологією, лиш одночасно з тим, як отримали свою мітологію. Звичайно ж роздумують зовсім інакше, протилежним чином: якщо мітологія народу витворюється протягом історії, а історія починається для народу з того моменту, коли він починає існувати, і якщо вона виникає у нього завдяки історичним обставинам та контактам з іншими народами, то у нього, отже, є історія до будь-якої мітології. Однак народ здобуває мітологію не в історії, навпаки, мітологія визначає його історію, або, краще кажучи, вона не визначає історію, а є його долею (як долею є і характер людини); мітологія с

<sup>3</sup> Серйозний аргумент супроти модернізаційної теорії націй: втім і не так, — бо такого роду теоретичні моделі ґрунтовані в заниженій позитивістською налаштованістю чуттєвості, й тоді такі аргументи, власне, не вважаються аргументами.

жеребом, що випав йому від початку. Хто буде заперечувати те, що разом зі вченням про богів індійцям, еллінам та іншим була дана і вся їхня історія?

Неможливо помислити те, щоб мітологія народу виникла з чогось вже наявного та серед наявного, а тому для неї не залишається нічого іншого, як виникати разом з народом, як бути свідомістю народу-індивіда. Разом з цією свідомістю народ й виступає із всезагальної свідомості людства і завдяки такій свідомості є саме тим народом, і це відрізняє його від усіх інших народів не менше, ніж його мова. [...]

Мітологію можна порівняти з великою музичною п'єсою, яку продовжують суто механічно викопувати люди, що втратили будь-яке відчуття музичного зв'язку, ритму і такту; музика перетворюється в хаос дисонансів, в яких неможливо розібратись, у той же час, коли та ж п'єса, виконана за всіма правилами, відразу проявить свою гармонію, зв'язок та первісний сенс. [...]

До тих пір, поки багатоманіття елементів підпорядковується та залишається покірним єдності, в свідомості не руйнується єдність Бога. А переходячи від одного народу до іншого та існуючи у того ж народу протягом ряду епох, це вчення все більше зафарбовується в тони пантеїзму: елементи виходять з підпорядкування пануючої ідеї, перетворюються в більш самостійні та, врешті, ціле розпадається, єдність відступає, множинність виходить на передній план. [...] Взагалі, для більш зосередженої уваги в різних вченнях про Бога прослідковується картина того, як поступово, крок за кроком відступає єдність. Уявлення індійських та єгипетських вчень більше наділені характером доктрини. Пропорційно до могутності, якою відзначається єдність, вони є більш колосальними, розгорненими, подекуди навіть жакливіми. В грецькій мітології, навпаки, пропорційно до відмови від єдності менше доктринерства та більше поезії: омана, можна сказати, очистилась від істини й разом з цим перестала бути оманною та стала істиною з *особливою властивістю*:

<sup>4</sup> Погляд Освальда Шпенглера, обернений назад до першовитоків цивілізацій, врешті буде змушений припинити пошуки, констатувавши неможливість допущення іншої підстави самоорідності культури і її історії, окрім найпростішого алгоритму — «праобразу», первинно закладеного в організм культури.

істиною, що відмовилась від будь-якої реальності, вміщеної в єдності. Якщо ж все ж розглядати зміст такої мітології як оману, то, щонайменше, це принадна, гарна, а в порівнянні з більш реальними оманами східних релігій, до певної міри, невинна омана.

Тоді мітологія є *монотеїзмом*, що розклався, розбрівся.<sup>5</sup> Ось і ця остання височина, па яку, сходинка за сходинкою, піднялась думка про мітологію. [...]

Неможливо помислити більш глибоке та могутнє потрясіння, ніж те, що повинно статись, коли нерухоме до тієї пори Єдине зненацька само почало рухатись, а це стало немипучим, як тільки інші боги проникли у свідомість або ж виступили в ній. Цей політеїзм, яким чином він би не почався (більш конкретне пояснення допоки неможливе), зробив неможливою єдність людського роду. Отже, політеїзм став тим розкладаючим засобом, що попав усередину гомогенного людства. Різні, відмінні між собою, потім і виключаючі одне одного вчення про богів стали безвідмовним зпаряддям поділу народів. [...] Саме той Бог, який у своїй непорушній самототожності підтримував єдність, повинен був, не рівний сам собі, мінливий, розсіятись в людському роді, який раніше збирав до купи. Як в своїй тотожності Він був причиною єдності, так тепер, у своїй множинності, він став причиною для того, щоб народи розсіювались. [...]

Для старозаповітного способу мислення виникнення народів, змішання мов і політеїзм є поняттями спорідненими, взаємопов'язаними явищами. Якщо подивитись звідси на встановлене нами раніше, то народ появляється *лише тоді*, коли він визначився та відважився на щось стосовно своєї мітології.<sup>6</sup> Отже, вона не може виникати для нього в епоху *вже здійсненого* відділення і після того, як він вже став народом. А оскільки вона не могла виникнути для нього й тоді, коли він як поки що невидима частина цілого огортався цілим людством, то, отже, початки мітології могли випасти на сам *перехід*, коли він ще не був наявним як окремий народ,



<sup>5</sup> Правдивість цієї моделі не викликати сумнів аж до того моменту, поки залишається очевидною достовірність старозаповітного міфу про гріхопадіння. Подолання його стане кроком до нового язичництва, щонайменше — в його герменевтичному варіанті.

<sup>6</sup> Так виглядає, що на поставлене в попередньому коментарі до 379-ї сторінки запитання про причини непомічання існуючого міфу відповідь буде наступна: відмова від визначення стосовно своєї мітології укорінена у відсутності відваги, страхів перед буттєвою відповідальністю.



але саме готувався до того, щоб відділитись від цілого та замкнутись у собі.

Це ж буде вірним сказати і про мову будь-якого народу: мова визначається тоді, коли народ відважується стати народом. До тих пір, поки народ перебуває в кризі, тобто в становленні, і мова його плинна, рухома, не вповні відділена від інших, так що, в певному сенсі, тоді дійсно говорили сумішню різних мов, адже й древня оповідь приймає лише *змішання*, а не повне відділення мов одна від одної. [...]

Не зовнішнє жало, а жало внутрішнього неспокою, відчуття того, що народ перестав уже бути цілим людством, а став лише частиною його, що він вже не належить *безумовно-єдиному*, а попав у відання особливого бога чи особливих богів, ось що гнало його із краю в край, від берега до берега до тих пір, аж поки народ не бачив, що залишився на самоті, відділився від чужорідних та віднайшов визначене *йому*, споріднене *йому* місце перебування. [...] страх не полишав їх, вони відчували, що первісна єдність зруйнована і що натомість прийшла заплутана множинність, яка завершиться повною втратою свідомості єдності, всього людського. [...] цей жах перед втратою будь-якої свідомості єдності, ось що втримувало разом тих, хто залишився, ось що заставляло укріпити хоча б часткову єдність, залишатись якщо вже не людством, то народом. Страх перед повним зникненням єдності, а разом з тим і справжньої людської свідомості дарував їм і перші релігійні обряди, і навіть перші громадські установи; їх цілком було зберегти та забезпечити від подальшого руйнування все, що змогли вони вберегти від колишньої єдності. [...]



Людвіг I, король Баварії (1825—1848), засновник Мюнхенського університету (1826), перебував під впливом романтичної християнської традиції

Зміна свідомості полягає в тому, що в ній тепер живе не абсолютно єдиний, а лише відносно єдиний Бог. А за цим відносним Богом іде і наступний; не випадково, а згідно з об'єктивною необхідністю, яку ми не досягаємо, але все ж повинні наперед визнати як таку (об'єктивну). Отже, разом з першим своїм визначенням свідомість одночасно піддається необхідному

рухові уявленнь, завдяки яким їй виникає справжній політеїзм. Свідомість зачеплена цим першим актом і, коли він вже відбувся, рух свідомості через всі ці наступаючі один за одним образи здійснюється так, що мислення і воля, розсудок і свобода не беруть у цьому ніякої участі. Свідомість вплутується у цей рух зненацька та непримітно, вже песхонним для себе чином. Цей рух відноситься до свідомості як *доля*, як змітаючий все на своєму шляху *фатум*. В ньому міститься протиставлена свідомості *реальна*, тобто не підвладна йому сила, сила, що опанувала ним. Ще до будь-якого мислення свідомість вже взято в полон суто *природним* принципом, необхідним наслідком якого виступають багатобожжя та мітологія. [...]

Мітологія не є оманною лише в собі самій; вона істинна, якщо взяти її за передумову, як і природа є істинною, коли прийняти її за передумову. [...] нам слід в різноманітних мітологіях народів насправді бачити лише *моменти* — моменти процесу, що проходить через усе людство. В цьому сенсі будь-яка політеїстична релігія, що закріпилась у певного народу і збережена у такому вигляді, хибна. Вона хибна як така, як момент виняткового перебування. Але ж ми розглядаємо мітологію саме не в цих окремих відокремлених моментах, а в цілому, в безперервному взаємозв'язку її руху, що проходить скрізь усі ці моменти. Доки людство, отже й кожна його частина, ще є запереними в цей мітологічний рух, доки їх, скажу так, несе в собі цей потік, доти вони знаходяться на шляху до істини. Лише тоді, коли народ вилучає себе з цього руху та віддає право провадити цей процес в його поступальному розвитку іншому народові, він починає хибити та перебуває в оманливій релігії.<sup>7</sup>

Не певний окремий момент мітології, а лише процес в цілому є істиною. А різні мітології є лише різними моментами мітологічного процесу. В цьому сенсі, очевидно, кожна взята окремо політеїстична релігія є хибною (хибним, наприклад, є і відносний монотеїзм), однак, якщо розглядати політеїзм як ціле його послідовних

<sup>7</sup> Таким чином, і омана стає результатом відмови від самостояння, втрати відваги бути? Цікавим є і те, що переважно такий перехід під провід іншого народу мотивується саме необхідністю поступу!

моментів, він є шляхом до істини та, в цьому сенсі, сам є істиною. Звідти хтось міг би зробити висновок: найостанніша об'єднуюча всі свої моменти мітологія є істинною релігією.<sup>8</sup> Так і є, певним чином в *тій* мірі, в якій істина взагалі досяжна в процесі (який ми приймаємо), передумовою якого є *відчуження від божественної самості*; правда, божественна самість відсутня в мітологічній свідомості, втім присутніми є образ та подоба Бога. Образ не є тим, чим є сам предмет, і в той же час він все одно як сам предмет. І в цьому сенсі образ вміщує істину, але оскільки він не є сам предмет, настільки образ і не є істинним. Власне так, в такому сенсі, в останній мітологічній свідомості відновлюється образ істинного Бога, але це не означає, що тим самим тут є даним відношення до божественної самості, тобто — до самого істинного Бога, доступ до якого відкриває лише християнство.<sup>9</sup> Монотеїзм, до якого приходить мітологічний процес, не є хибним (взагалі монотеїзм не може бути хибним), але в порівнянні з істинним, езотеричним він є лише екзотеричним монотеїзмом. [...]

Істина мітології є, в першу чергу та в спеціальному відношенні, істиною *релігійною*, оскільки процес, в якому мітологія виникає, є теогонічним процесом. І вона є, без сумніву, суб'єктивною, тобто для охопленого цим процесом людства вона володіє лише *чим*, саме релігійним, значенням. Однак чи немає в істині, властивій мітології, і чи немає в процесі, в якому мітологія виникає, — якщо розглядати його *абсолютно*, — також і *всезагального*, а не лише особливого значення? [...]

Людська свідомість не менше, ніж природа, є чимось сотвореним, і вона не перебуває *поза* творінням, вона є *окрайною* творіння, а тому всі потенції повинні взаємодіяти, спрямовуючись в неї як свою мету [...]. Тому ті сили, які, як ми висловились раніше, знову піднімаються з глибини свідомості та розгортаються як сили теогонічні, — адже ці сили не можуть бути іншими, ніж ті, що породили сам світ, — і власне



<sup>8</sup> А чим є тоді «остання» релігія? І чи саме тут не стає можливим розкриття таямниці Новалісового релігієтворення?!

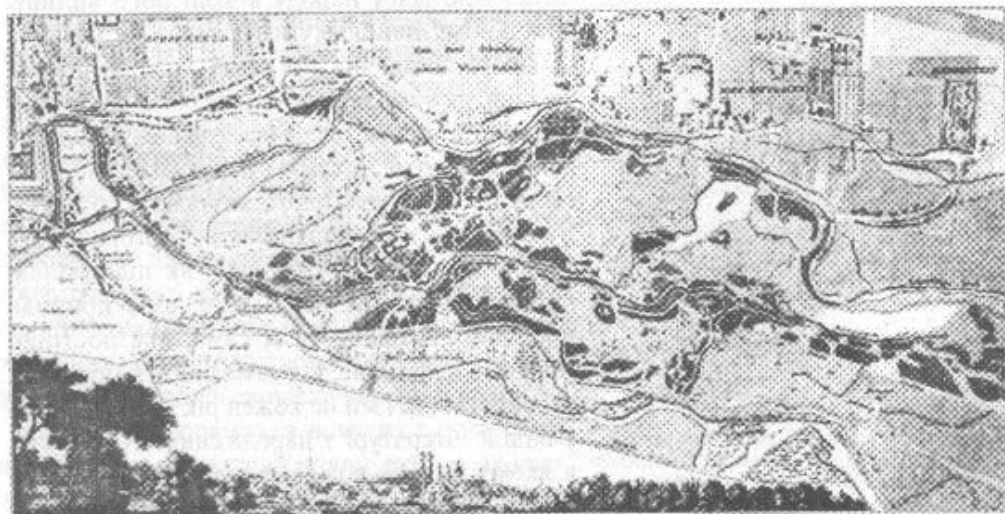
<sup>9</sup> Таким чином, християнство і є тією останньою релігією?! Принаймні так виглядає із слів Шеллінга. Але тоді мають бути витлумаченими його історичні «злети» і «падіння», зауважені Новалісом.

тоді, коли вони знову підносяться, вони із суб'єктивних, підпорядкованих свідомості як своїй єдності, знову стають об'єктивними, знову набувають стосовно свідомості властивість зовнішніх, космічних сил, властивість, яку вони втрачали в своїй єдності, творячи свідомість.<sup>10</sup> [...]

І взагалі не можна думати, аби принципи такого процесу, який розкрився як теогонічний процес, були б іншими, ніж принципи *усього* буття і *всього* становлення. А тоді мітологічний процес наділений не просто релігійним, але й *всезагальним* значенням, оскільки в ньому повторюється всезагальний процес. У відповідності з цим і істина, якою володіє мітологія в цьому процесі, є універсальною істиною, що нічого не омипає. Тому не можна заперечувати історичної істини мітології, як це часто буває, що процес, в якому вона виникає, сам по собі є істинною історією, дійсною ходом подій. Так само неможливо заперечувати її фізичної істини, тому що природа є необхідним моментом, через який проходить як мітологічний, так і всезагальний процес. Зміст мітології не є абстрактно-релігійним, як у звичайних поняттях теїзму. Між свідомістю в її чистій дійсності і свідомістю в її здійсненості, між суттєво закладеною та здійсненою в ній єдністю, цілком всього процесу, розпростерся світ. [...]



<sup>10</sup> Подібним в розгортання думки в феноменологічній традиції.



План Англійського парку у Мюнхені, створеного на рубежі XVIII—XIX століть. Приклад романтичного паркобудування, що прийшло на зміну симетрії французького класицизму: своєрідна спроба відтворити стихійність природи



## ● *ЙОХАНН ЙОЗЕФ ФОН ГЕРРЕС*

(Johann Joseph von Görres)

Письменник і публіцист. Народився 25.01.1776, Кобленц; помер 29.01.1848, Мюнхен.

Геррес здобув медичну та природничу освіти у Бонні. Поряд з К. Brentano та А. фон Арніммом він належав до провідних діячів гайдельберзької романтики. Разом з Brentano Геррес займався дослідженням давньнімецької літератури. Результатом цієї праці стали **Teutsche Volksbücher** (Німецькі народні книги, 1807), що вплинули, зокрема, на братів Грімів.

Геррес володів універсальними знаннями. В 1806—1808 рр. він читав у Гайдельберзі лекції з філософії, психології, естетики, давньнімецької літератури та ін. предметів.

Будучи непримиренним противником імперської політики Наполеона, Геррес видавав антинаполеонівську газету **Rheinischer Merkur**, яка принесла йому загальноєвропейську славу. У своєму полемічному есе **Deutschland und die Revolution** (Німеччина та революція, 1819) Геррес гостро критикував повернення до абсолютизму та реакцію, палко виступав за прийняття ліберальної конституції.

В 1827 р. Геррес перейшов на католицизм та був призначений професором історії Мюнхенського університету. Він став головним представником католицької публіцистики. Його твір **Die Christliche Mystik** (Християнська містика, 4 томи, 1836—42) був неоднозначно сприйнятий сучасниками.

### НІМЕЦЬКІ НАРОДНІ КНИГИ. ВСТУП

З німецької переклала *Марія Кашуба*  
за виданням: *Johann Görres.*  
*Gesammelte Schriften. Bd. 3. /*  
*Hrsg. im Auftrage der Görres-*  
*Gesellschaft von Wilhelm Schellberg.*  
— Köln: Gilde-Verlag, 1926

Це вступ до укладеної ним збірки із 42 народних німецьких книжок, які згідно з думкою автора фіксують в собі стан народного духу ще до розпаду на окремі класи, що супроводжується й виникненням відмінних літератур; Геррес намагається показати цей стан як хворобливий і скороминучий, вишукану поезію вищих класів — непомітно, з першого погляду, угрунтовану в народній, а їх розділення — непорозумінням.

Твори, про які тут іде мова, охоплюють ледь чи не всю масу народу в колі його впливу. В жодному напрямку література не сягнула більшого обсягу і більш загального розповсюдження, як там, де вона, виходячи із закритого кола вищих станів, прорвалася до нижчих класів, жила між ними, з самим народом і сама ним стала, плоттю з його плоті, життям з його життя. Як стебло до стебла піднімається догори в полі, травинка підпирає травинку, як під землею корінь переплітається з коренем і природа постійно невтомно та ж сама, але постійно говорить щось інше, так само чинить і дух в цих творах. Так як і ми не кожен рік зустрічаємось у вищій літературі з народженнями моменту, в якому Сатурн пожирас своїх дітей, так і ці книги живуть невмирущим незнищимим життям; протягом століть вони турбували сотні тисяч, незчисленну публіку; вони ніколи не були



застарілими, вони тисячу і тисячу разів повертаються і завжди бажані; невтомно пульсуючи крізь усі стани, сприйняті і засвосні незчисленими умами, вони постійно залишались однаково звеселяючими, однаково освіжаючими, однаково повчаючими для стількох багатьох почуттів, які беззастережно відкрились притаманному їй духові. Таким чином вони утворюють, в певному значенні, непорушну частину цілої літератури, ядро їй притаманного життя, центральний фундамент її тілесного складу, в той час, як її вище життя живе серед вищих станів. Чи ми зробили щось доброго, принижуючи це тіло народного духу як знаряддя гріха; чи ми зробили щось доброго, відкидаючи ті твори як отупіле виродження розуму плебсу і через це вводячи в оману народ свавільними обмисленнями і насиллям: про все це не запитується, оскільки ми не дорікаємо бджолі за те, що вона буде стільники у вигляді шестикутника, а шовкопрядові — за те, що він плете лише шовк, а не корсети та пурпурові сукні, і тепер поступово починаємо поважати світ таким, яким впорядкувала його природа без людської мудрості, і сягнувши до такого прекрасного гуманного терпіння, ми дозволяємо жити усьому тому, що може дихати, оскільки непристойним є нищення творінь Господа.

В дослідженні, як ми вважаємо, слід виходити з цієї толерантної позиції освічених супроти неосвічених; але ті, які не палаштовані визнати постулат, одночасно побачать це обґрунтованим, якщо буде доведене все те, що повинно бути доведене. Запитанням же є те, чи ці твори, з їх зовнішнім поширенням, володіють певною відповідною внутрішньою значущістю; чи не надто убого для вищих чуттів тліє в них іскра образотворчого мистецтва; і чи, визнавши все це, не втрачає вище всю його внутрішню живучість, як лише воно сходить з вишого світу до рослиноподібної скованої народної природи, і чи не перетворюється вона на здичавілий, ні до чого не придатний плющ, який розкішно розростається лише як бур'ян? Правдою є те, що зіпсуту воду несуть в собі лише ті ріки, криниці, які живляться з поганої землі, в той час як

<sup>1</sup> Емансипація вищих суспільних верств може обернутись й значно небезпечнішими наслідками: полішений сам на себе «народ» буде змушений самостійно вирішувати непосильні для нього завдання, і крах романтичного міфу про його архаїчну мудрість виявиться не найбільшим злом.

вогняне вино досягає лише на небагатьох сонячних пагорбах;<sup>2</sup> було досить влучно і досить дотепно зауважено, що польові квіти мають небагато принад для освічених дилетантів і погано йдуть справи у всього того, що було відкинено природою, й воно є навряд чи вартим того, аби бути піднятим успішною людиною, але те, що є насправді дорогоцінним, вона захоче досить глибоко і ошадно в багатьох складках її широкої мантії, і лише той, хто володіє чарівною паличкою, може віднайти приховане. Правдою також виглядає те, що народ живе вегетуючим, замріяним, сонним життям рослини; його дух дуже рідко і мало що творить, може лише грітись на сонці в осяяному колі вищих сил світу, але його квіт переносить усе під землю, в корені, для того, щоб там могли зародитись істинні зав'язі, які ніколи більше не бачать сонця.<sup>3</sup> Тому не таким вже й необґрунтованим виглядає занепокоєння тим, що там знизу не можна знайти нічого, окрім нічого не вартого каміння, яке ріки вже зовсім гладко стесали, і брудних мідяків, які вже перейшли через тисячі рук. Але дещо, все ж, говорить проти цієї точки зору. Для першої точки зору різниця станів може виглядати штучною, тому що вона не є безпосередньо заданою природою і не має чітких обрисів, й також взагалі не має такого великого впливу. Власне у кожній людині є присутніми, як нам видається, всі стани; цей час навчив нас того, як вони всі по черзі прокидаються в окремих індивідах, поки, врешті-решт, вгорі із невиразності не розквітнуть корони. Тому у вищих станах ми бачимо селянина чи міщанина, прихованих за зовнішньою елегантністю, а в селянинові, як правило, добрий тон, так би мовити, увійшов у плоть, щоб перетворитись там на тонус м'яза. Слід очікувати, що замкнений селянин захоче колись, після того, як протерлась ця зовнішня оболонка, по-селянськи освіжитись і що знову ж таки у нижніх станах, особливо у неділі та свята, коли здерто буденний бруд і тіло відчуває в собі настрій до державних справ, на колісах стоячий в людині пан захоче випрямитись, оглянутись довкола себе та зірвати золоті яблука, що висять вгорі у темному листі. Ми ж не хочемо в жодному

<sup>2</sup> Влучна метафора, що утримує дивовижну залежність грубуватих рук селянина-винороба і витонченого смаку аристократа.

<sup>3</sup> Наступна метафора — метафора коренів також доволі точно охоплює романтичний спосіб думання. Втім, його діалектичність стає більш гостро відчутною, коли взяти до уваги переважання серед романтиків родової аристократії.

випадку спиратися на це: перші присоромлено сховаються, тому що їх застали в момент слабкості, останніх же буде висміяно марнославними парвеню. Ми ж хочемо передусім розглянути ближче одну річ, а саме те, що ми плебейськість як таку, погану й негідну, відрізняємо від народного духу й народного чуття, які лише переходять на плебейськість у їх виродженні і занепаді. Тоді пригадаємо давнє спостереження про те, що ця плебейськість проходить крізь усі стани і в жодному випадку не обмежується лише нижніми.<sup>4</sup> Коли ми гудимо довкола галасливого базарного народу в наших витончених літературних і мистецьких творах і бачимо, як вони вперто і гупо витріщуються, а тоді в злому багні, яке збирається довкола високих образів, віддзеркалюються гарні форми в неприйнятних викривленнях, тоді ми вловлюємо дух черні; народна пишність вислала своїх представників до великого конвенту, тепер вони сидять в раді суду про життя, мистецтво і науку й періодично роблять звіт перед своїми виборцями про їх вчинки і наміри, й серед братів об'єднаних панує один дух, одна воля і один настрій. Таким чином зле, погане і підле має свою церкву, свого видимого посланця на землі, довірені ради, священників, лицарів, дилетантів — усі покидьки, витонченіші, брутальніші, скотські, відшліфованіші, лукавіші, гупіші — усі покидьки. Про книги цього народу ми не говоримо, тому що це було б забагато й ми мусили б надто високо заходити. Та у цьому народі є інший народ, усі генії в чесноті, мистецтві й науці, в кожному вчинку є квіт цього народу; кожен, хто має чисте серце і чесні наміри, належить до нього; він тягнеться через усі верстви, облагороджуючи усе низьке, і в ньому присутні найсокровенніше ядро і найвластивіший характер кожного стану. Можна подумати, що кожному станові притаманний саме ідеальний характер, більш розвинений у вищих станах; глибше втілений, але все ще досконалий у народі. Тілесне здоров'я є таким досконалим в собі та поважним, як і внутрішня гармонія духу, й вони щоразу обумовлюють одне одного. Тепер ми говоримо про цей святий дух, який живе в народі і нічого

<sup>4</sup> Щобільше, особливо в перехідні періоди, можна помітити саме у вищих суспільних верствах найбільшу концентрацію такої плебейськості, умовою якої повинно бути певне непорозуміння, гадка про те, що поділ на верстви є позбавленим своєї субстанції та переміщення — лише результатом певних махінацій, без необхідної для цього внутрішньої видозміни. Тоді вершину суспільства покриває туман манірності й виразно постає потреба в героєві, здатному його розігнати; й ми вже мали нагоду переконатись в тому, що романтики на цю роль вважали більш відповідним не стільки грецького Геракла, скільки юдейського Самсона, переможця філістимлян.

не може вдіяти з несвятою черню: чи ж є він негідним, оскільки він став міцнішим, чутливішим в падінні. То дух, який, наприклад, залишиться у французькому народі після того, як, разом з плебсом, що від нього відійшло все те, що витаврувала на ньому ганьба століть, буде мирним, добродушним, легким, веселим духом життя; вправним і швидким у висловах, сприйнятливий для доброго і чуйний. Це є чудовий дух, що живе у англійських матросах, після того, як все тваринне було вигнано в шлаки, ця міцна, еспергійна, невтомна, брвава натура, яка, паче загартована в шумі штурму дамаська сталь, пружинить проти нападу всіх елементів та гордо, дико і переможно бореться з морем. Те, що гордий, високий барбареський дух еспанців, який несе в грудях дзвінку сталь і, коли не може чинити за своєю гідністю, відкидає будь-яку, не пасуючу йому, діяльність та краще стоїть на своєму внутрішньому багатстві. Тоді, врешті, ми також розізнаємо і справжній внутрішній дух німецького народу таким, яким його нам сформували давні малярі його найкращих часів: простий, спокійний, тихий, замкнутий в собі, чесний, несучий в собі менше чуттєвої глибини, але натомість тим більше відкритий для вищих мотивів.<sup>5</sup> Саме приниження, яке було приготівлене цьому характерові через невдачу провідників, повинно завершити внутрішнє роздвоєння в суті нації; відрікаючись від того, що навійла неясність пізнішого часу, мусить в собі самому повертатися до того, що є для нього найпритаманнішим та найгіднішим, відштовхуючись і зрікаючись викривленого; для того, щоб цілком не розбитись у ворожому натиску часу.

Після того, як ми все це таким чином осмислили, думка народної літератури в жодному випадку не буде нам здаватися такою нікчемною і негідною в собі, як це здалося з першого погляду. Після того, як ми визнали, що в усіх станах живе якийсь внутрішній дух і проглядає через все забруднення часу та справ, подібно до позбавленого шлаків короля металів, нам також стане ближчою ідея того, що в загальному колі думок найнижчі рівні також хотіли б щось важити і значити і що велика літературна

Додаток: червона в'язь (Barbareski) — старе ім'я країн казок та магія; тут Геррес вказує на відчутний арабський вплив на еспанську культуру, але якщо вже зачеплено цю тему, то варто все ж проглянути «Безхребетну Еспанію» Ортеги.

<sup>5</sup> Барбарески — стара назва держав Берберів і Магрибу, цих країн казок та магія; тут Геррес вказує на відчутний арабський вплив на еспанську культуру, але якщо вже зачеплено цю тему, то варто все ж проглянути «Безхребетну Еспанію» Ортеги.

<sup>6</sup> Очевидним є натяк на відому гравюру Альбрехта Дюрера «Лицар, диявол та смерть».

держава має свій будинок простих, в якому безпосередньо репрезентує себе нація. Та чи ж існує насправді коло творів, які рівномірно визнає геній тих народів, які ми перерахували, і який, знову і знову, санкціонує багато йдучих одна за одною генерацій, які завжди добре подобаються найкращим, ніколи не дозволяють зменшитись кількості та яких все постійно вимагає; тоді ми чинимо мудро, цілком не засуджуючи; зневажені хотіли б стати перед нашими очима і запитати нас про те, що ж ми самі значимо і на чому ґрунтується наша пиха. Це ж стосується книг, які ми маємо на прикметі: скрізь, де говорять німецькою, ці книги шановані та улюблені народом; молодь їх поглинає, а старість з радістю посміхається з ними, згадуючи минуле, жоден стан не є виключеним з їх впливу, в той час, як серед нижчих вони складають єдину духовну поживу на все життя; у вищі вони прориваються щонайменше через молодь, в якій взагалі все більше вирівнюється будь-яка різниця ступів і яка в них часто знаходить зовнішній поштовх для всієї своєї майбутньої екзистенції та всмоктує ентузіазм свого життя. Але вони в жодному випадку не обмежують свій вплив на це велике національне коло; ми знаходимо їх в загальному обігу як німців, так і серед французів; у нас вони розповсюджуються тисячами у всі напрямки від Кельну та Нюрнбергу, а у французів загальним місцем розповсюдження став Тройє, звідки вони в однакових кількостях, часто лише у стараннішій та коректнішій формі, ніж у німців, розповсюджуються серед нації і справляють непередбачуваний вплив на дух та характер нації. І на цьому не обмежується коло впливу цих книг. В той час, як голландці і англійці більшість з них мають у своїй мові, то не менше еспанців та італійців частково їх переклали на свої мови, а частково — виробили самі для себе, так що, можливо, шістдесят і більше мільйонів людей знають про їх існування та більш-менш радіють з них. Додаймо до цього ще те, що в той час, як впродовж століття змінюються три покоління, то ці книги переживають три, чотири і більше століть, а деякі, як ми побачимо, сягають



Максиміліан Граф фон Монжеля, політичний реформатор Баварії початку XIX ст.



найсивішої давнини, тоді вони здобувають насправді незмірну публіку, і вони в жодному випадку не постають перед нами лише як предмети нашої толеранції, а швидше як об'єкти нашого найвищого захоплення і нашої правдиво глибокої пошани, як гідна почетеї старовина, що пройшла неушкодженою через очищувальний вогонь таких численних епох і умів.

Тільки не слід вважати, що щось погане могло б витримати випробовування такою масою і часом: воно могло б бути протягнутим разом з добрим, але ніколи не змогло б утвердитись само по собі. Нація не подібна на мертву скелю, на якій зубило довільно може вирізьбити будь-який образ. Те, що хоче бути сприйнятим нею, має мати щось промовляюче до неї; жодна істота не є позбавленою неясного відчуття чогось доброго, і таким чином можна легко відчутти те, що є добрим і благодійним, а що шкідливим і отруйним, і маса міцно та не замислюючись відштовхує все, від чого її застерігає це неясне відчуття. І навіть якщо трапляються окремі помилки, навіть якщо погане й безсиле на короткий момент знаходить прохід, то незабаром прокидаються внутрішня відраза та огида, а час знову вимиває все своїм потоком та виправляє всі помилки. Але те, що витримує це випробування, що промовляє до всіх, індивідів та родів, що надає всім стійкої та міцної поживи, як хліб, з необхідністю мусить володіти силою хліба та зміцнювати життя. Тому навіть якщо видасться, що при виборі цих творів панувала випадковість, в залежності від того, як вони пропонувались народові, але при сприйнятті випадок не мав жодної влади. В народів мусить існувати велика тривала потреба, якій кожен окремий твір щось промовляв би, саме вона його постійно і утримує: якраз погане може певний час утримуватись на плаву випадком, але воно, рано чи пізно, ним же ж буде розтертим. І ця потреба є тим посадженим у людській природі невтамованим стремлінням наситити дух думками і душу — відчуттями. Тим стремлінням, яке неочікувано виявляється переможним на цій сходниці, де мало б видаватись так, ніби темний чуттєвий інстинкт і бажання, пов'язані з їх щасливим



<sup>7</sup> Пізніше Шпенглер, виходячи з неможливості іншим чином пояснити очевидну внутрішню єдність історії того чи іншого народу, скаже про «гештальт» — першообраз, закладений в тій чи іншій культурі від початку, який можна опрацьовувати, але якого не можна замінити.

вдоволенням, мусили б скувати всі ті сили, простір впливу яких випадає на ті регіони, де тілесна потреба не може мати місця. Але пробиваючись крізь тверду коралову кору, в якій життя мусить захищатись супроти непривітної природи, всередині скований дух висовує щупальці в широке вільне довкілля, і зворушливою є сцена того, як він, обмацуючи і осягаючи все довкола себе і повертаючись у всі напрямки, намагається витворити картину світу й хотів би також попіжитись в привітному промені, яким є душа усіх творінь. Отже, це інші, аніж просто чуттєві, голод та спрага, що тут пробуджуються в народі; він тужить не за тілесною стравою для того, щоб перетворити її в плоть, а він жадає вищого духу, який геній вилив з його посудини у сиру матерію і який перетворився на її душу. Тварина в людині тягне до себе, в глибину, поживу любові, перетравляючи та асимілюючи життєву лімфу, набирає силу і здобуває широкі простори на землі; але Бог в людині любить лише найшляхетніший аромат речей, ніжний запах, який неосяжно і невидимо шириться із них; він живиться лише життєвим духом, що приховано живе у серцевині істоти та який він вбирає всіма нервами і засвоює як поживу вищого неба, засвоюючи, сам перетворюється. Цей дух повинен звільнитися від тваринного, а суто тваринне мусить піднятися до кентавра, в якому людське переможно височіє і присмирєє тваринне, як тільки в ньому оживе тяга до тієї витонченішої поживи. Але те, що в народі можна знайти ту тягу і засоби до її задоволення, доводить саме те, що в ньому вже давно відбувалось перетворення; що він вже давно облишив регіон дрімучої тупості, в якому його, здавалося б, нерозривно закували його обставини; що тепер в найнижчих класах суспільства переможно виявляється краще і що зверху, на цілком чуттєвому тілі з'явилась людська подоба, яка, піднімаючись над горизонтальною тваринною лінією, тягнеться до неба і вже шукає та знає щось інше, ніж земне.

Та ввнутрішня, пробуджена в народі поезія проявилась в ньому самому в два різні способи. Як народна пісня, в якій молодий людський голос спершу розцвітає із тваринного реву,

<sup>8</sup> Тема, загалом властива німецькому ідеалізму: самоперетворення Бога через діяння людини.

<sup>9</sup> Кентавр, в старогрецькій мітології, казкова істота з тілом коня та торсом людини; найвідомішим з них був мудрий Хірон, вихователь Ахілла, Одиссея та інших грецьких героїв.

як метелик з лялечки, і радісно випробовує себе в найпростіших інтонаціях, піднімаючись і опускаючись гамами, і в якому звучали перші природні акценти, в які виливалась прагнуча, радісна, тужача та захоплена життєрадісністю душа. Вступаючи у світ, як входить у нього сама людина, без зважування, без роздуму і довільного вибору, вони є дарунком вищої сили, аж ніяк не мистецьким твором, а витвором природи, наче рослини; часто виходячи з народу та повертаючись в нього, вони свідчать про властиву народові геніальність, в ньому продуктивно проявляючись та проголошуючи себе через наївність, яка їх характеризує, через невинність і постійну пов'язаність усіх сил в масі, з якої вони виникли; а тут, через їх внутрішню доречність зберігаючи вишуканий такт і прямий сенс, який живе вже так глибоко внизу і, зворушуваний лише найкращим, засвоює і зберігає це найкраще.

Але як в цих піснях, спершу в радісних звуках, прокидається прихований ліричний дух і виявляє внутрішнє захоплення в непом'якшених смаку формах, і незабаром, звернений до надземного, говорить і співає про святе, настільки, наскільки важкий, малорухомий язик може надати слів внутрішньому ентузіазмові; тоді ж знову звертається до оточення, поетизує про життя і його різноманітні зв'язки, радіс чи скаржить, жартує: таким же чином мусить, поетизуючи і формуючи, проявитись також і епічний дух природи і, з його формами, відчуті відведені в цьому регіоні для нього коло. Отим релігійним і профаним співам, у які душа народу виливає своє потаємне, будуть незабаром протиставлені й інші поезії, в характері того спокійного природного духу, в яких душа змалює і проголошує те, що вона побачила у світі, й одночасно незабаром, багатозначно пазвані святою історією падземного, як романтичне наближаються до власне людського і одночасно прикрашені красою, життєдайністю, величчю, силою, чарами чи влучним жартом. Ці поезії є народними сагами, які передають традицію від роду до роду, зберігаючи себе, як ті ж пісні, завдяки раз сформованому способу співу. Більшість з цих саг виникла в найраніші часи там, де нації, ці чисті свіжі джерела, тільки-



Вступ наполеонівських військ у Мюнхен, 1805 рік

но забили ключами з багатої на води молоді Землі; там, де людина, така ж молода, як і природа, споглядала її з ентузіазмом і люблячим захопленням, зазнаючи від неї таку ж приязнь і захоплення; там, де обоє ще не стали буденними одне для одного, творили велике і визнавали велике: в цей період, коли дух ще не виставляв жодних претензій щодо оточення, а лише — відчуття; де, тому, була лише поезія природи, а не було поезії історії і де в різноманітних націях необхідно мусили вишикнути, в цьому живому природному почутті, найрізноманітніші традиції, які не визнавали нічого позбавленого життя і бачили скрізь героїчне, велику гігантську силу в усіх істотах, бачили скрізь лише великі, героїчні діяння у всіх явищах і всю історію перетворили на велику легенду. Життєствердно мандрували життям ці наспіви з піснями, одухотворені тоном; але коли винайдення мистецтва письма, а пізніше — книгодрукування підмінило тон образом, життя в них змутніло,<sup>10</sup> але одночасно стало й жорсткішим, і наскільки вони втратили внутрішню інтенсивність, настільки ж вони отримали зовнішнє поширення. Таким чином пісні були зафіксовані на тих поширюваних листках, які, наче вітрила, розносили їх по всіх країнах; і те, що все більше стихало в устах народу, те листок зберігав принаймні для спогаду. Але ті інші співи були за їх природою більш спокійними та визначеними, більше прив'язаними до образу, ніж до тону, а тому — подібними до чарівного дзеркала, в якому народ бачив чітко і ясно промовленим себе, своє минуле, своє майбутнє, інші світи та свою внутрішню, найпотасмнішу душу, і все, що він не міг для себе назвати; ці витвори для вільного розвитку мусили, передусім, знайти в цих зовнішніх фіксаціях щасливий орган, тому що вони за своєю природою є більше екстенсивними і тепер, коли впали перепони, які їм ставила мала місткість пам'яті, могли вільно розповсюджуватись у всіх напрямках. Отже, таким чином з тих саг виникла більшість народних книг завдяки тому, що вони були прийняті з пародного обігу в письмо, розширені та вдосконалені; при цих метаморфозах вони втратили лише одне: зовнішню поетичну форму, яку

<sup>10</sup> Історично думаючий Новалис міг би бути тут у пригоді: книгодрукування та письмо, попри можливі його інші наслідки, постали швидше як спроба зберегти те, що вже само поступово зникало, спробою, що має певні свої відповідники в різних націях, варто хоча б згадати спробу зафіксувати наприкінці республіки в Римі традиційну релігію, багато богів з якої на той час вже стали лише нічого не означаючими іменами.

розглядали як лише допоміжний засіб пам'яті, не потрібний тепер, замінили на прозу. Але небагатьом пізнішим сагам пощастило так, як старим грецьким про взяття Трої,<sup>11</sup> що знайшли собі Гомера,<sup>12</sup> який, перейнявши їх з уст нації, хоч і екстенсивно розширивши їх до великого епосу, все ж одночасно прояснив їх внутрішню форму та виставив цей великий твір, вирізьблений на мідних таблицях, у великому храмі нації. Але сама традиція, таким чином знайшовши постійний орган, поступово сама загубилась; в той час, як інші, століттями дарма чекаючи на звільнення, яких наздогнала прогресуюча культура, є минулими, і ще інші, у віддалених околицях, де час ще не просвітив давню темряву, в ранкових сутінках, подібно до нерухомих вогників, невизначено і сумніваючись, очікують на краще майбутнє, оскільки немилість обставин не хотіла того, щоб минуле дало їм тіло та істоту. Про багато тих народних книг історія виразно говорить, що вони виникли саме таким чином; інші ж, безсумнівно, носять характер такого походження в цілій своїй суті, й навіть якщо в інших хтось покликається на особливі історичні джерела, то, перевіривши точніше природу цих джерел, постійно виявляється, що вони, врешті-решт, пов'язані з тими сагами та походять з них.

Що ж стосується дидактичних і повчальних серед цих народних книг, то вони є цілком модерними, саме через свій внутрішній рефлексивний характер, і тим модернішими, чим більше в них переважає зрозуміле. І в найдавніших з них зрозуміле найбільш переважає; та чудова точка зору про дивовижні якості природних продуктів, наприклад, у травничих книгах цього часу, які повністю знищили фізику в час її прогресу, є тим постичнішою, чим більше є ненауковою; і саме тому, що вони є такими старими, вони мають в собі стільки поезії і так мало правди. Оскільки, чим більша природна сила домінує в окремій людині та в цілому народі у юній повпоті та в жвавій життєвій життєдаїності, тим більше людина є охопленою життєвим сп'янінням і поринає цілою своєю сутністю у свіже, тепле джерело, і тим більше вона є сповненою фантазією, відчуттям і поезією.

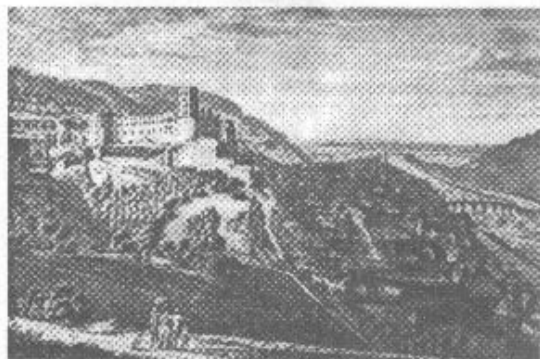
<sup>11</sup> Троя (або Іліон), місто на Пн. Заході Малої Азії, столиця троянців, місце епічної Троянської війни, описаної в «Іліаді» Гомера; вперше розкопане Г. Шліманном в 1870 році.

<sup>12</sup> Навряд чи справа у випадковому віднайденні чи невіднайденні свого співця; що з того, що в деяких краях співці блукали від села до села ще й у 20 столітті; швидше — у здатності поставити в своєму релігійному центрі «гуп світу»; тоді й власні саги стануть вартими збереження, а отже, й знайдуть своїх епічних рятівників-претів. Німецька ситуація, що в цілому є ситуацією усієї Європи, несе в собі глибоке відчуття маргіальності, лише час від часу заглушуване маршем, оспівуючим власні культурні перемоги. Але що говорити про інших, маргіналів щодо маргіналів, в яких навіть поширення Романтики було швидше запозиченою модою; чи зможуть вони хоча б поставити камінь на могилі своїх замордованих сліпих рапсодів?



Та коли природа, після того, як округлиться в могутній повноті, в людині досягає довершеності, тоді вона збирається знову в собі і виривається з себе та виступає в своїй свободі супроти природи, цілого свого минулого, так ніби чогось протилежного; як колись об'єкт протиставляв себе цілій зовнішній природі, так у цій протиставленості спочатку пробуджуються рефлексія та роздумування, а з ними — вільне, ясне пізнання: й тоді відкривається широке необмежене царство думки. Тому всі ці твори виходять не з ранішого усного передання, а отже — також не вирости з самого народу та не зрослись з його путром як суто поетичні. Вони стоять пайглибше до цих пізніших спроб розширити літературу з допомогою інших, чужих великим масам комбінацій, з якими народ ніколи дотепер не знався і які тому є настільки малоуспішними в їх дії та такими марними. Народ не міг їх охопити з такою любов'ю, як попередні, з якими він ніби виріс і в яких він з подивом раптово розпізнав свою власність і побачив ясно і чітко передану словом, що він міг часто лише невиразно промовити неповоротким язиком.

Якщо ж ми тепер запитаємо про загальний характер, який є характерним для усіх цих творів, то ми будемо змушені переконатись передусім в тому, що у випадку, якби ці творіння пустили корені в масу і здобули в ній самостійну екзистенцію, то між ними і нацією існувала б внутрішня симпатія; для цієї спорідненості мусить бути якийсь момент в них і відповідно — в народі, а тоді у взаємності могло б все об'єднатись в любові та стати єдиним в загальному бажанні і довіреності. Щойно ми побачили, як елемент, який народ віддав для формування, був тією прадавньою поезією саг, яка бігла, як тихе бурмотіння, крізь всі роди до того часу, поки останні з них не перетворили, цілком не перетворили її на виразну мову; паралельним моментом в книгах є цілком вкорінений, чуттєво сильний, міцний, визначений характер, в якому вони були продумані та написані, дерев'яними кліше видрукувані, з різкими контрастами, позначаючи багато і добре небагатьма чіткими, грубими, сміливими штрихами. Лише таким чином поезія може бути чимось для народу, лише ця грубо-



Панорама Гайдельберга, одного з важливих центрів німецького Романтизму

тканинна основа може мати резонанс для сильного, з міцними елементами тону, і міцна струна може зазвучати лише для того, хто її міцно натягує. Поезія стане народною поезією лише завдяки тому, що вона припасується до його форм; якщо природа хотіла в цих формах показати її образотворчу силу, то й мистецтво не має взагалі соромитися, йдучи за нею в цих метаморфозах і знову виражаючи в слові те, що вони беззвучно і тихо показують. Але все ж в усіх цих формах, хоча не цілком рівномірно, без різниці панує той самий дух; протягом цілого прогресуючого розвитку часу мистецтво здалека йшло за нацією, і найкращі епохи цього поступового розвитку відзначаються стількома ж видатними творами. Коли в Римі вперше були введені етруські сатири<sup>13</sup> та оскійські ателлани,<sup>14</sup> то народ прийняв їх охоче та з радістю; здивовано він знайшов відображення цілої своєї природи в цих грубих, диких, варварських формах; мистецтво боролось своєю силою і внутрішньою енергією, і цей народ знову боровся з духом, що вмів так грубо зачепити, і він отримав смак до такої лайливої гри між своїми силами та силами чужих захоплюючих чарів, і вся поезія була ще цілком народною поезією як такою, і в усьому була велика, сильна, міцна альпійська природа. Народ в новіших часах не зберігся на такому ступені чистоти; вже через те, що саме натяк на вище вивітрився з маси і позбавив її власне духовного, залишок мусив, на відміну від того, летючого, прийняти певним чином більш флегматичний і менш еластичний характер, й деякі з давніших народних книг, які цілком відповідали давньому античному народному духові, для сучасного стали чужими; і деякі новіші, припасувавшись до того зміненого генія, виступили одночасно в тій формі, яка більше не хоче цілком гармоніювати з тією, нормальною. По наших лісах вже не бродять ні ведмеді, ні лосі, ні тури; тому з ними також зникло ведмеже, що відзначає найдавніші саги й образи, і як сонячне проміння пробило собі дорогу крізь проріджений ліс, так і у відповідному мистецькому розвитку здобув місце м'якший дух, який іноді виступає суто за себе в окремих образах, шоді, зливаючись з тим попе-

<sup>13</sup> Етруски — неіталовернейський народ в Італії, про походження якого немає точних відомостей, розквіт їх культури припадає на 7—4 ст. до Хр., в один час панували в Римі, але пініше були витіснені самнітами та розбиті кельтами, в 1 ст. до Хр. отримали римське громадянство і поступово були романізовані. Стали посередниками в передачі латинцям грецької культури та релігії; сатири — вид поезії, що виник в Римі, у якому в жартівливій формі зображались хиби того часу.

<sup>14</sup> Оски — давньоіталійський народ з Кампанії, споріднений із самнітами, асимільований латинцями; ателлани — давньоримські народні балагани з доволі грубою комікою, назва їх походить від місця їх виникнення — м. Ателла в Кампанії.

реднім, утворює певний проміжний характер. Тому з цих книжок промовляє вже не ведмежа неопанована дикість, а жвавий, здоровий, свіжий дух, що жене сарну через хащі та живе в інших тваринах лісу; в них немає нічого прирученого, домашнього, вишлеканого, усе неначе проросло в дикому лісі, народилося в дубовій тіні, виховалось в гірських ущелинах, вільно й щиро блукаючи над вершинами і довірливо час від часу сходячи до жител народу, приносячи йому вістку про вільне життя ззовні. Це є справжнім духом тих творів, далеким від того, який прикладається в новіших часах у корисних книгах, наче волого-тепла подгшуюча припарка на потуги, і які, хоча й можливо відповідають миттєвим потребам, все ж через це свідчать про хронічно-хворий дух часу.

Якщо зважити те, що ми взнали на цих кількох аркушах про характер і суть цих книг, то, як тільки придворне мистецтво захоче спонукати нас до витонченішої поезії, варто згадати, як це завжди робить народ, про те, що приносить нам навесні найперші, найдухмяніші та найсвіжіші квіти з його лісів та заповідних місць, навіть, звичайно, якщо пізніше дає про себе знати люксус наших квітників, чи найгарніші окраси також дичавіють; якщо ж ми згадаємо, що первишо вся поезія виходить з цього характеру та що всі установи і ціла конституція, вся побудова вищих станів вренгі завжди лежать на цьому ґрунті і на початку були опановані такою ж поетичною, як і політичною та моральною наївністю, врешті тоді ми можемо поставити передумовою зникнення всіх упереджень щодо цього великого органу в тілі мистецтва і прокласти собі дорогу до належного вшанування цих окремих творів. Тому ми переходимо, без подальшої затримки, до розгляду особливих утворень цього фаху для того, щоб побачити, наскільки в окремих випадках є виправданим щойно висловлене нами загальне твердження. Але порядок, якого ми дотримумося, розглядаючи ці книги, буде таким, що ми починаємо з повчальних, наймолодших за віком, а звідти переходимо до романтичних, тоді — до релігійних книг і, врешті, споглядаємо все великим поглядом на переглянуте із здобутої висоти.



Карикатура на події секуляризації початку ХІХ ст.



## ● Гайнріх фон Кляйст

(Heinrich von Kleist)

Поет, драматург, новеліст, есеїст. Народився 18.10.1777, Франкфурт-на-Одері, Бранденбург. Помер 21.11.1811 поблизу Потсдаму.

Кляйст походив зі старовинного дворянського роду, який славився своїми давніми військовими традиціями. З дитинства виховувався у консервативному дусі прусського вояцтва та готувався до кар'єри військового. У п'ятнадцятирічному віці Кляйст пішов служити до пруської армії. У 1799 році, покинувши військову службу у чині лейтенанта, розпочав університетські студії у Франкфурті-на-Одері, які продовжив згодом у Берліні. Вивчав філософію, фізику та математику.

Після інтенсивних занять філософією І. Канта (1724—1804) наука втратила для Кляйста будь-який сенс і він, сповнений зневіри та песимізму, вирушив подорожувати Європою. Враження від європейських подорожей надихнули Кляйста на перші літературні спроби у драматичному жанрі. Його театральним дебютом була драма *Die Familie Schroffenstein* (Родина Шроффенштайнів, 1803), в якій знайшло своє відображення трагічне світобачення молодого автора. Серед інших відомих драматичних творів Кляйста слід назвати драми: *Penthesilea* (Пантесілея, 1805/07), *Prinz Friedrich von Homburg* (Принц Фрідріх фон Гомбург, 1810), *Käthchen von Heilbron* (Кетхен фон Гайльброн, 1808), а також комедії *Amphitryon* (Амфітріон, 1807), *Der zerbrochene Krug* (Розбитий дзбанок, 1808).

Кляйст є також знаний як неперевершений майстер новели. Його оповідання *Michael Kohlhaas* (Міхаель Кольгаас, 1810), *Das Erdbeben in Chile* (Землетрус у Чилі, 1807), *Die Marquise von O.* (Маркіза фон О., 1810), *Die Verlobung in San Domingo* (Заручини в Сан Домінго, 1810) та інші належать до числа найкращих зразків новелістичного жанру. Новели Кляйста відзначаються гострими, сповненими драматизму конфліктами, глибоким психологізмом, довершеністю мови й лаконічністю художнього стилю. Окрім того, Кляйста вважають одним з творців т. зв. німецького анекдота та великим знавцем німецької мови.

Вразливість поетичної натури цього поета абсолютного почуття прискорила його трагічний кінець. Цілковито розчарований та зневірений в особистому житті, а також пригнічений пруським союзом з Наполеоном, Кляйст позбавив себе життя на березі озера Ванзее поблизу Потсдаму.

Ряд прозових та драматичних творів Кляйста переклав українською І. Франко.

### ПРО ТЕАТР МАРІОНЕТОК

З німецької переклав  
Володимир Кам'янець  
за виданням: *Heinrich von Kleist,  
Über das Marionettentheater* в [http://  
www.gutenberg.aol.de/index.htm](http://www.gutenberg.aol.de/index.htm)

Коли я був улітку 1801 року в М., зустрів там одного вечора в громадському парку пана К., котрий віднедавна працював першим танцівником опери у цьому місті і мав надзвичайний успіх у публіки.

Я сказав йому, що був здивований, коли бачив його декілька разів у театрі маріонеток, змайстрованому на ринку, що веселив бідноту малими драматичними бурлесками, пересипаними співом та танцями.

Він запевнив мене, що пантоміміка цих ляльок приносить йому багато задоволення, і недвозначно зауважив, що танцівник, що хоче підвищити свій рівень, багато чого може навчитися у них.

<sup>1</sup> Бурлеск (з італ.: витівка), комедійна витівка як засіб у мистецтві.

Оскільки це висловлювання саме через свою манеру видалося мені не просто голою фразою, я присів біля нього, щоб більше дізнатися про те, на чому ґрунтується таке своєрідне твердження.

Він запитав мене, чи не здаються мені деякі рухи ляльок, особливо менших, дуже граціозними у танці.

Цього я не міг заперечити. Теньєр<sup>2</sup> не міг би гарніше намалювати групу селян, що у швидкому ритмі танцюють рондо.

Я спитав про механізм цих фігур і про те, як вдається без міриад питок на пальцях скеровувати окремі їхні частини та точки так, як цього вимагає ритм руху або танець.

Він сказав, щоб я собі не думав, начебто кожна частинка окремо у різні моменти танцю приводиться в рух лялькарем.

Кожен рух, сказав він, має центр ваги; і достатньо керувати ним всередині фігури; частинки, які є не чим іншим, а маятниками, без будь-якої допомоги рухаються самі по собі.

Він додав, що цей рух досить простий; що кожного разу, коли центр ваги *рухається по прямій лінії*, частинки вже описують *повороти*; і часто достатньо лише випадково його зачепити — і ціле вже починає своєрідний ритмічний рух, що нагадує танець.

Мені спочатку здалося, що саме цим і пояснюється те удаване задоволення, яке він знаходить у театрі маріонеток. Між тим я павіть і не здогадувався про ті висновки, які він з цього зробить.

Я його запитав, чи він не вважає, що лялькар, котрий керує шими ляльками, мусив би сам бути танцівником чи припаймні мати якесь уявлення про прекрасне.

Він відповів, що навіть якщо якась робота з механічного боку й легка, то це не означає, що її можна робити без почуття.

Лінія, яку має описати центр ваги, досить проста і, за його словами, переважно пряма. Тоді, коли вона крива, закон її кривизни видається щонайменше першого і щонайбільше другого порядку; також і у цьому останньому випадку вона всього лише еліптична і взагалі

<sup>2</sup> Давид Теньєр (1610—1690), нідерландський маляр, учень свого батька Давида Теньєра Старшого; працював в Антверпені та Брюсселі; співзасновник Академії Мистецтв в Антверпені; темами його творчості переважно були життя фламандського простолоду, інтер'єр та релігія.



ніби повторює форми руху кіпцівок людського тіла (через суглоби), а отже, лялькар не мусить затрачати багато зусиль, щоб її відтворити.

З іншого боку, ця лінія сповнена великих таємниць. Тому що вона не що інше, як *шлях душі танцівника*, і він сумнівається, що її можна відтворити в якийсь інший спосіб, аніж лялькар перенесе себе в центр ваги, тобто, іншими словами, він буде *танцювати*.

Я відповів, що мені подали цей механізм як щось цілком бездуховне: щось на зразок корби, за допомогою якої грає шарманка.

«Аж ніяк», — відповів він. Навпаки, відношення між рухами його пальців і рухами закріплених на них маріонеток цілком штучне, щось на зразок того, як відношення чисел до своїх логаритмів або асимптот до гіпербол.

Між тим, він вважає, що також і ця остання частина розщепленого духу, про яку він говорив, може бути витіснена з маріонеток так, що їхній танець цілком може перейти в площину механічних сил і маріонеток можна приводити в рух за допомогою корби, так, як я собі й думав.

Я висловив своє здивування, коли побачив, скільки уваги він приділяє цьому видові гри, що придумана для юрби, як якомусь високому мистецтву. Не лише тому, що він вважав, що воно здатне набути вищого розвитку: здавалося, що він сам над цим працює.

Він посміхнувся і сказав, що він насміліться стверджувати, що якщо б якийсь майстер збирався зробити для нього маріонетку за його вимогами, то він за її допомогою відтворював би танець, який не змогли б повторити ані він, ані якийсь інший спритний танцівник.

«Чи Ви, — запитався він, коли я мовчки опустил свій погляд, — чи Ви чули про ті механічні ноги, що виробляють англійські майстри для нещасних, що втратили свої?»

Я сказав: ні, таких я ще ніколи не бачив.

«Мені шкода, — відповів він, — тому що, якщо я Вам скажу, що ці нещасні на цих ногах танцюють, то я боюсь, що Ви мені не повірите. Що я маю на увазі танцюють? Коло їхніх рухів хоча й обмежене, проте їх партнери рухаються спокійно, легко й привабливо і дивують кожну вразливу душу».

<sup>7</sup> Незважаючи на те, що тема трагічного чину для романтиків є однією з найважливіших, ідея перетворення особи в знаряддя вищої сили залишається не менш вагомю: в останньому випадку важливою є відмова від власної волі та приглушення індивідуальної свідомості.

Я жартома зауважив, що він таким чином знайшов того, хто йому потрібен. Тому що майстер, що здатен змайструвати таку дивну погу, міг би поза всяким сумнівом зробити йому й маріонетку, яку б він хотів. «Які вони, — запитався я, оскільки він дещо збентежено дивився в землю, — які вони, Ваші уявлення про такі вміння?»

«Такі самі, — відповів він, — що й тут: симетричність, рухливість, легкість — проте все це дещо вищого порядку; а особливо природне поєднання центрів ваги».

«А в чому полягає перевага такої ляльки над справжнім танцівником?»

«Перевага? Перш за все негативна, мій любий друже, а саме та, що така лялька ніколи не маніриться. Тому що манірність з'являється, як Ви знаєте, коли душа знаходиться в якійсь іншій точці, аніж у центрі ваги руху. Оскільки лялька-реві підвладна через дріт або нитку лише ця точка, а ніяка інша, то всі решта частин мертві, прості маятники, що підлягають законам ваги; це та чудова властивість, якої даремно шукають у великої частини наших танцівників».

«Подивіться лише на П., — продовжував він, — коли вона грає Дафну<sup>4</sup> і, переслідувана Аполлоном, озирається за ним: її душа перебуває десь у хребті; вона згинається так, ніби хоче переломитися, як Наяда<sup>5</sup> школи Берніні. Подивіться на молодого Ф., коли він, як Паріс,<sup>6</sup> стоїть поміж трьома богинями і простягає Венері яблуко: його душа перебуває повністю (жах споглядати це) у ліктеві».

«Таких помилок, — продовжував він, — не уникнути, відколи ми попробували плід з дерева пізнання. Проте рай замкнений і за нами херувим; ми мусимо об'їхати навколо світу і подивитися,<sup>7</sup> можливо, десь з іншого боку знову відкрито».

Я засміявся. А проте, подумав, дух не може помилятися там, де він є.<sup>8</sup> І помітивши, що в нього ще багато чого є на серці, я попросив його продовжувати.

«Крім того, — говорив він далі, — ці ляльки мають ту перевагу, що вони *антигравітаційні*. Вони нічого не відають про інертність матерії,

<sup>4</sup> Знову зустрічаємось із темою манірності — важливої для романтиків насамперед через фатальну несправжність, до якої призводить винесення центру душі за власні межі: в такому стані ми маємо справу із втратою внутрішньої динаміки; очевидно, що романтики, у своїй значній частині — аристократи, мали справу із новим громадським станом — міщанином, за своїм положенням — снобом, але ми можемо спостерігати цілі нації, в яких манірність стала їхньою природою.

<sup>5</sup> Дафна — в старогрецькій мітології німфа, переслідувана Аполлоном, перетворилась на лаврове дерево.

<sup>6</sup> Наяди — в старогрецькій мітології природні божества (з числа Німф), що входили до свит Артеміди, Гермеса, Діоніса та Пана, жили в джерелах і струмках; місцями поклоніння їм були переважно природні гроти (так популярні в романтичному парковому мистецтві).

<sup>7</sup> Джованні Лоренцо Берніні (1598—1680) — маляр, архітектор та скульптор бароко, що визначив обличчя тогочасного Риму, мав великий вплив на розвиток мистецтва будівництва в Італії, Іспанії та Німеччині.

<sup>8</sup> Паріс — в старогрецькій мітології син троянського царя Пріама і Гекуби; в суперечці між Герою, Атенією та Афродитою за визнання найкрасивішої з богинь надав перевагу Афродиті, спокусившись обцянкаю кохання найкрасивішої жінки (Елени); це, врешті, призвело до Троянської війни; був убитий Філоктетом.

<sup>9</sup> Таким чином, Кляйст як людина західної цивілізації не допускає можливості прямого повернення і вибирає шлях історії; отож можна припустити, що манірність ним до певної міри допускається: однак до якої саме міри — може, до того ступеня, доки пряма тяжіння до центру все ще, хоча б ледь-ледь, сягає і таким чином уможливило тотожність в перспективі?

<sup>10</sup> Ось точка дотику романтики з Гегелевою філософією: поза цією ідеєю зроблене ним втрачає свої підстави. І, здається, стає зрозумілим «явище молодих» гегеліанців, про яке так вдало зіронізував С. Кіркегор.

про цю найбільшу силу, що стримує танець; оскільки та сила, що підносить їх у повітря, більша від тієї, що приковує їх до землі. Що б віддала наша люба Г. за те, щоб бути легшою на шістьдесят фунтів, або якби така ж вага допомагала їй у її антраша й піруетах? Лялькам потрібна підлога як ельфам,<sup>11</sup> лише для того, щоб по ній *ковзати* і знову й знову одухотворювати рух кінцівок через якусь миттєву скутість; а нам вона потрібна, щоб на неї *опертися* і відпочити від танцю: це той момент, який сам по собі очевидно не є танцем і від якого починається не що інше, як спроба його припинити».

Я сказав, що як би вміло віп не намагався викласти всі ці парадоксальні речі, він ніколи не переконає мене в тому, що у механічній ляльці міститься більше граційної привабливості, ніж у структурі людського тіла.

Він відповів, що людині ледве чи вдалося б зрівнятися у цьому з механічною лялькою. Лише Бог може зрівнятися з матерією; і саме тут знаходиться та точка, у якій сходяться обидва кінці колоподібного світу.

Я все більше дивувався і не знав, що я маю сказати щодо таких особливих тверджень.

Здається, зауважив віп, взявши щіпку тютюну, що я не уважно читав третю главу першої книги Мойсея;<sup>12</sup> а хто не знає цього найпершого періоду творення людства, з тим важко говорити про наступні і тим більше про останні.

Я сказав, що прекрасно знаю, яке безладдя вносить свідомість у природну грацію людини. Один мій знайомий молодий чоловік лише через просте зауваження прямо перед моїми очима позбувся своєї простодушної безносередності і після того не знайшов більше раю попри всі можливі зусилля. «Однак які висновки, — додав я, — Ви можете зробити з цього?»

Він запитав, який саме випадок я маю на увазі.

«Я купався, — розповідав я, — десь три роки тому з одним молодим чоловіком, про статуру якого ходили тоді великі чутки. Йому було десь років шістьнадцять і вже трохи можна було зауважити перші ознаки пихатості, викликані прихильністю жінок. Сталося так, що ми незадовго перед тим у Парижі бачили хлопчика,

<sup>11</sup> Ельфи — в германських сагах та казках істоти, що займають проміжне місце між людьми і богами, живуть в землі, воді, повітрі та в житлах людей, розділяються на добрих і злих; уява про ельфів як граціозних істот походить лише із літературних інтерпретацій 18 століття.

<sup>12</sup> І розкрилися очі в обох них, і пізнали, що наві вони (Кн. Буття. 3, 7).

що витягує собі скалку із ноги;<sup>13</sup> копія статуї відома і знаходиться у більшості німецьких колекцій. Про це згадав він у той момент, коли, поставивши ногу на стільчик, щоб її витерти, глянув у велике дзеркало; він посміхнувся і сказав мені, що за відкриття він зробив. Насправді у той момент я відкрив те саме; проте, щоб, напевно, переконатися у присутній у ньому граційності і трохи підлікувати його пихатість, я засміявся і відповів, що він, мабуть, бачить привидів! Він почервонів і підніс ногу вдруге, щоб мені це продемонструвати; проте ця спроба, як це й легко можна було передбачити, виявилася невдалою. Збентежено підніс він ногу втретє, вчетверте, він підносив її, мабуть, ще десять разів: даремно! Він не був у стані повторювати знову й знову той самий рух, тобто, що я хочу сказати, його рухи мали в собі щось комічне, що я ледве стримувався, щоб не засміятися.

Від цього дня, безпосередньо від цього моменту щось незбагненне почало змінюватися у цій молодій людині. Він почав днями стояти перед дзеркалом; і з кожною хвилиною він позбувався своєї принадності. Здавалося, що якась невидима і незбагненна сила залізною сіткою сковувала вільну гру його жестів, і через рік уже не було у ньому й сліду від тієї миловидності, яка раніше впадала в вічі людей, що його оточували. Ще й тепер живе одна людина, яка була свідком того незвичного й нещасливого випадку і може підтвердити розказане мною слово в слово».

«У такому випадку, — сказав пан К. дружесно, — мушу я Вам розповісти іншу історію, і Ви легко зрозумієте, яке відношення вона має до цього.

Подорожуючи до Росії, я гостював у мастку пана фон Г., ліфляндського шляхтича, сина якого саме тоді досить багато вправлялися у фехтуванні. Особливо старший, що якраз повернувся з університету, вдавав із себе віртуоза і, коли одного ранку я був у нього у кімнаті, він запропонував мені рапіру. Ми фехтували; проте сталося так, що я його перемагав; я був сповнений одержимості загнути його в кут; кожний мій удар був вдалим, і врешті-решт його рапіра



<sup>13</sup> Кляйст, напевно, має на увазі відому скульптуру спартанського хлогника.

відлетіла вбік. Напівжартома, напівспантеличено сказав він мені, що він знайшов свого вчителя: і кожен у світі колись знаходить свого і тому він хоче показати тепер мені мого вчителя. Брати голосно засміялися і закричали: «Давай, давай! До стайні!» і, взявши мене за руку, повели до ведмедя, якого пан фон Г. доглядав у себе у дворі.

Коли я підійшов до ведмедя, він стояв на задніх лапах, опершись на стовп, до якого він був прив'язаний, і, піднявши у бойовій готовності праву лапу, дивився мені у вічі: це була його бойова позиція. Я думав, що це сон, побачивши такого супротивника; проте пан фон Г. сказав: «Уперед! вперед! І спробуйте його чогось навчити!» Оговтавшись від переляку, я зробив випад рапірою проти нього; ведмідь відбив удар лапою, зробивши досить короткий рух. Я вивертом спробував збити його з пантелику; ведмідь не поворухнувся. Я знову спробував вцілити його за допомогою швидкого удару. Якби це була людина, то я з певністю вцілив би їй у груди: ведмідь знову, зробивши короткий порух, відбив удар лапою. Тепер я перебував майже у тому становищі, у яке я заганяв молодого пана фон Г. Серйозна поведінка ведмедя вибила мене з рівноваги, удари змінювали виверти, і мені капав піт із чола: але все даремно! Не тому, що ведмідь як найкращий фехтувальник у світі відбивав усі мої удари; на викрути моєї рапіри він взагалі не реагував (так не міг би поводитися жоден із фехтувальників у світі): він дивився пильно мені у вічі так, наче хотів улізти мені в душу, і, стоячи з піднятою у бойовій готовності лапою, взагалі не реагував, якщо вважав мої випад несерйозними».

«Чи вірите Ви у цю історію?»

«Цілком! — викрикнув я і радісно заплескав, — я повірив би кожному незнайомцеві, оскільки ця історія дуже правдоподібна: тим більше Вам!»

«Отже, мій любий друже, — сказав пан К., — Ви володієте всім необхідним, щоб мене зрозуміти. Ми бачимо, що у міру того, як в органічному світі рефлексія тьмяніє і слабніє, грація сяє і сильнішає. Однак так, як перетинання двох ліній на одному боці однієї точки після про-



І. Кант, критична філософія якого мала фатальний вплив на долю Г. фон Кляйста



ходження через вічне проявляється раптом на іншому боці, так само і грація проявляється тоді, коли пізнання проходить через щось вічне, отже, вона проявляється найяскравіше у тому людському тілі, що має або твою свідомість, або свідомість вічного, тобто у тілі механічної ляльки або Бога».<sup>14</sup>

«Таким чином, — сказав я дещо розсіяно, — мали б ми знову вкусити плід дерева пізнання, щоб повернутися до стану невинності?»<sup>15</sup>

«Проте, — відповів він, — це остання глава історії світу».

### ІЗ ЛИСТУВАННЯ

*5 лютого 1801 року*

Дорога Ульріке,<sup>1</sup> є відома банальна фраза, що життя — це складна гра; а чому вона складна? Тому що завжди знову і знову ти мусиш витягувати нову карту і ніколи не знаєш, чи вона козирна; тобто я хочу сказати, оскільки завжди знову і знову ти мусиш поступати інакше і ніколи не знаєш, чи правильно ти це робиш. [...]

*22 березня 1801 року*

Нещодавно мене познайомили з новою, так званою Кантовою філософією, — я мушу поділитися з Тобою однією думкою звідти, не боячись, що вона Тебе так само глибоко і боляче вразить, як мене. [...]

Якщо б усі люди замість очей мали зелені скельця, то предмети, які б вони споглядали, видавались би їм зеленими і ніколи б вони не були певні того, чи їх око показує їм речі такими, якими вони є, чи, може, їх щось змінює, що належить не їм, а окові. Так само і з розумом. Ми не можемо знати, чи те, що ми називаємо істиною, справді істина, чи нам так тільки здається. Якщо це остаточно, отже — це істина, яку ми тут накопичуємо, а після смерті вже ні — і всі намагання накопичити собі майно, яке б ми могли взяти із собою в домовину, даремні. [...]

Ох, Вільгеміне, якщо вістря цієї думки не діткнуло Твого серця, то не смійся над іншим, якого вона вразила до глибини душі. Моя єдина, найвища мета зникла, а іншої я не маю. [...]

<sup>14</sup> Таке ж динамічне бачення людини знаходимо у Ф. Ніцше: людина — це линаа, нап'ята між твариною та надлюдиною, відрізок, який потрібно пройти якомога швидше.

<sup>15</sup> Єдина думка, що заслуговує на увагу в цьому надто освіченому світі. Тепер простота не дарується з народження, а її можна лише завоювати найглибшою освітою.

*З німецької переклав  
Володимир Кам'янець*

<sup>1</sup> Сестра фон Кляйста, з якою його пов'язувала глибока дружба.

*1 лютого 1802 року*

Якщо Ви мене колись потішите своїми відвідинами, то Ви, мабуть, звернете увагу на будинок на вулиці, на якому написано: «Я не знаю, звідки я? Я не знаю, що я є? Я їду, не знаю куди? Мені дивно, що я такий радий». Ці рядки надзвичайно мені подобаються, і я не можу не повторювати їх без втіхи завжди, коли йду прогулятися. [...]

*21 листопада 1811 року*

*«на світанку моєї смерті»*

Я не можу померти вмиротвореним і радісним, таким, як я є, не примирившись з усім світом, а відтак також передовсім і з Тобою, моя найдорожча Ульріке, справді, Ти зробила все можливе, що в Твоїх силах, я маю на увазі, не лише як сестра, а й як людина, щоб мене врятувати; істина ж у тому, що мені на землі вже не можна було допомогти. [...]

<sup>2</sup> Двадцять першого листопада 1811 року в Кляйн-Махновер-Гайде, на Берлінському шосе, тридцятичотирилітній Гайнріх Вільгельм фон Кляйст застрелив тридцятиоднолітню Адольфіну Софі Генрієтту, дружину генерал-ренданта курмаркської земельної пожежної служби, земельного бухгалтера Фрідріха Людвіга Фогеля, а після цього — себе. На цьому ж місці їх поховали в одному гробі (Запис церковної книги з Штансдорфу).



## ● КЛЕМЕНС БРЕНТАНО

(Clemens Brentano)

Письменник. Народився 08.09.1778, Еренбрайтштайн, Райнланд-Пфальц; помер 28.07.1842, Ашаффенбург.

Брентано спочатку вивчав економічні науки. З 1708 р. розпочав студіювати медицину в Єні, де познайомився з ранніми романтиками. В Єні Брентано написав роман *Godwi* (Годві, 1800—1802), який присвятив своїй майбутній дружині Софі Мєро (Mereau). З 1801 року став студентом філософії в Геттінгені, де познайомився зі своїм майбутнім швагром Ахімом фон Арнімом.

Життя письменника було повне криз та неспокою. В один із кризових періодів, в 1817 році повертається до католицької віри. Пізніше записує візії смертельно хворої монахині Анни Катерини Еммерік в Дюльмені, Вестфалія, які він видав під загальною назвою «Світовий епос»: *Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi* (Гірка життя нашого Господа Ісуса Христа, 1833) і *Leben der heiligen Jungfrau Maria* (Життя Пресвятої Діви Марії, 1852).

Творчість Брентано надала вагомий імпульс романтичній течії та вплинула на всі фази її розвитку. Так, в Єні в 1700 р. Брентано входив до гуртка Шлегеля і Тіка; в 1805—1806 рр. разом з Герресом, Георгом Кройцером (Georg Creutzer, 1771—1858) та Ахімом фон Арнімом належав до групи Гайдельберзьких романтиків; 1800—1817 рр. перебував у Берліні, Відні, Празі і Мюнхені.

Окрім роману «*Godwi*», який став одним із програмних творів естетики романтизму, Брентано прославився виданою спільно з Ахімом фон Арнімом збіркою пісень *Des Knaben Wunderhorn* (Чарівний ріжок хлопчика, 1806—1808). До творчих надбань належать також *Romanzen vom Rosenkranz und Gackeleia* (Романси з вервиці і Гакеляя, 1838).

Найбільше значення в творчості Брентано має його лірика, яка вирізняється особливим мелодійним характером поезій.



### Із праці «ФІЛІСТЕР ДО, В І ПІСЛЯ ІСТОРІЇ»

*Тема філістера (власне німецьке означення міщанина, в негативному сенсі, запозичене з старозаповітної історії) є доволі поширеною серед тогочасної автури (і не лише серед аристократів-романтиків); можна згадати хоча б Й. В. фон Гете, Г. Гайне, С. Геснера. Але й, здається, українські літератори вже віднайшли цю тему, як от Ю. Іздрик.*

*З німецької переклала Дарія Сироїд за виданням: Die deutschen Romantiker: in Zwei Bänden. Bd. 1. / Hrsg. Gerhard Stenzel.— Salzburg: Das Bergland Buch, 1964*

Наше повсякденне життя складається з лише забезпечених, завжди повторюваних здійснень. Це коло звичок є лише засобом до головного засобу, нашого земного існування взагалі, змішаного з різних способів існування.

Філістери живуть тільки буденним життям. Головний засіб є, здається, їх єдиною метою. Вони все це роблять лише задля земного життя, як здається і, за їх власною думкою, мусить здаватися. Поезію вони додають лише з необхідності, тому що вони все ж є привченими до певного переривання їх щоденного життя. Як правило, ця зупинка стається кожні сім днів і могла б називатись поетичною інфекційною



гарячкою. В неділю робота відпочиває, вони живуть трошки ліпше, ніж звичайно, і це недільне сп'яніння закінчується децю глибшим сном, ніж завжди, а тому з понеділка хода пришвидшується. Їхні parties de plaisir<sup>1</sup> мусять бути традиційними, звичайними, модними, але й своєю втіхою вони користуються, як і всім решту — змучено і формально.

Найвищого ступеня свого поетичного існування філістер досягає при подорожі, весіллі, хрестинах і в церкві. Тут задовольняються і часто перевершуються його найсміливіші бажання.

Найгіршим серед них є революційний філістер, куди також належать «дріжджі» цих прогресивних голів — жадібна порода.

Груба користололюбність є неминучим результатом жалюгідної обмеженості. Теперішня сенсація є найживішою і найбільшою для найжалюгіднішої нікчемі. Понад це він не знає нічого вищого.

Назва філістер вийшла первісно з високих шкіл, де молодь, ці натхненні весільноохмільні левоборці, знаходить мед мудрости в пащі переможеного звіра, де молодь, цей вічно оновлюваний Самсон,<sup>2</sup> радісно в довірі до Божих зір передає підганяючим вітрам неба маюче вітрило легкого, шукаючого хвиль каное і, швидко втікаючи на крилі захоплення над дзеркалом Божих морів, направляє на міліну переважно повільні, просторі баржі філістерів, які, споряджені добрими пасами, орошуючи себе під покриттям, мандрують від масляного базару до сирного. Отже, філістерами називались усі, хто не був студентами, і якщо ми візьмемо слово «студент» в найширшому значенні, тобто — жадібною до пізнання людини, що тримає будинок свого життя ще не заклеєним, як равлик, якими є справжні домашні філістери, людини, яка, шукаючи вічне, науку або Бога, дозволяє в своїй душі радісно вигравати всім променям світла, прихильника ідей, то філістери стоять навпроти, і всі, хто є філістерами, не є жодними студентами в широкому розумінні цього слова.

Коли філістер зранку виринає зі свого позбавленого снів снання, як тіло утопленика з води, тоді він невпевнено випробовує свої кінцівки,

<sup>1</sup> З фр.: приємні зібрання.

<sup>2</sup> Брентано, згадуючи цього старозаповітного героя, розкриває антиномію, що робить зрозумілими настрої, в якому для бюргерського стану, що після Французької революції повсюдно піднімався на вищі сходинки суспільства, було вжито ім'я філістимлян (філістерів у німецькій мові).

щоб перевірити, чи вони ще на місці; після цього він залишається тихо лежати і гукає до гримаючого в двері рознощика ранкових газет, аби він віддав їх на кухню, оскільки він зараз лежить у першому поті і не є настільки відчайдухом, щоб встати; і тоді він думає про те, як би то прислухатись світові, і, оскільки він твердо переконаний, що ранкова слина є чимось цілющим, протирає нею очі собі, так само як своїй міщусь-дружині і своїм маленьким міщеняттям, і свосму пильному псові. Його білий бавовняний нічний чепчик, до якого ця потвора має велику любов, сидить непорушно, тому що філістер у сні не крутиться. Коли він встав, то йде до великого шкребтання язика і бурування вух, до кашляння і плювання, жакливого полокання горла, і до ще якогось найдивовижнішого способу миття, згідно з нав'язливою ідеєю, холодно чи тепло, але бути здоровим; тоді він жує ягоди ялівцю, думаючи при цьому про жовту лихоманку; або ж він читає своїм дітям лекцію про молитву і говорить своїй дружині, після того як відправив їх до школи, що потрібно вважати на те, яке вони справляють враження, бо це зберігає довіру. Потім він курить тютюн, до чого має найвищу пристрасть, або, навпаки, який він манірно надміру неспавидить. Не сумніваючись, філістер заводить також усі годинники в будинку і пише крейдою дату над дверима, п'є каву, і його б дуже образило, якби його дружина не повторила кілька разів, щоб він вже пив, бо кава якраз тепла, щоб пив, бо схолоне, і т. д.; і горе тоді бідній жінці, коли б кава виявилась недостатньо теплою! І якщо він любить пити повільно, то його фаянсовий кавник є вбраним в охайний кавовий плащик, як і в іншого філістера, і взагалі ці коричневі кавники дуже подібні на них. Все ж нехай його день минає *ad libitum*<sup>3</sup> та виявляє разом властивості і думки філістерів.

Вони називають природою те, що є в їхньому колі зору чи швидше — чотирикутнику, оскільки вони осягають лише чотирикутні речі, а все інше є протиприродним і мрійництвом. Вони не розуміють вечері та надають великої ваги хлібним студіям. Що таке німецька поезія? Німецька поезія є вмінням витончено передавати свої

<sup>3</sup> З лат.: доскоchu. Тут можна було б зауважити про зміну ціннісних орієнтирів, втім, якщо глянути на Романтизм як цілість, то швидше варто вказати на реакцію щодо появи філістера як «останньої людини», що вже нездатна на великі бажання.



думки через якісь речі, але при тому розумно і виразно, в розмірених словах і римах. Один з них, замовивши собі ліжку з червоного дерева, обов'язково долучить до нього й дріле, аби, коли він якого одружиться, вони були однаково корисними.

Вони вірять, що зі світом власне покінчено, бо з ними власне нічого ще й не починалося. Вони вважають себе чимось особливим і можуть підіграти брови аж до волосося. Вони висміюють все злора люнгу, вважають всі жарти дурістю, пикують, що не є римськими класиками, та вітають один одного з тим, що народжені в такий чудовий час, коли живуть такі чудові люди, як вони.

Вони стверджують, що треба злати фортеці, щоб зберегти люмпіки, охоче дозволяють підрбувати вічні старі дуби, щоб посадити якісь сливи. Вони вірять, що щипці не є якимось прекрасним народом і мали б бути освіченими французами, проте завжди базікають про німецькість, ширість, і якби не все лише дурдо. Вони б не мали зовсім нічого проти французів, якби лише їх розквартирнування для них так багато не коштувало; англійців вони називають Englishmen і люблять їх лише через фунти стерлінгів, при тому вони заплятують, що є важчим: фунт пір'я чи фунт золота?

Вони виступають один перед одним з людьми проповідаями, мордуються з банальними сатирами і снідремами, і ці великі шматки, які мусить ковтати їхня душа, так що при тому посиніли очі вилазять з орбіт, є для них величчям. Вони рецензують речі, які не розуміють, збиткуються з формул філософів та одночасно можуть уро-чисто стовняти в філософських бесідах так, що їх душа зарозуміло дивиться зверху на інші навісні натри, наче замезалий шияфрок, який, вивісений сохнути взимку, страшить маленьких пташок, що виплукують поживу в снігу саду. Коли вони шмаркають, то незвично сурмять носом. Всі захоплені називають їх божественними мрійниками-мучениками — дурнями, та не можуть збагнути, чому Бог помор за наших гріхів і чи не краще було б Йому заснувати маленьку корисну фабрику капелюшків в Анольці. Ще ніколи

Анольда — округне місто Ваймарської землі, Тюринія.

не застав їх дощ без парасольки. Кажуть добрий вечір, добрий день, добрий ранок, як справи, що робить кохана пані та нічого не думають при цьому, бо це є лише справою їх рота, а після харчування вони питають, чи добре попоїли, незважаючи на те, що хтось ще голодний. В їх найурочистішу годину вони заповіли всі свої тіла анатомії, а голови — Доктору Галлю<sup>6</sup> для розвитку науки і, будучи незвичайно гордими з того, напилися в цей день пива.

Вони цілком задоволені станом театру в Німеччині, і не можна скласти собі кращого уявлення про їхнє придворне ідолопоклоніння на фоні їх власної мізерності, аніж уявляючи собі те, що ці самі люди, які не можуть зрозуміти того, як міг бути таким глупим попередній світ, щоб будувати для Служби Божої такі величезні церкви, є цілком задоволеними з того, що в цілому світі жоден публічний інститут не підтримується настільки надмірно, як акторство. Ніколи філістер не жахався від того, що будувались величезні палаци, всередині прикрашені дарами усіх мистецтв, щоб увечері туди додавати ще грошей для того, щоб нанесене рівномірно плинучою рікою поезії у вигляді посереднього поетичного сплавленого лісу показувалося при світлі незліченної кількості свічок людьми, які, як і цей ліс, зібрались довкола цього заняття через різноманітні випадковості, за що їм ще й платиться.

Усі мистецтва, в більшій чи меншій мірі, страждають під тиском філістерства, в залежності від того, наскільки вони, відповідно до їх природи, можуть здійснюватись поодиноким чи гуртом. Малярство, музика, поетичне мистецтво можуть спонукатись поодиноким патхешням та можуть в окремих покликаних по-новому розгорятись на світлі внутрішнього неба, і такі мінливі душі часто йдуть нам назустріч з сяючими обличчями з базарної штурханини, якщо ми не надто сильно натягнули на очі філістерський капелюх; та усі мистецтва, які за своєю природою є груповими, обов'язково мусять більше від попередніх хворіти та оздоровлюватись разом з історією людей. Тому я не можу уявити собі того, що народ, який не стоїть

<sup>6</sup> Франц Йозеф Галль (1758—1828), німецький лікар, першовідкривач волокнистої структури мозку, заклав основи вчення про можливість визначення характеру та обдарувань людини за допомогою форми черепа і обличчя (френологія).

на найкращій височині його історичного розвитку, міг би мати чудовий театр. При здоровому і справді живому стані держави жодній людині не спаде на думку намір зайнятись акторською справою, не маючи на це відповідної освіти, так само, як і іншим — платити їм за це; і так, як здорова людина доволі мало думає про себе та, почувавши себе мовби на вібручій пружині своєї сили, сумує за чудовими речами, паприклад — за суспільством героїв і напівбогів, або ж — за тим, щоб самій такою бути, або ж, з іншого боку, схиляється до міцного, доброго, вічно комічного запалу здоров'я, так і здоровий народ також не дозволить погано та дорого показувати перед собою ні щось вдавано зворушливе, солодково ганебне, оманливе, чи мистецько прикрашену правду, яка є подібною до гіпсових масок, вилитих на живих трупах, ні пудних понадісторичних філософуючих підпесеностей, що не мають жодної землі і жодного неба і с антресоллю диявола. Та що ж можна зробити для сцени, якщо її якість цілком залежить від кращих часів? І тому я так висловлю свою думку: для акторського мистецтва, як і для будь-якого вільного мистецтва, не можна зробити нічого, окрім того, щоб прагнути до найкращого взагалі, любити і вправляти всі чесноти, і не бути філістером у житті, а решта є справою Бога.

Філістери відчують лише банальну, звеселяючу чи одурманюючу музику, а Бетговена вважають цілком божевільним; погані картини, наскоро зібрані алегорії, описана однією рукою історія, кілька студенистих ангелів з атрибутами, якийсь книжкового походження вітвар чи храмик у грецькому садовому стилі є їх будівельними ідеалами. Незчисленне, пронизане мистецтвом всемогутнє, і все ж — єдине і незмірно велике у спорудах одухотворених християн вони називають готичними варварськими породженнями несмаку, бо всі чуття в них пішли в бадилля, а їх душа сидить між шкірою і м'ясом; якщо вона свербить, то у них з'являються напади ідей, і тоді вони ставлять собі на сідниці п'явок чи пускають кров, та знову стають терпимо дурними. Колись проповідник Кнібайн читав у Страспу п'ятницю літанію: *incipit lamentatio beati Jeremiae* з освіти

<sup>6</sup> Очевидно, іронічно вигадане прізвище, що буквально означає з німецької «Коліно-ножник».

<sup>7</sup> Літанія — молитва-прохання в католицькій церкві, звернена до Трійці та святих; в протестантській церкві відправляється в Дні покути.

<sup>8</sup> З лат.: молитва святому Єремії.

сам акомпонує на гітарі, і я чув, як освічений юдей з Десау наспівував під гітару гебрейською. В усіх книжках, які вони читають, вони вишуковують друкарські помилки. Іноді вони потіють більше, ніж вдихають, іноді — не потіють взагалі; це слід розуміти символічно. Вони зневажають давні народні свята й саги, і те, що було десь приховано від модерного нахабства, сивіє з віком. З особливим захопленням вони розмовляють про батьківщину й патріотизм, але коли їх запитати точніше, чому вони люблять свою батьківщину, то починають самі з цього дивуватись; оскільки вони залюбки зізнаються в тому, що постійно займаються тим, щоб знищити все, що робить їх батьківщину визначено індивідуальною країною, і що вони працюють для того, щоб зозуля, яка буде в чужих гніздах, похвалила їхне: *partout comme chez nous*. Вони знищують, де можуть, старі звичаї й традиції, вони виламують герби й знаки часів і кидають під ноги тим, кому віддали історію. Все, що не пограбувала доля, сама смерть, є ієрогліфічними слідами, в яких роди передають у спадок своїм нащадкам дерево любові й вірності до обжитого клаптика землі, згладжують, щоб незабаром жоден філістер не знав, де він є вдома; але це не є їх мета, вони хотіли б лише зруйнувати індивідуальність геніальних і завдяки цьому накрити їх ковпаком, за допомогою якого диявол запирає світ в кишеню.<sup>10</sup> Вони хочуть, щоб люди любили свій власний однострій, і тому всіх однаково влягають; але я називаю блаженним того, хто позначає свій чи хрестом над серцем, серцем під ліктем або діркою чи плямою; тільки б цей однострій, який він позначає і дає ім'я, він би міг залишити у спадок нащадкам; але філістери навряд чи хочуть залишити нам це ім'я. Уста народу вони хочуть зробити бідними. Їх найвищий план ощасливлення якоїсь країни передбачає перетворення її лише на дошку для жіночої гри, бо таким чином її легше звести до малого. Усі будинки вони хотіли б помалювати в біле і, час від часу, по-іншому їх нумерувати й літерувати, оскільки самі вони хочуть йти в ногу з літературою, щоб не залишитись позаду сусіда. А шлагбауми і постові будки будуть заштриховані,

<sup>10</sup> З фр.: все, як у нас. Таку настанову можна перетворити у модернізаційну теорію націоналізму, так нічого і не сказавши про його витоки.

<sup>16</sup> Ця тема буде більш розгорнено поданою А. Шопенгавером.

усі ж громадські будівлі держави — в клітинку, щоб кожен знав, чого триматися. Та при цьому, щоб нікому не спало на думку прослідкувати ріки до їх джерел, на всіх мостах поставлено дошку, де коротко описано їх географічний шлях.

Їх мудрість справді полягає в тому, щоб усе перефарбувати в біле, і тому потрібно продати багато старих церков на злам, щоб оплатити всю крейду для покриття всіх біблійних сюжетів й мальованих хронік старого мистецтва на будинках Нюрнбергу і Аугсбургу, які дотепер лише наводили на нікчемні думки молодь на вулицях та впливали на фантастичні сні переляканих вагітних патріоток. Слід відкинути усякі упередження, тобто все, що розділяло чи поєднувало попередній і давній світ. Ці дурні стирають в самому імені Бога ті літери, які здаються їм зайвими. То ж вперед, панове філістери! Диявол проб'ється. Ви вважаєте, що як тільки все є білим й належно пронумерованим, то мистецький порив у народі може чисто розвиватись і ми незабаром побачимо основні першотипи образотворчого мистецтва Песталоцці на стіпах, мурах, садових хвіртках і сторожових будках, а саме — в трьох головних фарбах міщанської призми: вугілля, червоний і глиняно-жовтий камінь.<sup>11</sup> Взагалі немає нічого фатальнішого, ніж когось напівпоголити; кому потрібно щось пояснити, тому потрібно пояснювати все і т. д.

Коли вони говорять про насолоду від гарної околиці, то залюбки зазначають, що мали в кишені свого Горація, та ніколи його не виймали. Вони залюбки розповідають про свої молодечі витівки, які є такими ж, як і у мирового судді в Генріху IV Шекспіра. Вони ніколи не були сп'янілими, не п'ючи, а коли пили — то були надто п'яними. При переляці їх підводить сечовий міхур. Вони не можуть досягнути жодного первісного поетичного твору, висміюють його й пародіюють, а тоді, все ж, пишуть розведені наслідування. Вони намагаються примусити Вертера наслідувати сентиментальні романи, Гетца — так звані лицарські романи, Ардінгело і Майстра — мистецькі романи, Шлегелів, Новаліса і Тіка — віровиноградно закручені, медоволипкаозаплетані сонети і канцони,

<sup>11</sup> Очевидний натяк на складну перипетію із вибором кольорів загальнонаціонального прапора. Так виглядав, що більш демократичний нинішній вибір на користь жовтого (замість білого) в традиційному трикольорі менш імпонує К. Brentano.



а трагедії Шекспіра — холодноямбовані, сентенційні драми долі, в яких доля з'являлася п'ятдесят разів, лише як слово, кладуться під ноги геросві, як тешта грілка, або ж — намазуються добродушному читачеві маслом, наче псові по носі, для того, щоб вони їли замість долі її замітник, як собака — сухий хліб замість бутерброда; і я не сумніваюся, що вони нам врешті подадуть винний камінь з їх зубів замість сталактиту із склепів германського героїчного світу та покажуть нам якогось замерзлого піскового зайця замість північного велета. Дев'ятиокого чоловіка вони показуватимуть замість змієборця і виродка, що ззаду є наче пудель, а спереду — людина, замість єгипетського сфінкса; і це сталося б в тому випадку, коли б вони присягнули романтичному чи класичному філістерському прапорю.

Підходжу до завершення та додаю, що філістери наділені надзвичайною цікавістю так, що вони б хотіли бути прийнятими у всі таємні та застільні товариства, бо в своїх пустих головах вони стоять віч-на-віч із своїм власним ніщо, і що вони кожне старанно і благородно висловлене спільне чуття, кожен пародійний жарт, врешті — все, що несе відбиток ідеї, вважають містиккою, під якою Бог запас, що вони розуміють, або езуїтизмом чи ілюмінатизмом.<sup>12</sup>

### ІЗ РОМАНУ «ГОДВІ»

Всі ми були зворушені піснею Фляметтени. Сам Годві не виявляв нічого певного. Мені переважно здавалося, що він має власний інструмент у грудях, і його зворушення постійно проявлялося. Він присвятив своє життя гарному спогадові, і що його зворушує, те наспівує, бо наділений здоровим, оригінальним розумом. Але ця оригінальність складається із єдиного великого сліду в його внутрішньому світі, від якого він завжди надає звучання своїм судженням й таким чином їх означає. Наш відгук про пісню Фляметтена привів нас до загальної розмови про романтичне, і я сказав:

«Все, що стоїть між нашим оком і тим, що ми бачимо, як посередник, наближає нас до віддаленого предмета, але надає йому чогось свого, і є романтичне».

<sup>12</sup> Ілюмінати — члени езотеричних товариств 16–18 століть, поширених в Іспанії та Франції; найвпливовішим був Орден Ілюмінатів, заснований в 1776 році Адамом Вайсгауптом в Інгольштадті; вважали себе наділеними вищим знанням Бога та зв'язком із світом духів.

*З німецької переклала  
Марія Кашуба  
за виданням: Clemens Brentano.  
Godwi в [http://www.gutenberg.aol.de/  
index.htm](http://www.gutenberg.aol.de/index.htm)*

«То що ж лежить між Оссіаном і його зображеннями?» — запитав Габер.

«Якщо б ми знали більше, — відповів я, — ніж те, що між ними лежить арфа, і ця арфа є між великим серцем і його меланхолією, то ми знали б історію співця й історію його теми».

Годві додав: «Отже, романтичне є перспективою, чи скоріш кольором окулярів та визначенням предметів через форму скла».

«То згідно з Вами романтичне є чимось аморфним, — сказав Габер, — я думав швидше, що воно є більш образним за античне, так що його образ є доволі проникливим вже сам, навіть без змісту».

«Не знаю, — продовжував я, — що ви розумієте під образом. Аморфне досить часто є більш образним, ніж сформоване; а щоб сягнути того більшого, насмілимося додати Венері кілька горбів, щоб зробити її романтичною. Я називаю образом правильне обмеження задуманого».

«На це я міг би сказати, — додав Годві, — що сам образ не може мати жодного образу, а є лише певним обмеженням якоїсь думки, що з одного пункту рівномірно пробивається в усі боки. Отже, він є задуманим в камені, тоні, фарбі, слові чи думці».

«Спадає мені на гадку один приклад, — додаю, — вибачайте, що це надто звичайна алегорія на суєтність світу. Візьміть мильну бульбашку, уявіть, що її внутрішній простір є вашою думкою, тоді її збільшення є образом. Але ж мильна бульбашка має момент у її збільшенні, в якому її проява і вид є тотожні та перебувають у повній гармонії, її форма тоді відноситься до матерії, до її внутрішнього виміру, з усіх боків і щодо світла, так, що вона чудово сяє. У ній відбиваються усі кольори оточення, а вона сама в останній точці свого наповнення. Ось відривається вона від соломинки і літає в повітрі. Вона була тим, що я розумію під образом, обмеженням, яке лиш утримує ідею, втім нічого не говорить про себе самого. Все інше є аморфністю, більше чи менше».

Тут Габер заперечив: «Отже, «Визволення Єрусалиму» Тассо<sup>1</sup> є аморфністю».

«Любий Габере, — казав я, — Ви мене сердите, коли ж кажете таке мені: або ж Ви мене не розумієте, або ж дійсно хочете розізлити».

<sup>1</sup> Виразний перспективізм ранньої романтики.

<sup>2</sup> Торквато Тассо (1544—1595), італійський поет, правник і філософ; автор ліричних, драматичних, епічних і прозових творів, морально-філософських трактатів, служив при кардиналі Луджі д'Еста, а потім — при герцогові Альфонсо II; через психічне захворювання кілька разів ув'язнювався в божевільні, втікав, від мандрівне життя; визнання його поетичного обдарування настало згодом після смерті; його життя стало матеріалом для численних творів, як от: «Т. Тассо» Гольдони, «Біографія Тассо» Гайнсе, драма «Т. Тассо» Гете та ін.

«Не зліться, — відповів він, — тому, що я або роблю одне, або хочу те інше, але Вашою аморфністю романтичного я не задоволений і виставив проти Вас саме Тассо, бо я його знаю і, на жаль, лише занадто відчуваю, яким чітким і визначним є його образ. Це я відчуваю занадто, тому що уникаю того, щоб колись його перекладати».

«Що Ви це занадто відчуваєте, то це для мене доказ, — казав я, — чистий образ не відчувається занадто; і зауважте собі, що Ви також читачеві Вашого перекладу не дозволите занадто відчувати, бо, на мою думку, кожний чистий, гарний мистецький твір, який відверто протистоїть своєму предмету, легше перекласти, ніж романтичний, який не лише окреслює свій предмет, а й самому свосму визначенню ще надає колориту, бо для перекладача романтичного образ зображення сам стає твором мистецтва, який він повинен перекласти. Візьміть, наприклад, саме Тассо: на що повинен звернути увагу новий ритмічний перекладач? Або він мусить сам володіти релігійністю, серйозністю і полум'яністю Тассо, і тоді ми його сердечно просимо краще придумати самому; та коли він всього цього не має чи навіть він є протестантом тілом і душею, то він спершу повинен перейти в католицизм<sup>3</sup> і тоді мусить також ще історично перейти у характер і мову Тассо, він повинен надто багато переробити, перш ніж приступити до власне перекладу, бо романтичні пости мають більше, ніж саме зображення, вони ще сильно відображають себе самих».

«У чистих постів цей випадок є неймовірним, — відмовив Габер, — бо вони є віддаленими від нас ще більше».

«Ні, — заперечив я, — хоча вони й віддалені від нас дещо більше, все ж саме тому ні, що ця велика відстань усуває середовище між ними й нами, яке могло б відображати з викривленням. Вимогою їх перекладача є лише науковість у мові й предметі, він може перекладати саму мову, і його переклад завжди співвідноситься з оригіналом, як гіпсовий відбиток з мармуром. Усі ми рівномірно від них віддалені і всі будемо читати в них саме те, що вони, і лише вони, зображають, а самі їхні зображення не мають жодного забарвлення, це образи».



<sup>3</sup> Сам К. Brentano, як і дехто з романтиків, після тривалих релігійних пошуків саме так і вчинив. Втім, важливою тут є саме тема перекладу як перетворення, що фіксує виразну герменевтичність романтичного мислення.

Тоді Годві сказав жартома: «Ну ж, любий Габере, починайте від того, щоб перекладати себе, більш важкі випадки ми хочемо допомогти Вам пояснити, а глибокі місця, які повинні би зустріти, спершу мусите вилити у віру, щоб наслідитися винести їх на світло. Або перекладайте спершу на себе, так могла би проявитися для всіх релігійність, серйозність і полум'яність Тассо, привабливий атеїзм, солодка проза і така часта в альманахах муз ота естетична палкість, ефірне полум'я чи трояндовий вогонь».

«Вже самі рими, — продовжував я, — у нашій мові передаються як неримовані, і так, бачите, якраз оті рими вже є таким образом образу, а як хочете все це представити? Італійський вірш є тоном, із якого все походить. Чи буде Ваш вірш мати такий же тон? Не думаю, що Ви такий музикант, який усі тональності та ключі може перекласти на інший інструмент, без того, щоб пісня зберігалась тут і там і здавалась дивовижною чи її внутрішня жвавість поєднувалась з зацікавленістю, і вона сама у легкому естетичному плащі, який тут завузький, а там заширокий, переважно є неспівмірною свосму характерові, так що цей плащ є призначеним на продаж чи виглядає прикметою генія та стає фальшивим, як чудовий орел, якому на голову надягнуто паперовий каптур, глуно сидить у кутку».

Годві засміявся і сказав: «Запитання для книги рецептів: як перекладається італійський орел по-німецьки? Відповідь: візьми паперовий каптур, надягни його на голову орла, і так він із дикого перетвориться в ручного та не буде кусатись; таким чином він є тим же орлом, ба більше: орлом правильно, достовірно перетвореним».

«Правильно і надійно, — згодився я, — бо ж він сидить серед німецьких курей цілком терпеливо й надійно, як домашня тварина».

«Кожна мова, — продовжував я, — подібна до своєрідного інструмента, і лише ті могли б перекладатися, які є найбільш подібними; але музика є саме музикою, а не композицією із зусилля виконавця та вигляду його інструмента. Вона витворюється там, де інструмент, майстер тону і музика поєднуються в досконалість. Багато перекладів, особливо ті з італійської,



Портрет Т. Тассо: його творчість і стиль життя давали підставу означувати його, поряд із В. Шекспіром, романтиком та апелювати до нього з метою обґрунтування романтичної естетики

завжди будуть тонами гармоніки чи духових інструментів, які перекладаються на струнні чи ударні. Колись було зроблено подібну спробу з Петраркою; якщо б виходило більше, ніж римований *Florilegium*,<sup>4</sup> за яким ботанік міг би вивчати його поезію, якщо б виходило більше, ніж античний переклад, якщо б не кожен сонет ставав рецептом до словника, де завжди через рими слід приймати сурогат замість речі, замість лимонної кислоти — винний камінь, замість цукру — звичайний буряк, то я мав би захотіти вирішити, що повинен це любити, і написати кілька пімецьких сонетів, які ніхто не перекладатиме італійською».

«То Ви вважаєте, що Данте неможливо перекласти?» — спитав Габер.

«Якраз дещо менше, — відповів я, — подібно як Шекспіра. Обидва поети стоять над своєю мовою так само, як і над своїм часом. У них більше пристрасті, ніж слів, і більше слів, ніж тонів. Вони гігантськи присутні у своїй мові, і мова їх не може сковувати, бо вона ледве чи повністю задовольняє їхній дух, тому їх можна знову пересадити в інший добрий ґрунт. Це може вдатися, але це повинен зробити лише Сімсон. Перевезені дуби приймаються, та від них слід відтяти маленькі корінці, щоб посадити у нову яму. Більшість інших італійських співців, однак, має цілком власні манери, які лежать у природі їхніх інструментів, це гра тонів, як у Шекспіра гра слів; гра тонів не може бути перекладеною, але гра слів — добре».

«Як ми прийшли до теми перекладу?» — запитав Годві.

«Через романтичну пісню Фляметтени, — відказав я, — власне романтичне є перекладом».

У цей момент освітився темний зал і всюди розлилося м'яке зелене сяйво із водяного басейну, який я описував.

«Дивіться, як романтично, цілком за Вашим визначенням. Зелене скло є медіумом сонця».



<sup>4</sup> З лат.: збірник.

<sup>5</sup> Для нас є більш звичне ім'я — Сімсон (видозмінене Вульгатою), персонаж Старозаповітної мітології, герой ізраелітів, наділений надлюдською фізичною силою, непереможний супротивник філістимлян; через підступ його коханки Далілі був схоплений та загинув під руїнами зруйнованого ним храму філістимлян; поширений персонаж християнського мистецтва.







## ● АХІМ ФОН АРНІМ

(Achim von Arnim)

Письменник, поет, фольклорист. Народився 26.01.1781, Берлін; помер 21.01.1831, Віперсдорф, Бранденбург.

Поряд з Йозефом фон Айхендорффом Арнім вважається одним з найвизначніших представників німецького романтизму. Відзначався статечною поставою, чим привертав особливу увагу жінок. Походив зі старовинного дворянського роду і ще з юнацьких років виявляв неабиякі нахили до історії, філософії, математики та природничих наук. Студіював фізику, хімію, математику та юриспруденцію в Галле (1798—1799) та в Геттінгені (1800—1801). Вже у студентські роки почав публікувати невеликі наукові розвідки на природничі теми.

Під час навчання у Геттінгені фон Арнім долучається до діяльності літературознавчих гуртків та бере активну участь у літературному житті. Після знайомства у 1801 р. з К. Brentano твердо вирішує займатися літературою.

Першочергове значення Арніма для історії німецького романтизму полягає насамперед у його винятковій майстерності писати оповідання, в яких дійсність протиставляється сновидінню. Окрім того, він увійшов у скарбницю німецької літератури як співвидавець (разом з Brentano) присвяченої народним пісням збірки *Des Knaben Wunderhorn* (Чарівний ріжок хлопчини, 1805). Однак, на відміну від Brentano, який свідомо опоетизовував зібрані пісні, фон Арнім намагався зберегти їх першопочаткову форму. Результатом спільної праці цих романтиків можна вважати також заснування у Гайдельберзі видання, яке вважалось найважливішим публіцистичним органом Гайдельберзького романтизму, а саме *Zeitung für Einsiedler* (1805/08).

Серед важливих прозових творів фон Арніма слід відзначити новелу *Der tolle Invalide auf Fort Ratonneau* (Шалений інвалід у форті Ратонно, 1818), романи *Armuth, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (Злидні, багатство, провина та покута графині Долорес, 1810) та *Die Kronenwächter* (Вартові корони, 1817). Останній роман є фрагментом, який одним з перших започаткував традицію німецького історичного роману.

### ІЗ НАРИСУ «З НАРОДНИХ ПІСЕНЬ»

З німецької переклав  
Володимир Кам'янець  
за виданням: Achim von Arnim,  
Von Volksliedern in [http://  
www.gutenberg.aol.de/index.htm](http://www.gutenberg.aol.de/index.htm)

Нарис «З народних пісень» увійшов до першого тому збірки «Des Knaben Wunderhorn», яка була укладена А. фон Арнімом разом з К. Brentano і вийшла друком у Франкфурті-на-Одері в 1806 році.

Вперше я відчув силу і зміст народної пісні в усій її повноті у селі. Серед теплої літньої ночі розбудили мене різноголосся. Із вікна крізь гілля дерев побачив я наймитів та селян, що говорили між собою пісню:

Вставай, мій брате, та відважним будь.  
Настав прощання час.  
Деь там, за морем й океаном,  
Спекотна Африка вже где на нас.

Вони вирушали до своїх полків, на війну. У цих звуках було щось таке, що запало мені в душу, цей спів людей, що не були співаками, піс мене на своїх крилах вниз аж до рудокопів і вгору аж

до коменярів. Пізніше я усвідомив, що вони мають той фундамент, до якого дехто безрезультатно прагне, коли один звук може відбиватися луною від кожного й одночасно поєднувати всі, це та найвища плата, якої прагне як поет, так і музикант, і яку можна отримати не просто за будь-яку роботу (це як розтончеш якусь квітку, а із свіжо-зеленої трави з'являється тисяча таких), і не можна її задавити на довгий час,<sup>1</sup> бо століття народна пісня зберігає або свій зміст, або мелодію, зазвичай і те, й інше.

І коли я побачив цей фундамент, як на нього накочувалися хвилі, а старі вулиці та площі затопленого міста ледь проглядалися під водою, то мене перестали дратувати неспдалі спроби, зокрема у театрі, багатьох поетів і музикантів. Ймовірно, найвищого ніколи не досягнуть, ніколи не зрозуміють! Де щось живе, то воно є всюди; одне — це цвіт, друге — лист, а третє — корінь; усі трое повищі бути, а опріч них ще й чистенькі плоди, що опадають. Перевернуте з ніг на голову руйнівне й погане, якщо посадити дерево кроною в землю, тоді б воно мусило або пустити нове коріння і розростися новою кроною, або залишитися сухим патином. Таким же руйнівним і є обмеження театрального мистецтва лише для окремих класів у теперішньому суспільстві, що стало або не здатним розуміти поезію, або не визначилося у своїх смаках. А обмеження — це основний принцип слабкості, воно відкидає загальнонародне, і тому ніколи не можна вимагати від неї величного. Такий вплив необмежений, бо коли актори намагаються з простого зробити аристократичне, то в такий спосіб роблять вони не що інше, як аристократичне із непростого (вони змушують сваритися між собою мельників та коменярів). От і шукають різного роду митці, щоб могли жити у зображуваних ними умовах, свої заробітки там, до чого вони, за деякими винятками, не належать, і чого вони не здатні досягнути; там сенс усього страдницького життя полягає у тому, щоб якомога тихіше протиснутися один попри одного; вони не думають про те, що найкращими каменотесами були раби, що найкращі німецькі маляри були цеховиками. Звідси й відображення



<sup>1</sup> Порівняй: Пісня наша, слава наша, не вмире, не загине (Т. Шевченко).



Титульна сторінка збірки народних пісень «Чарівний ріжок хлопчини», укладеної А. фон Арнімом і К. Брентано

їх шляхетної сили в пристойних формах, які вони дістають лише, коли самі віддали щось варте того. Звідси й намагання співаків співати так, як цього хотіли б аристократи, не на діалекті, тобто вони хочуть співати і не звучати, вони хочуть грати духову музику на струнному інструменті. О, ви, живі Еолові арфи, якби ж ви були лишень лагідними; а якби ви були лагідними, о тоді б ви й зазвучали! Для вправного митця діалекти — це звукові гами; він не пропустить жодної, якщо він водночас зможе віднайти в одній із них самого себе. Теперішній театр розпоршує їх за сторонами світу, між Півднем і Північчю, Сходом і Заходом; ніхто не може цілком долучитися до чужого, бо всі зустрічаються нараз у народній пісні, як ті човни бажання, що спочатку то віддаляються у темряві від спільних людських розмов, то знову сходяться, засвоюючи чуже у пориві поступу, хай у кожного звучить воно інакше. Ховаючись за аристократичною пристойністю, за аристократичною мовою, віддаляються вони від частини народу, який сам лише і здатен повністю й необмежено витримати стихію патхнення і не збожеволіти і не спустошитись при цьому. Наші сьгоднішні актори й співаки розсипалися б у марному прагненні досягнути вершин справжнього мистецтва, вони задихнулися б від чистого гірського повітря або заклакли б в зомлінні. Не викрикуйте цих звуків, ваших власних людських звуків, ви, співці! Ви розлетитеся на друзки, як склянки після тисячоразового цокання, і заспіваете себе до смерті. Заспокойся, шановна публіко, твої співці давно втратили здатність розрізняти мертві й живі звуки, а тобі залишається лише шукати ліки для твоєї зашкарублої душі в їхній високій критиці (в англійській солянній пляшечці), у нечисленних нездалих формулах, якими охоплюють цілий світ і тримають його у гравітаційному полі між споживанням їжі та зачаттям, а ви при цьому бавитеся, як комарик. Мабуть, ці чудесні співці лише з великою відвагою можуть викрикувати та ви-стогнувати свій мотлох. Втім не слід спокушати їх народною піснею, бо то буде не справжнім; хай не говорять вони поміж себе, хай просто

разом співають, бо як заговорять — почнеться чортівня. Або їхні музичні п'єси не мають жодного значного сенсу, що й не варто перейматися, або ми у здоровому глузді поспихаємо їх із помостів і краще самі станемо на їхнє місце й заспіваємо, що спаде нам на думку, а іншим прийде до смаку, пограємо в м'яча, поборемося, пострибаємо, вип'ємо за їхнє здоров'я. Ви, співці, хочете залякати нас до смерті інструментарієм ваших горлянок? Замисліться над тим, що прямо перед вами стоїть великий живий оркестр прямих і кривих, дерев'яних і бляшаних труб та інструментів, тони яких вищі, ясніші, триваліші і з ширшою гамою, ніж ваші, а пайвище життя, зміст і слово відбиваються у людських вустах, і лише людські уста здатні їх відтворити. Не намагайтеся сховатися і за валійськими піснями,<sup>2</sup> втративши відчуття рідного, чужим ви наб'єте лиш оскому. Ні, це не благо для італійців, що по той бік Альп уже не співають по-італійському, що навіть національні співаки розгублюють по чужинах свій чистий італійський спів. Замисліться також і над тим, що нічого не варте твердження, нібито іноземні мови мелодійніші, коли ви не знаєте своєї рідної і не гідні її. Я знаю напевне, вправляння у мистецтві успадковується без моєї на те ради, як віспа, через усілякі хворобливі збудники міського життя, філософії й розпусти всіма тими вельможними, що не голять бороди, коли вона довга, й не топлять, коли мерзнуть; а коли їхній день прийде, а коли той час настане, то на той випадок на спинах усіх тих, строкато вбраних, є гарненько складені мистецькі переписи та ще й поприклеювані афіші старих комедій: я кажу про журналістів. Як же ж повертаються ці опудала із своїми примітивними твердженнями за струменем із того мистецького шланга, а мистецтво рідко повертається обличчям до справжньої справи при всіх бідах нашого часу; воно майже ніколи не є необхідним, а для більшості — лише злою звичкою (як нюхальний тютюн; люди дивуються, як швидко вони втрачають смак до нього, коли якимось табакерка потрапить не до тієї кишені). Щоб ви усвідомили велич народу і його потреби, треба, мабуть, щоб серед зими забуяло все буйним

<sup>2</sup> А здавалося, що африканська, кельтська, мексиканська чи ще там якась фольклорна стилізація в суміші з магічними грибами та індустськими практиками стала лише зовсім недавнім палативом від знекорінності.

цвітом. І тому, власне, митці у всьому світі настільки ж неспотрібні, наскільки й убогі; тішаться, якщо їх зрозуміє один із тисячі; щасливі, якщо цей один не пересититься їхнім мистецтвом. Якщо б почалося нове переселення народів, що б тоді від того всього залишилося? Ба навіть нічого й подібного до атенських руїн!

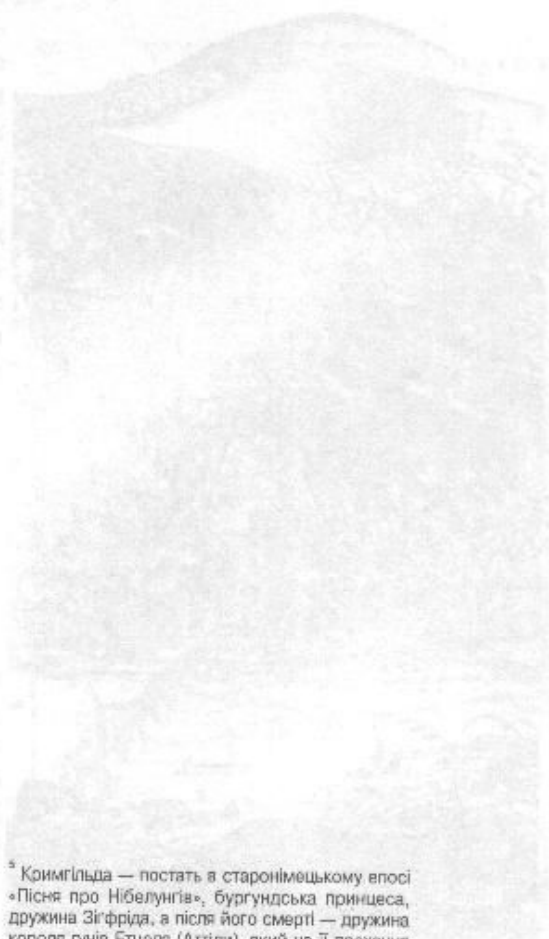
Уже тут ми здогадаємося, що ми знайдемо, перегортаючи сторінки нашої історії: загальнонародне, що пронизує її всю, але в її основі лежить лише незначна частинка його. Попливімо на темному човні хвилями думок, озирнімося на диво-квіти, на водяні лілії, подивімося, що на далеких берегах, а побачимо там одне-єдине освітлене місце, туди спрямував свій погляд керманіч; це стрілка компаса, вона не коливається, а міцно стоїть на місці і веде нас у далеку далечінь! Уже обійшли навколо Землі, нас уже не охоплює той потаємний жах при думці, що вона десь там далеко закінчується, її кінець тут, перед нами, як наша смерть, чітка і певна. Всюди у світі існує поєднання роз'єднаних стихій, що ослаблює внутрішню силу кожної окремої, і трагічного кінця можна уникнути лише, коли кожна окрема вдається до найбільших зусиль. Можливо, це просто загальне, а тому взагалі ніщо, проте так завжди виглядає перехід від самого себе до світу; принаймні його не хочуть замовчувати, може, хтось знайшов його, як і я. Перш за все, мабуть, причини зниження гарної освіти слід шукати у минулих століттях, я маю на увазі суцільну убогість й злидні. Це так, наче те щастя у сні, воно вислизає з рук, позаяк це всього лише сон, людина ловить його й лишається ні з чим, як прокинеться. Як колись флагелянти,<sup>3</sup> йдучи вулицями й мордуючи себе, вбирали у себе страшний стогін і плач вуличної юрби, так пізніше у самокатуваннях заляк страх всіх благородних відзвуків душі. Правителі вважали за свій обов'язок втамувати цей стогін замість того, щоб дати йому вихід назовні, але ж вони також були заручниками тих часів; замість спрямовувати свої зусилля на вищі справи, стали вони гальмівними (антипоетичними); вони збивали гарячку, ослаблюючи все тіло, і жодного уявлення не мали про те, чого

<sup>3</sup> Ще й підігнана під колись створену схему всесвітньої історії.

<sup>4</sup> Флагелянти — прибічники релігійного руху, які, молячись і співаючи пісні каяття, себе привселюдно бичували; з 1260 року цей рух, стимульований чумою, поширився на всю Західну Європу; в 1349 році він був заборонений Папою Климентом VI, а в 1417 — Константицьким собором.



можна було досягнути за допомогою цієї гарячки, для них це означало не що інше, як звичайний нездоровий стан. Тягар буржуазних переваг ховали вони та втаємничували як від своїх, так і від чужих, і тому саме правління видавалося правителям темною та гріховною справою. Більше того, їм були поставлені межі необхідності; у них відібрали радість, а відтак все, що було цінне у їхньому житті, з'явилося прагнення смерті, смерті самої по собі, що своєю кістлявою рукою рие яму живому. У любові немає страху, каже святий Іван; це були плач і стогін через відірваність від Німеччини, як у тісі Кримгільди,<sup>5</sup> що впадала то у відчай, то в розпач. Розламали навіл, встромивши всередину кайло, і держава вже більше не існувала для своїх підданих, а лише задля самої ідеї; деякі народи вже забули, як вони звалися колись, а де народжувалася держава, то можна було помітити, що від інших залишилися самі лиш назви. Ця убогість впадала в вічі, як жовтуватий порошок в побитому шашлями дереві; сентиментальність стала лиш відтінком, що проглядався в стражденній мові нижчих станів у багатьох місцях. Мудрістю стало уникати приязного погляду так, наче це було ознакою нещастя, бачити його минущість і ледве чи помічати його сталість і затьмарювати майбутній ясний погляд щастя, згадуючи про те, що бував ще й ясніший. Кожен міг сказати щось про своє життя, проте ніхто його не мав; так зневажали життя, боялися смерті, а геніальність, через цю убогість, віддали ненажерливості. Це така ж мудра чванливість, як у петербурзьких дівок, що вижебрують собі мальовидло! Одним махом світ збіднів: погані часи, погані звичаї і кінець світу були проголошені у цілковитому мирі і спокої, в достатку, посеред весни. Бо ніхто не хотів і не міг жити за поривом своєї натури, а лише з примусу, і тоді думки доповнилися найгіршими грішми та короткими ліктями, як на базарі. Жоден із станів не вважає, що він, як плід землі, прекрасний уже лише завдяки необхідності свого існування, а не через якісь уявні формули цілей свого призначення. Так аристократи захотіли поліпшити свою кров, купці усвідомили, що власне лише вони належать до культури



<sup>5</sup> Кримгільда — постать в старонімецькому епосі «Пісня про Нібелунгів», бургундська принцеса, дружина Зіґфріда, а після його смерті — дружина короля гунів Етцеля (Аттіли), який на її прохання помстився бургундіям за вбивство Зіґфріда.

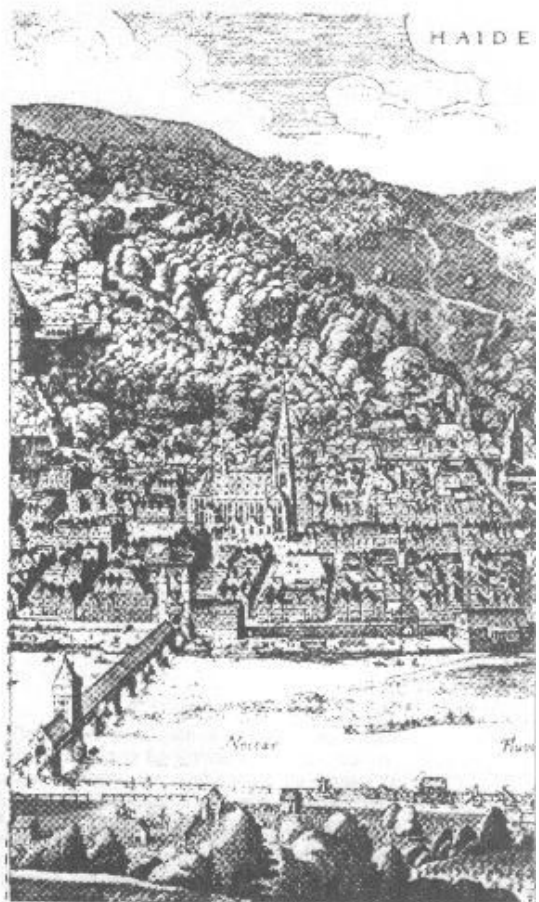
звичай, є мислячими, і блаженством на словах; так тим, що все зневажають, видається, що вони найкраще все розуміють. Можна багато чого сказати про загальні аспекти цього феномену, якщо пройдемося і проглянемо збірку картин будь-якого старого дому, то помітимо як несподівано з'явилися на світ справжня огидність та малярська фальш. Важливіше простежити вплив цих всепоглинаючих явищ на народну пісню, її цілковите згасання у багатьох місцевостях або ж її занепад в інших заради бруду й пустоти вимощених вулиць.

Все це виявилось, як ми зауважили, жалюгідним і кволим, правителі перестали поважати, втратили будь-яку довіру і будь-яку повагу до кожної окремої людини; всенародне заперечували, ним обурювалися, воно стало не гідним уваги, постійні заборони висловлюватися з приводу цієї загальної суперечливості призвели до того, що навіть наймудріший правитель не міг її почути, аж поки його лють, а не його добра воля, це заволодала над усім. Кому долею випадку поталанило опинитися на гарному місці, про того думають, ніби він уже посвячений у народну мудрість, наче цілий народ знаходить своє вираження лише у ньому одному. Звичайно, той, хто сміє говорити, говорить наймудріше; і тому всуціль марними були намагання поєднати різне розуміння, як це робиться при обговоренні та прийнятті законів; а тому й дивно їм було, як легко можна керувати. Народ же сприймав ці закони, наче якісь буреломи або ж наче якусь іншу нелюдську стихію, і боровся проти них або зі зброєю в руках, або втечею, або розпачливо розводив руками. У цьому сенсі довго вважали, що з усіх гамузом може щось вийти, чим не потрібно бути кожному окремо; так це мало бути окремого воїна, їх заганяли, як тварин до стайні, щоб втихомирилися і споживали свій корм; вони змушені були зректися вічної боротьби проти варварів. Не хотіли мати війна, а хотіли мати військо; воліли духовності для всіх, та не воліли окремої душі у кожному. Так поволі відсувалися на задній план праця і поезія серед учнів та військових, де всесильна потреба не позбавляла ще всіх сил; лише годувальників не можна було так



Фрагмент панорами міста Гайдельберг

безжалюбно знищити, бо ж їсти мусив кожен, яким би жалюгідним він не був. І тому натрапляємо ми серед них й на новішу народну пісню, що розвивається у безмежній любові, в жалях ремісників та торгового люду, у зміні погоди, у розораній весні. Але як мало чого варте було тіло без шлунка, так само мало значив шлунок без тіла у тій стародавній байці; також і звичаї годувальників втратили свою широту, свобода їхня була сплутана по руках і ногах, радощі їхні обмежилися, а потреби зросли. Працюючи в полі, у домі чи в майстерні, треба було напружувати все більше сил, щоби покрити потреби людини. Нараз розділилися радість і необхідність. Це притаманне як злу, так і хворобі: де вони з'являються, то вже на повен зріст. А добро і здоров'я, як зорі темної ночі, лише де-не-де можна їх уздріти; але ж сяють вони вічно, тоді як крилатий палаючий змії вмирає, розсипавшись іскрами. Селяни страждають, бо позбавлені своїх давніх радощів і не отримали взамін нічого, співаючих благочестивих жебраків хапають, запроторюють до в'язниць як злочинців; тихо і безгучно, замкнута ззовні бідність має заповзти в щілину. Принаймні слід би було провести відкрите громадське дослідження, яке б могло встановити, чи ми вже перебуваємо на тому шаблі розвитку, коли кожен не може сам собі бути паном, бо не здатен себе прогодувати. Може виявиться, що вже ніхто не є сам собі паном і що всі вже ув'язнені у великій роботні: для чого тоді робітня у робітні? З усього я вихоплюю те, що мені найближче. Народні свята намагаються споганити, позбавити їх усієї живої краси, їх руйнують, невміло вставляючи у нову оправу, аж поки не скажуть, що вони потенційно небезпечні. Театр, штукарство і музика потрібні містові для втихомирення його казематів, а село, як тішитися воно на триденних весіллях, на святах літнього й зимового сонцестояння, все це підкорили собі окремі люди, щоб хоч трошки покерувати, підкоряючи все поволі безжалюбному зовнішньому гнітові, чужій волі і гордині, так наче ця краса існує сама по собі, наче її не творять ті, кого вони не чують, начебто вони уже такі майстри, як були колись, у старі



Фрагмент панорами міста Гайдельберг

часи. За таких обставин нові свята, як і нові прислів'я, не стануть набутком усіх, неотесаність засвідчила непотрібність свого існування у привілейованій розбещеності. Радість і духовність залишилися привілеями окремих закритих кіл, глум над іншими і собою; теперішні громадські заботи, маскаради, полювання на птахів набрали звужених форм, як старе святе різдвяне дерево у бідній сім'ї — щобільше його освітлюють, тим сухішим стає листя на ньому. Народні вчителі замість шукати в релігії, якою була і якою може стати радість життя, піднімають свої голоси проти народного танцю та співу: вони повлазили, щоби спустошувати життя і таємно топити його у гріхопадінні, перекрикують один одного і ганьблять релігію. Сдиносуші годувальники прагнули робочих рук, фабрик, людей, щоб ті носили вироблене на цих фабриках; для них такі свята були занадто довгими окличними знаками та тире; самої коми, казали вони, вистачило б. Щобільше, їхня нужденність стала законом для інших; позаяк годувальники потребували добротного дому, то виселяли їх як нероб, що тиняються без певного заняття, так наче державі і світові для їхніх найкращих та найважчих діянь колись придалися не ці мандрівні наймити та блукаючі лицарі, не це вічне переселення народів без змін кордонів, не ці мандрівні університети та мистецькі братства.<sup>6</sup> У людині достатньо інертних рис і рідко можна побачити, коли йде хтось по пустелі і сіє диво-квіти по обидва боки свого шляху, а зернятко, що впало, належить усім, як роса чи веселка; але там, куди його занесло вітром, там закінчується нелюдська пустеля; звичайно, знайдуться і такі, що розстеляться серед квітів, щоб висмоктати із них почуття й життєві соки. Чому у книгах нас приваблюють перші відкриття, подорожі навколо світу, мандрівні актори, особливо кочові цигани: всі вони на війні справжні солдати, а у мирний час — надійні лікарі (на що теперішні виучки вже майже не здатні); я ще й досі згадую їхнє багаття у нічному лісі, як ворожили вони мені по руці. А сказали вони мені щось добре, то й я скажу щось добре про них. Наче дрібні гноми, як каже легенда, нанесли вони своїм ворогам до свята

<sup>6</sup> Ще одна тема Романтики (якій Штеффенс присвятив окрему працю), виразно деромантизована в заорганізованих мистецьких спілках та очинюваних університетах: напевне, для оживлення художнього та наукового генія!?

всього, чого ті бажали, а самі вдовольнялися лише шкуринками від хліба із святкового столу, але одного разу за декілька горошинок, що однієї почі зірвали вони з поля, бо були голодні, були жадливо побиті і вигнані з країни; й дріботіли вони впочі через міст, наче отара овець, кожен з них мусив кинути по монетці і наповнили вони ними цілу бочку: переважною більшістю наших ліків завдячуємо ми циганам, яких ми виганяли й переслідували. Через таку палку любов вони не могли знайти собі батьківщини!

Уже більше не дзвонять для діточок яскраві трикутнички богемських рудокопів; уже їх не вітають три вірні святі, три королі! Але що я про дітей, коли політики за якусь чверть години можуть обернути землю між сходом і заходом сонця, бо найшло їм на голови піднімати з усіх кутів порох й виносити старий мотлох; можливо, в ті часи це відбувалося інакше і залишилось непоміченим, бо відбулося? Меншає, занепадає переміщення робочого люду, військова служба у чужому краї припиняється, студентам намагаються передати свою мудрість винятково у них на батьківщині та змушують їх уже на початках залишатися вдома, тоді як найвища мета вільних років є в тому, щоб навчитися чужого у всій його повноті і порівняти із своїм рідним. Селянина вчать того, що йому не треба, писати, читати, рахувати, бо мало доброго він має тепер до читання, не має що записувати і тим більше рахувати. У місті фізичні вправи замінили на важкі духовні зусилля, щоб діти стали на місце чоловіків. Можливо, із старшими колись і неправильно обходилися в школі, але це божевілля, коли освічені вихваляються собою, наче вони величезні майстри, а батьки, можливо за звичкою, віддають своїх чад у їхні руки, щоб ті виривали те міцне історичне коріння, єдине, що ми ще маємо. Чи наші діти заяложені карти, щоб їх кидали один одному на голови позбавлені глузду картярі? Що діється, що буде далі, чим усе це закінчиться? — Нічим? — Всюди прагнуть лише зла, підігнати світ під себе і під усе мерзенне, розчинити те, що міцно прив'язує тебе до батьківської землі; це ж та сама земля, по якій ми так радісно стрибали. Хто так думає, той

<sup>7</sup> Персонажі Новозавітної історії — маги Каспар, Мельхіор та Бальтазар в інтерпретації народних вистав, що відбувалися на Різдво та Богоявлення, перша згадка про які стосується Альпійського регіону Австрії та Німеччини (15 ст.), а пізніше поширюється і на північні території, Скандинавію, в т. ч. і на Україну; цей звичай у Німеччині поступово занепадає і був відроджений у 1945 році (збирання в громаді грошей на церкву та добродійні цілі).



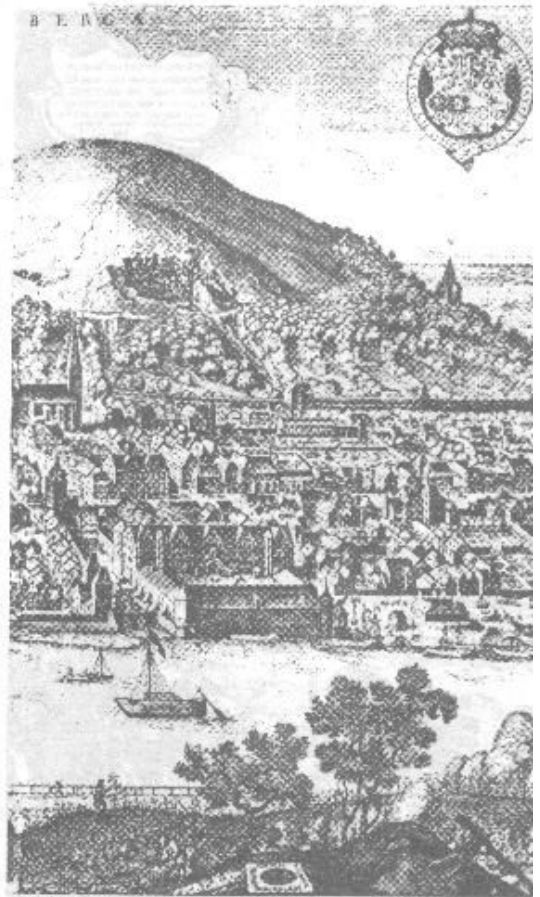
побудує міцний і гарний дім собі і своєму нащадкові, а хто ж позбавлений будівничості, у того немає батьківщини. А хто ж відчуває, що йому для кращого життя бракує батьківщини, то кажуть, щоб йшов на комедійну виставу: от де поетична насолода, там спів і музика! Але що воно таке, поетична насолода? Де життя втратило свій сенс, там воно насилає на нас тінь страху, щоб ми самих себе не забули. Наш театр у порівнянні з народним театром не що інше, як його карикатурна пародія; і не може вже більше відновитися народний театр, бо для мистецтва вже немає народу; зовнішня необхідність поєднала їх, а не внутрішні почуття, інакше був би *один* народ всюди, де чути на базарі німецьку мову. Знаєте, митці існують, якщо вони потрібні світові, без праці народу немає народної пісні, і рідко може бути праця народу без неї, кожна сила має якийсь свій вияв, а що з'являється мимохідь у дії, те, при пильнішому погляді, відображається в мистецтві. Тоді критика практично неможлива, залишається лише або щось підправити, або визнати, що немає нічого поганого; і тоді у мистецтві можна зробити безмежно багато й менше говорити про це, бо воно саме говорить з кожним і у кожному відтворюється; тобто тоді не можна робити закиди всім, так само як закидати лісові, що він зелений; бо найвищим, найбільш творчим є всенародне, поет — це всенародний дух, *spiritus familiaris* світової громади.

Хто сумнівається у тому, що немає праці народу? Може не бути війни, не бути миру; надмірний тягар лягає на плечі синів! Що я оскаржую, скажете ви, я оскаржую найбільший наклеп століття, бо хто сам по собі може звільнитися? А я хотів би кричати на повні груди, метати громи і блискавки. «Вогонь! — казав хоробрий стрілець, — ми будемо усі багаті!» Відколи я можу думати, впадає мені в вічі уповільнення людського поступу; так як години відпочинку й споживання їжі змінюють одна одну й впливають одна на одну, так і всі страждання й вподобання мають свої періоди меншого порядку; переважна більшість сахається своїй справі й відскакує від неї, як сухий хмиз із вогнища; так, багато хто

<sup>8</sup> Цей вірш — перу романського поета, який ніколи не писав нічого в області поезії, але тільки в області прози, і навіть тільки в області драми.

<sup>9</sup> З лат.: родинний дух. Очевидно, що тут маємо справу зі спробою пояснити романтичне бачення соціальності, уgruntованої у містичній єдності. Але в цьому контексті варто поставити запитання про те, що чує і що передає сучасний поет, гідність якого вибудовується на самоусуненні з цієї громади.

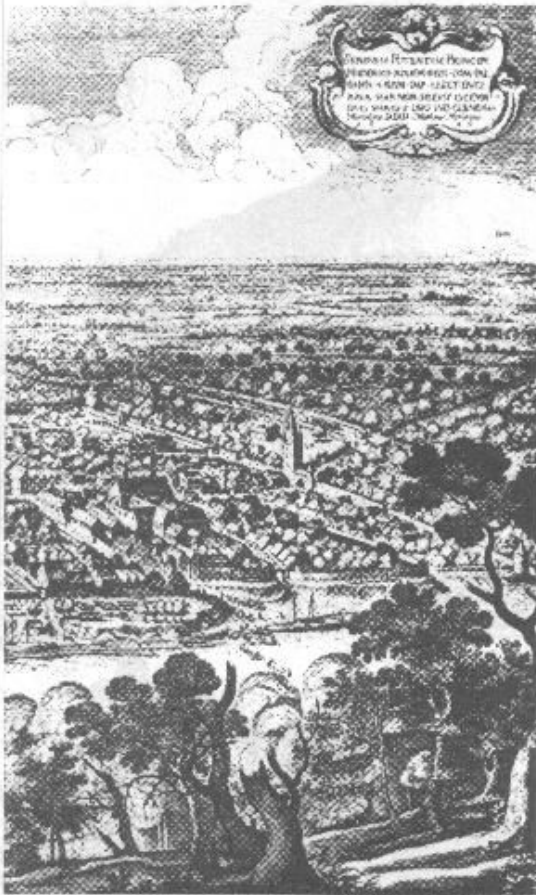
не прагне досягнути єдності світу, що його лиш одна наповнить і вдовольнить; це — тужливі й мрійливі ембріони людей; трохи молоді, трохи старших. Так, як від якихось невідомих нам насьогодні грибків прогинаються балки наших покрівель, так і люди тепер навколо нас вже спорохнявіли й спорожніли, не почавши навіть підтримувати й підпирати, працювати й помирати. Де ви загрузли? Ви загубилися у всенародному, покоїтеся у світовому морі, де тисячі скарбів. Я хотів би кивнути лелекам, не наближайтеся, не вихоплюйте нікого із води на світ божий, бо ж той знову хоче назад в те море, хай відплив і виносить хвилі з-під його ніг. Але ж є лише один дідько й багато ангелів; чи є ще спасіння, чи тільки ви мучитеся у виборі? Чи світ уже готовий до надзвичайного? Згідно з філософуванням, що його у нас так серйозно сприймають, це виглядає можливим; бо це сон, а ми пам'ятаємо лише вранішні сні. Увечері здіймається буря, і я проходжу мимо театру, де згасли світло і життя, і думається мені, тихий годинник проб'є якомсь тяжку годину, відкриється віко високої домовини, багатоголосий хор розвіє машкару, здійметься нова зграя і розлетиться по землі, волаючи на різні голоси, і розбудить усіх, що вже поспули! Лід тримається довго і витримує багато, поки не трісне; але хто вже коли-небудь ковзав слизьким льодом по сліду, що проклав його попередник, чиї очі вже бачили, як сонячні промені стрибають перед ним, той скінчить своє прекрасне життя у широкій ріці і попливе нею, і стане під вітрило навздогінці за оленем, з якого морозної днини аж парує, а потім упокоїться серед зелені, споглядаючи зорі над собою, щоб приходити й знову відходити у вічність. Так, хто лише раз у житті забував і губив себе у тапці, хто бачив, як тихо, наче сонце, здіймається вгору повітряна куля, той побачив останнє людське привітання; той, підхоплений переможними тактами яничарів, вбачас у ворогові супроти себе мужнього друга, що крокує поряд; той бачив, як стрибають хмарами вершники, такі нездоланні, як сурма не може подолати шуму потужної ріки; той бачив, як у сонячному світлі сяють якорі військового флоту, а погляди всіх, переповнені



Фрагмент панорами міста Гайдельберг

поезії й життя, спрямовані на щогли й штоки, на ці золоті замки й галереї, що тихо зникають під водою, як риб'ячі плавники у безповітряному просторі моря, як і всі речі, що нас оточують і які ми зустрічаємо, той мусить вірити у вищу форму життя, вище мистецтво, що нас оточує і яке ми зустрічаємо, в неділю, після шести робочих днів, що її кожен відчуває і кожному вона корисна. І якщо їх тисячу разів не почули, то вистачить почути їх лиш раз, коли прийде той день і та вранішня година, а тоді всі вежі роздзвонять пісню школярів; як би солодко не було нам спочивати, нам краще прокинутися; і все підстрибне, а наш тягар піднесеться вгору, як підносяться якорі, коли матроси усі в один голос співають свою нехитру пісню. На що я надіюся — не пусте марення; історія часто доводила, як саме прагнення людини у ті чи інші періоди виступає наперед з перемогою і пісню, а мистецькі твори знаходили, творили й краще розуміли! Хто може втриматися, щоб не повірити, — вступаючи в гарячий скляний будинок, над яким снуються червоні мережива, а інші ж тим часом роздмують для нього скло, що із червоного вогню стає прозорим, — що це чаша радощів, та остудити її в гарячому мереживі; а коли її остудять, то стане вона слабким, крихким, тремливим кришталем, а не просто склом, бо ж співає. Врешті вироблено вже багато кристалю, що співає, а ми зіб'ємо його в один кубок! Тропцїте на друзки скляні черепки, зітрїть їх на порох, в якому уже давно продавалися туди-сюди багато поетів, акторів і співаків. Послухайте лише, як гарно співають перелїтні птахи новїй весні; і вже йдуть дорогою довгими рядами бравї робїтники з вузликami й ранцями за плечима; як гомонять вони між собою; як дзвенять вїконні шибї й золотий щит від справжнїх низьких басів, а де чути той спїв на повний голос, там працюють нїмцї, від Лондону до Москви і Риму, то дотепна пїсня:

Давайте, друзі! Идем разом,  
Берїть торби і ранцї,  
І перш нїж мїсто згине за горбом,  
Горнись, дївчино, та налий по склянцї.  
А промїнь вранїшнїй — це знак походу нам!



Фрагмент панорами міста Гайдельберг

Восени, як уже все затихло й опало листя, надібав я кучеряве дерево, окутане густим гіллям, на якому було повно шпаків, було чути й видно, як вони, співаючи, здіймалися з гілки на гілку; так само задушливої ночі діткнув мого серця спів німецьких робітників на голландських каналах, від їхнього співу розхитувалося маленьке вітрильце і човник швидше плив. Хто ж не переживав часто таких моментів, і чи це був лише сон? Так само прислухався я й до ганноверських втікачів на Лондонському мосту: вони оспівували свою волю, тоді як я сумував за батьківщиною й печально дивився вниз на віддзеркалення у воді; а воно, осяяне люто-червоним вечірнім сонцем, здавалося мені таким рідним. Ще не геть задавлений пав'язаними вами серйозними дурницями живе радісний співочий символ трудового люду — масонство.<sup>9</sup> Ще стоять посередині студенти — творці і винахідники Нового Світу; вони приколюють найкращий цвіт їхніх юних років на кашкети, і тріпочуть на вітрі строкаті листочки, що летять далеко за гори й долини і падають на воду. Музи не оминають також і лавок прокурених сторожівок, а якщо часом і не можуть увійти всередину, то заглядають через вікна на свої облюбовані місця: і коли пильний вартовий чує уночі моторошний брязкіт рушниць, то це музи взялися грати на начищених, готових до бою, живих рушницях. Прийде час — і тяжка, нудна військова муштра перетвориться на танок і стане для кожного найвищою радістю і честю, найпершою з улюблених забав, найвищою силою і витонченістю. Для кожної справи є своя винагорода, і хто знає, яка вона, той її й має. Чи знає хтось, що саме тримає людину на слизькій стежці, коли у неї запаморочилася голова від шуму бурхливої ріки під нею і від високих скель та дерев над нею: то всесильний могутній марш тримає її на ногах, що спадає на думку саме у потрібний момент, і тоді будь-яке запаморочення щезає, як кроки за спиною. Так можна зрозуміти й пісню Тайлlefера, що завоював Англію для Вільгельма у тій знаменитій битві під Гейстінгсом,<sup>10</sup> перекричавши непереможні ряди саксів. Мабуть, у цьому й сила рунічних віршів. Отже, ми легко можемо зрозу-

<sup>9</sup> Так виглядає, що А. фон Арнім швидше апелює не до модного на той час масонського руху, а швидше — до його історичного витoku — об'єднання будівничих соборів в Середньовіччі, звідки й походять їхні назва «вільні каменярі» та символіка.

<sup>10</sup> Йдеться про битву 14 жовтня 1066 року в Південно-Східній Англії, в якій нормандський герцог Вільгельм Завойовник переміг короля Гарольда II, що завершило історію панування англо-саксів у Британії.

міти, чому наш освіченіший час при занепаді біднішого життя (бо зараз це нижчі класи) плодить так багато пустих військових пісень, тоді як кожна із попередніх німецьких воєн кликала до життя чудесні пісні за участі всіх. Хто міг раніше чи пізніше краще скласти повчальну пісню, що її співали браві сільські робітники у спустошливу Тридцятилітню війну<sup>11</sup> і яка надихала наші серця:

Сміливо в бій, мій сину,  
 мій воєнний друже,  
 як лицар бий та на німецький лад,  
 життя за край віддай, бо це наш давній звичай!  
 Вогонь завзяття хай охопить нас,  
 міцніш гуртуйсь — вже прапор майорить!  
 Звятия юних — то загибель злові,  
 а як ослабнеш — голосом борись,  
 як зрадить той — то лютя очей поможе  
 ціну життя твого високу зберегти.

Тож міцно стисни зуби,  
 щоб рани твої заслужили славу!  
 Щоб мав ти їх лиш спереду,  
 не ззаду!  
 І смерть саму добив та батько вгледів  
 порив життя у твоїх смертних рисах.  
 О сину мій — то вже ціна свободи,  
 й звятия вартий той,  
 що смерть забув  
 та повний сил на прю іде!

Так, ми відчуваємо, як мова розростається у такі моменти у своїх сильних поривах; а з іншого боку, ми бачимо, як мертва спустіла земля азійських степів втрачає будь-які прояви життя у своєму тихому окаменінні (ферментація каменю); свобода давнішої мови і закріпленість сьогоденної промовляють більше, ніж я можу сказати. Проте ця пісня, як і багато інших чудових пісень, уже не долинає до вух народу, а залишилася лиш для вчених, втім її не розуміють і вони; усі народні книги скупили на довгий час спекулянтів-невігласи, уряди свавільно і бездумно обмежили їх читання або й заборонили цілком, лише долею випадку або якщо дуже поталанить, як, приміром, у ці дні нам нагадали, що є щось чудесне,

<sup>11</sup> Тридцятилітня війна (1618—1648), спровокована релігійним протистоянням війна на території Священної Римської імперії німецької нації, в яку були втягнуті й інші країни (Іспанія, Франція, Нідерланди, Швеція, Данія та ін.), завершилась Вестфальським миром, що в основному повернувся до положень Аугсбурзького релігійного миру.



що ми відчули і пізнали, згадували, мріяли, що народна пісня є і знову стане тим найвищим і єдиним і для міста, і села. Проте вчені, що забули про народ, віддзеркалюють його занепад, глибинне спустошення душі, нездатність добровільно, радісно і самовіддано служити йому й керувати ним, заручившись всенародною волею, аж до втрати задоволення, що вказує на глибинне виродження, на майже втрачену свободу життя. А вчені гаяли свій час над якоюсь своєю аристократичною мовою, що на довгий час позбавила народ всього високого й прекрасного, і яку вони врешті-решт або мають знищити, або пристосувати до загального вжитку, бо усвідомлять, що їх спроби вибудувати мову як щось нараз дає суперечать всьому її справжньому розвитку, тоді як вона мусить бути вічно плінною, поєднуватися із думкою, яку вона виражає; бо так, і тільки так, вона розвивається щоденно без жодного зовнішнього втручання. Саме через це роздвоєння мови у співазі до найкращої поетичної частини народу великою мірою бракує у новітній Німеччині народної поезії; лише там, куди не проникло новітнє навчання або принаймні загальні речі вивчають переважно із книжок, там ще з'являється подекуди народна пісня і долітає до нас небом ненадрукованою й ненаписаною, як біла ворона; а хто прикутий до своєї роботи, тому кидає вона згори перстень перших заручин. Старе чисте відчуття життя охоплює нас тремтливою радістю, про яке ми не знаємо, де живемо, як живемо, що б ми хотіли лише приписати дитинству і що раніше здавалося дитинством і все, що маємо, поєднає й розділяє задля єдності у радості. Це так, наче ми довго шукали якоїсь музики і знайшли врешті ту музику, що нас шукала!

Нам, може, ще вдасться надібати десь у круговерті наших днів народну поезію, віднайти ще її живе звучання, якщо ще десь воно залишилося; вона сходить до нас з небес по драбині вічності; а час — це міцні щаблі на цій драбині, по яких сходять веселкові ангели; вони приходять з миром і вітаються з усіма антагоністами наших днів і заліковують величезну рану в землі, із якої дихає нам прямо в обличчя пекло



Студентське життя. Тогочасний малюнок

і ще й суне нам свій палець прямо під ніс. Де ангели стрічають ангелів, там панує натхнення, що не знає суперечки між християнським і язичницьким, між еллінським і романським; воно може багато чого зрозуміти, а що воно зрозуміло, те чисте і повноцінне; суперечка про віру для нього божевільна, бо де починається віра, там закінчується суперечка; ще *божевільніша* суперечка про мистецтво, що лише є вираженням вічного буття. Якщо куля влучить в іншу кулю, то вони обидві впадуть додолу вражені одна одною, як гекзаметри двох гомерид.<sup>12</sup> Якщо музика хоч би раз справді проникла до чийогось серця, то нестиме він її із собою у пошуках чогось, що вже не є музикою, але там її неперевершена сила. У давнину, здається, музика пластики була ближчою; вона звучала перед образами богів, її символом для нас зараз є колона Мемнона;<sup>13</sup> можливо, музика часів малярства була близькою до неї; музика на самих початках поєднала між собою (у нас особливо на берегах Дунаю) танець (на Райні) і слово. Німецький танець, найпростіший вияв зближення, поєднання та схильності, зростає на берегах Дунаю і набуває своєї найбільшої внутрішньої значущості у верхньоавстрійському танці; музика зростає і змагається з ним у високій винахідливості, а зміст все більше зводиться до спільного власного творення народом самого себе. [...]

Багато манер співу натякають на зниклий танець, як натякають руїни замку на чарівне заклинання, що одного разу проявиться та, влучивши, звільнять його. Через веселу юрбу виноробів пройде потім франкфуртець з гітарою; вони обступлять його і зачарує їх король Туле,<sup>14</sup> кинувши келих у Райн; сенс їхнього життя побачать вони чіткіше, як ми у прекрасних думках чітко бачимо крізь темну ніч. Хто може сказати, де відроджується Німеччина? Хто носить її в собі, той відчує, як сильно вона ворушиться. Так, паче сильний жар переростає в спрагу і сниться нам, що садимо ми довге волосся в землю і проростає воно зеленню, а над нами виростає дах із листя, наповнений квітами, одні гарніші інших; здається, що здоров'я майбутнього вітається

<sup>12</sup> Гомериди — старогрецькі ралсоди з острова Хіос, які виводили своє походження ще від Гомера, або — ралсоди, що читали поезії Гомера.

<sup>13</sup> Мемнон — в старогрецькій мітології син Еос, король Етіопії, в Троянській війні — союзник троянців; убитий Ахіллою.

<sup>14</sup> Туле — легендарна земля на крайній Півночі, а пізніше — земля на північному краю світу (ultima Thule); нині ототожнюється із норвезьким узбережжям.

з нами у цих піснях. Є картини, що щось більше, ніж просто картини, що прямують до нас і вітаються з нами: якби ж це була така картина! Якби ж справді збереглися це глибинне поклоніння мистецтву наших часів, ці пошуки чогось вічного, що ми самі маємо спершу його створити; релігія матиме якесь майбутнє лише тоді, коли всі себе усвідомлять щаблями вічної душі, над якою вони самі захоплено розквітнуть. Одування настане у відчутті живого мистецтва у собі, що інакше б було хворим: ця невдоволеність тим, що ми масмо, є бідою нашого часу. У думках повертаємося ми назад і зауважуємо, як багато всього нас би не відштовхувало, якби ми одягали усе це не навиворіт, як більша частина світу; чужа атмосфера могла б оминати нас і не бути для нас такою тяжкою, такою холодною, і не могла б оволодіти нами, і не було б нашого страху перед нею. Велике мистецтво забуття, ти можеш забрати всю чужу чуму із нашої батьківщини; геть чуже з чужого — світ очищається для нас; геть чуже із рідного! Лише тому Італія залишається для нас Італією, бо вона давно навчилася розпізнавати чуже; у її виставах у вузьких вуличках звучать ще для всіх пісні, а робітники, що працюють біля брам, переймають їх від перехожих; вони при цьому не чваняться, бо отримують від цього радість. От тоді музика зможе лікувати отруйні укуси тарантулів. І тому я не можу сердитися на англійців, що попри зміну міністрів ледве чи зауважили, як з'явилося перед ними у повному своєму блискі італійське музичне диво; вони мали б пожертвувати найвищим, коли хотіли б отримати цю благодать богів. Вслухайтесь цілим серцем в кожну вбрану в червоне жінку, що на розі вулиці співає про Марію Шотландку;<sup>15</sup> біжіть за мисливським рижком, і нехай несуть ваші ноги вас туди, звідки линуть звуки шотландської дудки! Ні, мабуть, немає вищої музики за ту, що співають матроси про перемогу лорда Нельсона,<sup>16</sup> і похитуються їхні капелюхи, а голоси такі, що аж хмари розступаються над їхньою концертною залою і хвилі розбиваються об їхні акорди і баси. При цьому згадую я слова кайзера: «Святий Боже! Святий Боже! Що це? Один має одну руку, а другий має

<sup>15</sup> Тобто — Марія Стюарт (1542—1587), дочка Якоба V Шотландського, виховувалась у Франції, була одружена з французьким королем Франсуа II, а після його смерті повернулася в Шотландію; зазнавши поразки від протестантської партії, втекла до королеви Єлизавети, але була ув'язнена і через 18 років — страчена; її син Якоб став у 1603 році англійським королем; католицькими колами Європи вважалась мученицею і в такому образі стала персонажем багатьох творів, найвідомішими з яких є драми «Марія Стюарт» Кампанелли, Шллера та ін.

<sup>16</sup> Горасіо Нельсон (1758—1805), британський адмірал, завдяки зусиллям якого Британія стала найбільшою морською потугою в світі; під час північноамериканської війни за незалежність командував фрегатом, як головнокомандувач британського флоту знищив в морській битві при Абукірі (1798) французькі морські сили, а в 1805 році в Трафальгарській битві переміг французько-іспанський флот, у ній і загинув; став одним з найпопулярніших національних героїв Англії.

одну ногу; якби вони мали дві руки і дві ноги, що б вони тоді зробили?»

Ще повчальнішим, мабуть, буде порівняння історій валійських бардів із шотландськими співцями. Ті жили у тісному зв'язку з мистецтвом, вчилися роками, мали честь і благословіння князів; лише коли вони відійшли від релігії, з'явився їхній гарний і чистий спів у величезних нестатках; лиш так очистилися вони для правди; на відміну від цього з'являються лише сміховинні суперечки за гармонію проти мелодії, накази і вся та критична пишність, що її й у нас мавпують, і що шулікою кружляє над поезією. Лише там на них зважають, де їх повністю чують, без усіляких мистецьких норм і правил, шотландські вуличні співці без школи залишилися величними й винахідливими, отже, їм не забракне й форми. Валійці ж скаржилися завжди, що мистецтво вмирає; воно ж уже у них самих умерло; шотландцям більше було на що скаржитися і чому тішитися, бо мистецтво в них жило. У них був закон, що забороняв скубати й висміювати своїх вчителів за їхню натхненність; їм не треба було такого чудодійного поштовху до поезії; хто її творив, то це було його природою і його життям, і не корчив він при цьому гримас. Скажений завойовник зміг майже знищити пісні валійців; а шотландці ж живуть і передають свою пісню із серця в уста. Якщо таке просте легке мистецтво може так багато зробити, то чому тоді таке важке громіздке так зване мистецтво нічого не дає? Хто не прагне до найвищого, той не здатний і на найменше; хто в гордовитій байдужості творить лише для себе, однаково, чи хтось це зрозуміє і сприйме, то як він може розуміти і сприймати інших? Хто лише залицяється до того народу, що завжди біжить і багато шумить, завжди має, що собі сказати, а, власне, ніколи нічого не говорить; вони зісковзують обое не тому, що світ — це справжній лід, а тому що вони шукають одночасно обидва льодовиті полюси. Також і ми часто замислюємося над тим, що надзвичайно легко вдавати із себе митця, коли сприймаєш легке важким, а важке легким; але що це таке, ця вдавність? Він би був істотою, якби так не здавалося. Таке віддзеркалення



Г. Нельсон, романтизований і в німецькому середовищі герой

догори й донизу таке ж пусте, як і мимолітне, проте у ньому сходять вранішній промінь і життя, догляд і надія, вічна людська духовна жертвовність. Подивись вільним і повним поглядом на кожного і ти побачиш, що кожен потрібний кожному; ніхто не позбавлений астрального зв'язку, кожен — митець і може передати іншому те, що йому, власне, передали інші у всесвіті. Той має вигідні перспективи, хто без особливих зусиль підготував важливу загальну справу, хто без праці збирає врожай і годує ним усіх в подібному до Божого житті. Так той, хто багато духовно спілкується з народом, отримає до рук мудрість, збережену століттями, як відкриту книгу, щоб усе донести до кожного, пісні, легенди, прислів'я, історії й пророцтва, мелодії; він — плодоносне дерево, до якого прищепила легка рука садівника білі й рожеві троянди, щоб увінчати його. Кожна з них, чого не міг би зробити хтось сам своїми силами, догукується могутнім голосом до серця світу; він збере свій розпорошений народ, що розділений мовою, державною упередженістю, нав'язаними нововведеннями, введений в релігійну оману, зі співом під свій прапор пазустріч новому часові. Нехай цей прапор і не прикрашають трофеї, хіба що розірване вітрило мандрівних аргонавтів<sup>17</sup> чи закладений в заставу плащ бідного співця; хто несе цей прапор, той не прагне винагороди; хто йде за ним, той знайде там свою провину, бо шукаємо ми всі чогось вищого, золоте руно, що належить усім, що складає багатство всього нашого народу і створює його власне внутрішнє живе мистецтво, полотно давніх часів і могутніх сил, віру і знання народу, що супроводжують його у радості і в смерті: пісні, легенди, повір'я, прислів'я, історії, пророцтва і мелодії. Ми хочемо всім повернути усе те, що зберегло свою неспростовність у багаторічному поступі, не затупилося, а, навпаки, лише нагострилося і переливається всіма барвами, має всі необхідні зрізи і надрізи для побудови всезагального пам'ятника найбільшому з новітніх народів, німцям, надмогильний камінь попередніх часів, радісна ознака сучасності, дороговказ на життєвому шляху у майбутнє. Ми хочемо, принаймні що є в наших силах,

<sup>17</sup> Аргонавти, в грецькій мітології команда човна «Аргон», супутники Ясона в подорожі за золотим руном в Колхиді, яке вдалось здобути з допомогою дочки місцевого царя Медеї; виразно романтичні герої, бо лише в межах Чорного моря їм вдалось віднайти достатньо пригод, аби стати темою епічного передання.



закласти підвалини з міцною вірою у те, що їх не забракне, щоб звести будівлю до найвищих висот, і що знайдеться той, хто вивершить усю будову. Те, що там живе і буде жити і за що відповідає життя, не сьогоднішнє і не вчорашнє; це було, є і буде; воно ніколи не загубиться, бо воно є; але забути його можуть на довгі часи часто через те, що воно нам потрібне, щоб з усією силою про нього думати. Дух має своє майбутнє і минуле так, як і своє сучасне, а без духу минулого хто має дух теперішнього?

### ІЗ ЛИСТА ДО КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО від 9 липня 1802 року

З німецької переклала Катерина Фешовець за виданням: *Achim von Arnim und die ihm nahe standen.* Bd. 1. / Hrsgb. von R. Steig. — Bern, 1970

Все, що відбувається у світі, відбувається заради поезії: історія виражає це в найзагальнішій формі, а доля ставить цю гігантську п'єсу. Заради поетичної насолоди накопичує гроші купець, заради неділі працює ремісник, заради ігор — школяр. Лише одиниці, і цими одиницями є поети, користуються такою милістю, що праця для них є грою, і вони повинні змагатися за решту людства, щоб воно не пройшло повз мету свого життя, мету, що полягає в поетичній насолоді після праці. Хто має себе за поета в цьому найширшому значенні слова, той не має гордості, але володіє найвищою чеснотою: він молиться та виснажує себе заради інших, щоб ці інші здобули життя. Він є смиренним Петром з ключами: сидить біля воріт Царства, пропускає інших, та не входить сам. Ця добровільна безшлюбність, це добровільне самоусунення від Царства Небесного потребує жертвовності Регула, який від обіймів кохання йде до ворогів свого спокою. Але нехай це буде нашим ділом. Я відчуваю в собі достатньо сили, і ти, напевне, віднайдеш її. Поезія і музика є двома найзагальнішими, пасуючими один до одного пагонами постичного дерева; в поезії червоні троянди і королі троянд, а в музиці — білі. Наша справа — вирощувати ці троянди, оберігати їх від приморозків Коцебу<sup>2</sup> та роси Лафонтена, і настільки ж уважно — від критичного духу Шлегелів та обіжгаючого самуму<sup>3</sup> «Ранкової зорі» Беме. Наші зусилля повинні зробити мову слів, мову звуків більш могутньою та більш присмною.

Отже, школа співу та мови! Тік пропонував протилежний шлях: просвічувати так званий

<sup>1</sup> Регул (I пол. III ст. до Хр.) — римський воєначальник та політик часу I Пунічної війни, потрапивши в полон, був спрямований під присягою в Рим для переконання римлян підписати мирну угоду, будучи в Римі закликав до продовження війни, після повернення в полон був страчений; сцена прощання з рідними стала предметом мистецького інтересу.

<sup>2</sup> Август фон Коцебу (1761—1819), німецький драматург, перебуваю на державній службі в Росії, в своїх творах висміював ліберальні ідеї (ось що значить побути на російській державній службі; це вже зауважив раніше Гердер) та патріотизм німецьких братств; був убитий німецьким студентом.

<sup>3</sup> Самум (з араб.: отруйний вітер), гарячий сухий сильний пустельний вітер в Північній Африці та Малій Азії.

освічений світ, паближуючи до нього справжню поезію всіх народів та станів, народні книги. Ми ж понесемо втрачену у вищих класах поезію в народ; Гете повинен бути йому таким же близьким, як і книга про імператора Октавіана.<sup>4</sup> Одним словом: перший пункт нашої програми передбачає облаштування друкарні для народу [...]. Імператор та королі нададуть нам привілеї.<sup>5</sup> Найпростіші мелодії Шульца, Райгардта, Моцарта будуть з допомогою нових потних записів разом з піснями спрямовані в народ, який поступово розвине голос і розуміння для більш високих, чудесних мелодій. Щоб досягнути цього, на прибутки від друкарні ми влаштуємо школу для мандрівних співців, а в містах для них буде відкрито притулки, їх навчать драматичного мистецтва та запровадять більш зручні та прості музичні інструменти. Ще більш важливими є обробка німецької мови для пісні та пов'язана з цим школа поетичного мистецтва, яка, при можливості, повинна бути влаштованою в замкові Лауфен, що біля Райнського водоспаду. Тут і виникне єдина німецька мова, що буде зрозумілою кожному пімцеві і скоро буде визнана усіма народами землі!



<sup>4</sup> Тут йдеться про одну з популярних народних книг «Кайзер Октавіан», за мотивами якої Л. Тік написав однойменну драму. Подібною є історія з народним переказом про Доктора Фауста.

<sup>5</sup> Відомі на той час композитори, творчість яких зазнала впливу народних мелодій: Й. А. П. Шульц (1747—1800) — один з найвизначніших пісенних композиторів того часу; Й. Ф. Райгардт (1752—1814) — німецький композитор і видавець народних пісень, що допомагав А. фон Арніму та К. Брентано видавати їх «Чарівний ріжок хлопчини», власне поданий в цій книзі нарис «З народних пісень» вийшов з посвятою Райгардтові; В. А. Моцарт (1756—1791) — австрійський композитор, головний представник віденської класики; помер доволі рано і в бідності, даромо намагавшись отримати посаду капельмайстра; найголовніші його твори: опери «Одруження Фігаро», «Дон Джованні», «Чарівна флейта».





## ● БЕТТИНА ФОН АРНИМ

(Bettina von Arnim)

Письменниця, художниця, композиторка. Народилася 04.04.1785, Франкфурт-на-Майні; померла 20.01.1859, Берлін.

Її децю ексцентрична жіноча натура відзначалась якоюсь дивовижною, навіть, на перший погляд, несумісною двоаякістю. Беттіна фон Арнім була типовою представницею романтичного світогляду та світосприйняття, словненою глибоких почуттів і мінливих настроїв у своєму одержимому поклонінні перед геніальністю Гете, і водночас рішучою поборницею людських прав та свобод, яка насмілилася звернутися своїми творами до прусського короля Фрідріха Вільгельма IV з вимогою покращити умови життя простого люду в країні.

Рано осиротівши, Беттіна фон Арнім провела своє дитинство та юність в католицькому інтернаті м. Фрітцлар, а згодом виховувалася бабцею, письменницею Софією фон Ля Роше (1731—1807). Численні подорожі європейськими містами та інтенсивні інтелектуальні контакти з братом К. Brentano, поетесою К. фон Гюндероде, письменником Л. Тіком, мистцем К. Ф. Шінкелем, науковцями Ф. Д. Шляєрмахером, братами Я. та В. Гріммами та ін. замінили їй університетські студії.

По смерті свого чоловіка, письменника і поета А. фон Арніма (1831), Б. фон Арнім виступила у ролі видавця повного зібрання його творів. Власну ж літературну діяльність вона розпочала романом у листах *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (Листування Гете з дитиною, 1835), якому завдячує свою посмертну славу. Приблизно третина від усього обсягу твору була витвором фантазії письменниці, палко закоханої в Гете, а тому схильної до ідеалізації його образу. У своїй творчості вона бачила себе музою та коханою поета, який втілював для неї ідеал пристрасного і водночас ніжного коханця. Щоправда, децю з цих фантазій таки відповідало дійсності. Відомо, наприклад, що деякі творчі імпульси з її сторони знайшли відображення в сонетах Гете, написаних у 1807/08 роках до Міни Герцліб. Цікавим може видатися також й те, що Беттіна фон Арнім намагалася написати музику до драматичної трагедії «Фауст», а також прагнула спорудити пам'ятник поетові у Ваймарі за власним проектом.

Окрім інших епістолярних творів, серед яких: *Die Gűnderode* (Гюндероде, 1840), *Ilius Pamphilus und die Ambrosia* (Іліус Памфіліус та амброзія, 1848), *Clemens Brentanos Frűhlingskranz* (Весняний вінок Клеменса Brentano, 1844), Беттіна фон Арнім була авторкою кількох соціально-утопічних творів, як от: *Dies Buch gehűrt dem Kűnig* (Ця книга призначена королю, 1842), *Gesprűche mit Dűmonen, Das Kűnigsbuch zweiter Band* (Розмови з демонами. Королівська книга. Другий том, 1852), що мали на меті висвітлення можливих способів реформування державного та суспільного устрою тогочасної Пруссії.

### ФРАГМЕНТ ЗА НАЗВОЮ «ГЕЛЬДЕРЛІН»

З німецької переклала  
Марта Дубасович за виданням:  
*Die Deutschen Romantiker: In Zwei Bűnden. Bd. I / Hrsgb. von Gerhard Stenzel. — Salzburg: Das Bergland-Buch, 1964*

<sup>1</sup>Йоганн Крістіан Фрідріх Гельдерлін, німецький поет-романтик, перекладач з давніх мов; народився 20 березня 1770 року в Лауфені (Вюртемберг), помер 7 червня 1843 року в Тюбінгені. З 1788 року разом із Гегелем та Шеллінгом вивчав теологію в Тюбінгені. В 1794—1795 роках студював філософію у Фіхте. По завершенні навчання працював домашнім вчителем в сім'ї франкфуртського банкіра Й. Ф. Гонтарда. Закохавшись у його дружину — Сюзетту, Гельдерлін присвячує їй ряд своїх творів, згадуючи її під

Добрий і великодушний Сінклер, він хотів поїхати до хворого Гельдерліна. Він розповідав, що той живе у селянській хатині біля струмка, спить при відкритих дверях і під дзюркотіння струмка годинами декламує грецькі оди. Принцеса фон Гомбург подарувала йому рояль, він порозтинав навіпіл струни, але не всі, так що кілька клавіш стукають, та імпровізує на ньому. Ах, я напевно теж хотіла б туди податись, це божевілля видається мені таким добрим та величним. Шт. Клер мені сказав: «Не викликає жодного сумніву, що він є найбільшим елеґійним

постом; та хіба це не сумно, що з таким чоловіком так поводяться і охороняють його, наче божого заручника від нації? Але тут бракує розуму, поняття, жоден навіть не здогадується про його існування і не знає, яка святість ховається у цьому чоловікові. Тут, у Франкфурті, я навіть не можу назвати його імені, бо тут розголошують про нього жахливі речі, і лише тому, що він полюбив жінку,<sup>2</sup> для того, щоб написати свого «Гіперіона».<sup>3</sup> Для тутешніх людей любити — означає мати намір одружитись. Але такий великий поет облагороджується у своїх поглядах, він підносить світ туди, де він справді мав би перебувати, — у вічну поетичну ферментацію; інакше ми б ніколи не довідались про таємниці, приготовані для розуму. І повірте, що цілковите безумство Гельдерліна виникло із надто тонкої організації; його душа наче індійський птах, народжений у квітці; і тут ця міцна шорстка стіна, навколо нього, замкненого з совами, як же він зможе тут одужати. Це фортепіано, на якому він порвав струни, є справжнім відбитком його душі, я хотів звернути на це увагу лікаря, але дурню можна пояснити ще менше, аніж божевільному».

Я більше нічого не хочу чути про релігію і християнство; християнами ставали, щоб сфальсифікувати вчення Христа. Кидати каміння і прикривати оголене тіло — ось що називають справою милосердя, але піти за Христом в пустелю і навчатись його мудрості — за це ніхто не візьметься. Вони обвішують себе клаптями вченості, яку не знають як застосувати, проте дослідити глибину і владу одного-єдиного душевного підґрунтя — для цього ніхто не має часу. Ти ж не думаєш, що я з найглибшим благоговінням і сильно сконцентрувавшись замість того, щоб досліджувати історичний мотлох, пішла би слідом за ним, якби він навчав мене так само, як мусив навчати інших, щоб зберегти собі життя, і мав через це збожеволіти. Як подумаю — який відгомін має його мова! Його вірші, які прочитав мені Сінклер, розкидані по різних календарях: ах, чим все-таки є мова для святого створіння! Він був її союзником, вона подарувала йому свою найпотаєм-

іменем Діотіма. В 1801—1804 рр. продовжує працю домашнього вчителя в Санкт-Галлені і Бордо, пізніше — бібліотекар в Гамбурзі. Після повернення з Франції, під впливом звістки про смерть Діотіми, божеволіє й з того часу живе під опікою однієї родини в Тюбінген. В універсальній творчості Гельдерліна знайшли своє відображення антична та західна культури, класична та романтична традиції, пієтизм, ідеї Просвітництва (захоплення Французькою революцією) та німецького ідеалізму. Його поезія, що є найважливішою частиною його творчості, наділена виразним філософським характером. Найвищий естетичний ідеал поета становила одухотворена природа як втілення краси, гармонії в поєднанні з високим патріотизмом. Окрім од. гимнів та елегій, Гельдерлін є автором трагедії *Der Tod des Empedokles* (Смерть Емпедекла, 1799), роману в листах *Hyperion* (Гіперіон, 1797), перекладів творів Піндара та Софокла, а також філософсько-естетичних творів, як от: *Urteil und Sein* (Судження і буття), *Über die verschiedenen Arten, zu dichten* (Про різновиди поезії), *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (Давня системна програма німецького ідеалізму). Українською мовою поезію Гельдерліна перекладали: І. Франко, Ю. Липа, В. Онуфрієнко, М. Орест, С. Гординоский, В. Котілов, П. Тимочко, М. Бажан, В. Мисик, І. Качуровський.

<sup>2</sup> Тобто — Сюзетту Гонтард («Діотіма»).

<sup>3</sup> Тут йдеться про ліричний роман Гельдерліна «Гіперіон, або Ереміт в Греції», темою якого стала пантеїстична туга за єдністю з божественним.

<sup>4</sup> Тема цього «наближення до вогню» психологічно розроблена К. Юнгом.

**ФРАГМЕНТ ЗА НАЗВОЮ «БЕТГОВЕН ТА ГЕТЕ У ТЕПЛІЦІ»**

З німецької переклала  
Марта Дубасевич за виданням:  
*Die Deutschen Romantiker: In Zwei  
Bänden. Bd. I / Hrsgb. von Gerhard  
Stenzel. — Salzburg: Das Bergland-  
Buch, 1964*

нішу внутрішню красу, та не так, як для Гете, через недоторкану щирість почуття, а через безпосередній зв'язок з ним. Як правдиво! Він напевне міг поцілувати мову. Так, так буває: хто надто-надто наближається до богів, для того вони стають щастям.<sup>4</sup>

Я знайшла його<sup>1</sup> на останньому поверсі, в передпокої стояло фортепіано, а поряд — поганеньке ліжко з мішком соломи та вовняною ковдрою. Слуга сказав: «Це оселя пана». Я увійшла. Він сидів за фортепіано і сказав: «Я щойно написав для Вас гарну пісню». Він заспівав «Чи знаєш ти країну», що зазвучало зовсім не плавно і не м'яко. Голос був різкий, нерівний, це був крик натхнення, що не зважає на норми музичного виховання і приємність звучання. Він запитав: «Ну як, Вам подобається?» Я кивнула; він проспівав пісню ще раз з вогнем, який запалюється у свідомості, передаючи їй своє полум'я; потім він переможно глянув на мене. Він бачив, як палали мої щокки та очі, і наївно сказав: «Ага!» — і заспівав: «Не висихайте, сльози вічного кохання! Ах, яким порожнім, яким мертвим видається світ для очей, які не знають сліз!» Тоді він записав це речення у вигляді цифр на дощечку, яку він носив у кишені, дозволяючи мені тим часом розчесати його скуйовджене волосся. Він поцілував мою руку, і коли я захотіла піти, вийшов разом зі мною. По дорозі він сказав: «Музика — це атмосфера моєї душі, тут вона цвіте, а не тільки пускає листя, так, як думки тих інших, що теж називають себе композиторами. Мало хто розуміє, що піком натхнення є кожне музичне речення, і мало хто знає, що саме натхнення є вершиною музики». Він говорив це так, наче я віддавна була його найближчим другом.

Імператриця та австрійські герцоги перебували тоді у Теплиці, і діяльність Гете була ними високо оцінена; нагода висловити імператриці свою відданість була для нього особливою честю. Про це він урочисто скромно натякнув Бетговену. «Щось такого, — сказав той, — Ви не повинні цього робити, з цього не буде добра, Ви повинні тицьнути їх носом у Ваші якості, бо самі вони їх

<sup>1</sup> Тут йдеться про Людвіга ван Бетговена (1770—1827), відомого німецького композитора, учня Гайдна, представника віденської класики; через прогресуючу глухоту був змушений припинити свою концертну діяльність і зосередитись на композиторському фахові; довершив і розвинув класичну музичну мову та її види (особливо сонату, симфонію), одночасно мав великий вплив на формування музичної романтики.



не побачать. Вона не принцеса, яка давно цілує Тассо, бо марнославство її слабе місце. Я повіяся з ними по-іншому. Якось я мав давати уроки герцогу Райнеру, і він змусив мене чекати у передпокої, за це я під час уроку добре повикручував йому пальці. Коли він запитав мене, чому я такий нетерпеливий, я сказав, що витратив багато часу у почекальні і тепер моє терпіння вичерпалось. Після цього випадку він ніколи не змушував мене чекати, я навіть зміг його переконати, що це є погапою витівкою, звірство якої проявляється лише вдень. А ще я сказав йому, що вони, звичайно, можуть начепити орден, але через це не станеш ні на крихту кращим; вони можуть зробити з когось тасмного чи придворного радника, але не Гете чи Бетговена, отже те, що їм не під силу і до чого їм самим ще дуже далеко, те вони повинні навчитись поважати, — це корисно для здоров'я».

Якось прогулюючись вони побачили імператрицю в супроводі придворних і герцогів, які прямували їм назустріч. Бетговен сказав: «Продовжуйте тримати мене під руку, — це вони мають дати нам дорогу, а не ми їм». Гете був іншої думки, він почувався незручно у такій ситуації; він відпустив руку Бетговена і відійшов набік, знявши капелюха, в той час як Бетговен, опустивши руки, пройшов поміж герцогами і лише трохи підняв капелюха, поки ті відступали набік, даючи йому дорогу, і привітно з ним вітались. По той бік він зупинився і чекав на Гете, поки той, низько кланяючись, пропустив їх повз себе. Тоді він сказав: «На Вас я зачекав, бо Вас я шаную і поважаю, як Ви цього й заслуговуєте, але вони були не варті тих почесей».

Після цього Бетговен прибіг до нас і все розповів, по-дитячому радіючи, що поглузував з Гете. Те, що він розповів, було правдою до сдиного слова, нічого суттєвого не додалося, Бетговен розповідав про це однаково кілька разів, і для мене це було дуже важливо у кількох відношеннях. Я розповіла про це герцогу Ваймарському, який теж був у Тепліці і теж глузував з Гете, не сказавши тому, звідки йому про це відомо.



Л. ван Бетговен: його музика стала вагомим елементом контексту романтичного думання

З німецької переклала  
Марта Дубасевич за виданням:  
*Die Deutschen Romantiker: In Zwei  
Bänden. Bd. I / Hrsgb. von Gerhard  
Stenzel. — Salzburg: Das Bergland-  
Buch, 1964*

Краса неминуча! Розум, який її в себе вбирає, володіє нею вічно, і вона для нього неминуча. Не образ, що її віддзеркалює, не форма, яка є вираженням її духу, володіють красою: її має лише той, хто в цьому дзеркалі відчуває власний дух і жагуче бажає його побачити. Краса утворюється у тому, хто її шукає, хто її може розпізнати і прагне їй уподібнитись.

Кожна справжня людина є митцем. Вона шукає красу і намагається її відтворити, наскільки вона спроможна її досягнути. Кожній справжній людині потрібна краса як єдиний харч для душі.

Мистецтво є дзеркалом душі, зображенням якої є її сходження від Бога, що нам і віддзеркалює мистецтво. Будь-яка краса — це усвідомлення твоєї власної краси.

Саме мистецтво якимось дивом дає тобі змогу побачити чуттєву копію душі.

Кожен життєвий порив є поривом краси. Глянь на рослини, всі їхні прагнення — це бажання цвісти, а реалізація цього бажання була закладена вже у насінині. Отже, бажання є, мабуть, найпевнішою гарантією. Хто прагне вічної краси, той буде нею володіти і насолоджуватись.



## ● ЯКОБ ТА ВІЛЬГЕЛЬМ ГРІММИ

(Jakob und Wilhelm Grimm)



Якоб Грімм, германіст, фольклорист. Народився 04.01.1785, Ганау, Гессен; помер 20.09.1863, Берлін.

Вільгельм Грімм, германіст, фольклорист. Народився 24.02.1786, Ганау, Гессен; помер 18.12.1859, Берлін.

Братів Гріммів вважають засновниками германської філології та фольклористики. Студіювали право у Марбурзі, Гессен, однак їх тогочасне зацікавлення стосувалось передусім німецьких легенд, мітів, казок та народних пісень, які брати Грімми збирали і записували, щоб зберегти їх від забуття. Належали до групи гайдельберзьких романтиків. Під впливом поетів А. фон Арніма та К. Брентано брати Грімми видали *Kinder- und Hausmärchen* (Дитячі та родинні казки, 1812—1822), що принесли їм світову славу. 1816—1818 брати Грімми видали *Deutsche Sagen* (Німецькі саги, 2 томи). 1830 р. брати Грімми стали професорами Геттінгенського університету, однак були змушені залишити його, висловлюючи таким чином політичний протест. 1841 р., на запрошення короля Фрідріха Вільгельма IV, брати Грімми стали членами Академії наук у Берліні, де вони до кінця життя займалися науковими дослідженнями.

Грандіозним проектом братів Гріммів став *Deutsches Wörterbuch* (Німецький словник), перший том якого вийшов 1854 року. Брати опрацювали близько 600 тис. прикладів вживаних слів. Останній, 16 том, був виданий, однак, щойно 1961 року.

Старший брат — Якоб Грімм є автором *Deutsche Grammatik* (Німецької граматики у 4 частинах, 1819—1837), яка власне і започаткувала історичне германське мовознавство, та двотомної *Geschichte der deutschen Sprache* (Історії німецької мови, 1848). Його книга *Deutsche Mythologie* (Німецька мітологія, 1835) оспівує та звеличує давнину.

Діяльність Вільгельма Грімма не набула тієї широти, яка була властива старшому братові. В. Грімм був майстром прози, володів тонким поетичним чуттям. Саме завдяки його оповідному талантові збірка *Дитячі та родинні казки* стала по-справжньому народною книгою. Крім того, В. Грімм видав численні збірки давньнімецької поезії та мовні пам'ятки, доповнюючи їх своїми ґрунтовними коментарями.

Українською мовою казки братів Гріммів перекладали І. Франко, О. Марушка, Є. Попович, С. Сакидон, В. Лазня, І. Груба та ін.

### ІЗ ПЕРЕДМОВИ ДО ЗБІРКИ «ДИТЯЧІ ТА РОДИННІ КАЗКИ» БРАТІВ ГРІММІВ

Ця книга вперше вийшла друком 1812 року та стала не просто проявом колекціонуючого етнографічного інтересу, а результатом романтичного пошуку невинно зникаючих витоків народного духу. Збірка братів Гріммів стала третьою, поряд із подібними працями А. фон Арніма, К. Брентано та Й. Герреса, колекцією казок і саг, які поступово втрачались під впливом модернізації.

З німецької переклала  
Оксана Матковська за виданням:  
*Brüder Grimm. Kinder- und  
Hausmärchen / Hrsgb. von Heinz  
Relleke: 3 Bd. — Stuttgart: Reclam,  
1980*

Ми вважаємо благом, коли трапляється, що буря чи якийсь інше лихо, послане небом, прибувають до землі увесь посів, а десь біля низької живої огорожі або чагарника, що обвиває дорогу, збережеться маленьке місце, і окремі колоски стійко залишаються там стояти. Ласкаво засяє



Титульна сторінка першого видання «Дитячих і родинних казок» братів Грімів

знову сонце і вони будуть проростати, самотньо і непомітно, нічий поспішний серп не зіжне їх заради наповнення багатих комор, але на спаді літа, коли вони наповняться і дозріють, їх віднайнуть бідні, чесні руки і, обережно зв'язавши, колосок до колоска, шануючи вище, ніж ці снопи, віднесуть додому, де вони слугуватимуть харчуванням на всю зиму, а може, й дадуть єдине насіння для майбутньої сівби. Такі ж почуття відчуваємо, дивлячись на багатства німецької поезії минулих часів і побачивши, що від такого багатства не збереглося нічого живого, згас навіть про це спогад і залишилися тільки народні пісні та ще ці наївні домашні казки. Місяця біля пічки, біля кухонного вогнища, сходи, що ведуть на горище, ще не забуті свята, луки і ліси з їх тишею, та перш за все безтурботна фантазія — ось ті огорожі, що зберегли їх і передали від однієї епохи іншій.

Так думасмо тепер, оглянувши цю збірку; спочатку ми вважали, що і тут багато що загинуло і залишилися лише казки, відомі і нам самим, просто їх часто, як це прийнято, розповідають з відхиленнями. Але, будучи уважними до всього, що ще дійсно збереглося від поезії, ми побажали ознайомитися і з тими відхиленнями, і тут нам відкрилося дещо нове, і хоча у нас не було можливості опитувати людей далеко навколо, наша збірка з року у рік зростала, так що тепер, коли минуло шість років, вона здається нам багатшою і при цьому розуміємо, що багато чого нам, папевно, ще не вистачає, однак нас тішить думка, що головне і краще у нас в руках.

Майже все, з деякими застережними винятками, було зібрано в Гессені і графстві Ганау, на берегах Майна і Кінціга, звідки ми родом, і записано за усними розповідями; тому з кожною казкою для нас ще пов'язаний і приємний спогад. Небагато книг створювались з такою радістю, і ми з задоволенням ще раз відкрито дякуємо тут всім, хто брав у цьому участь. Саме це був час ці казки втримати, бо тих, що їх могли б зберегти, стає все менше (правда, ті, що їх знають, знають, звичайно, багато, втім помирають люди, а не казки у людей), бо звичай сам собою завжди

слабшає, як і всі тасмні місця в помешканнях та садах утримують порожню велич, що подібна до посмішки, що, як кажуть, так приємно виглядає і так мало коштує. Поки вони ще тут, то живуть так, що не думаєш, добрі вони чи злі, постичні чи без смаку, просто знаєш і любиш їх, бо ми їх саме такими зустріли й радіємо з цього, не потребує підстав: таким чудовим є звичай, і саме це робить націю вічною, до чого ми самі, супроти чужої волі, мусимо бути прихильними. Врешті легко можна помітити, що тільки те нас захоплює, в чому взагалі ще залишається живою сприйнятливість до поезії або від зрадливості життя ще не погасла фантазія. Ми не маємо наміру тут, в такому ж дусі, ні хвалити казки, ні оборонятись від протилежної думки: кожне зблякле буття вказує нам на те, що їх потрібно оберігати. Що так різноманітно і завжди поновому звеселяє, зворушує, що несе свою необхідність в собі і, зрозуміло, виходить з вічного джерела, що зволожує усе життя та однісінька краплинка якого, спіймана маленьким скрученим листочком, сяє ранньою зорею. З внутрішнього боку проходить через поезію така ж чистота, завдяки якій діти стають такими чудовими і щасливими, вони мають ті самі блакитнобілі, безмарні, блискучі очі (в які малі діти самі охоче поринають), і вже не можуть стати більшими, коли інші частини тіла ще ніжні, слабкі та невмілі для земної служби. Такими простими є більшість ситуацій, які ми так багато знаходимо в житті, але — правдивими, знову і знову захоплюючими. Батьки не мають більше хліба і в злиднях мусять виганяти своїх дітей, або зла мачуха полишає їх на страждання, хоче звести їх зі світу. Далі — покинуті в лісі брат і сестра, їх страхає вітер, вони бояться диких звірів, але сестра залишається вірною думці, що її братчик знає, як віднайти дорогу додому, або ж навпаки, сестричка, коли чари ще діють, керує ним, молода косуля шукає їй місце в траві та мохові, або ж вона сидить тихенько і шиє сорочку з айстрів, яку пищить чаклун. Ціле коло цього світу є, звичайно, замкнутим: королі, принци, вірні слуги і чесні ремісники, та передусім з'являються там рибалки, мельники, вуглярі



Кароліна фон Гюндероде



і пастухи, що найближче стоять до природи; інше є чужим і невідомим. Також, як в мітах, що говорять про золоті часи, вся природа оживає, сонце, місяць і зорі є досяжними, обдаровують, в горах працюють карлики з металом, у воді дрімають русалки, а птахи є пайулюбленішими і завжди готовими допомогти. Рослини, камені промовляють, вміють висловити своє співчуття, кров сама кличе і підказує; ця поезія має всі права, коли пізніша — прагне лише до порівняння.

Ця невинна довіра у великому і малому має певимовну красу в собі, і ми більше хочемо слухати розмову зірок із покинутою малою дитиною в лісі, аніж дзвін сфер. Все гарне, прикрашене золотом і перлами, лише золоті люди живуть тут, нещастя або темна сила, жадливий велетень, що пожирає людей, який буде переможений, тому що недалеко живе одна добра жінка, яка добре знає, як відвернути біду, і цей спосіб завжди закінчується, розкриваючи при цьому безмежну радість. Немалим є і зло, а поблизу — найгірше, бо до нього можна звикнути, але як щось небезпечне, чорне, строго завершене, до якого не можна наблизитися; і такою є кара його: змії чи отруйні черви роздирають свою жертву, або ж — вона мусить до смерті танцювати в розпечених залізних черевиках. Багато з цього в собі несе якесь власне значення: мати вмить може назад отримати свою зачаровану раніше дитину, коли розсміється дух, що стереже дім; рівно ж як і життя дитини розпочинається усмішкою і радісно продовжується з усмішкою уві сні, коли з нею говорять ангели. Щодня так, під владою чародія на чверть години людський образ все ж вільно проступає, наче жодна влада не може нею повністю опанувати, це хвилини, в які людина, витрясавши з себе усю неправду, визирає сама з себе; а чародій, навпаки, все ж не повністю переможений, і крило лебедя залишається замість руки, падають сльози, а земна мудрість стає смиренною, бо всіма висміяний та вигнаний дурень чистим серцем здобуває щастя. Власне на цих особливостях і засновані казки, щоб з них можна легко було отримати повчання, пристосоване до сучасності. Хоча насправді це було поза їх метою, все ж вони були задумані



<sup>1</sup> Неясно відчувачи протягом читання цього тексту, що в ньому йдеться про надто серйозні речі, ніж може збагнути людина «здорового глузду». — тут врешті виразно усвідомлюєш, що казка постає чудесним містком, відважним кроком сновиди в поверненні до власної самості: це і стає запорукою казкової вічності, щонайменше — тривалості; й не дивним в те, що ми стаємо свідками цього вічного повертання казки в різних своїх поставах.

так, щоб, без втручання людини, з них це виростало, паче добрий плід із здорової квітки. І на цьому ґрунтується кожна справжня поезія, бо вона ніколи не може бути відірваною від життя, вона з нього вийшла і в нього повертається, наче хмари до свого місця народження після того, як змочать землю. Такою нам видається суть цих поезій, за їхньою зовнішньою природою вони подібні до народних, мітичних; ніколи не постійні, в кожній місцині, в кожній оповіді змінюються, зберігаючи, одночасно, вірність цьому принципові.

Між тим, звичайно, вона відчутно відрізняється від місцевих народних переказів, що пов'язані з живими місцинами та героями історій, що ми тут нічого не подаємо, хоча й багато чого пазбирали та маємо намір видати іншим разом. Більшість варіантів однієї і тієї ж легенди, як ми неодноразово про це говорили, мають певні цікаві, але не такі важливі, особливості, втім які ми збрали так дослівно, як це було можливим. Звичайно, буває й так, що впродовж часу казки постійно по-новому творяться, втім саме тому основа мусить бути дуже старою, як от — вид риби, колеса, що зустрічались в тій чи іншій місцевості, говорять про тривалість щонайменше в три століття; але без сумніву, що вони є ще набагато старшими, та через нестачу відомостей є неможливими прямі докази. Єдиний, але певний доказ впливає з їх зв'язку із героїчним епосом і місцевими притчами про тварин, втім тут не місце для його розгортання, хоча ми про це дещо скажемо пізніше.

Ми вбачаємо причину загального розповсюдження цієї поезії в тому, що вона так близько стоїть до простого життя: немає жодного народу, який був би цілком її позбавлений. Навіть негри в Південній Африці розважають своїх дітей такими оповідями,<sup>2</sup> а щодо греків, то про це свідчить Страбон.<sup>3</sup> Ще одна доволі вагома обставина пояснює таке широке розповсюдження цих німецьких казок. Вони зрівнюються не лише з героїчними легендами про Зіґфріда — переможця дракона,<sup>4</sup> але перевершують їх, коли ми їх знаходимо в такому ж вигляді по всій Європі, й таким чином розкривається спорідненість благородних народів. [...]

<sup>2</sup> Страбон (прибл. 64 р. до Хр. — 23 р. по Хр.), старогрецький географ та історик, мандрівник. У його праці «Географіка» було вперше подано опис регіонів Європи, зокрема і Германії, Азії та Африки; а більшу частину його «Історичних коментарів» було втрачено.

<sup>3</sup> Зіґфрід, постать германських саг, що історично пов'язується з подіями при меровінзькому дворі (6 ст.), безстрашний змієборець, головний персонаж першої частини Пісні Нібелунгів (ств. прибл. 1200 р.), підступно вбитий бургундцями; пізніше в німецькій літературі був стилізований під типового німецького героя.

Ми намагались схопити ці казки настільки чисто, наскільки це було можливим, в багатьох із них розповідь переривається римами і строфами, які навіть іноді відчутно алітерують, але при розповіді ніколи не співаються; і саме ці казки є найстарішими і найкращими. Жодна обставина не була додуманою, прикрашеною чи зміненою, оскільки ми б не наважились збільшувати вже й так багаті самі по собі саги, з їх власними аналогіями та ремінісценціями, їх не можна вигадати. Подібної збірки в Німеччині ще не існує. Майже завжди ці саги використовувались як матеріал для того, щоб вони були перетворені у ще більші розповіді, свавільно збільшені та змінені, в порівнянні із їх справжньою вартістю: таким чином із рук дітей було вирвано те, що їм належало, і нічого не дано натомість. Та навіть той, хто думав про них, все ж не міг уникнути того, щоб не домішати до цих казок рис поезії свого часу; майже завжди не вистачало терпеливості або ретельності при їх зборі, й ті з багатьох, що були віднайдені, відразу ж перетлумачувались. Якби ми були настільки щасливими, щоб могли переповідати їх на певному діалекті, то ми не сумніваємось в тому, що вони б багато від цього виграли. Тут є саме той випадок, коли вся отримана освіта, витонченість і мистецтво мови осоромлюються й коли відчувається, що славна літературна мова, якою б вмілою вона не була в усьому іншому, яснішою і прозорішою, позбувається смаку та виявляється пов'язаною із своєю серцевиною.

Ми віддасмо книгу у доброзичливі руки та при цьому думаємо про освячуючу силу, яка в ній перебуває, і бажаємо, щоб для тих, хто шкодує цих крихт поезії цим бідним і невибагливим, вона залишилась цілком невидимою.

ІЗ СТАТТІ «ПОЕЗІЯ В ПРАВІ» Я. ГРІММА

З німецької переклала Дарія Сироїд за виданням: *Die Deutschen Romantiker: In Zwei Bänden. Bd. 1 / Hrsgb. von Gerhard Stenzel. — Salzburg: Das Bergland-Buch, 1964*

У те, що право і поезія взаємно постали з одного руслу, не важко повірити. Походження їх обох ґрунтується на двоякій основі: на чудесному і вірогідному. Під чудом я розумію ту далечінь, з якої бере початок закон і пісні кожного народу; якби не та неприступність, то не було б створено нічого святого, до чого

людина могла б прихилитись, з чого почерпнути і на що пристати; те, що народ має черпати з себе, стане йому подібним, а до чого він може торкатись, буде позбавлене святости. Віра є нічим іншим, як посередництвом чудові, завдяки чому воно до нас прив'язується; віра діє так, що це чудо стає нам приналежним, як щось вроджене, що з незапам'ятних часів принесене батьками та передане нам в спадок, що ми, знову ж таки, хочемо зберегти й передати нашим пащадкам.<sup>1</sup> Лише взятє із «Найдавнішого благочестивого свідчення» правосуддя є для народу справедливим і непомильним; йому, по суті, подобаються лише увібраї з молоком саги, ті, що жили з ним під одним дахом. Отже, можна з повним правом ставити походження або призначення до закону, як і до епосу, у нерозривне поєднання небесного і земного матеріалу; для нас мусить бути тьмним їх витік, вже через те, що вони довго жили в нашому роді і з ним прийшли, таким чином, ми з певністю та чіткістю знаємо, чому ми тримаємося їх і звернені до них. Те ж, що витікає з одного джерела, є постійно спорідненим і переплітається між собою; таким чином, поезія утримує право, як і закон включає в себе поезію. Принаймні нашим предкам якась інша точка зору була б чужою, ба навіть — незрозумілою. Сьогочасна наука зазвичай все надто роздірило, а вони ж не розділяли нічого й насолоджувались всім з одного досконалого достатнього ґрунту; для них все існувало лише для прямого живого використання, й саме тому все було спільним володінням і майном. Жодному поетові не належала пісня, і той, хто її співав, знав її тільки готовою та виконував правильно, й так само мало залежала повага до закону від судді, який не міг придумати щось нове; лише співаки управляли піснями, а судді — зруйнували обов'язок та служіння прав. Отже, поезію і право давніх часів, безсумнівно, слід прийняти як докази одне одного, їх чинність — тісно пов'язаними із звичаями і святами народу. Святкування та обряди шлюбів, похоронів можуть тут служити переконливими прикладами; і взагалі церковне право, як мені здається, вийшло з цього простору

<sup>1</sup> Іронізування над романтичним очікуванням чуда, що можна буде зустріти в фрагменті «Лекцій з естетики» Георга Гегеля, виявляє головний пункт розходження і в філософії права: сакралізована тривалість звичаєвості тут «розчаклюється» через приписування їй раціонального витoku.

між духовною вірою і світським правом. В цілому все право, як сага, виросло на своєму місці та, як правило, крізь кожен народ неминуче проходить так багато однакових, дивовижних ріс законодавства. Якщо все ж їх можна розізнати в їхній простоті та подібності до поезії, то вони мусять слугувати безпосередньому віднаходженню і відкриттю деяких, можливо, втрачених в хаотичному нагромадженні науки, або — прихованих, понять права.



Ілюстрація Моріца фон Швінда до збірки пісень А. фон Арніма та К. Брентано



## ● Людвіг Улянд

(Ludwig Uhland)



Поет, літературознавець, фольклорист, політик. Народився 26.04.1787, Тюбінген; помер 13.11.1862, там же.

Улянд вивчав філологію та право у Тюбінгені, потім жив у Штутт-гарті. Присвятив себе трьом ділянкам: поезії, вивченню літератури німецького Середньовіччя та демократизації Німеччини. Улянд здобув популярність як народний поет, був прикладом глибоко-освіченої людини; його називали «совістю нації» — служив депутатом у Франкфуртському парламенті 1848 р. Вже перша поетична збірка *Gedichte* (Вірші, 1815) засвідчила його ліричну обдарованість. Поезію Улянда цінували за простоту та правдивість. Його вірші й балади покладені на музику Ф. Шубертом, Р. Шуманом, Й. Брамсом.

В галузі германістики Улянд вважається основоположником ділянки загальнонімецького та північногерманського країнознавства; знаний він також за дослідження народних пісень та переказів. Крім того, він відкрив занедбану ділянку середньовічної поезії. Завдяки його розвідці *Walther von der Vogelweide* (Вальтер фон дер Фогельвайде, 1822) Улянда було призначено надзвичайним професором німецької мови та літератури Тюбінгенського університету (1829). Однак він був змушений через два роки піти з цієї посади через свої демократичні погляди. Присвятив себе дослідженню легенд, а також збиранню та коментуванню верхньо- та нижньонімецьких народних пісень. Склав 8 томів *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage* (Нариси з історії поезії та саги, 1865—73).

Українською мовою поезії Улянда перекладали Ю. Федькович, П. Грабовський, Д. Загул та ін.

### НАРИС «ПРО НІМЕЦЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ»

У найдревнішому народному укладі вкорінена риса, що стала ознакою німецької народної поезії і дійшла до наших днів, а саме відчуття живого, що охоплює всю довколишню природу. Ця ознака заслуговує на увагу вже тому, що вона присутня у всьому; на ній ґрунтуються не лише окремі особливі види пісень, а й також ті пісні, тема яких хоча й зовсім інакша, проте свіжозелені парості обрамляють їх усією своєю пишністю і легкістю. Якщо всього лиш пробігтись очима по перших куплетах пісень, то помітиш, як квітне і бує звідусіль. Літо і зима, ліс і луг, листя й квіти, птахи й звірі, вітер, вода, сонце, місяць і вранішня зоря то з'являються як вагомні складові пісень, то залишаються принаймні фоном, обрамленням чи зовнішньою прикрасою. На початку пісні якась картинка із природи виступає не просто окрасою, а швидше потребою, необхідною підпорою, на яку потім спирається основна ідея; стародавні пісні китайців переплітаються у такій формі із пісненими примовками, що, як молоді парості, щоденно пробиваються до сонця у баварських та австрійських горах, як там, так і тут не завжди помітиш, як переплітається

З німецької переклав Володимир Кам'янець за виданням: *Ludwig Uhland. Werke / Hrsgb. von Hartmut Fröschle und Walter Scheffler. — München: Winkler Verlag, 1984*



природний фон із власне темою. Наші найкращі народні пісні, без сумніву, ті, у яких думки й почуття перегукуються із довколишнім світом природи; проте також і ті, у яких він залишається дещо на задньому плані; навіть там, де природа ледь-ледь проглядає, вона надає цілій пісні яскравого забарвлення. Якщо природний фон народної пісні повністю зникне, то загине й німецька народна поезія.

Ця риса, як уже зазначалося, не випадкова, усе народне мистецтво повністю ґрунтується на такому світосприйнятті. Древньогерманський уклад життя, пов'язаний із річкою, полем, лісом, призвів до того, що людина постійно спілкувалася із природою, з усім, що вона бачила і що впливало на неї; такий життєвий уклад окремого селянина знайшов своє продовження і в пізніших замках, які виділилися звідусіль, сягаючи хмар; а вітер обдував їх з усіх боків. Духовне і суспільне життя німця, його звичаї були пронизані впливами природи, стосунками з полем і лісом, що передавалися по спадковості. Як повідомляють найдавніші джерела, древні германці не зображали своїх богів на картинах чи стінах, а поклонялися чомусь невидимому в оповитому тінню гаю; так вони вплітали найсвятішу тайну уявного духа у враження, викликані темно-зеленою лісовою ніччю. Щорічні народні свята зберегли і у християнські часи риси й образність колишніх свят поклоніння природі.<sup>1</sup> Також і німецьке право, яке переважно регулювало питання власності та використання поля і лісу, мисливських угідь та пасовиськ, річок і ставків, переповнене найживішими природними позначеннями, формулами, символами. Серед видів мистецтва не лише поезія, що зросла в селі та в оточених густими лісами замках, зафарбована в зелене; також і у старій музиці відбилася луна, що котилася від вигуків мисливців та пастухів. Навіть ті види мистецтва, що зросли серед міських та монастирських мурів, не позбавлені глибинного відчуття природи; німецька архітектура в період свого розквіту перетворювала кам'яний будинок в ліс, порослий чагарником, деревами та квітами. Малярство, відтворюючи на людському обличчі найчистіші душевні помисли, пробило задню стінку, відкрило перспективу природи, пере-

<sup>1</sup> Якщо у готиці старогерманський бестіарій прорвався із небуття в негативних постатях химер, що пообсїдали гори соборів та волають про помсту, то романтики, почасти, знову спробували повернути позитивне значення старим богам.

даючи у такий спосіб її предковичний зв'язок із духом. Близькість духа відчувається й у пейзажах, як у тих гаях, що переповнені божествами. Далі буде показано, що німецькі поети Середньовіччя могли зобразити земне життєве щастя лише через літню благодать, безмежну радість від квіточки й травинки, від зеленого лісу й пахучої лили, від співу лісових птахів.

Якщо у німців любов до природи як основа життя і поезії проявилася з особливою силою і збереглася у духовних зв'язках, це не означає, що лише винятково вони наділені нею. Вона присутня в поезії всіх народів і заявляє про себе з безпосередньою силою духовного вираження, ґрунтуючись на загальній потребі поєднати людське буття з усім творінням. Природа для людини, що живе серед неї, не просто корисна або шкідлива, не просто благо, що годує й допомагає їй, чи ворожа стихія, що руйнує її життя, вона не просто вимагає від неї напруження фізичних сил чи розуму й творчої наснаги, людина відчуває себе залежною від краси природи, що дає їй змогу відчувати прекрасне і творити поезію. Вона шукає у природі не лише порівняння, образність, кольористику, але й глибинне розуміння, відображення, відголос будь-якого поруху свого внутрішнього світу. Це не само-омана вразливої епохи, що подих весни й травнева зелень, вранішня й вечірня зоря, схід сонця, місячне світло й мерехтіння зір освіжують душу, розколюють, заспокоюють її, що погляд на море, що буря й гроза визначають стан людського духа. Саме молода поезія ще не зіпсованих народів проникнута цими впливами. Вважають, що людина лише вкладає свій душевний настрій у бездушну природу, проте вона не може нічого перенести в неї, коли природа в свою чергу не йде назустріч людині, не спонукає її до цього. Наукові дослідження повсюдно зруйнували уявлення про те, що стара віра в населену божествами природу зникла, проте істиною залишається відчуження між душею й природою, співчуття, що від неї очікувалося колись, шукають вище, у Творця, який, керуючи усім, гармонізував людську душу і красу природи і тому щогодини наближує себе самого для сириняття душею.

<sup>2</sup> Втім, іншою справою є відвага усвідомити та прийняти що загрожену невідомістю буттєву тотальність, а це вже — лише німецька тема.

<sup>3</sup> Поетично і легко висловлена центральна проблема німецької, а отже — на тривалий час і світової філософії, що постала після Кантового перевороту, найбільш яскраво вирішена не без впливу романтики Георгом Гегелем.

З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
Ludwig Uhland. Werke / Hrsgb. von  
Hartmut Fröschele und Walter  
Scheffler. — München: Winkler  
Verlag, 1984

Стаття «Über das Romantische» була написана для журналу «Sonntagsblatt» в період співробітництва Улянда з ним і опублікована в № 8 за 1807 рік.

Нескінченне оточує людину, таємницю божества і світ. Від людини приховано те, чим вона була, є та буде. Зачаровуючими та жахливими є ці таємниці.

Тут довкола її самотнього корабля<sup>1</sup> розпротерся безмежний океан. Людина здригається перед глухим шумом, в якому їй вчувається насування бурі. І навіть якщо вона досягне землі, то чи буде вона впевненою в тому, що оточуючий клаптик суші океан могутньо не здійметься і не поглине людину разом із землею твердо.

Там здійснюється над нами і над усім земним священний етер. Думка прагне піднятися на цей багатий фірмамент з його холодними беззмістовними трикутниками. Найкращі сили душі з невимовною тугою линуть в нескінченну далечінь. Але дух людини, добре відчуваючи, що він ніколи не зможе у всій повноті досягнути нескінченне, втомившись від невизначеного блукання, поєднує свої пристрасті із земними образами, в яких йому все ж мерехтить відблиск надприродного. З величезним благоговінням він буде вбирати в себе ці образи, вслухаючись у їхні найменші заклики: так само як Марія гойдала на грудях свого Бога в образі немовляти. Ці картини постають перед людським духом, наче ангели, з радісними привітаннями, але одночасно й з крилами, на яких вони можуть в будь-яку хвилину зникнути в нескінченність.

Але й тамтой жахливий світ посилає нам свої образи — страшних пічних духів. З темряви до нас долипають віщі голоси. Майже в кожному образі, що містить натяк на невідоме, присутнє передчуття саме тієї великої таїни, до якої завжди, свідомо чи несвідомо, прагне наш дух.

Це є містичним проявом нашого найглибшого духу в образі, це є вторгненням світового духу, це є олюдненням Божого, тобто: *це передчуття нескінченного у видимому та уявному і є романтичне.*

Греки, що жили в прекрасному, сповненому пасолоди закутку землі, за своєю природою

<sup>1</sup> Можливо, найдаліший образ, за допомогою якого можна вичерпно описати екзистенцію людини, починаючи вже від первинного прокляття покидаючих обжитий острів.

життєрадісні, оточені яскравим, сповненим подіями життям, проживаючи його більш зовнішньо, ніж внутрішньо, прагнучи у всьому до межі та задоволення, не знали або ж приглушували в собі цю неясну тугу за нескінченим. Їхні філософи намагались увияти собі все це у ясних системах, їхні поети протиставляли кожному внутрішньому імпульсові вищого зовні світлий, виписаний могутніми мазками і споряджений атрибутами розрізнення образ Бога. Їхній Олімп стояв тут, поряд, сяючи під промінням сонця, і можна було виразно роздивитись на ньому кожного бога та кожному богишо.

Можливо, що окремі явища грецької поезії для нас є більш романтичними, ніж вони виглядали для самих греків.

Син Півночі, якого не могла повністю охопити його не настільки прекрасна природа, поринув у себе. І вглядаючись у свою душу глибше, ніж грек, він саме через це бачив не так ясно. Його природа лежала наполовину покрита хмарами. Тому його боги були жакливими, хмароподібними постатями, оссіанівськими затуманеними образами. Він знав про морських фей, які випливають із блакитного безмежного моря, про ельфів, карликів, чарівників, що виходили із глибин природи з дивовижними вістями. Він поважав своїх богів у непримітних каменях, в диких дубових гаях, але довкола цих каменів кружляв світ невидимого, по цих дубах шелестів подих божеського.

Тут ми перебуваємо саме в центрі поняття романтичного, як воно було визначене вище.

Те, як романтичний дух готських племен розповсюджувався разом з ними в різних краях і зустрічався з романтикою інших народів, те, як романтичне поставало в різному вигляді в різних місцинах, та багато іншого, — все це є важливими предметами історичного дослідження. Важливим видається також дослідження того, як розширилось слово «романтичний» від своєї національної співвіднесеності до поняття в мистецтві. А тут ми зупинимось на деяких основних моментах романтики, а саме — на романтичному християнстві та коханні.

Християнство виступило з піднесеними настановами із царства нескінченності. Його



Вальтер фон дер Фогельвайде, один із найдавніших німецьких міннезігерів



послідовники приєднали до цих слів образи. Тут же появились Хрест та Причастя (наслідком цього стали романи про Грааль<sup>5</sup>) і т. д. Їх вражало проявлення релігії в святому, в цій чудесній постаті із небесним сяйвом довкола голови. Традиція прощі, хрестові походи стали наслідком віри в святість певних речей і місць: Ісусового гробу, міста Єрусалиму, усієї землі обіцяної. Втім християнство, хоча і є багатосжним предметом романтики, все ж не є його матір'ю. Вже в старовинних північних сагах про богів і героїв панує романтичний дух.

Дух романтичного кохання полягає в такому: відчуваючи духовний та фізичний потяг до жінки, чоловік сподівається в богоподібному образі віднайти своє небо. Дитяча наївність жінки бачиться йому дитинством вищого світу. Прекрасний покров уявляється йому цілком усіх його устремлень, усієї його нескінченності. Звідти обожнення коханої і поклоніння їй. Подібний до троянди образ він бачить просвітленим, із її очей струменить небесне світло. Найдрібніший знак прихильності здається йому благословінням неба, кожне пізнє слово — одкровенням.

Що тут є лише видінням, а що — правдою? Втім хто ж хоче в цьому розібратись?

Релігія та любов є тим, що шукали і до чого прагнули герої. Релігійність, любов і мужність є суттю духу лицарства.

Є романтичні характери, тобто такі, що повністю охоплені романтичною вірою, і вона стає мотивом їхніх настроїв та вчинків: монахи, монахині, хрестоносці, лицарі Грааля та ін., як і взагалі всі поетичні лицарі та жінки Середньовіччя.

Також і в природі є своя романтика. Квіти, веселки, сходи та заходи сонця, малюнки хмар, місячна ніч, гори, потоки, провалля та ін. Вони то заставляють нас за прекрасними картинами здогадуватись про ніжне, таємний дух, то переповнюють нас дивовижним жахом.

Деякі явища природи, вихори та грози вриваються надто брутально, виявляють свій дух надто голосно, примішують до передчуття надто велику долю жаху, щоб все ще залишатись романтичними. Але вони можуть стати такими,

<sup>5</sup> Грааль — в середньовічній поезії таємничий святий предмет, який надляє свого володаря небесним і земним блаженством, але може бути віднайденим лише людиною з чистими намірами; походження цього міфу точно не відоме, але в його найдавнішій літературній версії Крет'єна де Троа («Парцифаль») пов'язується із легендарним Королем Артуром та Лицарями Круглого Столу — тут він є чашою, а пізніше, у версії Робера де Барона («Історія Святого Грааля») — посудиною з кров'ю Христа, у «Парцифалі» Вольфрама фон Ешенбаха — це камінь з чудотворними властивостями, що перебуває в одному із замків під охороною лицарського ордену.

якщо впорядковані та виступають в якійсь дії як віщування.

Та місцила романтична, в якій блукають душі: пагадуючи нам минулі часи, чи просто з тасмничною діловитістю рухаються довкола нас. Ми ж стоїмо поза танком повітряних ельфів, яких, як свідчить північна сага, бачить лише той, хто стоїть всередині їх кола, але ми вже відчувасмо подих їхніх рухів і чуємо шепіт їхніх голосів.

Романтизм є не лише фантастичною ілюзією Середньовіччя. Це висока та вічна поезія, яка виразно зображає те, що слова не здатні передати або ж передають надто збіднено. Це книга дивовижних чарівних картин, які підтримують наше спілкування з темним світом духів. Це сяюча веселка, міст богів, по якому, за Еддою,<sup>6</sup> вони опускаються до смертних та вибрані піднімаються до них. І чи завжди негативне невір'я Нового часу має кращу основу, ніж згацьблені забобони старого?

Через постійне спілкування з чудесним, яке нависає над нами з усіх боків, багато хто перестав його розуміти. Вони переплутали чудесне з буденним й тих, у кого все ще залишилися вищі розуміння, вони називають мрійниками.

Але нехай так буде, називайте нас мрійниками, втім з вірою ми увійдемо у велике романтичне царство чудес, де божественне венштається всюди в тисячах просвітлених образів!



<sup>6</sup> Едда — загальна назва двох давньоісландських творів: давня пісенна Едда — Земундар Едда (збірка із 30-ти пісень про богів та героїв з 9—12 ст., що були записані в середині 13 ст.), пізніша прозова Едда — Снорра Едда (підручник для ісландських поетів прибіл. з 1220 року).





## • Йозеф фон Айхендорфф

(Josef von Eichendorff)

Поет, прозаїк, драматург, перекладач. Народився 10.03.1788, замок Любовіц, Силезія; помер 26.11.1857, Найсе, Силезія.

Айхендорфф походив з католицької родини сільського дворянства; дитячі та юнацькі роки провів у сільській місцевості. Тривале перебування на лоні природи знайшло своє вираження в його ліричних поезіях та оповіданнях.

Айхендорфф вивчав філологію та юриспруденцію спочатку в Галле (1805—1806), а потім в Гайдельберзі (1807—1808). Виняткового значення для творчого становлення цього автора мали знайомства з А. фон Арнімом, К. Brentano, Новалісом, братами Ф. та А. Шлегелями й впливи сентиментального естетизму Отто фон Лоебена (1786—1825), від ідей якого Айхендорффу

довго не вдавалося звільнитися. У 1822 р. втратив родинне помістя Любовіц і був змушений працювати службовцем у різних містах колишньої Пруссії. Перебуваючи під глибоким враженням від виданої Арнімом та Brentano збірки народних пісень *Des Knaben Wunderhorn*, Айхендорфф почав створювати свою ранню лірику, яку вкладав у тексти власних романів та оповідань. Більшість віршів Айхендорффа була покладена згодом на музику Р. Мендельсоном, Р. Шуманном та Г. Вольфом і стала народними піснями, зробивши свого автора відомим поетом-ліриком доби Романтизму, якому вдалося відчутти та виспівати глибини душі німецького народу. Часто про нього говорять як про останнього лицаря Романтики.

Проза Айхендорффа лірична, а відтак відображає чисті, романтичні й релігійні почуття, що виникають у людини в єдності з природою і Богом.

Жодному іншому романтику не вдалося перевершити ліричну майстерність таких новел Айхендорффа, як, наприклад, *Das Marmorbild* (Мармуровий образ, 1819), *Aus dem Leben eines Taugenichts* (З життя нероби, 1826), *Das Schloss Dürande* (Замок Дюранде, 1837). Його романи: *Ahnung und Gegenwart* (Передчуття та сучасність, 1810/13) та *Dichter und ihre Gesellen* (Поети та їх підмайстри, 1834) опрацьовують центральну для Айхендорффа проблематику, а саме — проблему вибору людиною правильного життєвого шляху та її протистояння спокусливим силам природного світу. Окрім того, Айхендорфф писав також трагедії, віршовані епоси і наукові розвідки: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland* (Про етичне та релігійне значення новітньої романтичної поезії в Німеччині, 1847); *Geschichte der poetischen Literatur in Deutschland* (Історія поетичної літератури в Німеччині, 1857) та переклав релігійні драми Кальдерона: *Geistliche Schauspiele von don Pedro Calderon de la Barca* (Релігійні п'єси Кальдерона де ля Барки, 1846/53).

### ІСТОРІЯ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ВСТУП

З німецької переклала  
Наталія Левкович за виданням:  
*Joseph von Eichendorff. Sämtliche  
Werke: Historisch-Kritische Ausgabe /  
Hrsgb. von Hermann Kunisch. —  
Regensburg: Verlag Josef Habel,  
1970*

Німецька нація є найґрунтовнішою, найбільш духовною, а відповідно також і найбільш заглибленою у роздуми серед європейських націй, більшою мірою народом думок, ніж дій. Але якщо дія — це ніщо без породжуючих думок і отримує своє світове історичне значення лише через думки, тоді ми можемо напевне сказати, що тим не менше ця замислена нація і створила власне світову історію. Ця схильність сприймати речі у всій їхній глибині, здається, є здавна своєрідним покликанням германських племен. Від їхньої глибокої волелюбності розвалилась колись Римська світова імперія, у якій інші

розчинились у більшій чи меншій мірі. Германські народи були тими, які першими визнали християнство у всій його величі, в той час, коли воно хворобливо поширилося при дворі серед візантійців, і надали йому тієї світової історичної впливовості. Й хоча у хрестових походах французи й англійці були далеко попереду, але німці, слідуючи за загальною тенденцією, все ж найвірніше зберігали початковий релігійний характер цих битв, що в інших дедалі більш політизувались. У Німеччині міннегофи процвітали менше, але їхнє кохання було серйознішим і цнотливішим, ніж при романських міннегофах. Так пізніше, зрештою, ця нація виграла сама собі свою власну ідеальну зброю — мистецтво друку, вона винайшла порох, яким потім французи руйнували її найгарніші замки, вона започаткувала Реформацію і викувала у крові свого серця нове дитя світу. Ідея є її мечем, література — полем бою.

Але ідеї не можна затримати у провінції і обмежити їх, вони є загальною власністю людства і виходять за межі окремих націй. Тому німецький народ відчув дорогою ціною власного патріотизму і почуття національної гідності постійний потяг, прагнення до космополітизму. Цілком зрозуміло ми хочемо цілковитої правди і природно не знаходимо її достатньо вираженою ні у нас, ні у наших братів по племіні, ми сягаємо туди, де спалахує якийсь промінь світла, у минуле, чуже, і майже одразу відмовляємося від неї, коли бачимо себе обдуреними або ж зпову не цілковито задоволеними. Через це, звичайно, гинуть часто цілі покоління у невмілому і сміхотворному, сліпому мавпуванні, що достатньо підтверджує й історія нашої поезії, яка виступає часом у римській тозі, часом у дзвінкій лицарській кольчужі, потім знову у пастушому вбранні чи з сіткою на волоссі та зі сталюю шпагою. Але хто зануває під час завоювань і світових битв про гарматне м'ясо? З кожного з цих вторгнень у чужі володіння у всякі часи нам все ж залишався якийсь трофей, і так ми без сумніву крок за кроком здобули значне місце й універсальний огляд у мистецтві й науці, як жоден інший з сучасних народів. Ми духовні спадкоємці майже усіх освічених націй.

Міннегофи — в Середні віки, за часів трубадурів у Провансі, створені придворними колами з метою розваги літературні товариства, темами яких були питання любові та шлюбу.

<sup>1</sup> Міннегофи — в Середні віки, за часів трубадурів у Провансі, створені придворними колами з метою розваги літературні товариства, темами яких були питання любові та шлюбу.

<sup>2</sup> Все, що гарно сказане, з чіх уст не пішло б воно, — також мов (Сенека. Моральні листи до Луційлія. XVI, 7. Пер. А. Содомори).

Та головні риси німецького характеру: замисленість і серйозність, які спонукають нас усе досліджувати і перевіряти, зумовлюють тим часом, як прагнення від загального споглядання знову повертатись у нас самих, внутрішньо узагальшовати здобуте і якнайсвотрібніше відобразити власну особливу природу. І ця *одинок* індивідуалізуюча свотрібність, як в окремих племенах, так і у духовно привілейованих особах, неминуче веде до величезної різноманітності. У Франції династійна політика приборкала до дворів вільне дворянство і стерла обличчя провінції, у Англії майже все уніфікувала Реформація. У Німеччині ж навпаки — сепаратизм проходить через всю історію. Віддавна старі землевласники проживали відокремлено у своїх дворах, не маючи міст, у Середньовіччі об'єднувались численні мініатюрні держави, як планети з власним світлом і колообігом, навколо центрального сонця — кайзера. Яка велика кількість найрізноманітніших утворень, від придворного табору кайзера, через численні малі резиденції, аж до простого лицарського замку; потім насичене життя імперських міст і зрештою до цих пір існуюча суміш католицького і протестантського! Природно, що вся різноманітність мусила знайти своє відображення і у нашій літературі, особливо у поезії, і не лише у дуже різному звучанні народної пісні у Померанії, Тіролі, Вестфалії чи Австрії, але і у героїв нашої літератури. Або де ж у нас та стереотипна сімейна подібність окремих постів, яку ми знаходимо у французьких класиків? Для прикладу згадаймо хоча б про Лессінга і Кльопштока, про Гете і Шіллера! Кожен виїжджає, не турбуючись про інших зі своєю гострою самотбутністю, щоб завоювати собі новий світ. Звісно, тут є і значні рани та вищербленія, і в жодному разі не бракує банд підлих ландскнехтів, які хочуть воювати разом не за найкращу справу, а за найкращу грошову винагороду чи світове схвалення і заплутують усе, як тільки можна. Таким чином, ми майже постійно знаходимось на межі з анархією. Але в цілому все ж є свіжий удар хвилі, навіть коли сьомий вал знову відкочується назад; безнастанна мужня боротьба, яка, з одного боку, оберігає нас від застою,

<sup>3</sup> Ландскнехти — піше наймане німецьке військо Нового часу, що, починаючи з 15 століття, поступово витісняло лицарське феодальне військо; вперше було запроваджене 1486 року Максиміліаном I, і його організація визначала структуру військ надалі: на час війни земельний володар призначав польового командира (фельдгаупмана — капітана), який, в свою чергу, визначав 10—15 старшин, які з прапорами й музикою рекрутували до свого полку найманців — «земельних лицарів» (всього по 300—500 чол.), штаб полку складався з замісників — лейтенантів, писаря, ротмайстрів (керівників підрозділів), бунчужного (відповідав за прапор), судді, обозного, скарбника, поліція та ін. (можна здогадатись, звідки пішла структура українського козацького війська). Озброєнням ландскнехтів були довгі списи і мечі. Під час Тридцятилітньої війни перетворились на регулярне військо.



а з іншого, від внутрішнього деспотизму паризької столиці, бо який тиран був би достатньо могутнім для того, щоб об'єднати таку кількість по-різному сформованих покірних і непокірних. Тому ніде, хіба що за винятком Еспанії, народний елемент так довго і мужньо не боровся з художньою поезією вчених, вчена поезія в свою чергу — з церквою, романтизм — з непоетичним розумінням, як у Німеччині, де вся земля вкрита руїнами перемінних поразок, а духи загиблих і відсталі заблукалі бандити ще постійно нишпорять серед переможців, які скоро самі будуть переможеними.

При цій універсальності й індивідуальній різноманітності нашої літератури є не дивним те, що вона протягом століть, врешті, переросла в таке нагромадження, яке навряд чи колись можна буде подолати. Це так, наче у морі, де найпротилежніші вітри так свавільно перехрещуються, що необхідно бути досвідченим мореплавцем, щоб недостойно не загинути або не бути віднесеним силою постійно діючих пасатів і течій закоренілих забобонів у цілком протилежному напрямку. Але лише небагато хто у цей промисловий час, коли лише купецькі кораблі зазвичай плавають від масляного ринку до сирного,<sup>4</sup> має бажання і нагоду повправлятися у ремеслі штурмана на такому кораблі привидів. Але кожен освічений все ж по справедливості вимагає щонайменше деяких знань про цю важливу віху національної історії. Зрештою матеріал вже достатньо зібраний зі старанністю, гідною похвал, але ще в своїй більшості не впорядкований чи, що ще гірше, довільно зареєстрований за тією вітряною пасатною системою, часто навіть невірно. Здається, для нас зараз має значення переважно спонтанна орієнтація, тобто виділення з маси найзначніших моментів, які надають усьому кольору і форми, та вироблення з того матеріалу і в такий спосіб якнайкращої зрозумілої органічної картини. Лише з одиноких вершин відкривається вільна перспектива на заплутаний ландшафт, на якому взвизу за деревами і лісу не видно.

Заздалегідь виключаючи з велетенського запасу поезію, ми здобуємо небагато. Оскільки

<sup>4</sup> Цей образ торгового корабля (баржі), більш розвинений, ми вже зустрічали у К. Брентано в праці «Філістер до, в і після історії».

це обмеження по суті лише уявне. Вище ми вже зазначали, що життя німців пайвиразніше представлене у літературі, а їхня література — переважно у поезії. Але наша поезія — це не просто пишнота, не ізольована майстерність для користі і задоволення бездіяльної публіки; вона внутрішньо необхідна, більше, ніж інші, у загальному організмі формування нації. Тому вона така різноманітна, як саме це формування, і її конкретне стає зрозумілим лише із загального. Погляд у минуле дозволяє чітко побачити цей стійкий паралелізм між поезією і рештою гілок літератури. Спочатку, як прийнято, візьмімо до уваги філософію, таким чином ми побачимо два головні напрямки, що впливають з руїн старовини і пронизують усе Середньовіччя: філософія Арістотеля і Платона. Філософія Арістотеля намагалась збагнути і впорядкувати багатство явищ і досвіду, вона була більше схематизмом наук, ніж наукою. І навпаки, філософія Платона йшла не без християнських понять, глибше до праджерела усіх наук, до божественної душі світу, яка є в основі усіх явищ. Та — відповідала більше розуму, ця — більше фантазії і почуттю; отже, обидві разом охоплювали приблизно цілу інтелектуальну сферу людської природи. Але обидві були різним чином змінені, спотворені і стали майже мітичними, частково через східне переосмислення, частково через прагнення передати змінений християнством погляд на світ. Пізніше, коли світ постарів, розум поступово все більше перемагав, і, головним чином у Німеччині, постав вид математичної філософії. Ляйбніц зі своєю системою вроджених ідей креслив абстрактний начерк розуму, лінії і контури якого не могли відживити внутрішнього владарювання, заздалегідь зв'язаного такою визначеністю; він у часі і просторі так само механічно вбачав лише порядок існуючих поряд або взаємно послідовних речей. Вольфф увів це вчення у школу, завдяки чому воно скоро виродилось у неживу формальність. А окремі пробіски, завдяки яким Ляйбніц, якого Гердер називає постом у філософії і математиці, у своїй фрагментарно-ясновидній природі постійно виходить за межі власної системи, залишилися

<sup>5</sup> Крістан фон Вольфф (1679—1754) — німецький філософ і математик, впливовий представник німецького просвітництва, засновник німецького раціоналізму.

без подальших результатів. Тому і не дивно, що тепер крізь цю пробою все успішніше проникла у Німеччину філософія із закордону. У Франції Декарт взявся пояснити виникнення світу як самого себе фабрикуючого з гіпотетичних кружлянь годинникового механізму і взявся суто математично довести існування Бога з людського розуму, тобто до певної міри зробити Творця творінням сотвореного. Марно намагався англієць Локк поєднати з цією філософією чуттєвості ще і віру в божество; вже одного разу смансипований людський дух, оскільки поцібних паліативів не могло вистачити, стрімко мчав від сумніву до сумніву аж до цілковитого атеїзму, який Вольтер і Дідро намагались пристойно оформити для освічених. Це недалеко вільнодумство спричинило боротьбу Лессінга не на життя, а на смерть, у розпалі його ранніх критичних і театральних робіт. З майже відчайдушною сміливістю він загострює цю справу у всіх її наслідках, звідки відкривається прихований вид на зяючу прірву, щоб змусити світ до остаточного вибору і рішення, або перестрибнути, якщо він спроможний, через прірву, або рішуче повернути назад. Але світ не зробив ні того, ні іншого, сприймав кожен наслідок як нове бажане завоювання і просто ще самовпевненіше радів на краю прірви, не помічаючи її.

У цьому поганському шумі уявного прогресу Кант з'являється як реакціонер, одночасно відкидаючи зарозумілий розум аж до сфери досвіду, і по той бік цієї сфери заперечує його здатність пізнання трансцендентного світу. Не можна пояснити ні нашого покликання, ні місця тут, як визначає Кант так званий раціоналізм і, отже, суперечить своїй власній системі. Тут ми хочемо, згідно з нашим безпосереднім завданням, лише згадати, що він не мав майже жодного поняття про глибоке значення поезії, оскільки він вважав її лише засобом розваг і тому хотів вписати її в прокрустове ложе своєї суворой поняттєвої моралі; саме тому тоді, коли вже процвітали Кльопшток, Гете і Гердер, його улюбленими поетами були Поуп і Галлер.<sup>8</sup> Але дуже скоро рамки, у які Кант поставив розум, знову насильно порушив Фіхте. Він хотів по той бік

<sup>6</sup> Паліатив (від лат. pallium — плащ), в медицині — засіб, що пом'якшує симптоми хвороби, але не усуває її причин.

<sup>7</sup> Цей вислів уживається для означення незручної ситуації, в яку когось насильно втягують, або ж — схеми, під яку щось насильно припасовується; первинно пов'язаний із персонажем старогрецької мітології велетнем Прокрустом, який ловив усіх, хто проходив повз, і припасовував, розтягуючи або обтинаючи, до розміру ліжка.

<sup>8</sup> Альбрехт фон Галлер (1708—1777) — швейцарський поет, лікар та природодослідник; вважається засновником експериментальної фізіології: довів зв'язок структури тканини і її функції; в своїх віршах протиставляє розум'яку цивілізацію міста та ідилію альпійського світу.

кантівського умовного знання утвердити безумовну свободу мислення і справді взявся за те, щоб перестрибнути через провалля, відкрите Лессінгом, і підняти над світом принцип протестантизму, у його цілковитій суворості як суверенне «Я», на останні суворі вершини ідеалізму; це в будь-якому випадку був визначний погляд, атлетичною силою якого Фіхте боровся з цим неможливим завданням. Тим часом ця крайність могла бути пестійкою. Тому Шеллінг намагався, як вже натякає визначення його вчення як «Натурфілософії», передати безумовне, не зважаючи на природу та історію, знання через умовне знання зовнішнього сприйняття і обґрунтувати таємничу золоту причину, сьйво Бога, яке пронизує усі явища у істотно платонівському уявленні.

Поряд з усією цією філософською еволюцією наша поезія постійно мала споріднені по духу стосунки з нею, наслідуючи її особливий шлях або ж пророчо повідомляючи у формі передбачення, передчуття загальне схоплення. Таким чином, ми бачимо вже в Середньовіччі, що вона розколослась на дві головні філософські течії, успадковані від стародавнього світу. Дух Арістотеля проявляється часто у зовсім сухому схоластичному напрямку, який нерідко навіть перетинається з софістикою, особливо коли він торкається догматичних предметів; він проявляється у дріб'язковій казуїстиці перенасиченого міннезангу і, здається, відігравав головну роль у діалектичній поезії розуму відомої Вартбурзької війни. Платонівський підхід набагато сильніше і глибше проникає у більшу і важливішу поезію Середньовіччя через містично-алегоричну символіку, у якій були створені тоді історії і саги, наприклад, вірші про короля Артура, лицарів Круглого столу і Святий Грааль. Потім, коли з'явилась математична філософія, зразу ж вільний ліс поетів був поділений на зразок чудового французького саду з геометрично окресленими деревами, алеями і посипаними доріжжками, де музи у криноліні стерегли неслухняну природу, та навіть окремі вірші під бідним квітковим килимом мусили відображати, за допомогою штучного поєднання коротких і довгих строф,

<sup>9</sup> Вартбурзька війна — сюжет претичних творів 13—14 століть — змагання співців Гайнріха фон Офтердінгена та Вольфрама фон Ешенбаха при дворі ландграфа Германна і Тюринського, в якому перемагає натхненний непрофесійний Вольфрам; Р. Вагнер поклав цей мотив у основу свого твору «Танненгойзер».

різноманітні алегоричні фігури, такі як пальми, храми і т. д. Але пануванню Декарта і Локка, яке за посередництвом матеріалізму неминуче вело до епікурейського розпаду і яке ми тому позначасмо як філософію чуттєвості, відповідала така ж поезія чуттєвості. Їй хоча, на щастя, ця філософія ніколи не стала панівною у Німеччині, все ж і в нас зринають її окремі симптоми в цілком хаотичному, атеїстичному і аморальному «душевному пріапізмі»<sup>10</sup> в служінні природі, яке поетично прославляє насолоду і благоговіння як споріднені речі.

Трохи згодом філософія Канта мала очевидний пригнічуючий вплив на німецьке поетичне мистецтво. Але інакше і не могло бути. В той час, коли це вчення, на порозі найсвятішого, відштовхнуло поетів від пізнання Бога і надземних речей, воно неминуче перетворило релігію на голу мораль, яка, настільки ізольована від віри і живого зв'язку з божеськими речами, закам'яніла до абстрактного добродесного стоїцизму. І ми бачимо, що ця абстрактна мораль ідилічно кружляє у Козегартена, благородно повчає з кафедри в «Уранії» Тігге і ступає на театральну сцену з Шіллеровим Маркусом, щоб врешті-решт знову загубитися у численних, достатньо поверхових, прагматично-психологічних романах і міщанських виставах. Тому це так само природне, як і характерне, що, за винятком Шіллера, усі значні поети того часу Гердер, Гете і Жан Поль були рішучими, частково запеклими противниками Канта і самого Шіллера через його майже пристрасну симпатію до Канта, яка, без сумніву, більше стримувала, аніж сприяла його поетичній творчості. Тим часом невгамовна і захоплена філософією молодь вже раніше, забігаючи наперед, поетично проголосила радикальне вчення, яке потім мало бути науково сформульованим Фіхте. Ми маємо на увазі період «Бурі і натиску», оригінальних геніїв і сильних духом у вісімдесятих роках минулого століття: справжнє абсолютне Я, яке викреслювало у своїх віршах, романах, п'єсах усе минуле, і світова історія, починаючи спочатку, хотіла творити сама собі мораль, звичаї і релігію з власної всемогутності. Врешті наш новий Романтизм відповідав натур-

<sup>10</sup> Пріапізм — в широкому значенні хворобливий стан неконтрольованого бажання без субстанційної хімії; назва походить від імені Пріапа — сина Афродіти та Діоніса, бога плодючості, що звичайно зображається із непропорційно великими геніталіями.



філософії. Подібно до тієї філософії, Романтизм, вийшовши за обмежену сферу досвіду Канта, так як і за безпідставний егоїстичний міраж Фіхте, сміливіше, ніж обидва, знову повернувся до внутрішнього сприйняття трансцендентного і вічної сили природи, яка панує у зовнішньому світі, але він (Романтизм) також дуже часто не міг уникнути близької небезпеки цієї філософії, зокрема — помилки фанатичного обожнення природи. Новаліс намагався постично зобразити на цьому шляху світову науку через глибоко змістовну символіку всього живого, тоді, коли Вернер<sup>11</sup> у своїх ранніх драмах блукав у пантеїстичній пустоті. Гете, не знаючи і не бажаючи того, найглибше серед усіх поетів вникає у натурфілософську точку зору, в той час, як він всюди невимушено і безпосередньо звертається до життя і тому відкриває нам у очевидних зовнішніх явищах, у більшій чи меншій мірі, приховану душу світу, хоча він ніколи не дозволяє нам поглянути на останню справжню першопричину речей. Зараз важко сказати, який вплив мала філософія Гегеля на поезію, оскільки вона все ще не закінчила свого кругообігу. Все ж мусить впадати у вічі, що сучасна поезія зарозумілості і ненависті йде слідом за нею.

Отже, так само, як ми володіємо філософською поезією, так маємо ми і *філологічну поезію*. Реформація з метою біблійної критики і скегези<sup>12</sup> раптом змістила філологію з її звичного скромного місця, яке вона постійно займала у Середньовіччі. Філологія була розпещеним дитям протестантської теології і тому дуже швидко стала цілком емансипованою і з простого засобу вищої освіти — її метою. Вона, без сумніву, є невід'ємним ключем до духовних скарбів давнини; але так само певно є все ж дивною помилкою вважати ключ головною річчю, самим скарбом. Як це насправді й трапилось. У протестантських школах тепер і поезія ставала головним чином лише допоміжною наукою філології. Гомер, Піндар, Софокл і Вергілій лише складали вірші, щоб показати нащадкам правила старої граматики або найбільше, щоб вправляти вчену гостроту розуму на нових кон'юнктурах і у способах читання; школярі мусять складати вірші латинською

<sup>11</sup> Захаріас Вернер (1768—1823) — німецький письменник, службовець, потім — священик і проповідник; автор історичних драм, змістом яких є трагедія неунікної індивідуальної долі.

<sup>12</sup> Екзегеза — тлумачення письмових творів, правових та біблійних текстів; метою останньої є з'ясування прихованого сенсу Святого Письма.

і грецькою мовами, зрозуміло вчитися думати і вірити по-античному. Це рабське копіювання давнини, яке, так як і тодішні римляни все, що не було грецьким чи римським, вважали варварським, призвело до сучасного варварства: тупої зневаги щодо нашого Середньовіччя і його великих постичних творів. Такий тотальний поворот назад до античності всюди вважається по-шкільному необхідним і надзвичайно корисним. Ми не можемо у жодному разі абсолютно погодитися з тим і іншим, не ризикуючи бути звинуваченими у ересі. Справді це було необхідним лише для протестантів, бо вони «порвали» з Середньовіччям і, отже, піби починали знову з самого початку, а також мусили шукати спочатку нові точки дотику. Але було б природнішим і кориснішим спиратися на національний освітній шлях, який хоч і був зруйнований Тридцятилітньою війною, але не цілком знищений. Це робили в Іспанії Лопе де Вега,<sup>13</sup> в Англії — Шекспір, і коли там новіші поети, а тут — Бен Джонсон,<sup>14</sup> повернулись до античності, тоді тут і там наступив занепад поезії.

А яким же був насправді цей розхвалений вплив на Німеччину? Спочатку та сміхотворна вчена придворна поезія, яка поставила на місце прогнаних святих поганських богів з сіткою на волосся і сталевими шпагами і їхнього покійного Пегаса запрягла у триумфальну колісницю міщанських героїв і меценатів. Потім грубе непорозуміння з «Поетикою» Арістотеля, яке зробило нас надовго достатньо потішними мавпами французької сценічної закономірності. Пізніше знову так звана поезія грацій, пахнуча салоном життя мудрість і пісенна легковажність, без якої ми могли легко обходитись. Насамкінець викривлення і спотворення мови грекомапами, яке починається з од і бардитів Кльопштока і у Фосса<sup>15</sup> набуває жахаючої віртуозності; звісно, у цьому відношенні можна ще й Платона зарахувати до філологічних поетів.

Ми далекі від того, щоб не признавати сонцесайну античну красу і її благодіючий вплив, особливо з формальної точки зору. Детальніше вивчення старовини, без сумніву, суттєво сприяло утворенню нашої мови, оскільки вона нечувано занепадала власне у внутрішній і зовнішній

<sup>13</sup> Лопе Фелікс де Вега Карпійо (1562—1635) — іспанський поет; визначив структуру іспанської комедії (три акти), автор 1800 творів, з яких збереглися 470; основною їх тематикою в проблема честі та права простолоду.

<sup>14</sup> Бен Джонсон (1572—1637) — впливовий англійський поет і драматург, перекладач, науковець і актор часу Відродження, його титанічна постава надсега визначила напрям розвитку англійської літератури, голова першої британської літературної школи — т. зв. «Синів Бена»; в його першій п'єсі «Кожна людина в своєму гуморі» головну роль грав В. Шекспір; найвідомішими драматичними творами Б. Джонсона є сатиричні комедії «Волпоне» і «Алхімік»; в поезії намагався імітувати Горація та Марціала й, на відміну від Шекспіра, відзначався серйозністю та педагогізмом у підході до поезії, мав великий вплив при королівському дворі та став першим поетом, якому було призначено пенсію.

<sup>15</sup> Йоганн Гайнріх Фосс (1751—1826) — німецький поет і перекладач, співвидавець «Геттінгенського альманаху Муз»; автор ідилічних поезій та переспівів з античних творів.

боротьбі, і знову відкрило нам у обмежений міщанський час змішуючий вид на величніші, героїчні часи. Але власне так рішуче ми мусимо звинувачувати ідолопоклонство, яке було викликає еллінізмом, як єдиним достойним, і змусило нас не помітити, що паша власна мова володіла раніше милозвучністю, чарівністю і поетичною силою, які не менш були здатні до розвитку та точності і варті їх, так як Середньовіччя пропонує нам ще частіші і яскравіші зразки доблесті, волі, доброчесності, моральна сила яких мала мати тим більший вплив на юні душі, оскільки вони нам більш зрозумілі і внутрішньо споріднені з нами, ніж ідеали старого світу. Так насправді сліпе наслідування старовини стало значною мірою винним у національному квієтизмі,<sup>16</sup> який плаче за Гекубою,<sup>17</sup> але байдужий до щастя і нещастя німецької батьківщини. Велич старого світу полягає у чисто людському, що є спільним для усіх народів, але у кожного народу воно мусить, природно, формуватися по-іншому, щоб стати справді живим. Значить, у будь-якому разі через ту помилку у грецькій сутності вся наша поезія отримала щось чуже, вчене і нерелігійне, що зробило її непопулярною, пустим захопленням так званих освічених людей. Також наші найбільші поети, такі як Гете, Шіллер і Тік, залишали собі завжди добру частину Середньовіччя, й особливо найзначніші твори Гете: «Гец», «Тассо» і «Фауст» є власне тими, на які найменше вплинула античність.

Змінні принципи вчення про виховання у нас також представлені доволі різноманітною педагогічною поезією. Жорсткій школі моралі доброго старого часу, де діти могли з'являтися перед батьками лише причесаними і напудреними, точно відповідає тогочасна математична застигла поезія, яка трактувала ціле життя як святковий мінуєт з геометрично відміряними колами і симетричними нахилами. Невдовзі після цього настав натурштурм Базедова,<sup>18</sup> вид дрімучої і природної моралі; кожен, як зілля чи будяк, мусив вирости саме з вродженої природи і бути буквально надресированим використовуватись для загальної користі. Гете зобразив це господарство, не знаємо докладно, чи серйозно,

<sup>16</sup> Квієтизм — споріднена з містикою релігійна настанова на душевний спокій та пасивність; засуджений Палпським престолом у 1687 році.

<sup>17</sup> Гекуба — в старогрецькій мітології дружина Троянського царя Пріама, мати Гектора, Паріса та Кассандри, рабіня Одиссея після падіння Трої.

<sup>18</sup> Йоганн Бернгард Базедов (1724—1790) — німецький педагог, представник філантропізму; під впливом Просвітництва сформував ідеал виховання: ігрове навчання, тілесне зміцнення, практична орієнтація, позаконфесійне вивчення релігії, виховання задля загальної користі.

чи з іронією, але у всякому випадку дуже влучно, у педагогічній галузі своїх мандрівних років. Як поетична протипага з'явилась відразу ж численні зворушливі романи про неперевірених дикунів, з'являлась дружина, якою вона і мала бути, юнак, чоловік, кухарка, якими вони і мали бути; навіть самі вистави Іффлянда<sup>19</sup> належать сюди. Все ж пізніше педагоги вигадали Ельдорадо,<sup>20</sup> для завоювання якого слід було підготувати молодь. Вона, безумовно, мусила з часом реформувати церкву і державу і при цьому бути заздальгідь героїчно налаштованою і загартованою; тому навіть вільна гра дітей була систематизована у спартанське спортивне мистецтво, а церква і релігія зберегла лише ненависть до католицького Середньовіччя. Але войовничі юнаки приймали призначене їм героїство до вчинків; так вишик передчасний розумовий розвиток, а з нього — чвапливість, а з неї — новітня політична поезія, яка захопила і заповонила саме найбільш незрілих і по суті була лише гімнастичною вправою, оформленою у віршову форму; так, як уся ця мінлива педагогічна поезія є і може бути лише психологічною експериментальною поезією. За останній час, здається, зрештою знову переважає цілком матеріальний напрямок, загальна реальна школа для виховання індустріального багатого лицарства, де героїчну роль перейняло винахідливе користоловство і грошова аристократія на місці старого дворянства досить по-варварськи розпоряджається своїми кріпаками на задимлених і гуркотливих фабриках. Але тому поезія як невід'ємне мистецтво, проти якого саме тому всюди стають помітні криклива байдужість і зневага, не може нічого вдіяти.

Вищезгаданий парис, який можна було б легко продовжувати до безмежності, достатній, щоб означити вищезгадану велику різноманітність нашої поетичної літератури. Але він також показує, що цим порівняльним шляхом, замість замкнутої загальної картини літератури, треба набагато важливіше пояснити власне лише її розпад на дуже різноманітні споріднені групи. Як відомо, є багато точок зору, за яких можна трактувати цінність і форму літератури взагалі.

<sup>19</sup> Август Вільгельм Іффлянд (1759—1814) — німецький драматичний письменник, актор і провідний театральний діяч, сучасник Гете.

<sup>20</sup> Ельдорадо (з есп.: позолочений), назва багатого, щасливого краю, землі мрій та золота; цей переказ має південно-американське походження і особливо поширився в час великих географічних відкриттів.

Найбезплідніша з них, мабуть, естетична, тобто оцінка за загальною теорією мистецтва. Поетичний час не думає про свою красу, тому що володіє нею сам по собі, так, як здоровий не помічає свого здоров'я. Лише коли краса зникла, тоді, загублену, будуть спільно шукати і філософськи створювати: так виникає естетика. Звичайно, ми мали у всі часи також естетичну поезію, тобто зроблену за всіма загальноповживаними правилами краси. Але кожен справжній поет має свою власну естетику, переважно не знаючи цього. Ті загальні теорії підлягають, зрозуміло, поетичній зміні і є занадто суб'єктивними, щоб служити нормою, і було б так само несправедливо, як і неісторично хотіти оцінити будь-який більш віддалений період поезії за сучасною, власне популярною, теорією. Тут достатньо згадати, наприклад, нездоланну прірву між вченням Готтшеда<sup>21</sup> і Лессінга чи в новітній час — також між Жан Полем і Зольгером,<sup>22</sup> кожен з яких правий у певному розумінні чи хоча б так думає.

Інший метод є хронологічно-географічним, який, як правило, називають також історичним, за яким літературу впорядковують за раз і назавжди історично визначеними, часовими відрізками, які зумовлені цілком іншими подіями і в межах цих відрізків ділять її знову на саксонську, австрійську, швабську, нижньорайнську і т. д., і якомога точніше обмежують її датами. Це, звичайно, подає зручний схематизм для школи, сам же, цим зумовлений, порядок цілком є лише ілюзорним. Поетичний елемент проходить, як весняний подих в повітрі, крізь календарні роки і провісційні межі і має свої власні уявні галузі; з зусиллям проведені кордони і відрізки постійно проникають, пророчо довершуючи і зашлутуючи, часто навіть рухливий струмінь повітря застоюється, щоб потім, раптом, знову перестрибнути через століття. Отже, тут панує інший таємничий закон, ніж у політичній історії.

Вже глибше сягає національна точка зору, тобто оцінка літератури за її відповідністю духові нації, якому вона належить. Вище ми означили німецький національний дух як переважно звернений всередину і, як природний наслідок з цього, визнали вільний розвиток індивідуальних особ-

<sup>21</sup> Йоганн Крістоф Готтшед (1700—1766) — німецький теоретик літератури, філософ, оновлювач німецької драми за зразком французького класицизму.

<sup>22</sup> Карл Вільгельм Фердінанд Зольгер (1780—1819) — німецький філософ, учень Шеллінга, перекладач Софокла; товаришував з Л. Тіком, намагався вийти за визначені Кантом межі пізнання.



ливостей, чим знову пояснюється сама по собі вражаюча різноманітність нашої літератури. У цьому розумінні ми, звичайно, без сумніву можемо назвати німецьку літературу національною. Італійська поезія вже дуже рано посилалась на тип мислення і мистецькі форми свого класичного доісторичного часу, але вона при цілком зміненому християнством стані у світі не могла більше бути справді національною; в той час, як у англійській помічається вплив найрізноманітніших, часто взаємосуперечливих народних елементів, одним словом: духовне формування змішаного народу часто відчутне і досьгодні здається ще не до кінця завершеним і закритим. Серед усіх еспанська поезія є, без сумніву, найнаціональнішою, але цілком іншим чином, ніж наша. В Іспанії — це радість і захоплене прославлення завойованого протягом століть досягнення з релігії, честі і лицарства, яке кидає своє прекрасне, але цілком монотонне чарівне світло на всю поезію і постів, котрі лише тому і відрізняються один від одного більшою чи меншою мистецькою довершеною. У Німеччині — навпаки, характерним і національним є власне саме змагання, боротьба за те Ельдорадо, яка постійно поновлюється, і тотальна відмінність, оскільки кожен самотньо бореться за себе. Поглянувши детальніше на цю боротьбу, ми помічаємо, що те саме, як ми вже виявили з вище означених зв'язків поетичного мистецтва з філософією, постійно стосується, у своїй основі, саме найвищих благ життя, пізнання Бога і неземних речей. Отже, радикальна точка зору в оцінці німецької літератури, яка відповідно одночасно охоплює і національну, може бути лише релігійною.

Через усі народи і часи проходить незаперечне почуття неповноти земного існування, а звідси — глибока потреба пов'язувати його з вищим за життя, цей світ — з потойбічним, минуле і сучасне постійно поєднують з тасмичним майбутнім. І це прагнення, яке зумовлює здатність до вдосконалення і справжній прогрес людського роду, є власне суттю релігії. Але там, де це релігійне почуття справді живе, воно не задовольнятиметься бездіяльною тугою, а відобразиться у всіх більш значних проявах життя,



Й. К. Готтшед

найрішучіше у поезії, завдання якої, хоч і в іншій сфері та іншими засобами, очевидно збігається з головною суттю релігії, отже, у своїй основі само є релігійним.

І насправді таким же чином історію поетичної літератури можна порівняти з рухом крові від серця і до серця, взагалі-то це ніщо інше, як постійно пульсуюче віддалення і знову повернення до того релігійного центру. Всі поетичні революції були проведені через релігію. Уже у старі часи, а особливо у цього поетичного народу, греків, поезія, оскільки стара віра в богів, на якій вона базувалась, згасла і була філософськи переосмислена, йшла від своєї початкової суворої величі до скептично посередницької світськості, від Есхіла до Еврипіда. Потім християнство, перетворюючи і чудово поглиблюючи все бачення світу, з анархічного безладу, що безпосередньо йшов за цією катастрофою духу, замість старого прославлення тогочасного створило романтичну поезію безконечного. В подальшому знову стався перелом у тій самій сфері, проведений так званою Реформацією, який захопив з собою нашу поезію у цілком змінене русло, і ще, у недавньому часі, повстав з релігійної реакції проти певір'я неглибокого Просвітництва сучасний Романтизм, який ще не зник до сьогоднішнього дня.

А інакше і не може бути. Що ж взагалі є поезією? Зрозуміло, не пусте зображення чи наслідування сучасності і дійсності. Таке перемальовування природи набагато більше стирає її таємничі риси, так само, як нейзаж лише тоді стає твором мистецтва, коли він робить відчутним ієрогліфічне письмо, ніби пісню без слів, і примарний погляд, яким хотіла б до нас звернутися прихована краса кожної певної місцевості. Також таке вірне зображення минулого ще не містить в собі поезії, коли історичний матеріал не оживлений неземним яскравим сяйвом і не зроблений до певної міри вражаючим; у будь-якому випадку вона буде змушена значно поступатись геніальністю справжній історії, яку творить божественний майстер за цілком іншими незвичайними вимірами і планами, про які ми в цьому світі



Титульна сторінка праці Готтшеда, присвячена критичному розглядові поетичного мистецтва

не можемо судити. Але, з іншого боку, поезія так само не може братися за безпосереднє зображення трансцендентного світу; оскільки той постійно не піддається мистецтву і його земним органам у своїй безконечній далечі і висоті, розливаючись, як безодня зоряного неба у невиразний світловий туман; як потерпіли поразку у цьому завданні також справді найбільші поети: Мільтон, Кьопшток і ін. Згідно з цим поезія є більш непрямым, тобто чуттєвим показом вічного, завжди і всюди значущого, яке також завжди є красою, що тасмно осяєє земне. Це вічне, значуще і є, власне, самою релігією, а мистецький орган — нездоланим релігійним почуттям у людських грудях.

Поезія подібна до релігії і у тому, що вона, як і остання, співмірно використовує всю людину, почуття, фантазію і розум. Тому що почуття тут є лише чарівною паличкою, дивовижно загостреним відчуттям живих джерел, які пронизують тасмничі глибини; фантазія є чарівною формулою, щоб заклинати пізнаних духів природи, а організуючий розум-посередник зможе зачарувати їх у формах дійсного явища. Такий гармонійний взаємовплив знаходимо ми у всіх великих постів: у Данте, Кальдерона, Шекспіра і Гете, як би не розходились їхні шляхи. Відмінність полягає лише у співвідношенні тих трьох основних сил. Але де це тризвуччя порушене і одна з цих сил стає пацівною, виникає дисонанс, хвороба, карикатура. Так постає сентиментальна, фантастична і раціоналістична поезія, яка є власне простим симптомом хвороби.

Як через фізичний світ, так і крізь царство духа проходять тасмничі відцентрова і доцентрова сили, постійна боротьба між небесним поняттям і земним тяжінням, яка у великому колі, яке охоплює як духів, так і планети, залежно від вужчих чи ширших кіл, які вони описують навколо вічного центру, дуже по-різному розподіляє світло чи тінь, оживляюче тепло чи паралізуючий холод. Але те, що з'являється у сонячній системі як неминуучий закон природи, є у царстві духів актом волі; потреба там стає тут шляхом вільного вибору, благочестям чи гріхом, залежно



А. фон Галлер, швейцарський природодослідник і поет, автор альпійських ідилій

від того, чи зберігається природна гармонія, чи навмисне порушується. Тому ми не боїмося ставити найвищі вимоги усього життя до найзначнішого прояву духовного царства, до літератури. І детальніше доведення цього великого світового руху, особливо в окремих галузях і еволюції нашої поезії, саме є завданням, яке ми хочемо нижче спробувати вирішити, ризикуючи, що потім, можливо, дещо розхвалене здаватиметься малим, а дещо недооцінене — великим.

Завершуючи, лише хочемо зауважити, що ми у розділі про новий Романтизм знову повторили зміст нашого ранішого твору про той самий предмет з деякими доповненнями, оскільки цей творик був розкуплений у книгарнях, а з того часу наші погляди і переконання, викладені у ньому, залишились без змін, і оскільки тут у будь-якому випадку було б так само недоцільним, як і нестерпним, бажання передати те саме іншими словами.

#### ІЗ ПРАЦІ «ГАЛЛЕ І ГАЙДЕЛЬБЕРГ»

З німецької переклала  
Оксана Матковська за виданням:  
*Joseph von Eichendorff, Sämtliche  
Werke: Historisch-Kritische Ausgabe /  
Hrsgb. von Hermann Kunisch. —  
Regensburg: Verlag Josef Habel,  
1970*



<sup>1</sup> Історія Реформації починається з 31 жовтня 1517 року, коли Мартін Лютер вивісив на Замковій церкві свої 95 тез.

Минуле (18-те) століття справедливо означається як епоха духовної революції. Лише тоді були розділені гасло і польовий крик, це був щойпо перший вибух великої боротьби, яка в умовах еволюцій, які змішували одна одну, була успадкована дев'ятнадцятим століттям і яка ще й донині не вичерпана. Німецькі університети — ось місця вербування і навчальні табори бойового війська, оновлюваного від покоління до покоління. Колись із Віттенбергу<sup>1</sup> вийшла Реформація, із Галле — вольфганське вчення, з Кенігсберга — вчення Канта, з Єни — фіхтеанська і шеллінґіанська філософія; це лише невидимі мислительні катастрофи, які справили істотніший і вирішальніший вплив на загальне життя, ніж дозволяли собі мріяти митці на державній службі.

Як відомо, наше століття народилося під сузір'ям Просвітництва. Тільки-но Кант строго впорядкував філософську роботу своїх попередників і, оскільки у своїй дивовижній любові до істини оцінив її недостатність для цілого, то поділив світ на дві сфери: на ту, яка сприймається

людським досвідом і яку він зі славою підкорив, і на terra incognita<sup>2</sup> невидимого, яку він, із властивою генієві святою сором'язливістю, залишив перебувати в собі. Однак його учні хотіли бути розумнішими, ніж учитель, і хотіли *все* з'ясувати; щось на кшталт китайського живопису, що обходиться без будь-яких тіней, які, проте, лише і роблять картину по-справжньому живою. Відтак вони задіяли свій ясний розсудок в дуже загальному плані як єдиний підкорювач світу; з того часу мали постати лише розумна держава, лише розумна релігія, лише розумна поезія і т. д. Але оскільки та друга, темна сфера, із її фантазією, з її вірою, з її народними почуттями і традиціями повставала — вищою мірою нерозумно — проти цієї нечуваної влади, вони зайняли зручну для себе позицію, заперечивши таємниче і недосліджуване, що пронизує все людське буття просто як заважаюче і зайве. Тому не дивно, що німецьке життя і німецький світ, які переважно ґрунтуються саме на цих невидимих засадах, тепер ризиковано втратили стійкість навсідіч і врешті отримали таку небезпечну для життя тріщину, що змушені були розбиратися поліцією. І тому насправді вже на початку нашого століття вся стара споруда розвалилася; буря Французької революції і подальшого панування чужинців лише вимела непотрібні сміття.

Довго жити лише у чистому полі можуть хіба що дикі звірі, щодо яких навіть за всього обожнення природи почувають усе ж безмежне захоплення. Це розуміють усі, і от тоді відразу вишккли нечувані вчинки, стукіт, робота молотками і вивіряння, так, начебто весь світ раптом став будівельним майданчиком. Проте новобудова не витримала, бо робітники з приводу фундаменту, горизонтальної і вертикальної проекції довго сварилися між собою. Власне, найдіяльнішими і найрадієнішими проявили себе спочатку старі стійкі енциклопедисти, які тепер на чисто виметеному будівельному майданчику врешті мали цілком вільні руки. Останні насправді не знали, що з часу створення Землі вже траплялося багато розмаїтого, вартого уваги; відтак вони хотіли просто почати світ цілком заново, абстрактно його сконструювавши.

<sup>2</sup> Terra incognita — назва невідомої землі.

<sup>3</sup> Розвиток німецького ідеалізму спрямовувався бажанням вийти за межі пізнання, визначені Кантом.

<sup>2</sup> З лат.: невідома земля.

<sup>3</sup> Розвиток німецького ідеалізму спрямовувався бажанням вийти за межі пізнання, визначені Кантом.



В якості матеріалу для цього вони спочатку висушили всі душевні сили, аби їх належно розкласифікувати в їхніх філософських гербаріях, і з цього тоді вийшли незліченні нові кодекси з їхніми первинними правами і облагороджуваням людини. [...]

Але на протигагу до цих трансценденталій, або радше безпосередньо всупереч їм, працювали одночасно цілком інші будівничі: вільна група романтиків, які знову поверталися до минулого — в релігії, в роді і державі; тобто, власне, історична школа. Німецьке життя повинно було знову свіжо прорости із своїх засипаних таємничих коренів, вічно старе і нове повинні були знову прийти до свідомого буття і пошанування. Але позаяк обидві сторони аж ніяк не були достатньою мірою поступливими одна стосовно іншої, при таких поштовхові і проти-поштовхові вся справа пізніше зарухалася в діагональному напрямкові. Із обох протидіючих елементів виникла дивовижно компрометуюча сучасна вітчизна: уявна Німеччина, яка не була і по-справжньому розумною, і по-справжньому історичною.

Всі ці різні напрями значною мірою і в щонайбільшій концентрації були репрезентовані, річ ясна, і в німецьких університетах. Передовсім у першому десятилітті нашого століття вище-згадані абстрактні, значно занедбані кантіанці все ще складали більшість, яка задавала тон. Філософи у своїй логіці докладно полемізували з тим, що цілком розумілося само собою, так, начебто при читанні знову слід було повертатися до окремого називання кожної літери; теологи навчали елегантної просвітницької релігії; юристи — так званого природного права, яке ніде не було і ніколи не могло бути чинним. Лише хіба що викладачі римського права склали тут і там разючий виняток, оскільки предмет примушував їх заглиблюватись у позитивне визначної минувшини. Відомо, скільки вагомого зробив у цій сфері Тібо<sup>4</sup> і як стримано-серйозний Савіні<sup>5</sup>, який ніколи не стояв у цьому ряду, якраз тоді всюди проклав нові шляхи. Натомість ті напівінваліди і філософські ремісники, які володіли такою невеликою притягальною

<sup>4</sup> Антон Фрідріх Юстус Тібо (1772—1840) — німецький юрист, виступав за створення німецького цивільного кодексу, що спричинило полеміку із Савіні, який представляв «історичну» точку зору.

<sup>5</sup> Фрідріх Карл фон Савіні (1779—1861) — найбільш впливовий правник 19 століття, професор в Берліні, пруський державний міністр; автор 8-томної праці «Система нинішнього римського права», один з видавців «Часопису для історичного правознавства», який спричинився до виникнення «історичної» правничої школи, що ґрунтувалась на переконанні в тому, що чинне право не можна вивести з певних очевидностей природи, а воно є продуктом народного духу, який розвивається в історії.

силою, тепер спробували повернути до себе увагу за допомогою всіляких хитрих фокусів; найгрубші серед них — через частково вельми брудні жарти і розваги, які щороку поверталися в тих самих параграфах; благородніші, надто ж коли вони мали дочок, котрі прагнули заміжжя, через інтимні вечірки і невимушене спілкування, аби цивілізувати бородатих парубків. І це вдалося дуже добре, бо до них насправді належала більшість молодих людей, а саме всі невмирущі студенти-жебраки, як їх злегка слід було б назвати, оскільки вони студіюють, живучи лише на хлібі. Було по-справжньому зворушливо бачити, як у переповнених аудиторіях у задушливій атмосфері найжахливішої пудьги вчителі й учні наввипередки і відчайдушно боролися з дрімотою і все ж скрізь невтомно свистіли перами, щоб покласти на папір приспану науку і сумлінно принести її додому.

Поряд із цим самостійно йшов ще один, інший різкий дух через ці університети. Останні ще з епохи Середньовіччя успадкували добру частку романтизму що, звичайно ж, у зміненому світі було дивовижним і достатньо рідкісним, майже як Дон Кіхот. Втім наскрізна головна думка в корені своєму була здоровою: протилежність лицаря і філістера. Завжди кмітлива відважність була кардинальною чеснотою студента. Муза, якої він часто навіть не знав, була його дамою, філістер — тисячоголовий дракон, який ганебно тримав її зв'язаною і проти якої він довго вичікував, неначе мальтієць<sup>6</sup> проти невірних — маючи наготові кулак, хитрощі і висміювання; бо молодість не капітулює і ще не знає жодних поступок. [...]

Насправді певна частка середньовічної лицарськості ніколи повністю не покидала університети і залишалася визнаною навіть у спотворенні і профанації. Але серед усіх цих молодих людей справжні, *літературні* романтики створили все ж цілком особливу секту. Загальний настрій чи радше поганий настрій вже давно став настільки прозаїчним, що кожен романтичний натяк сприймався як блюзнірство проти здорового людського глузду і в кожному разі толерувався

<sup>6</sup> Мальтійський орден (або Іоаннітський орден), повна назва «Суверенний Мальтійський Лицарський Орден Шпитало Святого Йоганна в Єрусалимі»; заснований в Єрусалимі при бл. в 1099 році, де на початках його завданнями були турбота про хворих та військова служба, з 1291 року його осередком став о. Кіпр, з 1309 року — о. Родос, а з 1530 — о. Мальта; зараз провадить міжнародну харитативну діяльність.

як барокова молодіжна витівка. Важкий продовольчий віз хлібної науки повільно рухався в колії дерев'яного схематизму, релігія була змушена прийняти розум і йти на виучку до школи раціоналізму, природа стала атомістичною, наче розрізаний труп мерця, філологія задовольнялась, подібно до здитинілого старця, поділом на склади і безконечними варіаціями на одну тему, і нарешті образотворче мистецтво втішало себе рабським наслідуванням так званої природи. Власне, потужні генії у вісімдесятих роках минулого століття через їхнє перебільшення і гучну репутацію лише зробили шкоду ще гіршу і невиправнішу, цілком вискочивши у розпалі юнацького віку з університету в світ, і хотіли по-юнацькому влаштувати життя і літературу, що, звичайно ж, підняло загальну бурю вчених проти цих вільних загарбників. Зокрема *Лессінг*, *Гаманн* і *Гердер* вже метали блискавки і сигнальні ракети у найрозмаїтіших напрямках. Лессінгові критичні блискавки були лише холодними ударами, але оскільки вони не запалювали, кожен вважав, що це призначається сусідові, і спокійно приймав його за свого. Натомість Гердер із усього світу зібрав докучи чудові будівельні камені, але поки дійшло до будівництва, він став старим і змученим, і його життя та діяльність залишились видатним фрагментом; а духовний голос Гаманна пролунав у хмарах, не будучи збагненим. Рівночасно і в поезії *Гете* і *Шіллер* вже сповістили новий день, але вони ще не мали спільноти. Погодні сигнали цих геніїв, хоча вони позначили і підготували весну, першої миті засліпили і радше налякали широкий загал; скрізь було чути, як б'ють на сполох дзвони, проте ніхто не знав, чи справді горить і де, одні хотіли гасити, інші — розпалювати, і так виникло загальне замішання, яким і дебютувало дев'ятнадцяте століття.

Тоді несподівано і майже одночасно піднялося кілька могутніх умів у досі цілком нечуваному напрямкові: *Шеллінг*, *Новалис*, *Шлегелі*, *Геррес*, *Штеффенс* і *Тік*. *Шеллінг* із своєю невеликою працею про академічне навчання, в якій він вказав на таємничий зв'язок у явищах природи і в науках, запалив першу пожежу в середовищі молоді; відразу після цього інші спробували що

<sup>7</sup> Гайнріх Штеффенс (Heinrich Steffens), філософ і природодослідник; народився 02.05.1773, Ставангер, Норвегія, помер 13.02.1845, Берлін; Штеффенс є послідовником романтичної натурфілософії, учнем Й. Фіхте та В. Шеллінга, при цьому, однак, він ніколи не залишав на тривалий час своїх переконань як релігійний мислитель-лютеранин; в 1804–06 та 1808–11 рр. — професор у Галле, з 1811 — у Бреслау, з 1832 — у Берліні; Штеффенс виступав посередником у передачі німецької романтики у Данію, мав вирішальний вплив на датського поета А. Г. Оленшлегера (1779–1850); історичну значущість має його багата подробицями автобіографія *Was ich erlebte* (Що я пережив, 19 томів, 1840–44), його перу також належать *Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft* (Основні філософської науки про природу, 1809), *Über die Idee der Universitäten* (Про ідею університетів, 1809), *Anthropologie* (Антропологія, 2 томи, 1822) та інші твори.

пульсуючу світову душу засвідчити в окремих доктринах: *Вернер*<sup>9</sup> геології, *Кройцер*<sup>9</sup> в античності і в її вченні про богів, *Новалис* у поезії. Було так, начебто всюди, без домовлянь і видимо організованої спілки, виникла змова вчених, яка за один раз відкрила цілком новий чудовий світ.

Очевидно, найбільш вражаючим виявило себе замішання, яке спричинило цю раптову революцію, у тоді найвідвідуванішому університеті, у *Галле*, оскільки там найрізномірніший матеріал також спровокував щонайрішучішу боротьбу. Тут усе розділилося на два головні табори: на стабільний табір напівінвалідів і рухливий табір нового вільного війська, причому останній знову розпався на кілька різномірних груп, що їх молодь, яка відмежовує ще не так боязко, об'єднала поняттям романтизму. На чолі романтиків стояв *Штеффенс*. Молодий, стрункий, з благородним обличчям і полум'яними очима, сміливий у захопливій промові, борячись із ще чужою йому мовою, він, вже сама його особа була романтичним явищем і прекрасно пасувала бути провідником молоді, яка здатна захоплюватись. Його вільна промова мала щось надзвичайно чарівне завдяки поетичній імпровізації, причому у всіх життєвих проявах він обожнював приховану поезію ще більше, ніж це виглядало насправді. [...]

Іншу групу утворювали молоді теологи, які згуртувались навколо *Шлясрмахера*. Цей дивно скомпонований дух здавався, згідно із його первинною природою, антиподом романтизму, і все ж ставився до нього поважно, і на тому ж платонічному шляхові теології, яка тоді губилася частково в мертвих формулах, частково у нудному вченні про досвідну душу, знову підкорив серця; щось на кшталт різкого пієтизму, який з допомогою гострої діалектики відкидав будь-яку сентиментальність. [...]

Те, що ми раніше означили як характерне для цього періоду — опозицію молодого романтизму щодо старої прози, не обмежувалось лише Галле, а йшло через усю Німеччину, поступово збільшуючись, подібно до невидимої весняної бурі. Особливо ж глибокий, тривалий звук лунав

<sup>9</sup> Абрагам Готтлоб Вернер (1749—1817) — німецький мінералог; творець систематичного опису мінералів та відділення мінералогії від геології, прихильник нептунізму — теорії походження мінералів з першоокеану (ця гіпотеза заперечувалась «плутоністичною» теорією Джеймса Гаттона, який вважав, що всі мінерали є вулканічного походження).

<sup>9</sup> Георг Фрідріх Кройцер (1771—1858) — німецький класичний філолог, викладав у Марбурзі, Ляйдені, Гайдельбергу; його найвідомішою працею є чотиритомна «Символіка та мітологія давніх народів, насамперед греків».

у *Гайдельберзі*. Сам *Гайдельберг* є пишною романтикою; тут весна обіймає дім і двір, і все звичайне виноградом і квітами, а замки і ліси розповідають чудову прадавню казку так, начебто у світі немає нічого потворного. Така велична декорація у всі часи не могла не сприяти тому, аби підняти настрій молоді і звільнити від ланцюгів педантичного коментаря; студенти замість важкого пива пили легке вино і були більш радісними і водночас більш вихованими, ніж у *Галле*. І якраз саме тоді у *Гайдельберзі* виступила ще одна — цілком особлива — потуга, аби поглибити той щасливий настрій. Там оселився самотній чарівник, обписуючи своїми магічними колами небо і землю, минуле й майбутнє — це був *Геррес*.

Неймовірно, яку силу мав цей чоловік над усією молоддю, яка хоч трішки стикалася з ним, як випромінював він цю силу у всі напрямки — тоді ще молодий і невідомий. І ця таємнича сила полягала в грандіозності його характеру, у посправжньому палаючій любові до істини і невичерпному відчутті свободи, з допомогою якого він беззастережно захищав одного разу пізнану істину від відкритих і таємних ворогів та фальшивих друзів на життя і на смерть; бо все половинчате було для нього смертельно несправедливим, навіть неможливим, він хотів цілої істини. Якщо у наш час Бог ще благословляє одиниці пророчим даром, то *Геррес* був пророком, який мислив у метафорах і який скрізь на найвищих вежах наймовірно динамічного часу передбачав майбутнє, закликав, карав; нарешті, він був подібний до пророків ще й у тому, що над ним досить часто лунали крики «Розіни його!» [...]



Фрідріх Маттіссон, олійний портрет руки Крістіана Фердинанда Гартманна

Поряд із ним стояли двоє друзів і побратимів по боротьбі: *Ахім фон Арнім* і *Клеменс Брентано*, які у той самий час після кількох подорожей оселилися в *Гайдельберзі*. Вони мешкали у «*Ледарі*», у поважній, але темній корчмі на *Замковій горі*, у великій залі, де багато повітря і шість вікон якої із видом на місто і на сільську місцевість представляли найдивовижніші настінні картини, а виблискуючий циферблат на церковній вежі — годинник; у всьому іншому було помітно мало розкоші чи домашніх прикрас.



Обидва ставилися до Герреса, власне, як подорожуючі учні до майстра, але між собою поводитись наче незвичайне подружжя, в якому помірковано-серйозний Арнім був чоловіком, а вічно рухливий Brentano представляв жіночу половину. Арнім належав до рідкісних поетичних натур, які, подібно до Гете, щоразу вміють відокремити свій поетичний світогляд від дійсності, а відтак розсудливо стоять над життям і поведяться з ним вільно, як із мистецьким твором. Натомість жвавішого Brentano постійно поривала надмогутня фантазія привити поезію життю, що часто призводило до замішання і заплутаності, із яких Арнім — через пораду і дію — звільняв неспокійного друга. [...] У той час, як Арнімова суть мала щось приємно заспокійливе, Brentano був напрочуд схвильованим; перший поставав у цілковитому сенсі слова як поет, натомість Brentano був сам наче віршем, який на кшталт народних пісень, часто непередавано зворушливо, раптово і без видимого переходу перетворювався у свою протилежність і постійно рухався несподіваними стрибками. Провідним тоном була, власне, глибока, майже м'яка сентиментальність, яку він, щоправда, ґрунтовно зпесажав, вроджена геніальність, перед якою він сам аж ніяк не відчував респекту і не хотів знати про цей респект з боку інших. [...]

Що таке молодість? По суті це не що інше, як здорове і ще не зламане відчуття першопочаткової свободи і безконечності життєвого завдання, відчуття, яке ще не зачепили дріб'язкові справи світу. Відтак у всі часи молодість є більш здатною до рішучих рішень і жертв і насправді стоїть ближче до неба, ніж змучена і зношена старість, й звідси вона охоче виставляє найбільший масштаб великих думок і вчинків на майбутнє. Цілком правильно: бо підприємливий світ вже потурбується про те, аби дерева не виростили до неба, і нав'яже їм обмеження. Молодість є поезією життя, а незв'язана ззовні та безтурботна свобода студентів в університеті<sup>11</sup> — найважливішою школою цієї поезії, і постійно хочеться вигукнути до неї: будь лише передусім *молодою!* Бо без цвіту немає плоду.

<sup>11</sup> В наш час найбільш адекватною реакцією на слухну колись думку, якщо взяти до уваги стан духу теперішніх вітчизняних університетів, може бути лише сумна іронія.

## ● ГЕОРГ ВІЛЬГЕЛЬМ ФРІДРІХ ГЕГЕЛЬ

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

Видатний німецький філософ, народився 27.08.1770 в Штуттгарті, помер 14.11.1831 в Берліні.

В 1788—1793 роках навчався у Тюбінгені, де мав нагоду тривалий час спілкуватись із одним із найвизначніших поетів-романтиків Гельдерліном, який, за його власними словами, мав великий вплив на формування його світогляду як філософа. В 1793—1801 роках працює домашнім вчителем в Берні та Франкфурті-на-Одері. З 1801 року живе в Єні, займаючись науковою та літературною працею. Надалі, будучи професором філософії, викладає в університетах Гайдельбергу та Берліну.

В своїх працях *Phänomenologie des Geistes* (Феноменологія духу, 1807) та *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* (Енциклопедія філософських наук, 1817, перероблено в 1827 та 1930) Гегель розгортає систему всеохоплюючої дійсності як діалектичний процес самореалізації «абсолютного».

В тексті *Vorlesungen über die Ästhetik, aus Nachschriften herausgegeben* (Лекцій з естетики, із записів промов, виданих в 1835—1838 рр.) проводиться думка, що мистецтво як образ «абсолютного духу» виконує функцію перетворення ідеї в чуттєво пізнавану. Втім, оскільки «Божеське» в мистецтві можна лише спостерігати, а не як в релігійному сенсі — уявляти чи в філософському — розуміти, то воно є неспроможним відповідати найвищій формі свідомості. Власне романтичне мистецтво постає як завершення історії мистецтва як такого.

Розгляд романтичного як історичного феномену та одночасна його критика мали великий вплив на формування течії бюргерського реалізму в поезії.

### ІЗ ПРАЦІ «ЛЕКЦІЇ З ЕСТЕТИКИ»

*З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
Hegel G. W. F. Vorlesungen über die  
Ästhetik: Erster und zweiter Teil. —  
Stuttgart Reclam, 1980*

Форма романтичного мистецтва визначається внутрішнім поняттям того змісту, який мистецтво покликане зобразити. [...]

На початковій стадії мистецтва потяг фантазії полягав у потягові від природи до духовності. [...]

Тут [в класичному мистецтві] досконалість мистецтва сягає своєї вершини завдяки тому, що духовне повністю пронизало своє зовнішнє проявлення, ідеалізувало в цьому прекрасному поєднанні природне і зробило його адекватною реальністю духу в самій його субстанційній індивідуальності. [...]

Втім існує дещо вище, ніж прекрасне явище духу в його безпосередньому чуттєвому образі, навіть якщо це останнє сотворене самим духом як йому адекватне.

[...] на сходинці романтичного мистецтва дух знає, що його правда полягає не в тому, щоб занурюватись у тілесне. Навпаки, він стає впевненим у своїй істині лише завдяки тому, що повертає себе із свого зовнішнього назад у своє сокровенне злиття із собою і бачить зовнішню реальність як певне не співмірне йому існування. Через те для нього, хоча даний новий зміст і ставить собі за завдання зробити себе прекрасним, краса в попередньому значенні залишається чимось підпорядкованим і перетворюється в духовну красу власне внутрішнього, як в собі нескінченно духовної суб'єктивності.

Однак, щоб дух дійшов до своєї нескінченності, він повинен також підвестись від суто формальної і скінченної персональності до абсолютного, тобто духовне повинно проявити себе як щирість наповнений субстанційним і в тому знаючий та воліючий себе суб'єкт. Тому і, навпаки, субстанційне та істинне не повинні розумітись як просто потойбіччя людськості. Потрібно відкинути антропоморфізм грецького уявлення, а принципом повинно стати людське як дійсна суб'єктивність [...].

Справжнім змістом романтичного слугує абсолютна внутрішність, а відповідною формою — духовна суб'єктивність як осягнення своєї самостійності і свободи. Це в собі нескінченне

і по суті загальне є абсолютною негативністю всього особливого, простою єдністю із собою, яка поглинає все зовнішнє, всі процеси природи і колообіг їх виникнення, загибелі і нового відтворення, всяку обмеженість духовного існування; воно привело всіх особливих богів до чистої нескінченної тотожності собі. В цьому пантеоні усіх богів скинено з престолів, полум'я суб'єктивності їх зруйнувало. І відтепер замість пластичного багатобожжя мистецтво знає лише *єдиного Бога, єдиний Дух, єдину абсолютну самостійність*. Остання як абсолютне знання і воління самої себе залишається у вільній єдності із собою і вже не розпадається на ті особливі характери та функції, єдиним утримуючим разом зв'язком яких був примус темної необхідності. Все ж абсолютна необхідність як така вислизнула б із сфери мистецтва і була б досяжною лише для мислення, якщо б не виступила також і у зовнішнє існування і не пішла б із цієї реальності в себе, щоб бути *дійсною*, відповідною своєму поняттю суб'єктивністю. Цей момент дійсності належить абсолютному, оскільки абсолютне в якості нескінченної негативності має за результат своєї діяльності самого себе як просту єдність знання із самим собою і цим самим як *безпосередність*. Через це, уґрунтоване в абсолютному безпосереднє існування, саме абсолютне виявляється не єдиним, заповзятим Богом, який лише скасовує природне і кінчене людське існування, не проявляючись у ньому як дійсна божественна суб'єктивність. Навпаки, правдиво-абсолютне розкривається і завдяки цьому набуває роблячий його пізнаваням та зображуваням також і для мистецтва аспект.

Втім Боже існування не є природним і чуттєвим як таким, а є чуттєвим, зведеним до нечуттєвості, до духовної суб'єктивності, яка замість того, щоб втратити в своєму зовнішньому проявленні свою впевненість в собі як абсолютному, саме через свою реальність вперше отримує наявну дійсну впевненість як таку. Тому Бог, у своїй істині, не є лише породженням фантазією ідеалом. Він входить в саму серцевину кінченості та зовнішньої випадковості існування і, втім, знає себе в ній божественним суб'єктом. Він залишається в собі нескінченим і перетворює цю нескінченність у нескінченність для себе. А, оскільки завдяки цьому дійсний суб'єкт є явленням Бога, мистецтво лише відтепер здобуває вище право застосовувати для вираження Абсолюту людську поставу і спосіб її зовнішнього виявлення взагалі. [...] Нескінченну цінність здобуває тепер дійсний окремий суб'єкт в його внутрішній життєвості через те, що лише в ньому вічні моменти абсолютної істини, дійсної лише як Дух, розходяться і зосереджуються для існування.

Якщо ми порівняємо це призначення романтичного мистецтва із завданням класичного, яке найбільш адекватно здійснила грецька скульптура, то ми повинні будем визнати, що пластичний образ богів не виражає руху та діяльності духу, що увійшов у себе із своєї тілесної реальності та проник до внутрішнього для-себе-буття. [...] Ім не вистачає дійсності існуючої для себе суб'єктивності в знанні і волінні самої себе. Назовні цей недолік проявляється в тому, що в образах скульптури є відсутнім вираз простої душі, світло очей. В найвищих творіннях грецької скульптури немає погляду, їх внутрішній світ не проявляється як знаюче себе внутрішнє життя в тій духовній концентрації, про яку провіщають очі. [...] Бог романтичного мистецтва показується нам зрячим, знаючим себе, внутрішньо суб'єктивним і розкриваючим своє внутрішнє внутрішньому. Оскільки нескінченна негативність, взяття себе духовним назад у себе, припиняє вливання в тілесне. Суб'єктивність є духовним світлом, яке сяє само в себе, в своє раніше темне місце, тоді коли природне світло може світити лише на предмет.

[...] Тут людський образ поданий так, що він є безпосередньо відомим як такий, що має у собі божеське. Людина виступає не як людина в просто людському характері, з обмеженою пристрастю, кінченими цілями і здійсненнями, звичайним усвідомленням Бога, а як знаючий сам себе єдиним і загальним Бог: в Його житті та стражданні, народженні, смерті та воскресінні відкривається також для кінчної свідомості те, чим є дух, вічне і нескінченне за його істиною. Романтичне мистецтво зображає цей зміст в історії життя Христа, його матері, його учнів, так само як і всіх тих, у кого є присутнім Святий Дух і вся божественність. А оскільки в людському існуванні проявляється Бог, який в собі є також загальним, то ця реальність не обмежується одиничним, безпосереднім існуванням в образі Христа, а розвивається до цілого людства, в якому проявляє себе Дух Бога, і в цій дійсності залишається в єдності з самим собою. Розширення цього самоспоглядання, буття Духу в собі і при собі, є миром, примиреністю духу з собою в його об'єктивності, божественним світом, Царством Божим, в якому божественне, що має від початку своїм поняттям

примирення із своєю реальністю, здійснює себе в цьому примиренні і завдяки цьому існує для самого себе.

Однак хоча ця тотожність й віднаходить свій ґрунт в сутності самого Абсолюту, все ж вона як духовна свобода і нескінченність не означає примирення, яке є наявним від самого початку в природній і духовній дійсності світу. Навпаки, здійснює себе лише як піднесення духу до його істини із конечності його безпосереднього існування. Для цього є необхідним, щоб дух для здобуття своєї цілісності і свободи відділився від себе і протиставив себе як конечність природи і духу самому ж собі, як тому, що в собі є нескінченним. І навпаки, з цим розривом пов'язана необхідність вийти із цієї відокремленості від самого себе, в якій конечне і природне, безпосередність наявного буття та природні почуття є визначені як негативне, погане, зле, і лише через подолання цієї мізерності увійти в царство істини та вдовolenня. Тому ми повинні розуміти духовне примирення лише як діяльність, як рух духу і зображати як процес, в якому виникають зусилля і боротьба та, в якості суттєвого моменту, виступають біль, смерть, скрушне відчуття мізерності, муки духу і тіла. Оскільки саме так, як і Бог спочатку відділяє від себе конечну дійсність, так і конечна людина, що починає із самої себе і, перебуваючи поза Царством Божим, отримує завдання підвестись до Бога, відокремити від себе конечне, скинути мізерність та за допомогою цього змертalenня власної безпосередньої дійсності стати тим, що Бог у своєму явленні людиною зробив об'єктивним як правдиву дійсність. Безмежний біль цієї жертви найвласнішої суб'єктивності, страждання і смерть, які більш-менш були вилучені із зображуваного класичним мистецтвом, або швидше виступали в ньому лише як природне страждання, в романтичному набувають дійсної необхідності. Не можна стверджувати, що греки розуміли смерть в її суттєвому значенні. Ні природне як таке, ні безпосередність духу в його єдності з тілесним не вважались ними чимось самим по собі негативним. Тому смерть для них була лише абстрактним проходженням повз, без боязні та жаху, зупинкою без подальших для вмираючого індивіда незмірних наслідків. Але коли суб'єктивність в її духовному в-собі-бутті здобуває нескінченну важливість, тоді заперечення, яке несе із собою смерть, є запереченням найвищого та найважливішого, і саме тому воно є страшним. Воно є вмиранням душі, яка, з огляду на це, може вважати себе в суті своїй негативною, назавжди відтятою від щастя, абсолютно нещасливою, засудженою на вічні страждання. Супроти цього грецька індивідуальність як духовна суб'єктивність не приписує собі цієї цінності, а тому може собі дозволити оточити смерть світлими образами. Людина боїться лише за те, що є для неї найбільшою вартістю. Втім життя володіє цією неосяжною цінністю для свідомості лише у тому випадку, коли суб'єкт як духовне і самостійне є єдиною дійсністю і тепер в справедливому страхі завдяки смерті він мусить уявляти себе самого негативним. І, з другого боку, смерть для класичного мистецтва все ж не здобуває також того *ствердного* значення, яке вона отримує в романтичному мистецтві. Греки не ставились серйозно до того, що ми називаємо безсмертям. Лише для пізньої рефлексії суб'єктивної в собі свідомості, а саме у Сократа, безсмертя має більш глибокий сенс і задовольняє потребу, що вже постала. Коли, наприклад, Одисей у підземному світі славить Ахілла як щасливішого від тих, що жили до нього і житимуть опісля, за те, що той, колись шанований як рівний богам, є тепер володарем над мертвими, то, як відомо, Ахілл доволі низько цинить це щастя і каже, аби Одисей не говорив йому жодного слова втішання щодо смерті: він краще б хотів бути кріпаком та, сам будучи бідним, наймитувати у бідного чоловіка, ніж панувати тут над усіма мерцями. Натомість у романтичному мистецтві смерть є лише відмиранням природної душі та конечної суб'єктивності, відмиранням, що ставить негативно лише до негативного у самому собі. Це відмирання скасовує неважливе і цим опосередковує звільнення духу від конечності та роздвоєності, а також духовне примирення суб'єкта з абсолютним. Для греків ствердним було лише поєднане з природним, зовнішнім земним існуванням життя, а смерть була голим запереченням, розпадом безпосередньої дійсності. А в романтичному світогляді вона має значення негативності, тобто — запереченням негативного, і тому переходить також в ствердне як воскресіння духу із його голої природності та невідповідної конечності. Біль та смерть відираючої суб'єктивності перетворюються у повернення до себе, у задоволення, блаженність і в те замирене ствердне існування, якого дух може досягти лише завдяки змертвленню своєї негативної екзистенції, у якій він є відтятим від своєї справжньої істини та життєвості. Тому це основне визначення стосується не лише того факту, що з природного боку до людини підступає смерть, а є процесом, який дух, незалежно від свого зовнішнього заперечення, повинен здійснити в собі, щоб жити істинно.



[...] зміст романтичного мистецтва, принаймні щодо божественного, є дуже звуженим. Тому що, по-перше, як вказувалось вище, природа тут є позбавленою божественного. Моря, гори і долини, ріки, джерела, час і ніч, так само як і загальні природні процеси, втратили своє значення щодо образу та змісту абсолютного. Творіння природи більше символічно не розширюються. В них забрано визначення, згідно з яким їх форми та діяння є здатними бути рисами божественного. Тому що всі великі запитання про виникнення світу, про звідки, для чого, куди сотвореної природи і людства і всі символічні та пластичні спроби розв'язання та зображення цих проблем зникли через одкровення Бога в Духові. В духовному яскравий, барвистий світ з його класично оформленими характерами, вчинками, подіями зосередився у одну світлову точку абсолютного та його вічної історії звільнення. Завдяки цьому увесь зміст концентрується на внутрішньому житті духу, на почутті, уявленні, на прагнучому до єднання з правдою серці, яке прагне та добивається зачаття і збереження божественного у суб'єкті, та не стільки прагне до здійснення цілей та справ у світі задля світу, скільки до того, аби мати єдиною суттєвою справою внутрішню боротьбу людини в собі та її примирення з Богом, і приносить для зображення лише персональність і її збереження, а також заходи для цієї мети. Героїзм, який може тут виступити, не є героїзмом, що ініціює закони, встановлює інституції, творить та перетворює ситуації, а героїзмом покори, який вже має все визначено і готовим над собою. Тому для нього залишається лише завдання регулювати часове згідно з цим, застосувати те вище, насправді чинне, до напередзаданого світу і зробити його чинним у часовому. Але оскільки цей абсолютний зміст виступає стисненим в одну точку суб'єктивної душі, а отже, весь процес є поміщеним у людське нутро, то тоді завдяки цьому обсяг змісту також знову нескінченно розширюється. [...] він [дух] розгортається у своєму розкритті в нескінченно інтенсивну повноту внутрішніх та зовнішніх колізій, розривів, сходинок пристрасті та багатоманітних стадій задоволення. [...]

Спосіб дійсного оформлення [...] в романтичному мистецтві зі сторони зовнішнього явища не виходить, по суті, за межі даної, буденної дійсності і зовсім не ухляється від прийняття в себе цього реального існування у всій її кінчній недосконалої та визначеності. Отже, тут зникла та ідеальна краса, що піднімає зовнішнє споглядання вище минулого та усуває сліди тілу, аби поставити квітнучу красу екзистенції на місце її звичайного, змиршавілого явища. Романтичне мистецтво вже більше не має за мету вільну життєвість існування в його нескінченній тиші та зануренні душі в тілесне, це життя як таке в його справжньому понятті, а відвертається від цієї вершини краси. Воно також сплітає своє нутро із випадковістю зовнішньої освіти та дає достатньо місця для виразних рис негарного.

Таким чином, в романтичному ми маємо два світи: довершене в собі духовне царство, примирене в собі душу, яка зазвичай прямолінійне повторення виникнення, загибелі та нового виникнення вперше перетворює в правдивий колообіг, в повернення в себе, в справжнє феніксове життя духу; з іншого боку, — царство зовнішнього як такого, усуненого від міцно скріплюючого поєднання з духом, яке тепер стає цілком емпіричною дійсністю і про образ якої не турбується душа. [...] тепер нутро є байдужим до способу оформлення безпосереднього світу, оскільки безпосередність є не вартою внутрішнього блаженства душі як такої. Зовнішньо опроявлюване вже більше не може служити виразом внутрішнього, а коли воно все ще покликається до цього, то його завдання полягає лише в тому, аби довести, що зовнішнє є невдовольняючим існуванням і воно повинно бути вказівкою на нутро, на серце та почуття як на суттєвий елемент. Але саме тому романтичне мистецтво, зі свого боку, дозволяє зовнішньому знову вільно бути самим собою, і в цьому відношенні дозволяє всьому і будь-якому матеріалові, аж до квітів, дерев, найзвичайнішого домашнього начиння, навіть і у природній випадковості існування, безперешкодно входити в зображення. Однак цей зміст одночасно несе з собою припис, що він є неважливим і ницим, лише як зовнішній матеріал, і набуває свою справжню вартість лише в тому випадку, коли в ньому є відбиток душі. Цей зміст повинен висловлювати не лише внутрішнє, але й сердечність, яка замість того, щоб злитись із зовнішнім, виявляється лише в собі примиреною з собою. В цьому відношенні доведено до такої вершини внутрішнє є позбавленим зовнішності промовлянням. Воно ніби невидимо вслухається у самого себе, це — звучання без предметності та образу, ширяння над водою, дзвеніння над світом, що в своїх сторонніх явищах може лише сприймати та відображати деякий відблиск цього в-собі-буття душі.



Тому, якщо сформулювати в одному слові відношення між змістом та формою в романтичному мистецтві, там, де воно зберігає свою оригінальність, то ми можемо сказати, що саме через те, що основним принципом романтичного мистецтва служить все більше зростаюча всезагальність та невтомна у праці душевна глибочінь, це мистецтво є *музичним*, а наповнене певним, приналежним до сфери уявлення, змістом, — *ліричним*. Ліризм для романтичного мистецтва є ніби його стихійною основною рисою, тим тоном, яким говорять, такими є і епопея, і драма, і який, як певний загальний аромат душі, обвіває навіть твори пластичних мистецтв, оскільки тут дух і душа кожним своїм сотворінням хочуть говорити духові і душі.

Що стосується підрозподілу, який ми повинні встановити для більш докладного та розгорнутого розгляду цієї третьої великої сфери *мистецтва*, то основне поняття романтичного в його внутрішньому розгалуженні розпадається на внутрішні три моменти:

*Перше* коло утворює релігійне як таке, в якому центральним пунктом слугує історія покути, життя, смерті та воскресіння Христа. В якості основного визначення тут виступає поворот духу, який обертається негативно супроти своєї безпосередності та кінечності, долає їх та цим звільненням здобуває для самого себе свою нескінченність і абсолютну самостійність в своїй власній сфері.

*По-друге*, ця самостійність, що виступає із божественності духу всередині себе, так само як і з піднесення кінечної людини до Бога, входить у мирські справи. Тут, насамперед, суб'єкт як такий став для себе самого ствердним; чесноти цієї ствердної суб'єктивності, а саме: честь, любов, вірність і сміливість, цілі та обов'язки романтичного лицарства, — стають для цього суб'єкта субстанцією його свідомості, так само як і сенсом його існування.

Зміст і форму *третього* розділу можна в цілому позначити як *формальну самостійність характеру*. Тепер, після досягнення суб'єктивністю важливої для неї духовної самостійності, й *особливий* зміст, з яким вона поєднується як із своєю приналежністю, буде з нею однаково самостійним. Втім ця самостійність може мати лише формальний характер, оскільки вона не є укоріненою у субстанційній серцевині її життя, так як це було вірним щодо сфери самої по собі суцільної релігійної істини. Але і навпаки, вигляд зовнішніх обставин, ситуацій, перетинів подій стає вільним і незалежним і тому набуває характер свавільного авантюризму. Через це ми отримуємо, як кінцевий пункт романтичного взагалі, випадковість як зовнішнього, так і внутрішнього аспектів та розпадиння цих сторін, в результаті чого саме мистецтво знімає себе і показує, що свідомості для осягнення істини необхідно набути більш високі форми, ніж ті, які може запропонувати мистецтво.

[...] Класичний ідеал там, де він перебуває на справжній височині, є завершеним у собі, самодостатнім, стриманим, несприйнятливим. Він є відшліфованим індивідом, що усуває від себе іншого. Його образ є його власним образом, він повністю живе в ньому і лише в ньому. Він зовсім не повинен долучатись до буденності суто емпіричного, випадкового. Тому той, хто наближається до цього ідеалу як глядач, є нездатним збагнути його існування як певну зовнішність, споріднену його власному явищу. Хоча самі образи вічних богів є олюдненими, все ж вони не належать смертним, оскільки ці боги самі не є вразливими до немочей кінечного існування, а безпосередньо підносяться над ними. Спільність з емпіричним та відносним є розірваною. Натомість нескінченна суб'єктивність, абсолютне романтичного мистецтва не є зануреним у своє явище, воно перебуває всередині себе і внаслідок цього, має своє зовнішнє не для себе, а для інших як певний, відлущений на волю, відданий свавіллям всіх та кожного, зовнішній аспект. Надалі це зовнішнє повинно набрати подобу звичайного життя, емпірично-людського існування, оскільки тут Бог сам сходиться у кінечне тлінного існування, щоб опосередковувати і примиряти абсолютну протилежність, що міститься у понятті абсолютного. Завдяки цьому і емпірична людина здобуває певний аспект, що відкриває перед нею певну спорідненість, певний пункт зв'язку. Завдяки цьому людина сама в своїй безпосередній природності з довір'ям підходить до себе, оскільки зовнішня подоба не відрашує її класичною суворістю стосовно часткового і випадкового, а пропонує її поглядіві те, чим вона сама володіє, або ж те, що вона знає і любить в присутньому у її оточенні іншому. Саме цим, рідним в звичному, й манить нас ззовні романтичне мистецтво. А оскільки принесене в жертву буденності зовнішнє самим фактом жертви отримує завдання вказувати на душевну красу, високе інтимне переживання, святість душі, то воно разом з тим закликає нас зануритись у внутрішнє життя духу, в його абсолютний зміст та засвоїти собі це сокровенне.

Врешті в цій самовіддачі й полягає в цілому та загальна ідея, що в романтичному мистецтві нескінченна суб'єктивність всередині себе не є одинокою, на зразок грецького бога, який живе всередині себе вповні завершеним в блаженстві своєї відстороненості, а що вона виходить за свої межі, вступаючи у відносини з іншим, яке, однак, належить їй: в ньому вона знову віднаходить саму себе та залишається в єдності із собою. Це перебування в єдності в її іншому й становить справжній прекрасний зміст романтичного мистецтва, його ідеал, який своєю формою і своїм явищем має за власною суттю внутрішнє життя та суб'єктивність, душу, почуття. Тому романтичний ідеал висловлює відношення до іншого духовного, яке знаходиться в такому зв'язку із внутрішнім життям, що лише в цьому іншому душа живе інтимно сама з собою. Це життя всередині певного іншого як почуття являє інтимність, щиросердність любові.

Тому ми можемо сказати, що *любов* є загальним змістом романтизму в його релігійній сфері. Однак своє правдиво ідеальне оформлення любов отримує лише тоді, коли вона виражає *ствердне* безпосереднє примирення духу. Але до того, як ми отримуємо можливість розглянути цей ступінь найбільш прекрасного ідеалізованого вдоволення, ми повинні спочатку оглянути процес *заперечення*, в який входить абсолютний суб'єкт як подолання кінечності та безпосередності свого людського явища; цей процес розгортається в житті, стражданні і смерті Бога за світ і людство заради можливості його примирення з Ним. З другого боку, ми маємо людство, яке у свою чергу також мусить пройти цей же процес в зворотному напрямку, щоб в самому собі здійснити можливість цього примирення. Посередині між цими ступенями, де центральним пунктом служить *заперечний* аспект чуттєвого і духовного входження в смерть і гріб, знаходиться вираз *ствердного* блаженства вдоволення, яке в цьому колі належить до найпрекрасніших предметів мистецтва.

[...] митці, що прагнули зробити із Христа ідеал в сенсі та за зразком класичного ідеалу, робили величезну помилку. Класичні зображення голови і фігури Христа являють нам, правда, серйозність, спокій та гідність. Однак Христос повинен володіти, з одного боку, внутрішнім життям і безумовно загальною духовністю, а з другого, — суб'єктивною персональністю та одиничністю: те і інше суперечить виразові блаженства в чуттєвому людському образі. Пов'язати докупи ці два кінечні полюси виразу та форми надзвичайно важко. Особливо малярі завжди попадають в скруту, виходячи за межі традиційного типу. В зображенні таких голів повинні бути присутніми серйозність та глибина свідомості, але риси та форми обличчя і тіла повинні так само мало бути наділені лише ідеальною красою, як і впадати в мізерне і потворне або ж підноситись до чистої шляхетності як такої. Найкращим у відношенні до зовнішньої форми є притримування середини між частково природним та ідеальною красою.

[...] примирення одиничної суб'єктивності з Богом виступає не як безпосередня гармонія, а як гармонія, що виникає лише із безмежного болю, самовіддачі, самопожертви, змертвлення кінечного, чуттєвого і суб'єктивного. Кінечне і безкінечне пов'язані тут воедино. І примирення в його істинній глибині, інтимності та силі опосередкування віднаходиться лише через велич і суворість протилежності, яка повинна віднайти своє вирішення. Як наслідок цього, — вся гострота, весь дисонанс страждання, мук і скорботи, у які втягає така протилежність, входять в природу самого духу, а його абсолютне вдоволення є тут змістом.

Цей процес духу, взятий сам по собі, взагалі репрезентує сутність, поняття духу і тому містить в собі визначення, що він є для свідомості *всезагальною історією*, яка повинна повторюватись в кожній індивідуальній свідомості. Тому що власне свідомість як свідомість багатьох окремих людей є реальністю та існуванням всезагального духу. Але оскільки дух своїм суттєвим моментом має свою діяльність в індивідові, то спочатку ця всезагальна історія сама відбувається лише в образі *однієї* одиничної людини. Стосовно неї вона являє собою її власну історію, історію її народження, страждання, смерті та повернення із останньої, і, однак, в цій одиничності вона зберігає разом з тим значення історії самого всезагального абсолютного духу.

Справжнім поворотним пунктом в цьому житті Бога є зняття його одиничного існування як *ося* цієї людини, історія Страстей Господніх, його страждання на хресті, Голгота духу, смертні муки. Оскільки тут сам зміст вимагає, щоб зовнішнє тілесне явище, безпосереднє існування як індивід показало себе в стражданні своєї негативності як негативне, щоб дух

через посередництво принесення в жертву чуттєвого в суб'єктивній одиничності досяг своєї істини і свого неба, то ця сфера зображення є найдалі від класичного пластичного ідеалу. З одного боку, земне тіло та взагалі немічність людської природи піднесені та уважені тим, що сам Бог явився в цьому тілі, втім, з другого боку, це людське та тілесне береться саме тут як негативне і показується в його стражданні, тоді коли в класичному ідеалі воно не втрачає непорушної гармонії з духовним і субстанційним. Христос, що піддався бичуванню, оповитий терновим вінцем, Він несе хрест до місця страти і, прибитий до цього хреста, вмирає в муках стражденної повільною смертю. Таким Він не може бути зображеним у формах грецької краси. В таких ситуаціях більш високими є внутрішня святість, глибина сокровеного життя, безмежність скорботи як вічні моменти духу, терпіння та божественний супокій.

[...] В любові, взятой з боку свого змісту, саме й містяться ті моменти, на які ми вказували як на основне поняття абсолютного духу: примирене повернення із свого іншого до самого себе. Це інше, будучи таким іншим, в якому дух залишається в самого себе, у свою чергу саме може бути лише духовним, духовною персональністю. Правда сутність любові полягає в тому, щоб відмовитись від свідомості самого себе, забути себе в іншому я і, однак, в цьому зникненні та забутті вперше здобути самого себе та володіти самим собою. Це опосередкування духу з собою і відновлення його до цілості являє абсолютне. Однак не таким чином, що абсолютне лише як одинична і, як наслідок, конечна суб'єктивність з'єднується із самим собою в певному іншому суб'єкті, а так, що змістом опосередковуючої себе в іншій суб'єктивності служить тут саме абсолютне — дух. А останній є лише в іншому духові знанням та волінням себе як абсолютного, а також лише в ньому є вдоволенням цим знанням.

Висловлюючись точніше, цей зміст як любов має форму концентрованого в собі почуття, яке, замість того, щоб розкривати для себе свій зміст, привести його до свідомості згідно з його визначеністю і загальністю, швидше навпаки, безпосередньо незмірно стискає його широту до простої душевної глибини, не розгортаючи для уявлення у всіх його напрямках наявні в ньому багатства. Завдяки цьому цей же зміст, який у своїй суто духовній фіксованій загальності не піддався б художньому втіленню, знову стає схопним для мистецтва в цьому суб'єктивному існуванні як почуття. Оскільки, з одного боку, при характерній для душі нерозкритій глибині цей зміст не є зобов'язаним розгорнутись до найповнішої ясності, в той же час, коли, з другого боку, він отримує від цієї форми співзвучний мистецтву елемент. В якій би мірі душа, серце, почуття не залишались духовними та внутрішніми, вони все ж завжди ще зберігають зв'язок з чуттєвим і тілесним. За посередництвом самої тілесності, поглядом, рисами обличчя і ще більш одухотворено, за посередництвом тону і слова, вони завжди можуть повідомляти й назвоні про найінтимніші сторони життя та існування духу. Але зовнішнє може існувати лише таким чином, що воно буде покликане саме цим найглибшим ядром в його внутрішньому душевному переживанні.

Якщо в якості поняття ідеалу ми виставимо примирення внутрішнього з його реальністю, то ми можемо позначити любов як *ідеал* романтичного мистецтва в його релігійному колі. Вона є *духовною* красою як такою. [...]

Найбільш досяжною для мистецтва в цьому колі є любов Марії, *материнська любов*, найбільш вдалий предмет релігійної романтичної фантазії. Більше, ніж інші, реальна, людська, вона, однак, є цілком духовною, не приховує в собі зацікавленості та примусу бажань; вона являє собою абсолютно вдоволену блаженну сердечність. [...] Правда, і ця любов є не позбавленою болю, однак тут він є лише скорботою за втраченим, ремствуванням над страждаючим, вмираючим, померлим сином. Вона не перетворюється, як ми це побачимо на пізнішому ступені розвитку, у щось несправедливе, у викликані зовні муки чи ж у нескінченну боротьбу з гріхом, в самокатування. Така глибина внутрішнього почуття, така інтимність опроявлює тут духовну красу, ідеал, людське ототожнення людини з Богом, духом, істиною. Це чисте забуття, найповніше самозречення, яке все ж у цьому забутті від самого початку є поєднаним з тим, у що воно занурюється, й тепер відчуває з блаженним вдоволенням це спільне існування.

Материнська любов, цей подібний до духу образ, тому так прекрасно заступає в романтичному мистецтві місце самого духу, що дух осягається мистецтвом лише в формі

почуття, а відчуття єдності окремої людини з Богом є найпершим, найреальніше і найживіше явленням у материнській любові Мадонни. Ця любов обов'язково повинна була знайти своє місце в мистецтві, якщо у зображенні цього кола повинно було бути ідеальне, ствердне, вдоволене примирення. Тому був такий час, коли материнська любов Святої Діви стосувалась взагалі найвищого і найсвятішого, вшановувалась та зображалась як це вище. Але якщо дух приходиться до свідомості себе у власній стихії, незалежно від будь-якої емоційної природної основи, то і вільним шляхом до істини може розглядатись лише вільне від будь-якої основи духовне опосередковування. Як наслідок цього, — в протестантизмі вищою істиною став не культ Марії в мистецтві та вірі, а святий дух та його внутрішнє опосередковування.

[...] мученики є хоронителями божественності, які її зберігають супроти брутальної зовнішньої сили і варварства невір'я. Заради Царства Небесного вони терплять біль та смерть. Для цього у них повинні віднайти мужність, сила, витривалість та натхнення. Однак ця сердечність віри та любові в її духовній красі являє собою не духовне здоров'я, яке пронизує собою тіло, а певне, вистраждане внутрішнє переживання, або ж це глибина душі, що виражається в стражданні і навіть в екстатичному перетворенні, все ще зберігаюча в собі біль як справді суттєвий момент. Живопис особливо часто робив предметом своєї уяви такого роду благочестя. [...] аспект самозречення і терпіння торкається на цьому ступені не лише природного існування та безпосередньої кінченності, а доводить спрямованість душі до небесного до такої крайності, що людське і мирське взагалі відсуваються на задній план і зневажаються навіть у тих випадках, коли вони самі по собі наділені моральним та розумним характером. Чим більше дух, що наповнює тут життям ідею свого перетворення, залишається все ще неосвіченим, тим більше варварськи та абстрактно поводить він із своєю концентрованою силою благочестя супроти всього того, що протистоїть як кінченне цій простій внутрішній нескінченності релігійності, супроти всякого визначеного почуття людськості, супроти різносторонніх моральних нахилів, стосунків, зв'язків і сердечних зобов'язань. Тому, що добродіє життя в родині, зв'язки дружби, крові, любові, держави, професії належать до мирського, а мирське, оскільки воно тут ще не проникнуто абсолютними уявленнями віри і не розвинене до єдності та примирення з цими уявленнями, вимальовується віруючої душі, з її відстороненою глибокою внутрішньою відчуття, в собі мізерним і через це ворожим та шкідливим благочестю й не приймається в коло його почуттів і обов'язків. Звичайний механізм людського світу не поважається ще й тому, що його сторони та обов'язки ще не визнані як необхідні, правомірні ланки в ланцюгу всередині себе розумної дійсності: в останній, правда, ні одна з його сторін не повинна розбухати до ізольованої самостійності, але її потрібно також зберегти і не приносити в жертву. В цьому відношенні саме релігійне примирення залишається тут ніби абстрактним і виявляється в простому внутрішньому переживанні як певна інтенсивність віри, позбавлена екстенсивності, як чеснота одинокої душі, яка ще не досягла всесторонньої розгорнутої довіри до своїх сил та наскрізної, всеохоплюючої впевненості в самій собі. Якщо сила такої душі всупереч мирському, яке розглядається лише як негативне, наполягає на своєму і насильницьки відсторонюється від усіх людських пов'язаностей, хоча спочатку і найміцніших, то це брутальність духу і варварська могутність абстракції, які повинні в нас викликати відразу. Отже, виходячи з нашої теперішньої свідомості, ми можемо поважати та високо оцінювати в такого роду зображенні цей зародок релігійності. Втім, якщо благочестивість заходить так далеко, що ми бачимо її насилля над тим, що само в собі є розумним і добродієним, то ми не в стані симпатизувати такому фанатизмові святості. Щобільше, цей вид зречення нам повинен навіть здаватись негідним та супротивним релігійності, оскільки він відкидає, руйнує і зневажає те, що само по собі є правомірним та святим. [...] Перед нами огидна впертість фанатизму, яку нам рекомендують вшановувати як святість. Ця наполегливість у зреченні може нам нагадати про ті недоречні знуцання, яким піддають себе індуси для релігійних цілей. Однак терпіння індусів зовсім іншого характеру. Там людина намагається досягти отупіння та відсутності свідомості. А тут — біль, зумисна свідомість і відчуття болю є справжньою метою. Вона може бути досягнена, як сподіваються, в тим більш чистому вигляді, чим більш страждання є пов'язаним із свідомістю цінності того, від чого зрікаються, з любов'ю до нього і з постійним спогляданням зречення. Чим багатшим є серце, що піддає себе таким випробуванням, чим більший набуток воно носить в собі і все ж вважає себе вимушеним засередити цей



набуток як мізерний та затаврувати його як гріх, тим важче відчувається відсутність примирення: так, іноді виникають страхітливі судоми та величезний розлад. Людина відчуває себе, неначе вдома, лише в уявному світі, а не в світі як такому, і через те не звертає уваги також і на, самі по собі, законні сфери та цілі цієї дійсності. Хоча він усією душею перебуває в них і пов'язаний з ними, все ж він вбачає це звичаєве як щось негативне стосовно його абсолютного призначення. Така людина видається нам божевільною як в її стражданнях, нею ж створених, так і в її лагідній покірності, а тому ми не можемо ні відчувати до неї співчуття, ні здобути із її прикладу звеличуючих нас сил. Такого роду вчинкам не вистачає змістовної, значущої мети, оскільки те, що вони досягають, є лише повністю суб'єктивним, це мета одичної людини для самої себе, для порятунку власної душі, *власного* блаженства. Але лише небагатоох цікавить, чи здобуває насправді ця людина блаженство чи ні.

[...] ми можемо означити чуда як історію перетворення безпосереднього природного існування. Дійсність оточує нас як певне негідне, випадкове існування; до цього кінцевого торкається божественне: безпосередньо втручаючись у цілком зовнішнє та часткове, воно розгортає останнє, робить його чимось протилежним тому, чим воно було раніше, чимось зовсім іншим й порушує, як часто говорять, природний хід справ. Зображення душі, охопленої такого роду незвичайними явищами, в яких, як вона вважає, вона запізнає присутність божественного, подоланої в своєму кінцевому уявленні душі, — таке зображення складає головний зміст багатьох легенд. Втім, насправді, божественне може торкатися природи та управляти нею лише як розум, як незмінні закони самої природи, закладені в неї Богом; божественне не повинно проявляти себе в якості божественного саме в окремих обставинах та діях, які порушують закон природи. Лише вічні закони та визначення розуму дійсно правлять природою. В цьому зв'язку легенди часто без потреби стають безглуздими, позбавленими смаку та сенсу, смішними, оскільки розум та душу закликають вірити в присутність Бога саме тим, що само по собі є позбавленим розумності, є хибним та обезбоженим.

[...] романтична містика, оскільки вона обмежується раюванням у абсолютному, залишається відстороненим інтимним переживанням, оскільки воно, замість того, щоб пронизувати собою мирське, земне та позитивно приймати його в себе, протиставляється йому та відкидає його. В цій абстракції віра є відділеною від життя, далекою від конкретної дійсності людського існування, від позитивного ставлення людей одне до одного, які лише у вірі та завдяки їй знають себе тотожними і люблять себе в третьому, в духові громади. Лише це третє і є тим чистим джерелом, в якому відображається їхній образ. Людина не дивиться безпосередньо в очі іншого, не входить з ним у безпосередні стосунки, не відчуває в конкретному живому почутті єдності любові, довір'я, впевненості, цілей та вчинків. Те, що складає предмет сподівання і туги внутрішнього життя, людина знаходить в своїй абстрактно-релігійній інтимності лише як життя в Царстві Божому, в спілкуванні з церквою. Людина ще не витіснила із своєї свідомості цю тотожність в певному третьому, щоб мати безпосередньо перед собою, а також в знанні та волінні інших, те, чим вона є згідно із своєю конкретною самістю. Тому сукупний релігійний зміст, хоча й приймає форму дійсності, все ж знаходиться лише в глибині уявлення, яке знищує існування, що ширяться в житті. Він є далеким від того, щоб у самому житті задовольняти як найвищу вимогу своє власне розгорнуте в дійсності життя, що наповнене також і мирським.

Через це душа, вперше досягаюча завершення лише в своєму простому блаженстві, повинна виступити із Небесного Царства своєї субстанційної сфери, заглянути всередину себе самої і прийти до наявного, приналежного суб'єкту як суб'єктові, змісту. Завдяки цьому попередня *релігійна* інтимність отримує тепер *світський* характер. Правда, Христос сказав, щоб залишити батька і матір та йти за Ним, а потім ще, що брат ненавидітиме брата, що вони будуть вас розпинати та переслідувати і т. д. Але якщо Царство Боже віднайшло собі місце в світі і здатне проникати в світські цілі, інтереси і завдяки цьому їх перетворювати, якщо батько, мати і брат знаходяться разом зі мною в громаді, тоді й світське починає зі свого боку проголошувати та здійснювати своє право на визнання. Коли вже це право є завойованим, то також відпадає і негативне ставлення душі, яка була спочатку виключно релігійною, до світського як такого. Дух розповсюджує свою владу,



орієнтується в оточуючому, і його дійсне мирське серце починає пульсувати сильніше. Основний принцип сам по собі не піддається зміні: нескінченна в собі суб'єктивність лише звертається до іншої сфери змісту. Ми можемо означити цей перехід, сказавши, що суб'єктивна одиничність в якості одиничності стає тепер вільною для самої себе, незалежно від опосередковування з Богом. Оскільки саме в цьому опосередковуванні, в якому вона зрікалась від своєї виключно конечної обмеженості та природності, вона пройшла шлях негативності. Тепер, ставши *ствердно* всередині себе для себе самої, вона виступає вільно як суб'єкт з вимогою, щоб як суб'єкт вже у своїй, хоча від початку тут лише формальній, нескінченності здобути повагу собі та іншим. Тому вона вкладає в цю свою суб'єктивність всю сердечну глибину нескінченної душі, яку до сих пір наповнювала лише Богом.

Якщо ми задамо запитання, чим є сповненням на цьому ступені людське серце в його інтимності, то виявиться, що зміст торкається лише суб'єктивного нескінченного у ставленні до себе. Суб'єкт є повним лише самим собою як всередині себе нескінченна одиничність, позбавлена подальшого конкретного розгортання і важливості в собі самому об'єктивного субстанційного змісту інтересів, цілей і вчинків. Говорячи більш виразно, суттєвими тут є, головним чином, *три* почуття, підносячі, стосовно суб'єкта, до цієї нескінченності: суб'єктивна *честь, любов і вірність*. Це, власне, не моральні властивості і чесноти, а лише форми повного самим собою, романтичного внутрішнього життя суб'єкта. Оскільки особиста самостійність, за яку бореться честь, не є хоробрим захистом колективу і боротьбою за успіх в ньому справедливості чи законності в галузі приватного життя. Навпаки, вона бореться лише за покликання і абстрактну недоторканість окремого суб'єкта. Так само і *любов*, що становить центр цієї сфери, є лише випадковою пристрастю, яку відчуває суб'єкт щодо іншого суб'єкта. Навіть якщо ця любов є розширеною за допомогою фантазії, поглиблена сердечним почуттям, все ж вона не є моральним відношенням шлюбу і сім'ї. Вірність, щоправда, видається чимось більш моральним, оскільки вона хоче не лише свого, а твердо тримається за щось вище, загальне, віддана іншій волі, бажанню чи наказу пана і тим самим відмовляється від самолюбства й власної самостійності окремої волі. Та все ж почуття вірності стосується не об'єктивного інтересу спільноти, взятої самої по собі, в її розгорнутій в державне життя свободі, а поєднується лише з *особою* пана, а останній же виступає індивідуальним чином заради себе або ж керує більш загальними стосунками і задля них діє.

Ці три сторони, взяті та переплетені одна з одною, складають, якщо виключити можливі тут релігійні стосунки, основний зміст *лицарства*. Вони утворюють необхідний перехід від принципу релігійного внутрішнього життя до входження останньої в життя світської духовності. Тут романтичне мистецтво знаходить точку зору, виходячи з якої воно може творити незалежно, із самого себе, і бути ніби більш вільною красою, оскільки воно знаходиться тепер вільно посередині між абсолютним змістом міцних самих по собі релігійних уявлень і барвистістю, яку нам опроявляє частковий і обмежений характер конечного і мирського. Із окремих видів мистецтва, головним чином, поезія зуміла краще від інших оволодіти цим матеріалом, оскільки вона більше за інші мистецтва здатна віднайти вираження для зайнятого лише собою внутрішнього переживання, його цілей та подій.

[...] грецька доброчесність передбачає опроявлену наявність людського, у якому воля, як вона повинна бути діяльною в собі і для себе, згідно із своїм поняттям, досягла певного змісту та його здійснених стосунків свободи, наділених абсолютною значущістю. Це є стосунки між батьками і дітьми, подружжям, громадянами міста, держави у її реалізованій свободі. Оскільки цей об'єктивний зміст поведінки стосується ходу розвитку людського духу на природній основі, забезпеченій та визнаній позитивною, то він вже не може відповідати тій концентрованій релігійній глибині почуття, яка намагається знищити природний бік в людині; він повинен поступитись місцем протилежній чесноті покірності, зречення від людської свободи та міцної уgruntованості на собі. Чесноти християнського благочестя у своїй абстрактній настроєності змертвлюють мирське і роблять суб'єкт вільним лише в тому випадку, коли він абсолютно зрікається самого себе, від того, що в ньому є людського. Суб'єктивна свобода досліджуваного нами кола, правда, більше не обумовлена виключно лише терпінням та самопожертвою, а має опору в собі, в світському, але нескінченності суб'єкта, як ми вже бачили, в свою чергу має своїм змістом лише інтимність, глибоке внутрішнє почуття, суб'єктивну душу, що рухається всередині себе самої, як свій

мирський ґрунт в собі. В цьому випадку поезія не має перед собою ніякої наперед заданої об'єктивності, ніякої мітології, ніяких скульптур і образів, які були б під рукою і якими вона могла б скористатись для самовиразу. Вона виникає зовсім вільно, без будь-якого матеріалу, цілком теоретично і плідно; вона подібна до птаха, який вільно співає свою пісню. Хоча ця суб'єктивність носить риси благородної волі та глибокої душі, все ж у її вчинках, стосунках та існуванні останніх виступає лише свавільність і випадковість, оскільки, що стосується морального змісту, свобода та її цілі випливають із роздуму всередині себе самої, ще позбавленої субстанційності. Таким чином, ми знаходимо в індивідах не стільки особливий патос в грецькому значенні цього слова та тісно пов'язану з цим патосом живу самостійність індивідуальності, скільки, швидше всього, лінійність яких визначаються, головним чином, ницістю чи благородністю душі. Тим не менше герої Середніх віків мають одну спільну рису з героями античності, це — *хоробрість*. Втім і вона отримує тут зовсім інший сенс. Вона не являє в такій мірі, як у античних героїв, природну мужність, засновану на здоровій відважності й на силі тіла та волі, не послабленій освітою, та не служить опорою для здійснення об'єктивних інтересів. Ця хоробрість випливає із серцевини духу, із честі, лицарських звичаїв та в цілому відзначається фантастичністю, підпорядковуючись пригодам внутрішнього свавілля та випадковостям внутрішніх переплетінь чи імпульсів містичного благочестя, суб'єктивному ставленню суб'єкта до самого себе взагалі.

Ця форма романтичного мистецтва має за свою рідну стихію дві півкулі: Захід, це сходження духу в свою суб'єктивну глибину, і Схід, що є першим розширенням свідомості, розцвітаючої з метою звільнення від кінцевого. На Заході поезія спочиває на душі, що повернулася до себе, стала для себе центром і усвідомила своє світське лише як одну частину своєї налаштованості, як одну сторону, над якою підноситься вищий світ віри. На Сході представником цієї форми є, переважно, араб, який, як певна точка, що не має від початку нічого до себе, крім своєї випаленої сонцем пустелі та свого неба, виступає сповненим сил, щоб досягти блиску та першого поширення світського начала, і при цьому одночасно зберігає свою внутрішню свободу. Взагалі, на Сході магометанська релігія ніби очистила ґрунт, вигнала все обмежене і фантастичне ідолопоклоніння. Вона дала душі цілком її виповнюючу суб'єктивну свободу, так що світське тут не лише складає іншу сферу, а поглинається, як і все решту, всезагальною вільністю. Тут серце і розум, не оформляючи для себе Бога як об'єкт, внутрішньо примирені в живій радості і наче убогі, щасливо насолоджуються теоретичним звеличенням своїх предметів, люблять, вдоволені і блаженні.

[...] Романтична честь має інший характер. В ній образа не стосується об'єктивної реальної цінності — власності, багатства, обов'язку і т. д., а відноситься до персональності як такої, з її уявленнями про саму себе, цінності, яку суб'єкт сам собі приписує. Ця цінність на даному ступені є такою ж нескінченною, як і суб'єкт є нескінченим для себе. Тому, в сфері честі, людина володіє найближчою ствердною свідомістю власної нескінченної суб'єктивності незалежно від її змісту. В те, чим індивід володіє і що складає в ньому щось особливе, в те, після втрати чого він міг би існувати так само, як і раніше, завдяки честі вкладається значущість усієї суб'єктивності, і ця значущість є тут сама для себе і для інших. Таким чином, масштаб честі визначається не тим, чим людина є насправді, а тим, що присутнє у вказаному уявленні. Але уявлення перетворює будь-яке особливе у загальне й призводить до того, що вся моя суб'єктивність полягає в цьому особливому, що є моїм. Звичайно говорять, що честь є лише ілюзією, видимістю. Це є, без сумніву, вірним, але, згідно з даною точкою зору, її слід розуміти більш точно як видимість і зворотне відображення цієї видимості суб'єктивністю всередину самої себе: будучи видимістю всередині себе, нескінченного, вона сама є нескінченною. Власне завдяки цій нескінченності видимість честі стає справжнім існуванням суб'єкта, його вищою дійсністю. Кожна особлива якість, в яку приникає промінь честі, перетворюючи у свою особливу якість, піднімається до ступеня нескінченної цінності вже лише через це осяяння. Цей рід честі складає одне із основних визначень в романтичному світі та має за свою передумову той факт, що людина настільки ж вийшла із сфери виключно релігійного уявлення та релігійного переживання, наскільки ж і увійшла в живу дійсність; на її матеріалі людина утверджує існування лише самої себе, своєї суто особистої самостійності і абсолютної значущості.

Чесність може мати найрізноманітніший зміст. Тому що все, що я є, що я роблю, що мені завдають інші, стосується також і моєї честі. Тому я можу зробити предметом честі те, що само по собі є безумовно субстанційним, — вірність королям, вітчизні, свій фах, виконання обов'язків батька, подружню вірність, чесний спосіб життя, сумлінність в наукових справах і т. д. Але з точки зору честі всі ці значущі та істинні самі по собі стосунки все ще не санкціоновані та не визнані завдяки собі, а лише завдяки тому, що я вкладаю в них мою суб'єктивність та цим роблю їх справою честі. Тому людина честі завжди і за будь-яких обставин думає насамперед про себе, і питання тут полягає не в тому, чи вповні добрим є те чи інше само по собі, а в тому, чи воно є пристойним для неї, чи відповідає її честі займатись цією справою або ж відмовитись від неї. Таким чином, вона може здійснювати найгірші вчинки та все ж залишатись людиною честі. Вона також ставить собі й довільні цілі, наділяє себе певними рисами, завдяки чому, як з власної, так і з чужої точки зору вона створює собі обов'язки там, де за своєю суттю ніяких обов'язків та необхідності немає. Таким чином, не сама суть справи створює труднощі та ускладнення, а суб'єктивне уявлення, оскільки для цієї людини стає справою честі відстояти одного разу обраний нею спосіб думання та поведінки. [...] при образі, як і взагалі стосовно до честі, справа полягає не в змісті, стосовно якого я повинен відчувати себе ображеним, а тут те, що піддається запереченню, торкається особи, яка визнає такого роду зміст своїм і тепер вважає зачепленою себе як вказаний ідеалізований нескінченний пункт.

Завдяки цьому будь-яка образа честі розглядається як щось в собі нескінченне і через те може бути скасованою лише нескінченим способом. Існує, правда, багато ступенів образи та стільки ж способів задоволення її. Те, що я в цьому колі розумію за образу, у якій мірі я відчуваю себе ображеним і хочу вимагати задоволення, це і тут залежить цілком від суб'єктивного свавілля, яке має право доходити до найбільшої образливості та дратівливої вразливості. При такій вимозі задоволення я повинен визнати, що той, хто образив мене, є такою ж людиною честі, як і я. Оскільки я прагну визнання моєї честі з боку іншого; але щоб володіти чесною з його точки зору та через нього, я повинен його самого вважати людиною честі, тобто я в його особистості повинен бути визнаним чимось нескінченим, не дивлячись на завдану ним мені образу та мою суб'єктивну до нього ворожість.

Таким чином, в принципі честі як одне з основних його визначень міститься взагалі те, що ніхто не повинен своїми вчинками давати комусь право над собою. Тому, що б він не зробив і що б з ним не сталося, він хоче, щоб до і після того його розглядали як певне незмінне нескінченне щось, щоб його приймали та поводитись з ним як таким.

[...] Якщо в честі основне визначення становить особиста суб'єктивність, так як вона себе являє у своїй абсолютній *самостійності*, то в любові найвищим швидше є *посвята* суб'єкта індивідуальності іншій статі, відмова від своєї самостійної свідомості і свого розділеного для-себе-буття, яке відчуває себе вимушеним мати своє власне знання про себе лише у свідомості іншого. В цьому випадку любов та честь є протилежними одна одній. Але і навпаки, ми можемо також розглядати любов як *реалізацію* того, що вже міститься в честі, оскільки потреба останньої полягає в тому, щоб бути визнаною, щоб нескінченність однієї особи була сприйнята іншою. Це визнання є істинним і повним, коли моя персональність поважається іншим не лише абстрактно чи в конкретному окремому та, внаслідок цього, обмеженому випадку, але коли я за всією своєю суб'єктивністю, зі всім тим, що вона являє і в собі містить як даний індивід, яким він був, є і буде, проникаю в свідомість іншого індивіда та стаю його справжнім волінням та знанням, його устремлінням та володінням. Тоді це інше живе лише в мені, так само, як і я існую для себе лише в ньому. Ми обоє лише в цій заповненій єдності опрочуємося вперше для самих себе та вкладаємо у цю тотожність всю свою душу і весь свій світ. В цьому відношенні та ж сама внутрішня нескінченність суб'єкта передає любові ту важливість, яку вона має для романтичного мистецтва, важливість, ще більше зростаючу завдяки тому високому багатству, яке приносить з собою поняття любові.

Любов не є ґрунтованою на роздумах та казуїстиці розсудку, як це може виявитись стосовно честі, а випливає із почуття, і оскільки при цьому відіграють роль також її статевої відмінності, то вона має разом з тим свою основу в одухотворених природних стосунках. Однак суттєвою вона стає лише завдяки тому, що суб'єкт за своїм внутрішнім переживанням, за своєю нескінченністю розчиняється в цьому відношенні. Ця втрата своєї свідомості

в іншому, ця видимість безкорисливості та відсутності егоїзму, завдяки якій суб'єкт вперше знову віднаходить себе і стає Самістю, це самозабуття, так що захопаний живе не для себе і турбується не за себе, а віднаходить корені свого існування в іншому, і все ж в тому іншому саме й повністю насолоджується самим собою, — це і становить нескінченність любові. Прекрасне тут ми повинні шукати переважно в тому, що почуття не залишається лише інстинктивним потягом та почуттям, а що фантазія розвиває свій світ у відповідності з цим стосунком, що все решту, що належить до складу дійсного буття та життя, — інтереси, обставини, цілі, — перетворюється фантазією в прикрасу цього почуття, що вона рішуче пориває зі всім у цьому колі та надає йому цінність лише в цьому зв'язку. Любов є найпрекраснішою, особливо в жіночих характерах, оскільки для них ця відданість, ця відмова від себе становить найвищу точку, оскільки вони концентрують та розширяють все духовне і дійсне життя в цьому почутті, лише в ньому знаходять опору свого існування. [...] В такій суб'єктивній глибині та інтимності почуття в класичному мистецтві любов нам не зустрічається. Вона взагалі виступає в цьому мистецтві як підпорядкований зображенню момент або ж лише в аспекті чуттєвої насолоди. У Гомера любові або не надається велике значення, або ж вона виступає в своєму найбільш гідному образі як шлюб, що показує нам жінку в домашньому колі. Такою ми її бачимо, наприклад, в образі Пенелопи, Андромахи, охопленої тривогою дружини та матері, або ж в інших моральних аспектах. Навпаки, зв'язок, що поєднує Паріса з Єленою, визнається аморальним, причиною жахить та бідувань Троянської війни, а любов Ахілла до Бризеїди містить в собі мало почуття та сердечності, оскільки Бризеїда є послушною у всьому своєму героєві рабинею. В одах Сафо мова кохання піднімається, правда, до ліричного захоплення, однак тут більше знаходить свій вираз вимордовуючий, пожираючий жар крові, аніж глибоке правдиве почуття суб'єктивного настрою. [...] Висока трагедія древніх також не знає пристрасті любові в її романтичному значенні. Особливо у Есхіла і Софокла вона не претендує на суттєвий інтерес до неї. Оскільки, хоча Антігона й призначена за дружину Гемонів і він заступається за Антігону перед своїм батьком і навіть, не маючи можливості її врятувати, вбиває себе через неї, він, однак, висуває перед Креоном лише об'єктивні обставини, а не суб'єктивну силу своєї пристрасті, яку він і не відчуває в тому сенсі, в якому її переживає сучасний коханець. Еврипід вже тлумачить любов, наприклад, у «Федрі», більш суттєвим патосом. Однак і тут вона виступає як злочинна помилка крові, як чуттєва пристрасть, навіяна Венерою, яка намагається знищити Іпполіта за те, що він не бажає приносити їй жертви. І так само в образі Медичійської Венери ми маємо, правда, перед собою пластичний образ любові, і супроти його принад та прекрасної виробленості фігури нічого не можна зауважити, однак і тут є повністю відсутнім вираз внутрішнього почуття, як цього вимагає романтичне мистецтво. Те ж явище ми знаходимо і в римській поезії, де любов після загибелі республіки та розпаду звичаєвого життя виступає більш-менш як чуттєва насолода. Натомість Петрарку зробила безсмертним саме ця породжена фантазією любов, яка під небом Італії в полум'ї вихованого на мистецтві серця поріднилась із релігією. Тоді, коли сам Петрарка вважав свої сонети розвагою і розраховував прославитись завдяки своїм латинським віршам та прозовим творам. Піднесення Данте також вийшло із любові до Беатріче: будучи осяяною, ця любов згодом перетворилась в ньому в любов релігійну. Одночасно його мужність і відвага піднесли на височину релігійного розуміння мистецтва, й тут він заповзвся на те, на що ніхто, крім нього, не відважився: він взяв на себе роль судді світу над людьми, посилаючи їх в пекло, чистилище чи на небо. Як контраст до цього піднесення почуттів Боккаччо зображає любов частково в силі її пристрасті, частково зовсім легковажно, без будь-якого натяку на чесноту, відкриваючи у своїх новелах картину звичаїв свого часу, своєї країни. В німецьких піснях мінерингерів любов виступає сентиментальною, ніжною, бідною на уяву, грайливою, меланхолійною, одноманітною. У еспанців любов відрізняється багатством фантазії, красномовності, вона є лицарською, та, іноді, як справа особистої честі, в пошуках захисту та здобуття власних прав, обов'язків, є хитромудрою і також мрійливою, досягаючи при тому свого найвищого блиску. У пізніших французів вона робиться більш галантною та схиляється до марнославства. Вона часто, задля досягнення цілей поезії, стає штучним почуттям, створеним у вищій мірі дотепно за допомогою добре підібраних софізмів: тут вона є то чуттєвою насолодою без пристрасті, то пристрастю без насолоди, сублімованими, повними рефлексії почуттям і чуттєвістю.



[...] *першою* колізією, що найчастіше зустрічається, і про яку ми повинні тут сказати, є конфлікт між *чесною* і *любов'ю*. Справа в тому, що честь, зі свого боку, володіє такою ж нескінченністю, як і любов, і є в стані набути такого змісту, який стане на шляху любові як абсолютна перешкода. Обов'язок, що накладається честью, може вимагати принесення в жертву любові. З певної точки зору було б, наприклад, супроти честі людини із вищого стану полюбити дівчину із більш низького стану. Різниця між станами необхідна і задана природою речей. І ось, якщо світське життя є ще не оздоровленим шляхом нескінченного поняття істинної свободи, в якій стан, професія і т. д. виходять із суб'єкта як такого та його вільного вибору, то тоді, з одного боку, людині її визначене місце завжди, більш чи менш, диктується природою, народженням, а з другого, виникаючі при цьому відмінності ще й, крім того, фіксуються честью як абсолютні і нескінченні, оскільки вона робить для себе питанням честі свій власний стан.

Але, крім питань честі, по-друге, можуть прийти в зіткнення з любов'ю та не допустити її здійснення також і самі вічні *субстанційні* сили: інтереси держави, любов до вітчизни, родинні обов'язки і т. д. Особливо в новітніх зображеннях, в яких об'єктивні життєві стосунки вже сягли того, що їх стали брати до рахунку, це є однією з найулюбленіших колізій. Любов у таких випадках в якості суттєвого права суб'єктивної душевності протиставляється іншим правам та обов'язкам так, що або ж серце відмовляється підпорядковуватись цим обов'язкам як таким, що мають підпорядковане значення, або ж воно їх визнає і змушене боротись з самим собою та з силою своєї власної пристрасті.

[...] любові можуть протидіяти, *по-третє*, взагалі *зовнішні* обставини та перешкоди: звичайний хід справ, проза життя, нещасні випадки, пристрасть, упередження, обмеженість, примхи інших, найрізноманітніші інші події. Тут часто примішується багато страшного, огидного, підлого, і в таких випадках ніжній душевній красі протиставляються злоба, брутальність та дикість інших пристрастей. [...] Однак цей вид конфліктів має другорядне значення, оскільки він ґрунтується в чистій випадковості.

Розглянена із всіх цих сторін любов, очевидно, містить в собі високу якість, оскільки вона не залишається лише взаємною міжстатевою прихильністю: в ній віддає себе прекрасна, багата, благородна душа. З метою возз'єднання з іншою душею вона живе, діє, проявляє мужність, готовність на самопожертву і т. д. Але разом з тим романтична любов має також і свої межі. Для її змісту не вистачає в собі і для себе суцільної *загальності*. Вона являє собою лише *особисте* почуття одиничного суб'єкта, наповнене не вічними інтересами і об'єктивним змістом людського існування, — сім'єю, політичними цілями, вітчизною, обов'язками, які накладає професія чи стан, прагненням до свободи, релігійністю, — а лише власним Я, яке хоче отримати назад своє почуття, відображене іншим Я. Цей зміст того, що само ще залишається формальним внутрішнім життям, не відповідає справжній цілісності, якою повинен бути конкретний в собі індивід. В сім'ї, шлюбі, обов'язку, державі суб'єктивне почуття як таке та впливаюче з нього поєднання саме з тим, а не якимось іншим індивідом, не становить того головного, про що повинна йти мова. В романтичному коханні ж все обертається довкола того, що *той* любить саме *цю*, а *ця* любить *цього*. [...] Безмірна наполегливість, яка заставляє лише в цій жінці з необхідністю віднаходити своє життя, свою вищу свідомість, виявляється нескінченим свавіллям. В цих обставинах, без сумніву, отримує визнання найвища свобода суб'єктивності та її абсолютний вибір, свобода не лише в підпорядкуванні патосу, цьому певному божеству, подібно до Еврипідового Федра, а, внаслідок того, що вибір цей має своїм джерелом виключно лише одиничну волю, виступає одночасно як певна примха та впертість приватної волі.

Внаслідок цього колізії любові, особливо коли вона в боротьбі протистоїть іншим субстанційним інтересам, завжди зберігає в собі аспект випадковості та непередбачуваності. [...]

Третім моментом, що володіє важливим значенням для романтичної суб'єктивності в її мирському колі, є *вірність*. Під вірністю, однак, ми тут не повинні розуміти ні послідовне дотримання одного разу вимовлених слів любові, ні непорушності дружби, прекрасним прикладом якої вважались у древніх Ахілл і Патрокл, ще більшою мірою — Орест і Пилад. Дружба в цьому значенні слова має своїм ґрунтом та часом юність. Кожна людина повинна сама по собі пройти свій життєвий шлях, здобути собі та утримати певну дійсність. І ось юність, коли індивіди ще живуть в загальному для них стані, коли ще не з'ясовані для них



їхні дійсні життєві відношення, є тим часом, коли вони поєднуються і так тісно переплітаються один з одним в єдиний настрій, єдину волю і єдине діяння, що будь-яка ідея одного відразу ж стає ідеєю іншого. Цього вже немає в дружбі зрілих мужів. Обставини життя зрілої людини йдуть своїм самостійним шляхом й не допускають здійснення її цілей в такому міцному поєднанні з іншим, щоб один не міг нічого здійснити без іншого. В зрілому віці люди зустрічаються один з одним та знову розлучаються, інтереси та справи то поєднуються, то знову розходяться, а дружба, тісний зв'язок думок, принципів, загальна спрямованість залишаються. Але це не дружба юнаків, коли ніхто не вирішує та не чинить нічого, що б не ставало безпосередньо справою також і для іншого. Сутність принципу нашого більш глибокого життя вимагає, щоб в цілому кожен турбувався сам за себе, тобто, щоб кожен сам був придатним у своїй дійсності.

Якщо вірність в дружбі і любові існує лише між рівними, то вірність, яку нам належить розглянути, відноситься лише до управляючого, вищого, до *пана*. Подібний до цього вид вірності ми знаходимо вже у древніх у вірності прислуги сім'ї, домові його пана. Найкращим прикладом цього є свинопас Одиссея, який у важкій праці вночі та в бурю охороняє його свиней, журиться долею свого пана і, врешті, надає йому допомогу супроти женихів Пенелопи. Аналогічний образ зворушливої вірності, яка, однак, тут повністю стає справою внутрішнього почуття, показує нам Шекспір в четвертій сцені першого акту «Короля Ліра». Коли Лір запитує у бажаючого йому служити Кента, чи він його знає, той йому відповідає: «Ні, пане, втім в Вашому обличчі бачу те, за що я радо зватиму Вас паном». Це вже є зовсім близьким до того, що нам випадає схарактеризувати як романтичну вірність. Оскільки вірність на даному рівні не є вірністю рабів і холопів, яка, хоча й може бути вельми зворушливою та прекрасною, все ж є позбавленою властивої для індивідуальності вільної самостійності: тут відсутні власні цілі та вчинки, внаслідок чого вона має другорядне значення.

Але та вірність, яку ми маємо на увазі, є лицарською вірністю васала, за якої суб'єкт, не дивлячись на свою відданість князеві, королеві чи імператорові, зберігає як рішуче переважаючий момент свою вільну самостійність. Ця вірність виявляє, однак, в епоху лицарства таке високе начало через те, що в ній містився головний зв'язок колективу та його суспільного порядку; так, принаймні, було на початках його виникнення.

Втім ця більш змістовна мета, яка проявилась завдяки цьому новому об'єднанню індивідів, не є патріотизмом як об'єктивним всезагальним інтересом, а є пов'язаною лише з одним суб'єктом, з паном. Тому вона, в свою чергу, є обумовленою власною честю, приватною користю, суб'єктивною гадкою. В своєму найбільшому блиску вірність проявляється в неформленому, невпорядкованому зовнішньому світі, де ще не панують права і закони. В межах такої позбавленої законів дійсності постають вождями як міцними надійними центрами найбільш сильні та видатні князі; до них за вільним вибором приєднуються інші. Такого роду стосунки самі пізніше розвинулись в узаконений зв'язок ленного панування, в якому кожен васал сам по собі домагається своїх прав та переваг. Але основним принципом, в якому є угрунтованим у відповідності із своїм походженням ціле суспільство, є вільний вибір у ставленні як до суб'єкта залежності, так і збереження останньої. Таким чином, лицарство, основним принципом якого є вірність, прекрасно вміє утверджувати і зберігати власність, право, особисту самостійність та честь індивіда. Тому вірність визнавалась не *обов'язком* як таким, який слід виконувати і всупереч випадковій волі суб'єкта. Навпаки, кожен індивід ставить її існування і, отже, існування всезагального порядку, в залежність від свого задоволення, схильності та одиничного настрою.

Тому вірність і послух у ставленні до пана можуть легко увійти у зіткнення із суб'єктивними пристрастями, делікатністю честі, з почуттям образи, з коханням та іншими випадковими подіями внутрішнього та зовнішнього життя. Завдяки чому вірність та послух стають чимось вищою мірою ненадійним. Наприклад, лицар є вірним своєму панові, владареві, але його друг посварився з цим паном. Тут лицар повинен зробити вибір між однією вірністю та другою, а більш за все він буде вірним самому собі, своїй честі та своїй вигоді. Найпрекрасніший приклад такого роду колізії ми віднаходимо в «Сіді». Герой є вірним королю та самому собі. Коли король чинить правильно, то він йому служить, втім, коли владар чинить несправедливість або ж Сіда ображено, то він позбавляє його своєї міцної підтримки. Пери Карла Великого поводяться так само. [...] Влучно та гарно ця непевність та крихкість такого союзу показується, однак, в «Райнеке-Лісі». Так як у цій поемі імперські

вельможі служать, власне, лише самим собі і своїй самостійності, так німецькі князі та лицарі в Середні віки пасували, коли їм потрібно було щось здійснити на користь цілого та свого імператора. Здається, ніби Середні віки ставились так високо власне через те, що в такому стані кожен є виправданим і є людиною честі, якщо він іде за своїм свавіллям: це йому вже не дозволено при розумно організованому державному житті.

[...] Суб'єктивна внутрішня нескінченність людини, з якої ми виходили при розгляді романтичної форми мистецтва, залишається основним визначенням і в теперішній сфері. Те нове, що входить в цю самостійну для себе нескінченність, є, з одного боку, особливістю змісту, що становить світ суб'єкта, з другого, є безпосередньою поєднаністю суб'єкта з цією своєрідністю та його бажаннями і цілями, і, по-третє, живою індивідуальністю, в якій замикається характер. [...] Те, що собою являє індивід, має своєю опорою та рушійною силою не щось субстанційне, всередині самого себе виправдане з точки зору його змісту, а чисту суб'єктивність характеру. Тому остання опирається лише формально на її власну індивідуальну самостійність замість того, щоб перебувати на своєму змісті та на самому по собі міцному патосі.

[...] Така залишена лише сама на себе індивідуальність не має через те продуманих намірів та цілей, які б зв'язали її з якимось всезагальним патосом. Все, чим вона володіє, те, що вона робить та здійснює, вона бере безпосередньо, без будь-якої подальшої рефлексії, із своєї власної певної природи. Ця природа є такою, якою вона власне і є, й не хоче бути уgruntованою в чомусь вищому, бути в ньому розчиненою та знайти своє виправдання в чомусь субстанційному. Наполегливо, не згинаючись, вона опирається на саму себе. Проявляючи цю твердість, вона або здійснює себе, або ж гине. Така самостійність характеру може проявитись лише там, де позабожественне, приватнолюдське сягає своєї повної значущості. Такого роду характерами є, переважним чином, персонажі Шекспіра, у яких напружена твердість й однобічність саме й викликають, переважно, здивування. Тут не може бути мови про релігійність, про поведінку, викликану внутрішнім релігійним примиренням людини, й про добродесність як таку. Навпаки, тут перед нами самостійні, розраховуючі лише на себе індивідууми, які ставлять собі особливі цілі, що є виключно їхніми цілями та диктуються лише їх власною індивідуальністю. Їхнього здійснення вони добиваються з неухильною послідовністю пристрасті, без сторонньої рефлексії, та не підносячись до загального правила, а діючи лише для власного задоволення. Особливо у таких трагедіях, як, наприклад, «Макбет», «Отелло», «Річард Третій» та інші, головною темою є такого роду характер, який виступає в оточенні характерів, менш енергійних і видатних. Так, наприклад, характер Макбета визначається його пристрастним марнославством. Спочатку він невпевнений, але потім простягає руку до корони, здійснює вбивство, щоб її отримати, а бажаючи її зберегти, він проноситься, наче буря, від однієї жорстокості до іншої. Ця немилосердна твердість, ототожнення людини з собою та із своєю, пов'язаною лише із ним самим, ціллю повертає до нього суттєву увагу. Ні повага до святості королівського сану, ні божевілля його дружини, ні відхід васалів, ні загибель, що швидко насувається, не заставляють його зійти з шляху: ні перед чим, ні перед будь-якими правами, небесними чи людськими, він не відступає, а продовжує прямувати до своєї мети. [...] Такими ж є Річард Третій, Отелло, стара Маргарита та багато інших. Вони є прямою протилежністю убогих характерів, виведених, наприклад, Коцебу. Вони здаються у вищому сенсі благородними, великими, чудовими, а за своєю суттю виявляються нікчемними. У пізніших письменників, не дивлячись на їх ненайзневажливіше ставлення до Коцебу, справа йде не краще, хоча й у іншому сенсі. Так, наприклад, Гайнріх фон Кляйст у своїх творах «Кетхен» і «Принц Гомбурзький» подає характери, у яких в якості вищого та прекрасного висуюються магнетична одержимість, сомнамбулізм, лунатизм в контрасті до свідомих станів, де виявляється певна послідовність поведінки. Принц Гомбурзький є доволі убогим генералом, розсіяним при віддаванні розпоряджень щодо розміщення військ, погано пише накази, в ніч напередодні битви займається різноманітними дурицями, що свідчить про хворобливість його стану [...]. І при такій роздвоєності, розірваності та внутрішньому розладі характеру ці автори вважають, що наслідують Шекспіра. Втім вони далекі від цього ідеалу, адже шекспірівські характери внутрішньо послідовні, вірні собі та своїй пристрасті у всьому, чим вони є і що з ними стається [...].

Чим більш приватним є характер, твердо зорієнтованим лише на самого себе і завдяки цьому легко сповзаючим у зло, тим більше випадає йому в конкретній дійсності не лише, відстоюючи себе, боротись супроти перешкод, які попадаються у нього на шляху та заважають здійсненню його мети, але й у все більшій мірі також саме це здійснення штовхає його до загибелі. Коли він прокладає свій шлях, його надоганяє породжена самим же певним характером доля, підготована ним самому собі загибель. Але розгортання цієї долі не лише впливає із діяння індивіда, а є разом з тим внутрішнім становленням, розгортанням самого характеру в його бурхливому устремлінні, здичавінні, крахові чи знесиленні. У греків, у чіх трагедіях важливе місце займає патос, субстанційний зміст людських вчинків, а не суб'єктивний характер, доля в меншій мірі торкається цього певного характеру, який, по суті, й не розвивається в межах своїх діянь, а залишається до кінця тим, чим він був спочатку. А на даному рівні розвиток дії є також і розвитком індивіда в його суб'єктивному внутрішньому житті, а не лише зовнішнім рухом подій. Вчинки Макбета, наприклад, виступають разом з тим і як здичавіння його душі, що відбувається так послідовно, що після того, як він опановує свою нерішучість та жереб виявляється кинутим, воно вже більше нічим не може бути затриманим. [...]

В цих характерах досліджуваного нами кола *об'єктивне примирення* неможливе через випадковість того, що вони визнають своєю метою, та самостійність їхньої індивідуальності. Зв'язок між тим, що вони собою являють, і з тим, що з ними відбувається, частково залишається невизначеним, частково й для них же самих не знаходить свого вирішення ні одне запитання «чому» і «для чого». Тут знову повертається фатум як найбільш абстрактна необхідність, і єдиним примиренням для індивіда залишаються його нескінченне внутрішнє буття, його власна твердість, спираючись на яку, він стоїть вище своєї пристрасті та її долі. «Це відбувається саме так», й те, що з ним стається, з чого б воно не виходило, від панування долі, необхідності чи випадковості, це також є: тут немає роздумів, чому і для чого це є, воно здійснюється, і людина робить та хоче бачити себе скам'янілою перед цією владою.

[...] в повній протилежності до вказаних персонажів перебуває формальність, яка відрізняє характер, може залежати від *внутрішнього* переживання як такого. В ньому індивід перебуває, не будучи здатним досягти його розширення та здійснення.

Такими є ті субстанційні душі, які містять в собі певну цілісність, але переживають просто і концентровано кожен глибоко душевний рух лише всередині себе, не розвиваючи і не розгортаючи його в бік зовнішньої діяльності. Перед цим розглянений формалізм полягав у тому, що індивід повністю вкладав себе в одну мету, яку він з величезною виразністю виявляв повністю, промовляв, здійснював і, в залежності від обставин, при цьому гинув чи зберігав себе. Формалізм, про який ми тепер говоримо, полягає, навпаки, в нерозкритості, неоформленості, в нестачі опроявлення та розгортання. Така душа подібна до цінного діаманта, який вирає лише в окремих точках, і ця гра подібна до сяйва блискавки.

Для того, щоб така замкненість мала цінність і була цікавою, вимагається наявність внутрішнього душевного багатства, яке, однак, дозволяє виявити свою нескінченну глибину лише у небагатьох, так би мовити, німих висловлюваннях та розпізнається саме завдяки цій тиші. Такі прості, не усвідомлюючі себе, мовчазні натури можуть бути дуже привабливими. В такому випадку їх мовчання, однак, повинно бути подібним до нерухомої поверхні моря, мовчання незрівнянно глибокої, а не мілкої, пустої, тупої душі. [...] нескінченна змістовність та глибина деяких тихих душ промовляє про себе, що вимагає від митця великої майстерності та геніальності, окремими, розкиданими, наївними і промовленими ненароком дотепними висловами. [...]

Але для такої замкненої в собі душі повинен так само настати час, коли вона буде зворушена у певній точці свого внутрішнього світу, коли вона кине всю свою нерозтрачену силу в одне, все життя визначаюче, почуття, сплететься з ним всією своєю нерозділеною енергією, стане щасливою або загине. Оскільки для твердої опори людина потребує розгорненої широти моральної субстанції, яка лише й надає об'єктивну міцність. До таких характерів належать чарівні сотворіння романтичного мистецтва: частково, знову ж таки, у Шекспіра ми знаходимо такі образи в їх найпрекраснішій завершеності. Такою, наприклад,

є Джульєтта в трагедії «Ромео і Джульєтта». [...] спочатку в ній можна бачити лише дитину, просту дівчину чотирнадцяти-п'ятнадцяти років; видно, що вона не усвідомлює ще ні себе, ні світу, не приховує в собі ще ніякого руху, пориву чи бажання; вона лише просто заглянула в оточуючий світ, як в *laterna magica*, нічого від нього не навчилася й не прийшла до ніяких роздумів. І зненацька ми помічаємо, як розвивається могутність цієї душі, бачимо хитрість, обережну розсудливість, здатну пожертвувати всім на світі та витерпіти жорстокі випробовування, силу. Все це нам видається першим неочікуваним цвітінням троянди, зі всіма її пелюстками та складками; тут могутньо проявилась назовні глибока цілісна натура. До того вона була ще *не диференційованою, не оформленою, не розвиненою*, а нині виступає із раніше замкненого духу як безпосереднє сотворіння *єдиного* інтересу, що проснувся, не усвідомлюючи сама себе в своїй прекрасній повноті і владі. Це — пожежа, що зайнялась від однієї іскри, бугон, який, ледь заторкнений любов'ю, неочікувано постав у повному цвітінні, втім, чим швидше розквітаючи — швидше позбавляється пелюсток і гине. До цього розряду характерів належить ще в більшій мірі *Мірранда* в «Бурі». [...] Шіллерову Теклу, не дивлячись на те, що вона є плодом рефлексуючої поезії, ми також можемо зарахувати до таких характерів. [...]

Втім така глибока, тиха душа, яка замкнула в собі, неначе креміль іскру, енергію духу, не оформляє себе, не розвиває і не утворює свого існування та викликані ним рефлексії, вона також і не визволяє себе через такий розвиток. І коли в її життя вривається дисонанс нещастя, вона перебуває тоді у владі жорстокого протиріччя, не володіючи необхідним вмінням, не знаючи шляхів зближення свого серця з дійсністю, не вмюючи також захищатись супроти зовнішніх обставин, виявити витримку перед ними та захистити себе. Тому, якщо вона попадає в колізію, то виявляється безпорадною, швидко та непродумано переходить до дії чи ж пасивно дає себе заплутати. Так, наприклад, Гамлет — прекрасна та благородна душа. Не будучи внутрішньо слабким, він, однак, не володіє сильним відчуттям життя; охоплений важкою меланхолією, він безцільно тиняється в журбі. В нього тонке чуття; хоча немає ніякої зовнішньої ознаки, ніяких підстав для підозри, все ж йому здається, що щось негаразд, не все йде так, як повинно бути; він передчуває, що сталось щось жахливе. Дух його батька повідомляє йому деталі. Швидко в його душі народжується бажання відомстити, і він завжди пам'ятає про обов'язок, який йому диктує його власне серце. Але він не дозволяє, як Макбет, собі захопитись, не вбиває, не біситься, не завдає удару прямо, як Лаерт, а продовжує залишатись в цьому стані бездіяльності, властивому прекрасній, заглибленій в свої переживання душі, не здатній показати себе в дії, пристосуватись до конкретних обставин. Він вичікує, шукає об'єктивної достовірності, слухняний властивому його душі прекрасному відчуттю справедливості, однак не приймає твердого рішення. Навіть впевнюючись, він покладається на зовнішні обставини. Далекий від дійсності, він не розбирається також в оточуючому; вбиває старого Полонія замість короля, хибить там, де потрібно було діяти помірковано. Він заглиблений у себе, коли потрібно було проявити справжню енергію, поки, врешті, поза його активністю не здійснюється в цьому складному потоковій обставин і випадковостей як доля цілого, так і доля його власної душі, що знову і знову занурюється в свої внутрішні переживання.

В таке становище попадають, особливо в новий час, люди, що належать до нижчих станів. Не володіючи освітою, яка готує до здійснення всезагальних цілей, не будучи проникнутими різноманітним об'єктивним інтересом, вони не можуть, коли в них зникає *одна* мета, знайти підтримку своїм внутрішнім переживанням та точку опори для своєї діяльності в будь-якій іншій цілі. Ця відсутність освіти заставляє замкнені душі, чим менше вони є розвиненими, тим більш тупо та наполегливо триматись за те, що відразу захопило їх цілком, опанувало всю їхню індивідуальність, яким би одностороннім воно не було.

[...] ми повинні кинути погляд також й на ті зовнішні, на ті особливі обставини і ситуації, які стимулюють характер, на ті колізії, до яких він виявляється причетним, так само як і на весь зовнішній вигляд, якого набуває внутрішня душа в межах конкретної дійсності.

[...] основним визначенням романтичного мистецтва є те, що духовність, рефлексована всередину себе душа складає певне ціле; тому вона ставиться до зовнішнього не як до проникненої нею реальності, а як окремого, від неї суто зовнішнього, яке, будучи відпущеним



духом на свободу, розгортається, ускладнюється і кидається врзнінобіч як певна, нескінченно пливка, мінлива, безладна випадковість. Душі, міцно замкненій в собі, так само байдуже, до яких обставин вона звернеться, як і те, що за обставини їй випадуть. Оскільки в своїх діях їй не так важливо створити в самій собі обґрунтоване і через самого себе існуюче та триваюче творіння, як важливо взагалі проявляти себе, здійснювати справи.

Таким чином, тут наявне те, що можна в іншому сенсі назвати обезбоженням природи. Дух пішов у себе із зовнішніх явищ. Оскільки внутрішнє суб'єктивне життя себе вже більше в них не вбачає, то і з свого боку вони оформляються самостійно, поза суб'єктом, будучи до нього байдужими. Правда, дух, згідно із своєю істиною, є опосередкованим і примиреним всередині себе з абсолютним, але оскільки ми тут стоїмо на ґрунті самостійної індивідуальності, яка виходить від себе, будучи взятою такою, якою вона себе безпосередньо віднаходить і так себе зберігає, то це обезбоження охоплює також і діючий характер. Тому останній із своїми випадковими цілями виступає назовні у випадковий світ, з яким він не зливається воедино у всередині-себе-співпадаюче ціле. Ця відносність цілей у відносному середовищі, визначеність та переплетення якого укорінені не в суб'єкті, а випадково визначаються ззовні і так само приводять до випадкових колізій, їх дивовижного переплетення, — ця так схарактеризована відносність цілей і становить пригодництво, яке є основним типом романтичного мистецтва стосовно форми подій та діянь.

Для зображення дій і подій ідеалу в більш строгому його розумінні і класичного мистецтва необхідна наявність істинної всередині себе самої і по собі необхідної мети, в змісті якої й є наявним те, що визначає зовнішню форму і спосіб здійснення в дійсності. Цього немає в зображуваних романтичним мистецтвом справах та подіях. Хоча тут й зображаються в їхній реалізації самі по собі всезагальні й субстанційні цілі, все ж визначеність діянь, те, що впорядковує і розподіляє їх внутрішнє протікання, знаходиться не в них самих; вони повинні залишати вільною цю сторону здійснення і тому залишати її для випадковості.

Романтичному світові належало здійснити лише один абсолютний подвиг — подвиг розповсюдження християнства, діяльне опроявлення духу общини. Здійснюючись, частково, серед ворожого світу невіруючої античності і, частково, — варварства та дикості свідомості, цей подвиг при переході від вчення до дії стає, переважно, пасивним подвигом знесення страждань та мук, жертвування власним мирським існуванням заради вічного порятунку душі. Подальший аналогічний за змістом подвиг проявився в Середні віки у вигляді чину християнського лицарства; він полягав у вигнанні маврів, арабів і магометан взагалі із християнських країн, а потім, насамперед, в хрестових походах для завоювання Святого Господнього Гробу. Це, однак, не було метою, що стосувалася б людини як людства. Це була мета, яку повинна була здійснити лише сукупність окремих індивідів, так що вони сходились звідусіль кожен окремо за своїм бажанням. В цьому сенсі ми можемо назвати хрестові походи загальною пригодою християнського Середньовіччя, пригодою, яка приховано несла в собі внутрішню ваду та була фантастичною. Вона мала духовний характер, але була позбавлена істинно духовної мети [...]. Християнський світ повинен шукати свій порятунок лише в духові, в Христові, який, воскресши, возсідає біля правиці Бога. Він здобуває свою живу дійсність, своє перебування в духові, а не в гробі чи в чуттєвих та безпосередньо наявних місцях свого попереднього земного перебування. Але запал і релігійна спрага, туга Середніх віків були спрямовані лише на місце, на ту зовнішню місцевість, з якою була пов'язана історія Христових Страстей і його Святого Гробу. [...] Цей розлад складає тут ту понівеченість, фантастичність, в якій зовнішнє викривлює внутрішнє, а останнє, в свою чергу, спотворює зовнішнє замість того, аби привести в гармонію дві сторони. Завдяки цьому і у виконанні подвигу поєднуються без примирення протилежні елементи. Благочестя перетворюється в дикість та варварську жорстокість; ця ж дикість, що відпускає весь егоїзм і всі пристрасті людини, переходить, навпаки, знову у вічну глибоку зворушеність і журливість духу, які, власне, й повинні були становити основні мотиви хрестових походів. Наявність таких суперечливих один одному елементів й призводила до того, що діянням і подіям, спрямованим на одну й ту ж мету, не вистачило найменшої єдності і послідовності керівництва: вся сукупність подій, що склали ці походи, розпадається на ряд пригод, перемог, поразок, яскравих випадків, а результат цього заходу не відповідав наявним засобам і грандіозним приготуванням. Сама мета знищувалась її здійсненням. Тому що походи хотіли ще раз підтвердити правдивість слів: «Ти не даш йому лежати в гробі, не дозволиш, аби твій святий піддався тліну». Але власне це пристрасне шукання



живого Христа, пошук вдоволення духу в таких місцях та приміщеннях, навіть в гробі, після смерті, — ця духовна нудьга, — як би не захоплювався нею пан де Шатобріан, — саме і є лише тлінням духу, із якого християнський світ повинен воскреснути, щоб повернутись до свіжої, повної життя конкретної дійсності.

Подібну мету, — містичну, з одного боку, фантастичну, з іншого, і авантюристичну за своїм здійсненням, — виявляють пошуки святого Граалю.

Більш високою справою є те, що кожна людина повинна здійснити в самій собі, її життя, яким вона визначає свою вічну долю. Цю тему, у відповідності з католицькими уявленнями, тлумачить, наприклад, Данте у своїй «Божественній комедії», проводячи нас через пекло, чистилище і рай. Але й тут, не дивлячись на строге розміщення всього змісту, не відчувається нестачі ні в фантастичних уявленнях, ні в пов'язаних з ризиком пригодницьких елементах, оскільки ця нагорода загробним ракуванням та засудження на загробні муки зображаються не лише самі по собі, в своєму загальному характері, а в своєму частковому здійсненні, в майже неосяжному ряді окремих прикладів. Крім того, *поет* зважується привласнити собі права церкви, бере в свої руки небесні ключі, обдаровує блаженством і засуджує. Таким чином він робить себе суддею світу, відправляючи в пекло, чистилище чи рай відомих людей давнього та християнського світу — поетів, громадян, воїнів, кардиналів, пап.

Іншими матеріалами для діянь та подій на арені світу є нескінченно багатоманітні пригоди, творіння уяви, зовнішні та внутрішні випадковості любові, честі та вірності. В одному випадку лицар б'ється за свою власну славу, в іншому поспішає на допомогу переслідуваній невинності, здійснює найдивовижніші подвиги в честь своєї дами чи відновлює придушене право силою свого власного кулака, спритністю своєї руки; все це, навіть коли невинністю й була банда шахраїв. В більшості з цих матеріалів немає ніякого положення, ситуації, конфлікту, завдяки яким діяння стало б *необхідним*, а лише душа хоче проявитись у зовнішньому світі та цілеспрямовано відшукує собі пригоди. Так, наприклад, *любовні* вчинки, в більшій своїй частині за своїм більш спеціальним змістом, не мають ніякої іншої мети, як надати докази міцності, вірності, тривалості кохання, показати, що оточуюча дійсність зі всім комплексом її відносин вважається лише матеріалом для вияву любові. Завдяки цьому певне діяння, в якому вона проявляється, не визначається самим собою, а полишено владі химерної думки, забаганкам дами, свавіллю зовнішніх випадковостей. Те саме стосується цілей, коли йдеться про *честь* і *хоробрість*. Вони в більшій своїй частині є цілями ще далекого від будь-якого подальшого субстанційного змісту суб'єкта, який вкладає себе в будь-який випадковий зміст та шукає в ньому образи чи приводу довести свою хоробрість, своє вміння. Тут є відсутніми як міра того, що повинно бути віднесено до змісту, а що ні, так і критерій для визначення того, що дійсно є образою честі та що могло б бути правдиво гідним предметом хоробрості. Із здійсненням *права*, яке також є метою лицарства, справа полягає так само. Право та закон виявляються тут не станом та метою, самими по собі стійкими, які завжди здійснюються згідно із законом та його необхідним змістом, а згідно з тим, що само по собі є лише суб'єктивною примхою. Як захист права, так і судження про те, що в тому чи іншому випадку є правдою або ж кривдою, полишені зовсім випадковій суб'єктивній гадці.

Отже, в царині світського взагалі, особливо в лицарстві та вищевказаному формалізмі характерів, ми наштотхуємось на більшу чи меншу випадковість як воліючої душі, так і обставин, в межах яких здійснюються діяння. Тому, що згадані раніше односторонні індивідуальні персонажі можуть вибрати за свій зміст щось цілком випадкове, що має опору лише в енергії їх характеру, і в обумовлених зовнішніми обставинами колізіях їм вдається або ж — ні його здійснити. Саме так стається й з лицарством, яке в ідеалі честі, любові та вірності містить в собі більш високе виправдання, подібне до істинно морального. З одного боку, завдяки одиничному поєднанню обставин, на які воно впливає, лицарство прямо отримує характер певної випадковості, оскільки замість всезагального подвигу його завданням стає лише здійснення приватних цілей; його діянням не вистачає в собі і для себе існуючих зв'язків. З другого ж боку, саме завдяки цьому свавілля й самообман щодо намірів, планів та дій виникають і у відношенні до суб'єктивного духу індивідів. В послідовному виконанні весь цей авантюризм як їхніх вчинків та течії подій, так і їхніх результатів виявляється світом випадків і доль, який розкладається всередині себе та як наслідок стає комічним.

Цей внутрішній розпад лицарства досяг свого усвідомлення та отримав своє найбільш адекватне зображення переважно у Аріосто та Сервантеса, а згадані індивідуальні характери з їх особливостями — у Шекспіра. [...]

До цього розкладу романтичного в його попередній формі долучається [...] *романтичне* в сучасному значенні цього слова; йому в часі передують лицарські та пастуші романи. Це романтичне є лицарством, що стало знову чимось серйозним, утримуючим дійсний зміст. Випадковість зовнішнього існування перетворилась у міцний, забезпечений лад громадянського суспільства та держави, так що там, де ставив собі химерні цілі лицар, тепер існують поліція, суди, армія, державне правління. Завдяки цьому змінюється також і характер лицарства героїв, які діють в новітніх романах. Вони як індивіди із своїми суб'єктивними цілями, своєю любов'ю, честю, захопленням чи своїми ідеалами виправлення світу протистоять супроти існуючого порядку, прози дійсності, яка всюди створює на їхньому шляху труднощі. Суб'єктивні бажання та вимоги підносяться завдяки цій протилежності безмірно високо. Кожен застає перед собою зачарований, для нього зовсім не придатний світ, супроти якого повинен боротись, оскільки цей світ чинить йому опір і, в своїй непоступливій моці, не піддаючись пристрастям героя, ставить перепони у вигляді бажання якогось батька, якоїсь тітки, цивільні стосунки і т. д. Такими новими лицарями стають особливо юнаки, яким випадає пробиватись через колообіг світу, що здійснюється поза їхніми ідеалами. Ці юнаки вважають нещастям, що взагалі існує сім'я, громадянське суспільство, держава, закони, професійні справи і т. д., оскільки субстанційні життєві стосунки жорстко протидіють їхнім ідеалам та нескінченному праву серця. Потрібно зробити пролом в цьому порядку речей, змінити, виправити світ чи, щонайменше, всупереч йому сотворити собі на землі небесний куточок, кинутись в пошуки саме тієї дівчини, знайти та здобути її, відвоювати її всупереч злим родичам чи ж іншим несприятливим обставинам. Втім, ця боротьба, ці битви є у нашому світі лише роками учнівства, вихованням індивіда при дотику до наявної дійсності, і лише тоді стають осмисленими. Оскільки це навчання закінчується тим, що суб'єкт обламає собі роги, вплітається із своїми бажаннями і гадками в існуючі відносини та розумність цього світу, в його сув'язь речей і набуває в ньому відповідне містечко. Скільки би та чи інша людина у свій час не сварилась із світом, скільки би її не кидало з боку в бік, вона, врешті, переважно отримує свою дівчину, якусь службу, одружується та перетворюється у такого ж філістера, як всі решту. [...]

[...] інтерес до зображених об'єктів спрямовується в інший бік, до чистої суб'єктивності самого митця, яка хоче себе виявити. Тому для неї важливе не формування для самого себе готового та угрантованого в самому собі твору, а певне творіння, в якому творця суб'єктивність перестає цікавитись зовнішніми зображаючими засобами, а лише самим змістом: мистецтво стає мистецтвом забаганок та гумору.

[...] В гуморі сама персональність митця вибудовує сама себе як у своїх приватних, так і в більш глибоких аспектах, так що тут йдеться, головним чином, про духовну цінність цієї особистості.

Оскільки гумор не ставить собі завданням дати певному змісту об'єктивно розкритись та сформуватись згідно з його суттєвою природою, щоб потім мистецьки розділити та вишліфувати його в цьому розвитку, а сам митець вривається у цей матеріал, то головна його діяльність полягає в тому, щоб силою суб'єктивних примх, блискавок думки, вражаючих способів творіння задуму призвести до того, щоб всередині себе розпалось та розклатось все, що хоче зробитись об'єктивним й набути міцний образ дійсності або ж лише володіти видимістю в його зовнішньому світі. Цим внутрішньо знищується усяка самостійність об'єктивного змісту та в собі міцний, даний самою природою речей, зв'язок форми. Зображення стає лише грою з предметами, змішуванням та деформуванням матеріалу, блуканням урізнобіч, плаванням без вітрил; воно постає у вигляді суб'єктивних висловів, гадок та способів, через які автор жертвує як собою, так і своїми предметами.

[...] Головним виявляються неочікуваний рух та стрибки гумору, який користується будь-яким змістом лиш для того, щоб у ньому проявити свою суб'єктивну дотепність. В цьому поєднанні та зв'язуванні матеріалу, нахалпаного із всіх країн світу та сфер дійсності, гумористика ніби повертається назад до символізму, де значення та вигляд також розходяться одне з одним. Різниця лише в тому, що тепер матеріалом, так само як і значенням, розпоряджається лише одна суб'єктивність поета і розміщує їх в чужому для їхньої природи порядку. Але такий ряд дивацтв швидко втомлює, особливо якщо від нас вимагають, щоб

наша фантазія вживалась у ті, часто непроглядні комбінації, які випадково промайнули в розумі митця. У Жан Поля, особливо одна метафора, один дотеп, жарт, одне порівняння вбиває інші: ми бачимо, що нічого не залишається, все вивірюється. Але ж потрібно, аби те, що повинно розкластись, спочатку було розгорненим та підготовленим. З другого боку, гумор, коли суб'єкт позбавлений в собі внутрішнього ядра та внутрішньої опори, душі, сповненої істинної об'єктивності, легко переходить в сентиментальність та чутливість. Жан Поль надає нам приклад і такого переходу.

Для правдивого гумору, який хоче убезпечитись від таких відхилень та викривлень, потрібно багато глибини та багатство духу. Лише вони можуть підкреслити як дійсне те, що видається лише суб'єктивним, і заставити виступити субстанційне із самої випадковості, із чистих дивацтв. Вільна творчість поета в ході його висловлювання повинна, як у Штерна і Гіппеля, мати характер зовсім неумисного, легкого, непомітного плетива розповіді, яке в своїй непомітності саме й дає найвище поняття про глибину. Оскільки тут окремі події, риси спалахують хаотично, то тим глибше повинен залягати їх внутрішній зв'язок; він повинен кидати на різномірні деталі світлий промінь духу. [...]

Всезагальні форми мистецтва були переважно пов'язаними з абсолютною істиною, якої досягає мистецтво. Джерело своєї диференціації вони здобували в певному розумінні того, що свідомість вважала за абсолютне і що всередині себе самого носило принцип способу свого оформлення. В цьому відношенні ми бачили, що в символічному мистецтві природні значення виступають в якості змісту, а речі природи та втілення у вигляді людини — в якості форми зображення. В класичному мистецтві ми мали духовну індивідуальність, але як тілесну, не заглиблену в себе наявність, над якою стояла абстрактна необхідність долі. Але в романтичному мистецтві такою формою виявилась духовність з її іманентною суб'єктивністю, для внутрішнього життя якої її зовнішній вираз залишався випадковим. В цій останній формі мистецтва, так як і для попередніх, предметом мистецтва було божественне само по собі. Але це божественне повинно було об'єктивуватись, визначитись і тим самим перейти за власною волею до світського змісту суб'єктивності. Спочатку безконечна стихія персональності містилась в честі, любові, вірності, потім — у особливій індивідуальності, в певному характері, що поєднується з особливим змістом людського існування. Врешті це зростання з такою специфічною обмеженістю змісту було знову усунено гумором, який зумів розхитати та розкласти будь-яку визначеність та завдяки цьому вивів мистецтво за його власні межі. Однак в цьому виході мистецтва за свої межі воно стало також і поверненням людини всередину самої себе, заходженням у своє власне почуття, завдяки чому мистецтво відкидає від себе будь-яке стійке обмеження певним колом змісту і осягнення та робить своїм новим святим *Людину*, глибини та висоти людської душі як такої, загальнолюдське в його радостях та стражданнях, в його устремліннях, діяннях та долях. Завдяки цьому митець отримує свій зміст в самому собі, дійсно стає людським духом, що сам себе визначає, розглядає, придумує і висловлює нескінченність своїх почуттів та ситуацій: йому вже більше ніщо не чуже з того, що може здобути життя в серці людини. [...]





## ● Артур Шопенгавер

(Arthur Schopenhauer)

Філософ-ідеаліст, послідовник І. Канта, засновник філософії песимізму, автор численних афоризмів. Народився 22.02.1788, Данціг (тепер Гданськ, Польща); помер 21.09.1860, Франкфурт-на-Майні.

Погляди Шопенгавера на світ були сповнені глибокого розчарування і трагічного песимізму. Людське життя видавалось йому втіленням безцільної мирської суєти, сукупністю нещасливих і безглузких моментів, що призводять до суцільних непорозумінь і психічних розладів. Свою філософську систему, яка протягом тридцяти років залишалася поза увагою академічних кіл, він особисто розглядав як «рефлексію суперечності самого світу» й твердо вірив у її місянське призначення для прийдешніх поколінь.

Вихідець із заможної родини, Шопенгавер багато подорожував країнами Європи. Замолоду він побував у Бельгії, Австрії, Швейцарії, Угорщині, Італії та подовгу жив у Франції й Англії. Шопенгавер досконало опанував французьку, англійську та латинську мови. Після відвідин купецької школи у Гамбурзі він навчався в університетах Геттінгена (1809—1811) та Берліна (1811—1813), вивчаючи медицину, природничі науки й філософію. Здобувши докторське звання в Енському університеті (1813), Шопенгавер переселяється до Ваймару. Саме тут, у домі своєї матері, відомої на той час романістки Йоганни Шопенгавер, молодий філософ познайомився з Гете, К. М. Віляндом і братами А. та Ф. Шлегелями. Відомо також, що Гете залучив талановитого юнака до роботи над своїм «Вченням про кольори» (1808—1810). У результаті такої співпраці Шопенгавер написав дослідження *Über das Sehen und Farben* (Про бачення та кольори, 1816).

Власну філософську концепцію Шопенгавер виклав у своїй центральній праці *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Світ як воля і уявлення, 1819), розпрацювавши її у подальших творах, як *Über den Willen in der Natur* (Про волю в природі, 1836) та *Parerga und Paralipomena* (Парерга й Параліпомена, тт. 1—2, 1851). Остання з наведених праць містила також дотепні афоризми, що відзначалися неабиякою лаконічністю, антифемінізмом та смисловою витонченістю.

Ключовими категоріями філософії Шопенгавера є поняття «волі» та «уявлення». Світ, за Шопенгавером, є витвором уяви суб'єкта, а сам суб'єкт — лише «тінню, що марить про тіні», тобто — про речі, які тільки видаються йому незалежними від нього сутностями. Цей ілюзорний світ непізнаваний як через відносність буття, так і через недолугість людського розуму. Порятунком від ілюзій та невігластва є здатність до естетичного споглядання, яке нібито підводить до осягнення сутності буття та позбавляє, на певний час, страждань в забутті споглядання, а також — святість, що ґрунтується на повному позбавленні від егоїзму.

Філософські погляди Шопенгавера почали набувати свого значного поширення лише у 2 пол. 19 століття. Його впливи можна помітити у музиці Р. Вагнера, філософії Ф. Ніцше, творах В. Раабе, Е. фон Гартманна, Т. Манна та ін.

### ІЗ ПРАЦІ «СВІТ ЯК ВОЛЯ І УЯВЛЕННЯ»

З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
*Schopenhauer, Arthur. Sämtliche Werke: Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Irlinger von Löhneysen. Band I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986*

Праця «Світ як воля і уявлення» — головний твір А. Шопенгавера, що є розвитком його докторського дослідження «Про четвірний корінь достатньої підстави» і містить основні ідеї вчення філософа. Вперше була видана коштом автора 1819 року й практично не була помічена, а більшість з її невеликого тиражу так і не була розпродана; подібною була доля й наступного, доповненого видання.

Філософія має ту особливість, що вона нічого не приймає наперед як відоме. Все для неї в однаковій мірі чуже і складає проблему: не лише відношення явищ, але й самі явища, навіть сам



закон підстави. Інші ж науки є вдоволеними, якщо можуть все підвести під цей закон. Тоді, коли філософія нічого б не виграла від такої поведінки, оскільки їй один член ряду є настільки ж невідомим, як і другий. Крім того, сам рід подібного зв'язку є для неї такою ж проблемою, як і пов'язуване ним, а останнє залишається загадкою і після розкриття зв'язку, як і до цього. Оскільки, як було сказано, власне те, що складає передумову наук, основу і межу їх пояснень, це і постає справжньою проблемою філософії, яка, отже, починається там, де науки саме закінчуються. Докази не можуть бути її фундаментом, оскільки вони із відомих принципів виводять невідомі, а для неї все однаково є невідомим і чужим.<sup>1</sup> Не може бути такого принципу, якому був би зобов'язаний своїм існуванням світ із усіма своїми явищами: ось чому не можна, як цього хотів Спіноза, виводити філософію аргументами *ex firmis principis*.<sup>2</sup> Крім того, філософія є найзагальнішим знанням, і тому його головні принципи не можуть бути висновками із якогось іншого знання, ще більш загального. Закон суперечності встановлює лише узгодженість понять, але сам понять не дає. Закон підстави пояснює зв'язок явищ, але не самі явища. Ось чому філософія не може прагнути до віднайдення якоїсь *causa efficiens*, чи *causa finalis*<sup>3</sup> всього світу. Щонайменше, сучасна філософія допитується зовсім не до того, звідки і для чого існує світ, а лише до того, що він є таке. [...]

Те, що проявляється в хмарах, струмку і кристалі, є найслабшим відгомном волі, що більш повно проступає в рослині, ще повніше в тварині та найбільш повно в людині.<sup>4</sup> Втім лише суттєве всіх цих ступенів її об'єктивності складає *ідею*. Розвиток ідеї, через який вона, в формах закону підстави, розгортається в несуттєвих для неї різномірних та багатосторонніх явищах, обумовлений лише способом пізнання індивіда та володіє реальністю лише для нього. Те ж, з необхідністю, стосується і розвитку тієї ідеї, яка є найповнішою об'єктивністю волі; отже, історія людства, потік подій, зміна епох, різноманітні форми людського життя в різні віки

<sup>1</sup> Така радикалізація вимоги достовірності пізніше буде перетворена в писану і переписувану на безлічі сторінок феноменологію Е. Гуссерля.

<sup>2</sup> З лат.: із твердих принципів.

<sup>3</sup> З лат.: діюча причина, кінцева причина; тут, очевидно, піддається критиці метафізична традиція, що йде ще від Арістотеля.

<sup>4</sup> А. Шопенгавер проектує волю як внутрішній принцип, субстанцію всього існуючого за допомогою тієї ж, так важливої для романтиків, «чарівної палички аналогії»: людина єдина річ в світі, яка відкрита не лише своєю зовнішньою, екстенсивною стороною, що підпадає під один з варіантів закону достатньої підстави — закон причинності, але — й внутрішньою, інтенсивною, підлеглою законів мотивації, що, власне, за умови усвідомлення життєвого досвіду людини, розкриває її внутрішню природу — за безліччю мотивів наших вчинків насправді ховається постійне, нічим не вмотивоване, невизначене бажання, цілі якого є лише тимчасовими ілюзіями, що безупинно гонять людину по колу «бажання — вдоволення — бажання»; що відкрити ним абсолютну очевидність Шопенгавер за аналогією й переносить на все суще і, таким чином, сліпа, безпричинна воля стає субстанцією світу, а тимчасові просторові постаті — її об'єктивностями.



та різних країнах є лише випадковою формою проявлення ідеї і належить не їй самій, несучій виключно адекватну об'єктність волі, а лише явищу, яке попадає в сферу пізнання індивіда: все це для самої ідеї є так само чужим, несуттєвим та байдужим, як для хмар — їх фігури, для струмка — форма його струменів та піни, для льоду — його дерева і квіти.

Для того, хто добре це зрозумів та вміє відрізнити волю від ідеї, а ідею — від її явища, світові події будуть мати значення не самі по собі, а лише настільки, наскільки вони є буквами, з допомогою яких може бути прочитана ідея людини. Він не буде думати разом з людьми, що час дійсно приносить щось нове і значне, що з допомогою часу чи в ньому здійснюється щось безумовно реальне, чи ж — що сам час, як ціле, має початок і кінець, план і розвиток і своєю кінечною метою ставить повне вдосконалення (згідно із своїми поняттями) останнього покоління, яке живе тридцять років. І тому він не призове, разом з Гомером, весь Олімп для спрямування тимчасових подій, як і не помічатиме, разом з Оссіаном, в фігурах хмар індивідуальних істот. Оскільки, як я вже сказав, ті та інші мають однакове значення щодо ідеї, яка проявляється в них. В різнорідних формах людського життя та нескінченній зміні подій він бачитиме постійне та суттєве лише в ідеї, у якій воля до життя віднаходить свою досконалу об'єктність і яка показує свої різноманітні сторони у властивостях, пристрастях, оманах і чеснотах людського роду: корисливості, ненависті, любові, невпевненості, хоробрості, легковажності, тупості, лукавстві, дотепності, геніальності та ін.; все це, посплунючись і відкладаючись в тисячах різнорідних постатей, неперервно творить велику і малу історію світу, причім насправді байдуже, оріхи чи вішці приводить все це в рух. Врешті він побачить, що світ є подібним на драми Гоцці,<sup>5</sup> де постійно виступають одні й ті ж персонажі, з однаковими задумами і однаковою долею: хоча мотиви і події в кожній п'єсі є іншими, втім дух подій залишається тим же, бо діючі персонажі однієї п'єси не знають про події в іншій, хоча самі й були в ній учасниками; ось чому після всіх

<sup>5</sup> Карло Граф Гоцці (1720—1806) — італійський письменник-драматург; захищав *Commedia dell'Arte*, в стилі якої написав десять казків-вистав, серед яких — «Король-олень», перероблена Шіллером та покладена в основу опери Пуччіні; автор відомих театральних історичних мемуарів («Некорисні спогади», в 3-х тт.).

досвідів попередніх п'єс Панталоне не став спритнішим та щедрішим, Тарталія — щасливішою, Брігелла — відважнішою, а Коломбіна скромнішою.

Якщо б нам колись було дано ясним поглядом проникнути в царство можливого та охопити всі ланцюги причин та діянь, якщо б з'явився дух землі і показав нам образи найпрекрасніших осіб, просвітителів світу та героїв, яких випадок знищив ще до початку їхніх подвигів; якщо б він потім показав величні події, які б змінили світову історію і призвели до настання періоду вищої культури та просвіти і які, втім, були приглушені якоюсь сліпою випадковістю, мізерним трафунком, ще при своєму зародженні; якщо б, врешті, він показав нам видатні сили великих індивідів, які б запліднили цілі сторіччя, але в омані і пристрасті чи ж під гнітом необхідності були змарновані в негідних та безплідних справах чи ж — просто пущені на вітер. Якщо б ми побачили все це, то — вжахнулись і заголосили по загиблих скарбах цілих віків. Але дух землі посміхнувся б та промовив: «Джерело всіх сил та індивідів є невичерпним та безконечним, як час і простір, оскільки вони, як і ці форми всіх явищ, також є лише явищем, видивом волі. Ніяка конечна міра не в силі вичерпати цього нескінченного джерела; тому для кожної приглушеної в своєму зародку події чи сотворіння є відкритою для повернення нічим не обмежена нескінченність. В цьому світі явищ є також неможливою правдива втрата, як і правдиве надбання. Існує виключно воля: вона є річчю в собі, вона є джерелом усіх явищ. Її самопізнання та оперте на неї самоствердження чи самозаперечення — ось єдина подія в собі». [...]

Але якого роду пізнання вивчає те, що існує поза і незалежно від будь-яких відношень, єдину справжню сутність світу, правдивий зміст його явищ, який не підлягає ніякій зміні і тому у всі часи пізнається з однаковою істинністю, — тобто *idei*, які є безпосередньою та адекватною достовірністю речі в собі, волі?

Це — *мистецтво*, сотворіння генія. Воно відтворює осягнені чистим спогляданням вічці

<sup>4</sup> Тут пролягає межа між світоглядом А. Шопенгавера і Ф. Ніцше, оскільки останній, констатуючи буттєву марніоту, все ж намагається її компенсувати екзистенційною повнотою; в останньому випадку ми стоїмо ближче до романтичного світовідчуття, як і до європейської екзистенції в цілому; тут криється і відповідь на запитання про джерела «завороженості» західною цивілізацією на її узбіччях (включно і з супроводжуючим та компенсуючим цю «завороженість» агресивним несприйняттям) — у світі незмінних ідіотичних повторень видовище розгортання трагедійної драми неодмінно провокуватиме тугу, втім, найпоширенішим виходом стає симулятивне наслідування, що знову і знову закручує безнадійний ряд повторень.

ідеї, суттєве і постійне у всіх явищах світу, і в залежності від матеріалу, в якому воно їх відтворює, є образотворчим мистецтвом, поезією чи музикою. Його єдиним джерелом є пізнання ідей, а єдиною метою — передати це пізнання. Тоді, коли наука, слідуючи за безперервним та мінливим потоком четвірних підстав та наслідків, після кожної досягнутої мети йде все далі й далі і ніколи не може сягнути кінцевої цілі — повного вдоволення, як неможливо в бігові досягти того місця, де хмари торкаються обрію. Натомість мистецтво завжди перебуває біля мети. Тому що воно вириває об'єкт свого споглядання із світового потоку і ставить його ізольовано супроти себе: окреме явище, яке в життєвому потоці було зникаюче малою частинкою, стає для мистецтва представником цілого, відповідником безконечно мпожинного в просторі та часі. Через це мистецтво й зупиняється на цій частковості: воно стримує колесо часу, відношення зникають перед ним, лише суттєве, тобто — ідея, залишається його об'єктом.

Тому ми можемо прямо визначити мистецтво як *спосіб споглядання речей незалежно від закону підстави*, на відміну від того розгляду речей, що притримується останнього та складає шлях досвіду та науки. Другий із названих способів пізнання подібний до нескінченної, горизонтальної лінії, а перший — до перетинаючої її в будь-якому пункті перпендикулярної. Наслідуючим законові підстави є розумовий спосіб споглядання, який має значення та силу лише в практичному житті чи науці; унікаючим названого закону є геніальний спосіб споглядання, який має значення і силу лише у мистецтві. На першій точці зору перебував Арістотель, на другій, в цілому, — Платон. Перший спосіб є подібним до могутнього урагану, який жене без початку і мети, все пригинає, розхитує і забирає з собою; другий — до спокійного променя сонця, що перетинає шлях цієї бурі, залишаючись зовсім не торкнутим. Перший — неначе незліченні бризки водограю, що летять і, постійно зміпокуючись, не зупиняються ні на мить, другий — як веселка, що мирно спочиває на цій розхвильованій стихії.

<sup>7</sup> Тут стає очевидною традиція, яку актуалізує А. Шопенгавер, як і Романтизм в цілому, — традиція платонізму, що з пізнього Середньовіччя існує в європейській культурі на її узбіччі, непомітно пробиваючи собі шлях через містику Майстра Екгарта, Якоба Беме, Італійський Ренесанс.

Ідеї досягаються лише шляхом описаного вище чистого споглядання, яке повністю розчиняється в об'єкті, і сутність генія полягає, власне, в домінуючій здатності на таке споглядання; і оскільки останнє вимагає повного забуття себе та власних інтересів, то *геніяльність* є нічим іншим, окрім найповнішої *об'єктивності*, тобто об'єктивною спрямованістю духу, на відміну від суб'єктивної, що звернена до власної особистості, тобто — до волі. Тому геніяльність — це здатність перебувати у чистому спогляданні, губитись в ньому звільняти пізнання, яке на початках існує лише для услужіння волі, позбавляти його цієї залежності, тобто — зовсім забувати про свої інтереси, свої бажання і цілі, на певний час цілком зрікатись своєї персональності, залишаючись лише *чистим пізнаючим суб'єктом*, проясненим оком світу. Це не лише на певну мить, а з такою постійністю з такою обдуманістю, які необхідні, аби відтворити осягнене свідомим мистецтвом і «те, що дарується явищем плинним, думкою певною скріпити навек».

Для того, щоб в індивіді проявився геній, він повинен ніби бути обдарованим такою мірою пізнавальної здатності, яка є набагато більшою від того, що вимагається для служіння індивідуальній волі; і цей звільнений надмір пізнання стає тут безвольним суб'єктом, ясним дзеркалом сутності світу. Тим можна пояснити живий неспокій геніальних індивідів: дійсність рідко може їх вдовольнити, оскільки вона не заповнює їхньої свідомості; це і передає їм невтомну стрімкість, безперервний пошук нових та гідних роздумів об'єктів, майже завжди невдоволений потяг до собі подібних, рівних собі істот, з якими стало б можливим спілкування. Тоді, коли звичайний син землі, цілком сповнений та вдоволений звичайною дійсністю, розчиняється в ній, всюди знаходячи подібних собі, відчуває яку особливу зручність щоденного життя, якої позбавлений геній. [...]

Звичайна людина, цей щодня продукований тисячами фабричний товар природи, як я вже говорив, зовсім не здатна на незацікавлене, повному значенні слова, спостереження [...].



Ілюстрація до «Фауста». Малюнок Гете

Творчість генія віддавна визнавали натхненням і, як показує саме слово, в ньому бачили дію якоїсь відмінної від самого індивіда надлюдської істоти, яка опановує його час від часу. Несхильність геніальних індивідів до того, щоб уважно розпізнати зміст закону підстави проявляється у відношенні до основи буття, насамперед, як несхильність до математики,<sup>8</sup> що розглядає найбільш загальні форми явища, простір і час (які самі є лише видами закону підстави) і тому є повною протилежністю того споглядання, яке, відволікаючись від будь-яких відношень, є спрямованим лише на зміст явища, на виражену ним ідею. [...] навпаки, видатні математики є мало сприйнятливими до творів мистецтва, що з особливою наївністю є вираженим у відомому анекдоті про того французького математика, який, прочитавши «Іфігенію» Расіна, стиснув плечима та запитав: «А що це доводить?». Далі, оскільки швидке сприйняття відношень по закону причинності та мотивації й складає, власне, практичний розум, а геніальне пізнання не є спрямованим на відношення, то розумний, оскільки і доти, доки він є розумним, не може бути геніальним, а геній, оскільки і доти, доки він є геніальним, не може бути розумним. Врешті наочне пізнання взагалі, виключно в царині якого перебуває ідея, є прямопротилежним розумовому, або ж абстрактному пізнанню, яким керує закон підстави. Як відомо, геніальність рідко зустрічається в поєднанні з переважаючою розумністю; навпаки, геніальні індивіди часто є піддатливими сильним афектам та нерозумним пристрастям. Причиною цього служить, однак, не слабкість розуму, але, частково, незвичайна енергія волі, яку являє собою геніальний індивід і яка проявляється в стрімкості усіх вольових актів; частково ж — переважання наглядного чуттєвого та розсудкового пізнання над абстрактним, звідси й походить рішуча спрямованість на наочне: воно робить на генія надто енергійне враження, яке настільки затемнює невивірні поняття, що вже не вони, а це враження керує вчинками, які від цього і стають нерозумними. Ось чому хвилинні враження так сильно діють на геніїв, втягуючи

<sup>8</sup> Це ж можна сказати і про психологію, що звичайно важко піддається науковим принципам: несумісність психологічного та математичного мислення виразно пояснив К. Юнг.



їх унеобдумане, афекти, дивацтва. Тому, та й взагалі лише через те, що їх пізнання частково звільнилось від слугування волі, вони в розмові думають не стільки про особу, з якою вони розмовляють, скільки про предмет бесіди, який живо постає перед ними; тому вони думають або розповідають надто об'єктивно, як на власний інтерес, і не оминають того, про що краще для них було б змовчати, і т. д. Тому, врешті, вони схильні до монологів і взагалі проявляють слабкості, які дійсно наближають їх до божевілля. Часто зазначалось, що в геніальності та безумстві є така межа, де вони торкаються одне одного та, іноді, переходять одне в одне; навіть поетичне натхнення визнавалось видом божевілля: Горацій (Оди III, 4) називає його *inabilis insania*,<sup>9</sup> а «милим безумством» називає його Вілянд у вступі до «Оберону». Навіть Арістотель, за свідченням Сенеки (*De tranq. animi*, 15, 16), сказав: «Не було великого обдарування, яке б не мало домішку безумства». Платон у наведеному вище міті про темну печеру (Держава, 7) описує це так: ті, хто поза печерою спостерігав справжнє сонячне світло і правдиво суцї речі, вже не можуть після цього бачити в печері, тому що їх очі відвикли від темряви; вони не в стані добре розрізняти силуети і своїми помилками накликають на себе насмішки інших, тих, хто ніколи не виходив з цієї печери, від цих силуетів. Саме так він прямо говорить у «Федрі», що ні один справжній поет не може обійтись без певної долі безумства і що кожен, хто в минутих речах впізнає вічні ідеї, видається божевільним. І Цицерон свідчить: «Демокріт стверджує, що не може бути великого поета без певного безумства, й те ж говорить Платон» (*De divin.* I, 37). І, врешті, говорить Поуп:

Великий дух завжди з безумством в парі,  
Тонка стіна між них, не далі.<sup>10</sup>

Особливо повчальним в цьому відношенні є «Торквато Тассо» Гете, де перед нами розгортається не лише страждання, характерне мучеництво генія як такого, але й поступовий перехід до божевілля. Врешті факт безпосеред-

<sup>9</sup> З лат.: безумство.

<sup>10</sup> Насправді це цитата із твору Драйдена «Авессалом і Ахітофель».

ньої близькості між геніальністю та безумством підтверджується біографіями дуже геніальних людей, наприклад, Руссо, Байрона,<sup>11</sup> Альфієрі,<sup>12</sup> та анекдотами із життя інших. З іншого боку, я повинен сказати, що при моїх частих відвідинах притулків для божевільних я часто зустрічав окремих суб'єктів з незаперечно великими задатками, і їх геніальність виразно просвічувалась крізь їхнє безумство, яке, однак, отримало вирішальну перевагу. Це не може бути випадковим, оскільки, з одного боку, кількість збожеволілих є порівняно малою, а, з другого боку, геніальний індивід є рідкісним явищем, що перевершує всяку оцінку, найбільшим винятком в природі. В цьому можна переконатись, перерахувавши хоча б дійсно великих геніїв, яких витворила вся освічена Європа протягом усієї древності та нових віків, до яких потрібно зарахувати лише тих, хто залишив творіння, що зберегли вічну неминаючу цінність для людства [...]. Не буду приховувати й того, що я знав людей, правда, не видатної, але безсумнівної духовної сили, які одночасно виявляли легкий відтінок нестями. Звідси виходить, так виглядає, що кожне підвищення інтелекту понад звичайний рівень вже схиляється, як аномалія до безумства. [...]

Кожне бажання виникає з потреби, тобто — з нужди, тобто — із страждання. Останнє припиняється при вдоволенні, але все ж на одне задоволене бажання залишається, щонайменше, десять відкинутих. Крім того, прагнення є тривалим, потреби безконечні, а задоволення короточасним та скупо відміряним. Але навіть остаточне вдоволення є лише вигаданим: на місце сповненого бажання відразу ж приходиться нове; перша є усвідомленою, а остання — ще не усвідомленою оманною. Тривалого, вже незмінного задоволення не може дати ні один досягнений об'єкт бажання; навпаки, він завжди є подібним на подачку, яку кидають злидареві і яка сьогодні підтримує його життя, аби продовжити його муки до завтра. Тому до тих пір, поки наша свідомість сповнена нашою волею, поки ми віддаємося пориванням бажань з їх вічною надією та страхом, поки ми є суб'єктом бажання,

<sup>11</sup> Лорд Джордж Гордон Ноел Байрон (1788—1824) — англійський поет-романтик; автор поезій з характерним для Романтики відчуттям «світової туги», найвідомішими його творами є: «Манфред», «Мандрівка Лицаря Герольда», «Дон Жуан»; відомий своєю скандальною, як на тогочасне англійське суспільство, поведінкою, помер в Греції, беручи участь у визвольній війні.

<sup>12</sup> Вітторіо Граф Альфієрі (1749—1803) — італійський поет; автор ліричних, політичних творів, комедій та трагедій (найвідоміші з яких «Клеопатра», «Філіпп II», «Савл»), виразно позначених патосом свободи; мав відчутний вплив на італійське Рисорджименто.

доти ніколи не буде у нас ні тривалого щастя, ні супкою. Шукаємо чи біжимо, боїмося нещастя чи прагнемо до насолоди — без різниці: турбота про вічно вимогливу волю, незалежно від її вигляду, невпинно наповнює і хвилює свідомість, а без супкою неможлива правдива щасливість.<sup>13</sup>

Так суб'єкт бажання є вічно прикутим до коловороту Іксионового колеса, постійно черпає ситом Данаїд, залишається вічно спраглим Танталом.<sup>14</sup>

Але коли зовнішній привід чи внутрішній настрій зненацька виривають нас із безконечного потоку бажань, звільняють пізнання від рабського служіння волі й думка, не звернена вже на мотиви бажань, сприймає речі незалежно від їх зв'язку з волею, тобто споглядає їх безкорисливо, без суб'єктивності, цілком об'єктивно, повністю занурюючись в них (оскільки вони є уявленнями, а не мотивами), тоді відразу ж сам по собі настає спокій, за яким ми вічно шукали і який вічно вислизав від нас на початковому шляху — шляху бажання, і нам стає добре. Ми відчуваємо той позбавлений болю стан, який Епікур прославляв як найвище благо та стан богів,<sup>15</sup> оскільки в такі миттєвості ми скидаємо з себе принизливе ярмо волі, святкуємо суботу підневільних трудів жадання та зупиняється Іксионове коло. [...]

Такого результату досягає лише внутрішня сила художнього духу, але цей чисто об'єктивний настрій стає нам доступнішим та знаходить собі зовнішню підтримку завдяки оточуючим предметам, повноті краси природи, які манять нас до споглядання, самі запрошуються на нього. Коли природа зненацька розкривається перед нашим поглядом, їй майже завжди вдається, хоча б на миттєвість, вирвати нас із нашої суб'єктивності, із рабського служіння волі, заглибити в стан чистого пізнання. Саме тому людина, навіть пригнічена пристрастями, потребами та клопотами, в одному вільному погляді на природу неочікувано віднаходить собі полегшення, наснагу та силу: буря пристрастей, поривання бажання та страху, вся мука хотіння миттєво якимось дивом опановуються; оскільки

<sup>13</sup> Фрідріх Ніцше потім намагатиметься привчити до шукання буттєвої радості (метафізичної) саме в цьому неспокої.

<sup>14</sup> Перелічуються персонажі старогрецької мітології: Іксион — цар Фессалії, улюбленець олімпійських богів, однак за домагання любові Гери був приречений Зевсом на вічну муку — прикутий до вогняного колеса, що вічно котиться по небозводу; Данаїди — дочки царя Даная, які по смерті, за вбивство своїх чоловіків, були змушені вічно наповнювати водою бездонну посудину; Тантал — син Зевса, приречений за злочини (крадіжка нектару та амброзії, пригощання богів м'ясом свого сина з метою перевірки їх всезнання та ін.) на вічну спрагу та голод посеред води та їжі. В цілому перелічені випадки символізують вічну муку.

<sup>15</sup> Згідно з ученням Епікура метою мудрості є наближення до властивого богам стану — атараксії (незворушності) через обмеження потреб та подолання страху перед смертю і богами.

в момент, коли, відірвані від бажання, віддаємось чистому безвольному пізнанню, ми ніби вступаємо у інший світ, де вже немає нічого того, що хвилювало нашу волю і так сильно зворушувало нас. Звільнене пізнання підносить нас так само далеко та високо над усім цим, як і сон чи сновидіння: зникають щастя та нещастя, ми вже не індивід — про нього забуто, ми лише чистий суб'єкт пізнання, єдине світове око, яке дивиться із усіх пізнаючих істот, але виключно лише в людині може цілком звільнитись від прислуговування волі, і від цього настільки нищиться будь-яка відмінність індивідуальності, що вже немає різниці, кому належить це споглядаюче око: могутньому королю чи злидареві. Тому що цю межу не переходять ні щастя, ні горе. Ця царина, де ми повністю звільняємось від нашого горя, є такою близькою до нас, втім у кого вистачить сил, щоб надовго в ній залишитись?<sup>16</sup> [...]

В основі наших попередніх роздумів про мистецтво лежить та істина, що об'єктом мистецтва, зображення якого є метою митця та пізнання якого повинно тому передувати творінню, як зародок і джерело, є *ідея* в платонівському розумінні і більше нічого іншого: не окрема річ, предмет звичайного сприйняття, і не поняття, об'єкт раціонального мислення та науки. Хоча ідея і поняття мають спільним те, що вони яко єдність являють нам множинність реальних речей, все ж, я думаю, що велика різниця між ними є прояснена достатньо ясно та чітко [...]. Але я зовсім не стверджую про те, що ще Платон ясно розумів цю різницю; навпаки, багато з наведених ним прикладів ідей та його пояснень можна застосувати лише до понять. Однак не будемо зупинятись на цій проблемі та підемо власною дорогою, радіючи кожній зустрічі із слідами великого та благородного розуму, втім крокуючи не по його шляху, а рухаючись до власної мети.

*Поняття* є абстрактним, дискурсивним, зовсім невизначеним всередині своєї сфери, а лише — в своїх межах, прийнятним та зрозумілим для кожного, хто лише володіє розумом, може

<sup>16</sup> Такий потяг до забуття лише позірно дисонує із романтичним драматизмом і є його другою тінню стороною — результатом глибокої втоми, породженої колізією із реальним світом: можливо, він є одним із небагатьох прийнятних виходів для тих, що не вважали за можливе скористатись іронічною порадою Гегеля, яку читач може знайти в наведеному поширеному коментарі до книги — фрагментах «Лекцій з естетики».

бути переданим словами без подальшого опосередкування, і вповні вичерпується своїм визначенням. Навпаки, *ідея*, яку можна, напевне, визначити адекватною представницею поняття, є зовсім наочною і, хоча вона заміщає собою нескінченну множинність окремих речей, є безумовно визначеною: ніколи не пізнається індивідом як таким, а лише тим, хто піднявся над усіма бажаннями та індивідуальністю до чистого суб'єкта пізнання. Таким чином, вона є досяжною лише генієві, а потім і тому, хто піднявся своєю чистою здатністю пізнання переважно завдяки творінням генія і сам здобув геніальну налаштованість духу. Тому вона може бути переданою не цілком, а лише умовно, оскільки, осягнена і відтворена в художній творчості, ідея діє на кожного лише згідно з його власним інтелектуальним рівнем.<sup>17</sup>

Через те найпрекрасніші творіння кожного мистецтва, найблагородніші досягнення генія навек залишаються для тупої більшості людей книгою за сімома печатами та є незбагненними для них, відділеними від них глибокою прірвою, як недосяжним для черні є спілкування з королями. Правда, і найвульгарніші люди, опираючись на чужий авторитет, не відкидають загальноновизнані величні творіння, щоб не проявити своєї обмеженості. Втім про себе вони завжди готові винести їм звинувачуючий присуд і, як тільки їх обнадіють тим, що вони зможуть це зробити без ризику бути зганьбленими, то тоді, вдоволено, вириваються на волю їх віддавна стримувана ненависть до всього великого і прекрасного, яке ніколи не вражало їх і чим їх принижувало, та ненависть до їх творців. Оскільки взагалі, щоб добровільно і вільно визнавати та цінувати чужі чесноти, потрібно мати власні. Цим пояснюються і необхідність скромності при будь-якому досягненні, і надзвичайно галасливе прославляння цієї чесноти: її одну із всіх її сестер називає кожен, хто наважився похвалити якусь знамениту людину, завжди приєднуючи цю згадку до своєї похвали, щоб заспокоїти мізерність й пригасити її гнів. Та й що таке скромність, як не лицемірна покора, з допомогою якої в нашому переповненому нищою заздрістю світі чесноти та заслуги випрошують собі прощення

<sup>17</sup> З подібною критикою поняття ми зустрінемося у феноменологічній філософії; правда, тут ми матимемо справу вже не з «ідеєю», а з «феноменом», хоча в останньому випадку термінологічна різниця швидше матиме філологічне походження.



тих, хто їх цілком позбавлений. Адже той, хто не приписує собі заслуг, через те, що у нього їх насправді немає, не є скромним, а лише чесним.

*Ідея*, завдяки часовій та просторовій формі нашого інтуїтивного сприйняття, є єдністю, що розпалась на множинність, і навпаки, *поняття* є єдністю, що була знову відновленою за посередництвом абстракції нашого розуму. Поняття можна назвати *unitas post rem*, тоді коли ідею — *unitas ante rem*.<sup>18</sup> Врешті різницю між поняттям та ідеєю можна виразити ще й таким порівнянням: поняття неначе бездушний футляр, в якому, правда, лежить поряд усе, що в нього поклали, але з якого потім не можна й виїняти (аналітичними судженнями) більше, ніж у нього було вкладено (синтетичною рефлексією); *ідея* ж, навпаки, розвиває в тому, хто її сприйняв, такі уявлення, які в порівнянні з однойменними їй поняттями є новими і неначе живий організм, що розвивається і обдарований породжуючою силою, організм, який сотворює те, що в ньому не існувало в готовому вигляді.

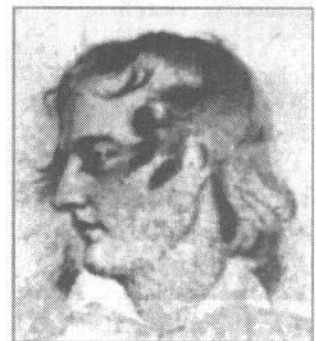
Виходячи із сказаного, поняття, яким би воно не було корисним для життя, придатним, необхідним і плідним для науки, назавжди є безплідним щодо мистецтва. Осягнена ідея — ось правдиве та єдине джерело для будь-якого мистецького творіння. В своїй первинній силі вона здобувається лише із самого життя, із природи, із світу, і осягає її лише істинний геній або ж людина, на миттєвість натхнена до геніальності. Лише з такого безпосереднього сприйняття народжуються справжні творіння, що несуть в собі вічне життя. Власне тому, що ідея завжди наочна, митець не усвідомлює *in abstracto*<sup>19</sup> задуму та мети свого твору, бо йому показується не поняття, а ідея; тому він не може дати собі звіту в своїх діях, а творить, як кажуть, за допомогою лише відчуття, несвідомо, навіть інстинктивно. І навпаки, наслідувачі, маньєристи, *imitatores, servum pecus*<sup>20</sup> в мистецтві виходять із поняття: вони помічають в істинних творіннях те, що діє і подобається, з'ясовують це для себе, вбирають це в поняття, тобто — абстракцію, а потім, явно чи приховано, з розсудливим наміром це мавпують. Неначе рослини-

<sup>18</sup> З лат.: єдність після речі — єдність до речі; тут Шопенгавер застосовує для пояснення своєї думки термінологію схоластичної традиції тлумачення походження понять.

<sup>19</sup> З лат.: в абстракції.

<sup>20</sup> З лат.: наслідувачі, рабська худоба.

паразити, вони висотують собі харч із чужих творів та, як поліпи, набувають кольору своєї їжі. [...] і лише геній подібний до асимілюючого, перетворюючого і продуктивного організму. Оскільки він, хоча і отримує своє виховання й розвиток від своїх попередників і їхніх творінь, але його своїми враженнями запліднює саме життя, сам світ. Тому навіть висока освіта не шкодить його оригінальності. Всі ж наслідувачі, всі маньєристи схоплюють сутність чужих зразкових творів у поняттях, але поняття не можуть надати творінню внутрішнього життя. Вік, тобто — тупа чернь кожної епохи, знає лише поняття і горнеться до них, готуючи манірним творам швидкий і галасливий успіх; через кілька років вони стають вже непридатними, тому що змінився дух часу, тобто — пануючі поняття, на які вони й могли лише опиратися. Лише істинні творіння, які є безпосередньо взяті з природи, життя, залишаються, як і останні, вічно юними і назавжди зберігають свою первинну могутність. Тому що вони не належать тому чи іншому століттю, а людству. І хоча саме тому вони були сприйняті байдуже своїм століттям, не бажаючи до нього пристосуватись, непрямо чи негативно викриваючи хиби своєї епохи, вони були визнані пізно й неохоче, втім вони не можуть і застаріти, продовжуючи захоплювати собою пізніші століття своєю вічною свіжістю та новизною. І тоді їх вже не можна більше ігнорувати, тому що вони є винагороджені і санкціоновані захопленням небагатьох знавців, зрідка зринаючих в течії віків та подаючих свої голоси; повільно зростаюча сума цих голосів створює авторитет — той єдиний суд, який ми маємо на увазі, коли апелюємо до нащадків. Так, тільки із таких осіб, що появляються час від часу, складається цей суд, оскільки маса нащадків завжди залишається такою ж зіпсутою і тупою, якою завжди була і залишається маса сучасності. Прочитайте скарги великих людей усіх століть на своїх сучасників: вони постійно звучать так, як нині, тому що рід людський завжди однаковий. У всі часи і у всіх мистецтвах манірність займає місце духовності, що є надбанням лише небагатьох, тоді коли манірність є старим шматтям духов-



Лорд Байрон, англійський поет-романтик і романтичний герой

ного феномену, що став визнаним і проявився останній раз. Звідси виходить те, що визнання нащадків звичайно досягається завдяки визнанню сучасників, і навпаки.

[...] у всіх мистецтв мета лише одна — зображення ідей, і суттєва різниця між мистецтвами полягає лише в тому, який ступінь об'єктивної волі проявляє зображувана ідея (а цим у свою чергу визначається матеріал зображення), то навіть найвіддаленіші один від одного мистецтва можна пояснити, порівнюючи одне з одним. Так, наприклад, щоб уповні досягнути виражені у воді ідеї, є недостатнім бачення її в спокійному ставку і ріці, що рівномірно тече: ці ідеї знаходять своє повне розкриття лише тоді, коли вода проявляється при всіх тих діючих на неї умовах та перешкодах, які сприяють повному вияву всіх її властивостей. Ось чому ми вважаємо прекрасним, коли вона летить вниз, вирує, піниться, знову підноситься вгору чи, падаючи, розбивається на безліч бризок, або ж, врешті, штучним струменем спрямовується ввись: так, набуваючи при різних умовах різні форми, вона, тим не менше, завжди залишається вірною своєму характерові, бо для неї так само природним пускати бризки вгору, як і зберігати дзеркальний спокій; вона є, за обставинами, однаково готовою як до одного, так і до другого. І ось те, чого майстер гідравліки досягає з текучою матерією, архітектор із застиглою, цього ж епічний чи драматичний поет досягає з ідеєю людства. Розкриття і усвідомлення ідеї, яка виражається в об'єкті кожного мистецтва, розкриття і усвідомлення волі, яка об'єктивується на кожному ступені, — такою є загальна мета усіх мистецтв. Життя людини, як воно в більшій своїй частині проходить в дійсності, є подібним до води в ставку чи ріці, як воно найчастіше зустрічається; та в епосі, романі і трагедії вибрані характери ставляться в такі умови, за яких розкриваються всі їхні особливості, розкриваються глибини людського духу, проявляючись в незвичайних та яскравих діях. Так поезія об'єктивує ідею людини, якій властиво проявлятися в гранично індивідуальних характерах.



Поява інтересу до постаті Епікура, який приходить на зміну зацікавленню філософією Платона й Арістотеля, свідчить про спрорований романтизм пізнавальний песимізм

Вершиною поезії, як за силою враження, так і за труднощами здійснення, потрібно вважати трагедію, та її і визнають такою. Важливим і значущим для загальної думки нашого дослідження є те, що метою трагедії, цієї вершини поетичної творчості, є зображення страшної сторони життя: тут нам показують невимовне горе, скорботу людства, переможність злоби, насмішкувате панування випадку і невідворотну загибель праведного й невинного. Це виразна вказівка на характер світу і буття. Тут, на вищому ступеневі об'єктності волі, грізно виступає у своєму повному розвитку її боротьба з самою собою. Вона проявляється в стражданні людей, яке викликають, частково, випадок і омана, ці владарі світу, до того підступні, що видаються навмисними і тому уособлюються в образі долі, а частково, — воно походить з самого людства, через зіткнення індивідуальних бажань, через силу злоби та відсутності більшості. У всіх людях живе і проявляється одна й та ж воля, але її явища завжди поборюють одне одного і мучать самі себе. В одному індивіді вона виступає сильніше, в другому — слабше; тут вона усвідомлена і пом'якшена світлом пізнання в більшій мірі, а там — в меншій, доки, врешті, це пізнання, очищене і посилене самим стражданням, не досягає в окремих особах того пункту, де його вже не обманює явище, пелена Майї, де воно проглядає форму явища, *principium individuati-  
onis*,<sup>21</sup> і угрунтований в цьому принципові егоїзм саме тому відмирає, так що *мотиви*, раніше могутні, гублять свою владу, і замість них досконале пізнання сутності світу, діючи як *квітизм*<sup>22</sup> волі, викликає резигнацію,<sup>23</sup> зречення не лише життя, але й самої волі до життя. Так ми бачимо в трагедії, що її найблагородніші герої, після довгої боротьби і страждань, назавжди зрікаються своїх цілей, до яких вони плано-  
мірно прагнули до сих пір, і — усіх радостей життя або ж з охотою та радістю покидають саме життя: таким є стійкий принц Кальдерона, такою є Гретхен у «Фаусті», таким є Гамлет, за яким би з охотою пішов і його Горацио, якщо б той не вмовив його залишитись і ще певний час терпіти цей суворий світ, щоб роз'яснити долю

<sup>21</sup> З лат.: принцип індивідуації.

<sup>22</sup> Квітизм — в широкому значенні споріднена з містикою релігійна настроєність на внутрішній спокій та зовнішню пасивність, метою якої вважається надання свободи дій Богам.

<sup>23</sup> Резигнація (з лат.: припасування) — відмова від себе, припасування до чогось неунікного, віддання себе під його владу.

Гамлета і очистити пам'ять про нього; такою є і Орлеанська діва, і Мессінська наречена. Всі вони вмирають, очищені стражданням, тобто — вже після того, як у них вмерла воля до життя. В «Магометі» Вольтера це висловлено, навіть буквально, в заключних словах, з якими звертається до Магомета вмираюча Пальміра: «Світ сотворено для тиранів, тож — живи!» І навпаки, вимога так званої поетичної справедливості заснована на повному нерозумінні сутності трагедії та й навіть — сутності світу. У всій своїй банальності воно виразно проступає у цій критиці, якій піддав доктор Самюел Джонсон окремі п'єси Шекспіра:<sup>24</sup> він вельми наївно скаржиться на суцільне нехтування цією вимогою, що, очевидно, має місце, — адже чим же завинили Офелії, Дездемони, Корделії? Втім лише плоский, оптимістичний, протестантсько-раціоналістичний або ж, власне, єврейський світогляд здатні вимагати поетичну справедливість і в її здійсненні віднаходити вдоволення для себе. Істинний сенс трагедії полягає в більш глибокому погляді: те, що спокутує герой, є не його особистим гріхом, а первородним, тобто — виною самого існування:

Вина найбільша в цьому світі є —  
Сюди прийти, вродитись на землі, —

як про це каже Кальдерон.<sup>25</sup> [...]

Адекватною об'єктивацією волі слугують Платонові ідеї; викликати пізнання цих ідей шляхом зображення окремих речей (оскільки такими є всі художні твори), що є можливим лише при відповідній зміні пізнаючого суб'єкта, є метою всіх інших мистецтв. Таким чином, всі вони об'єктивують волю лише непрямо — за посередництвом ідей; а оскільки наш світ є нічим іншим, окрім явищем ідей у множинності, за посередництвом вступу в *principium individuati-onis* (можливу для індивіда як такого форму пізнання), то музика, не торкаючись ідей, будучи зовсім не залежною від світу явищ, зовсім його ігноруючи, могла би до певної міри існувати, навіть якщо б світу й не було взагалі, що не можна сказати про інші мистецтва. Музика —

<sup>24</sup> Самюел Джонсон (1709—1784) — англійський письменник; останній представник англійського класицизму, автор «Життєписів найвидатніших англійських поетів» та лексикографічних праць.

<sup>25</sup> Педро Кальдерон де ля Барка, філософська драма «Життя — це сон».



це *безпосередня* об'єктивація та відбиток усієї *волі*, так як сам світ, так як ідеї, множинне явище яких складає світ окремих речей. Музика, отже, на відміну від інших мистецтв, не є відбитком ідей, а *відбитком самої волі*, об'єктивність якої віддзеркалюють ідеї. Ось чому вплив музики є настільки могутнішим і глибшим від інших мистецтв: останні говорять лише про *тінь*, вона ж — про *сутність*. Але оскільки і в ідеях, і в музиці об'єктивується та ж *воля* (лише різним чином у кожній із цих галузей), то між музикою та ідеями, явищем яких у множинності і недосконалості постає видимий світ, без сумніву, існує все ж паралелізм, аналогія, хоча і не безпосередній збіг. Вказівка на цю аналогію допоможе легше зрозуміти мою важку, через темноту предмета, думку.

В найнижчих тонах гармонії, в її басовому голосі, я впізнаю нижчі ступені об'єктивації волі, неорганічну природу, планетну масу. Всі високі тони, рухомі і швидше завмираючі, як відомо, слід вважати похідними від побічних коливань низького основного тону, звучання якого вони завжди тихо супроводжують; і законом гармонії є те, що на басову ноту вгорі можуть випадати лише ті ноти, які дійсно самі по собі звучать одночасно з нею, її обертони,<sup>26</sup> як наслідок побічних коливань. Це складає аналогію з тим, що всі тіла і організації природи слід розглядати як такі, що виникли в послідовному розвитку із планетарної маси: вона є їхнім носієм і джерелом; і в такому відношенні перебувають більш високі тони щодо основного басу. Висота тону має межу, за якою вже не відчутно ніякого звуку. Це відповідає тому, що ніяка матерія не сприймається без форм і властивостей, тобто — без виявлення тієї чи іншої, далі не пояснюваної, сили, в якій і виражається певна ідея, чи, висловлюючись більш загально, ніяка матерія не може бути зовсім безвольною. Подібно до того, як від тону невіддільний певний ступінь висоти, так і від матерії невіддільний певний ступінь вияву волі. Таким чином, з нашої точки зору, основний бас в гармонії є тим же самим, чим у світі є неорганічна природа, груба маса, на якій все засновується і з якої все виростає і розвивається.

<sup>26</sup> Обертони — призвуки, що входять у спектр основного музичного звуку.

Надалі, в сукупності супроводжуючих голосів, які утворюють гармонію, між басом і виконуючим мелодію ведучим голосом я розпізнаю всю драбину ідей, в яких об'єктивується воля. Найближчі до басу тони є нижчими ступенями цієї драбини, ще неорганічні, але вже різноманітно опроявлювані тіла. А вищі звуки є, для мене, представниками рослинного і тваринного царств. Певні інтервали звукової гами паралельні певним ступеням об'єктивації волі, тобто — окремим видам у природі. Відхилення від арифметичної правильності інтервалів, викликане температурацією чи вибором ладу, є аналогічне відхиленню індивіда від видового ладу; більше того, нечисті дисонуючі збіги тонів, які не дають певного інтервалу, можна порівняти з потворними монстрами, народженими від двох тваринних видів, чи ж — від людини і тварини. Всім цим складаючим гармонію басовим і супроводжуючим голосам не вистачає, однак, того пов'язаного слідування, яким володіє лише верхній виспівуючий мелодію голос: лише йому одному властиві швидкі та легкі мелодійні повороти й ходи, коли всі інші рухаються значно повільніше, не відзначаючись, кожен сам по собі, самостійним зв'язком. Найбільш важко рухається нижній бас, представник найгрубшої маси: його підвищення та пониження здійснюється лише за великими ступенями, на терцію, кварту, квінту, але не на секунду, хіба що це переміщений двійним контрапунктом бас. Цей повільний рух властивий йому і в фізичному відношенні: швидку руладу чи трель в нижньому регістрі навіть не можна собі уявити. Швидше, але все ще без мелодійного взаємозв'язку та осмисленого слідування, рухаються більш високі супроводжуючі голоси, які йдуть паралельно щодо тваринного світу. Непов'язане протікання і закономірна визначеність всіх супроводжуючих голосів аналогічні тому фактові, що у всьому нерозумному світі, від кристалу до найдосконалішої тварини, ні одна з істот не володіє дійсно цілісною свідомістю, яка б робила її життя осмисленим цілим, і ні одна істота не знає послідовності духовного розвитку, не вдосконалюється в організації, все існує рівномірно завжди таким, яким воно є за своїм ро-



Й. П. Екерманн, секретар і приятель Й. В. фон Гете

дом, визначене непорушним законом. Врешті в мелодії, в головному високому голосі, який співає, веде все ціле і в необмеженій свободі розвивається від початку до кінця в безперервному, багатозначному зв'язку єдиної думки і зображає ціле, — в цьому голосі я розпізнаю вищий ступінь об'єктивації волі, осмислене життя і устремління людини. Подібно до того, як тільки обдарована розумом людина постійно вдивляється вперед та оглядається назад, на шлях своєї дійсності і своїх незчисленних можливостей, і таким чином здійснює осмислений і тому цілісний життєвий шлях, так і лише мелодія володіє від початку до кінця осмисленою і доцільною пов'язаністю. Вона, таким чином, розкриває історію просвіченої свідомості волі, відбитком якої в дійсності є ряд її діянь. Втім, вона говорить більше: вона розкриває інтимну історію волі, змальовує кожну спонуку, кожне прагнення, кожен її рух, все те, що розум об'єднує під широким і негативним поняттям почуття і що вже не здатний сприймати в свої абстракції. Тому й говорили завжди, що музика є мовою почуття і пристрасті, так, як слова — мовою розуму: вже Платон визначає її як «наслідуючий хвилюванням душі рух мелодій» (Закони, VIII), і Арістотель говорить: «Чому ритми і мелодії, будучи простими звуками, все ж виявляються подібними на душевні стани?»<sup>27</sup> (Probl., с. 19).

Подібно до того, як сутність людини полягає в тому, що її воля прагне, вдовольняється і знову прагне, й так безперервно, як її щастя та благополуччя полягає лише в тому, щоб цей перехід від бажання до задоволення і від нього до нового бажання здійснювався швидко, оскільки затримка задоволення породжує страждання, а затримка нового бажання — безплідну нудьгу, — так, відповідно до того, сутність мелодії є постійним відхиленням від тоніки, перехід тисячами шляхів не лише до гармонійних ступенів — терції та доміанти, але й до різноманітних інших тонів, до дисонуючої септими і до утворюючих надмірні інтервали ступенів, причому, врешті, завжди відбувається повернення до тоніки; на всіх цих шляхах мелодія виражає різноманітне устремління волі, але — і її вдоволення за посередництвом

<sup>27</sup> Можна майже безпомилково означити (якщо, крім того, ще й взяти до уваги часове розширення — і безпідставне — романтичного поза традиційну локалізацію в межах кінця 18 — початку 19 століття) романтичним те світобачення, в якому зустрінемося із такою онтологізацією музики: прикладом може стати літературний епос Дж. Р. Р. Толкієна.

остаточного здобуття гармонійного ступеня та, більше того, — тоніки. Винайти мелодію, розкрити в ній усі найглибші таємниці людського бажання і відчуття, — є ділом генія; тут його творчість є очевиднішою, ніж де б це не було: вона далека від усякої рефлексії і свідомої зумисності і може бути викликана натхненням. Поняття тут, як і всюди в мистецтві, є безплідним. Композитор розкриває внутрішню сутність світу і висловлює найглибшу мудрість мовою, яку його розум не сприймає, подібно до того, як сновиди в стані магнетизму дає одкровення про речі, про які, будучи при свідомості, не має щонайменшого поняття. Ось чому в композиторові більше, ніж в якомусь іншому художникові, людина зовсім відокремлена і відрізняється від художника. Навіть при поясненні цього дивовижного мистецтва поняття виявляє свою бідність та обмеженість, але я все ж таки спробую довести нашу аналогію до кінця.

Як швидкий перехід від бажання до вдоволення і від нього до нового бажання є щастям і благополуччям, так і швидкі мелодії, без значних відхилень, є веселими. Повільні, впадаючі в болісні дисонанси і лише через багато тактів знову досягаючі тоніки мелодії є сумними і складають аналогію затриманому, утрудненому вдоволенню. Затримка нового імпульса не може знайти собі іншого виразу, крім тривало витриманої тоніки; але її дія доволі швидко стала б нестерпною: до цього близькі надто монотонні, невиразні мелодії. Короткі, легко вловимі фрази швидкої танцювальної музики ніби говорять лише про легко здобуте, буденне щастя. Супроти цього, *Allegro maestoso*<sup>28</sup> в широких реченнях, довгих ходах, далеких відхиленнях висловлює більш серйозне і благородне устремління до далекої мети і конечно її досягнення. *Adagio*<sup>29</sup> говорить про муки великого і благородного прагнення, яке зневажає будь-яке дрібне щастя. Але яким чарівним є вплив *Moll* і *Dur*!<sup>30</sup> Яким дивовижним є те, що зміна на один напівтон, поява малої терції замість великої, відразу ж і неминуче викликає в нас несміливе тужливе почуття, від якого нас миттєво звільняє *Dur*! *Adagio* досягає в *Moll* виразу величезної скор-

<sup>28</sup> Аллегро (з італ.: веселий), в музиці — бадьоре, швидке виконання, швидка частина сонат та симфоній; додаток *maestoso* означає урочистий (маєстатний) спосіб музичного подання.

<sup>29</sup> Адажіо (з італ.: повільний), в музиці — повільне виконання, повільна частина сонат та симфоній.

<sup>30</sup> Моль (з лат.: м'який), в музиці — вид звуку, який лежить на малу терцію вище від головного звуку; дур (з лат.: твердий) — також вид призвуку, що перебуває на велику терцію вище головного звуку; разом вони складають «дур-моль-систему», яка ґрунтується на мелодійно-гармонійному зв'язку окремих звукових рівнів, що визначається головним звуком у музиці, є домінуючою у популярній музиці.

боти і перетворюється в моторошний лемент. Танцювальна музика в Моц, так ніби означає неуспіх малого щастя, яким слід було б знехтувати; вона ніби промовляє про досягнення негідної мети шляхом болісних зусиль. Невичерпність можливих мелодій відповідає невичерпності природи в розмаїтті індивідів, фізіономій і життєвих шляхів. Перехід з одного тону в інший, повністю знищуючи зв'язок з попереднім, подібний до смерті, оскільки в ній індивід знаходить свій кінець; але опроявлювана в цьому індивіді воля продовжує жити, як жила й раніше, проявляючись в інших індивідах, свідомість яких, однак, не має зв'язку зі свідомістю першого.

Втім, вказуючи на всі наведені аналогії, ніколи не можна забувати, що музика має до них не пряме, а лише побічне відношення, так як вона виражає зовсім не явище, а виключно внутрішню сутність *в собі* всіх явищ, саму волю. Тому вона не виражає тієї чи іншої окремої радості, тієї чи іншої журби, муки, жаху, веселощів чи душевного супокою: ні, вона виражає радість, журбу, муку, жах, веселощі, душевний спокій *взагалі, як такі* — *самі по собі*, до певного ступеня *in abstracto*, виражає їх сутність без будь-якого стороннього доповнення, без мотивів. Все ж таки ми досконало розуміємо її в цій добутій квінтесенції. Звідси і походить те, що наша фантазія так легко пробуджується музикою і намагається оформити, вбрати в плоть і кров цей безпосередньо промовляючий до нас, невидимий і при цьому такий жвавий світ духів, тобто намагається втілити його в аналогічному прикладі. В цьому є джерело словесного співу і, врешті, опери, текст якої тому ніколи не повинен виходити із своєї підпорядкованої ролі і ставати чимось головним, не повинен робити музику лише своїм засобом: це хибна, викривлена практика і велика омана. Оскільки музика виражає всюди лише квінтесенцію життя і його подій, але не самі події, а тому їх відмінності не повинні на неї обов'язково впливати. Саме ця виключно властива їй загальність при найстрогішій визначеності надає їй те високе значення, яке вона має як панацея від усіх наших страждань. Якщо, таким чином, музика надмірно йде за словами і пристосову-



А. Шопенгавер з пуделем Атмою. Тогочасна карикатура



ється до подій, то вона намагається говорити не своєю мовою. Ніхто так не оминув цю помилку, як Россіні, а тому його музика і промовляє так виразно й чисто своєю *власною* мовою, зовсім не маючи потреби в словах, діючи на всю свою силу навіть при одному інструментальному виконанні.

Як наслідок цього, ми можемо розглядати світ явищ, чи природу, і музику як два відмінні вирази однієї і тієї ж речі, яка сама, таким чином, складає єдину опосередковуючу ланку аналогій між ними, ланку, пізнання якої є необхідним для того, щоб вглядіти цю аналогію. Тому музика, розглядувана нами як вираз світу, являє собою у вищій мірі всезагальну мову, яка навіть до всезагальності понять відноситься майже так, як вони до окремих речей. [...] музика, як вже було сказано, відрізняється від всіх мистецтв тим, що вона не відображає явища, чи, правильніше кажучи, адекватної об'єктності волі, але безпосередньо відображає саму волю і, таким чином, для всього фізичного в світі показує метафізичне, для всіх явищ — річ в собі. Тому світ можна назвати як втіленою музикою, так і втіленою волею. Цим і пояснюється те, чому музика відразу ж підносить значення кожної картини і навіть кожної сцени дійсного життя і світу, і тим сильніше, чим аналогічнішою є її мелодія до внутрішнього духу даного явища. В цьому угрунтовано те, що вірш можна покласти на музику у вигляді пісень, наочний опис — у вигляді пантоміми, а те й інше — у вигляді опери.

[...] Відбиток цієї безконечності ми бачимо у всіх сторонах її сукупного прояву, починаючи із найзагальнішої його форми — безконечного часу і простору і завершуючи найдосконалішим із усіх явищ — життям і прагненням людини. Можна теоретично прийняти три аспекти людського життя і розглядати його як елементи дійсного життя людини. По-перше, це могутнє бажання, великі пристрасті (раджа-гуна).<sup>31</sup> Вони проявляються у великих історичних характерах, їх зображають епос і драма; можуть проявлятися і в малій сфері, через те, що тут значущість предметів вимірюється лише тією мірою, в якій

<sup>31</sup> Гуни — в індуїстській традиції буттєві характеристики — стани первинної субстанції (Пракриті) і, одночасно, рівневі стани свідомості. Вказана тут «раджа-гуна» представляє собою рухомий, діяльний принцип, що в царині свідомості пов'язується із пристрастю, неспокоєм, насолодою та веде до страждання; з елементів їй відповідає вогонь і червоний колір.

вони зворушують волю, а не їхніми зовнішніми відношеннями. Потім, по-друге, це чисте пізнання, сприйняття ідей, обумовлене визволенням пізнання від прислугування волі: життя генія (сатва-гуна).<sup>32</sup> По-третє, врешті це величезна летаргія волі і пов'язаного з нею пізнання, безпредметна туга, нудьга, від якої мертвіє життя (тама-гуна).<sup>33</sup> Життя індивіда далеко від постійного перебування в одній із цих крайностей, торкається їх лише зрідка і переважно являє собою лише слабке і нерішуче наближення до однієї чи іншої сторони, убоге бажання мізерних об'єктів, яке постійно повертається і тому позбувається нудьги. Й насправді, неймовірним є те, наскільки пустим і беззмістовним є життя більшості людей, якщо розглядати його ззовні, і наскільки тупим і позбавленим сенсу воно відчувається зсередини. Це стражденна туга, що супроводжується рядом буденних гадок, сонне блукання хисткою ногою через чотири віки людського життя, аж до смерті. Люди подібні до заведених годинникових механізмів, що йдуть самі не знаючи з якою метою; кожного разу, коли зачато та народжено нову людину, знову заводиться годинник людського життя, аби нота за нотою і такт за тактом, з незначними варіаціями, повторити шарманкову п'єсу, що програвалася вже нескінченну кількість разів. Кожен індивід, кожна людська особа і життєвий шлях є лише ще одним скороминучим сном безконечного духу природи, вічної волі до життя, лише ще одним проминаючим образом, який дух, забавляючись, малює на своєму безконечному сувої — просторі і часі, зберігаючи його неторкнутим на зникаюче малу миттєвість, а потім стираючи, для того, аби дати місце новим образам. Тим не менше, і в цьому полягає страшний бік життя, за кожен з цих минаючих образів, за кожен з цих безглузких примх уся воля до життя, у всій своїй напруженості, повинна платити численними, глибокими стражданнями і, насамкінець, — гіркою смертю, яка довго погрожувала і врешті прийшла. Ось чому вигляд трупа зненацька робить нас серйозними.

Життя кожної окремої особи, взяте взагалі і цілком, в його найсуттєвіших рисах, завжди

<sup>32</sup> Сатва-гуна — гармонійний благий буттєвий принцип в індуїстській традиції, що в царині свідомості пов'язується із врівноваженістю, усвідомленням сутності речей та веде до вдоволення і щастя; їй відповідає вода і білий колір.

<sup>33</sup> Тама-гуна — інертний і темний буттєвий принцип, що в царині свідомості пов'язується із апатією, невіглаством та призводить до лінощів й закостеніння; цьому принципу відповідає земля та чорний колір.

являє собою трагедію, але в своїх деталях має характер комедії. Оскільки турботи і муки дня, беззупинне загравання з моментом, бажання і страхи кожного тижня, неприємності кожної години, — все це, завдяки постійним витівкам випадку, є наскрізь сценами із комедії. Але вічно невдоволені пожадання, безплідні устремління, безжально розтоптані долею сподівання, фатальні помилки всього життя із зростаючим стражданням і загибеллю наприкінці, все це — без сумніву, трагедія. Таким чином, доля, ніби бажаючи до гіркоти нашого буття приєднати ще й глум, зробила так, що наше життя повинно містити в собі усі жахи трагедії, а ми, при цьому, були позбавленими навіть можливості зберігати гідність трагічних персонажів, будучи приреченими залишатись непутящими комедійними характерами посеред численних дрібниць життя.

Як не наповнюють кожне людське життя великі і малі скорботи, як не утримують вони його в постійному неспокої і рухові, все ж вони не можуть приховати неповноту життя для сповнення духу, не можуть прикрити всієї порожнечі та банальності буття, не можуть прогнати нудьги, яка завжди готова заповнити собою кожну залишену турботою паузу. Цим пояснюється те, що дух людини, не вдовольняючись турботами, заняттями і хвилюваннями, які накидає йому дійсний світ, витворює собі ще й світ уявний у вигляді незчисленних та різноманітних забобонів, віддаючись йому на всі лади і витрачаючи на нього свій час і сили, як тільки дійсність пропонує йому спочинок, якого він й не вміє шанувати. Ось чому це явище й первинно зустрічається у тих народів, яким робить легким існування, прихильність клімату й ґрунту: насамперед у індійців, потім у греків, римлян, а пізніше у італійців та еспанців.



Холера їде з Німеччини до Швейцарії. Карикатура XIX ст. Ця пошесть «звільнила», кожного у свій спосіб, відразу двох відомих нам людей: на той час маловідомого А. Шопенгавера — від посади приват-доцента Берлінського університету, а відомого берлінського професора Г. Гегеля — від життя

[...] Кожен, хто пробудився від перших юнацьких мрій, вдумався у власний і чужий досвід, вдивився у життя, оглянувся на історію минулих часів і свого століття, врешті вивчив твори великих поетів, той, лише якщо його судження не були спотворені якимсь нездоланим упредженням, без сумніву повинен визнати, що

наш людський світ є царством випадковості й омани, які невблаганно порядкують у великому і малому, при тому, що поряд з ними розмахують нагайкою ще глупота і злоба. Внаслідок цього, все найкраще важко прокладає собі шлях, благородне і мудре дуже рідко проявляє себе і діє, до нього рідко прислуховуються, а все абсурдне та хибне в сфері думки, пласке і позбавлене смаку в сфері мистецтва, зле і підступне у сфері вчинків дійсно утверджують своє панування, яке перебивається лише зрідка й ненадовго. І навпаки, все видатне будь-якого роду є лише винятком, одним випадком з мільйона, і тому, якщо воно виразилось у довговічному творінні і, переживши ненависть своїх сучасників, стоїть самотньо і зберігається, неначе якийсь метеор, що з'явився з іншої світобудови, але тут не пануючий. [...]

Врешті, якщо кожному з нас наочно показати ті жахливі страждання і муки, яким завжди підвладне наше життя, то нас охопив би трепет. І якщо найзакоренішого оптиміста провести по лікарнях, лазаретах і камерах хірургічних знущань, по тюрмах, катівнях, лігвах невільників, через бойовища і місця страт, якщо відкрити перед ним усі темні житла убогості, в яких вона ховається від поглядів холодної цікавості, і якщо на завершення дати йому заглянути у вежу голоду в Уголіно,<sup>34</sup> то, врешті, напевно й він би зрозумів, що це за *meilleur des mondes possibles*.<sup>35</sup> Та й звідки Данте взяв матеріал для свого «пекла», як не з нашого дійсного світу? І все ж вийшло вельми відмінне пекло. Коли ж, навпаки, перед ним виникло завдання зобразити небеса та їх блаженство, то він зіштовхнувся з непереборними труднощами, і власне через те, що наш світ ні для чого такого не надає матеріалу. [...]

<sup>34</sup> Див.: Данте Аліґ'єрі. Пекло, XXXIII, 13–17.

<sup>35</sup> З фр.: кращий із можливих світів; вислів, що належить німецькому філософові-просвітнику Ляйбніцу (див.: Теодіцея I; 8), що став предметом іронії ще до Шопенгавера, зокрема у Ж.-Ж. Руссо і Вольтера.

З німецької переклав  
Олег Фешовець  
за виданням: Schopenhauer, Arthur.  
Aphorismen zur Lebensweisheit.  
Berlin—München: Goldmann Verlag,  
1991

Перед справжніми особистими перевагами, великим розумом чи великим серцем, всі переваги рангу, народження, хоча б і королівського, багатства і т. д. є тим же, чим театральні царі перед справжніми. Вже Метродор, перший учень Епікура, назвав один із своїх розділів: «Про те, що у нас перебуваюча причина для щастя є важливішою, ніж та, що обумовлена обставинами». І взагалі, очевидним є те, що добробут людини та й увесь характер її існування, головним чином, залежить від того, що в ній самій має постійне, а що — минуще значення. Адже в тому полягають безпосередньо її внутрішнє вдоволення чи невдоволення, які насамперед є результатами її почування, воління та мислення; зовнішнє все ж впливає на її самопочуття лише непрямым чином. Ось чому одні й ті ж зовнішні події і відносини діють на кожну людину зовсім по-різному, і за тих же обставин кожен все ж живе в своєму особливому світі. Оскільки кожна людина безпосередньо усвідомлює лише свої власні уявлення, почуття, вольові порухи: зовнішні речі впливають на неї лише настільки, наскільки вони дають привід для цих психічних станів. Світ, у якому живе кожен з нас, насамперед залежить від того, як ми його собі уявляєм; він приймає різний вигляд, дивлячись на індивідуальні особливості психіки: для одних він виявляється бідним, пустим і банальним, а для інших — багатим, сповненим цікавості та сенсу. Коли, наприклад, хтось заздрить цікавим пригодам, які зустрілись на шляху іншого, то краще було б швидше заздрити тій обдарованості сприйняття, завдяки якому ці пригоди стають значними [...]. Кажучи простіше, кожен є замкненим у своїй свідомості, як і в своїй шкірі, і лише в ній живе безпосередньо: ось чому йому неможливо надати значної допомоги ззовні.

[...] Людина з багатим внутрішнім світом насамперед буде прагнути до відсутності журби, роздратування, до спокою та дозвілля, тобто, — обере тихе, скромне, по можливості вільне від тривоги існування і тому, після певного знайомства з так званими людьми, буде уникати спіл-

<sup>1</sup> Прикладом може прислужитись наведений на початку книги фрагмент тексту Гердера, написаний під враженнями від подорожі Балтійським і Північним морями, подорожі, що для нашого сучасника виглядатиме доволі банальною мандрівкою.



кування з ними, а при великому розумі навіть шукатиме самотності. Оскільки чим більше хтось має в собі, то тим менше потребує він зовнішнього і також тим менше значення мають для нього інші люди. Таким чином, видатний розум веде до відлюдкуватості.

[...] подібно до того, як та країна є найщасливішою, яка найменше чи ж зовсім не потребує ввозу, те ж стосується і людини, якій достатньо внутрішнього багатства і яка мало відчуває потреби у зовнішніх благах чи ж зовсім може обійтись без них: оскільки подібного роду привозні товари дорого коштують, позбавляють незалежності, втягують в небезпеки, завдають огірчення і, врешті, все ж є лише поганою заміною творів власного ґрунту. Адже від інших і, взагалі, зовні ми ні в якому значенні не можемо очікувати чогось значного. Те, чим одна людина може бути для іншої, замкнене в дуже вузькі межі: врешті кожен залишається наодинці, і вся справа тоді полягає в тому, хто є тим *одним*.<sup>2</sup> [...]

Я думаю, що взагалі не чиню негідно щодо свого пера, рекомендуючи тут турбуватись про збереження набутого чи успадкованого майна. Оскільки неоціненною перевагою є від початку володіти такими засобами, щоб була можливість, хоча б лише для себе і без родини, спокійно жити в дійсній незалежності, тобто — без необхідності працювати: адже це означає бути вилученим і тому убезпеченим від супроводжуючих людське життя нужди й біди, тобто — звільнитись від загальної панщини, тобто — від того, що звичайно випадає смертним. Лише при такій ласці долі людина народжена дійсно вільною, власне тільки тоді вона є повноправним господарем свого часу і своїх сил, маючи право кожного ранку сказати: «Цей день є моїм».

[...] найдешевшим видом гордості є гордість національна. Оскільки той, хто одержимий нею, виявляє цим відсутність в собі будь-яких індивідуальних рис, якими він міг би пишатись: в іншому випадку йому було би без потреби хапатись за

<sup>2</sup> Найвище благо не шукає засобів іззовні: його плекають удома; все воно із себе самого (Сенека. Моральні листи до Луцилія. IX, 15).

те, що в нього спільного з мільйонами. У кого є видатні особисті чесноти, той, навпаки, найясніше бачить недоліки своєї власної нації, оскільки вони постійно перед ним. А кожен убогий бідак, у якого за душею немає нічого, чим він міг би пишатись, хапається за останній засіб і гордиться своєю нацією, до якої, власне, він і належить: це дає йому опору, і ось він з вдячністю готовий «кулаком та п'ятою» захищати усі властиві цій нації недоліки і глупоту. Тому, наприклад, із п'ятдесяти англійців ледве чи знайдеться більше одного, який би до вас приєднався, коли ви із належною зневагою відгукнетесь про позбавлене сенсу та принизливе святенництво його нації: але цей один буде звичайно людиною з головою. Німці є вільними від національної гордості і цим підтверджують свою прославлену чесність. Зовсім протилежне являють ті з них, які намагаються таку гордість здобути і смішним чином це афішують, як це, особливо, роблять «німецькі брати» і демократи, що лестять народові, аби його спокусити. Правда, говорять, ніби німці винайшли порох. Однак я не можу приєднатись до цієї думки. І Ліхтенберг<sup>3</sup> запитує: «Чому людина, не будучи німцем, рідко видає себе за такого, але звичайно бажаючи себе видати за щось, називає себе французом чи англійцем?» Втім індивідуальність вартує значно більше, ніж національність, і у відношенні до кожної даної людини перша заслуговує в тисячу разів більше уваги, ніж друга. Взагалі, за національним характером, оскільки в ньому відображається натовп, ніколи не можна, по совісті, визнати багато хорошого. Швидше справа тут полягає лише в тому, що людська обмеженість, потворність і розбещеність в кожній країні приймають іншу форму, яку й називають національним характером. Коли набридне щось із них, ми починаємо хвалити інше, поки й з цим не станеться те ж. Кожна нація сміється над іншою, і всі мають на це підстави. [...]

Стримана людина відразу побачить, що цей дивний, варварський і смішний кодекс честі бере свій початок не в сутності людської природи і не в тверезому розумінні людських стосунків.

<sup>3</sup> Георг Крістоф Ліхтенберг (1742—1799) — німецький фізик і письменник; поряд з Лессінгом — головний представник німецького Просвітництва, автор сатир та афоризмів.

Це підтверджується до того ж і вкрай обмеженою сферою його дії: власне, він застосовується лише в Європі і притому, — лише з Середньовіччя, та й тут лише в дворян, військових та в тих, хто їх мавпує. І ні грекам, ні римлянам, ні висококультурним азіатським народам древнього і нового часу зовсім нічого не відомо про цю честь та її принципи. Всі вони не знають ніякої іншої честі, крім розгляненої нами напочатку. Тому у всіх них людина вважається тим, що виявляє в ньому уся її поведінка, а не тим, що заманеться бовкнути про неї якомусь телепневі. У всіх них слова і вчинки людини можуть, правда, знищити його *власну честь*, але ж ніяк не честь іншого. Всі вони бачать в ляпасі саме ляпас, який, з більшою небезпекою, можна отримати від кожного коня і кожного віслюка: він викликає, залежно від обставин, гнів, може й миттєву помсту, але до честі він не має ніякого відношення, й тут зовсім не ведеться запис ударів і образ, разом із «сатисфакцією», яка за них отримана чи для якої втрачено час. В хоробрості та зневазі до життя ці народи не поступаються перед християнською Європою. Адже греки і римляни були справжніми героями, а вони й не знали про ніяке «питання честі». Двобої практикувались у них не серед благородних верств населення, а між найманими гладіаторами, приреченими на смерть рабами і засудженими злочинцями, які натравлювались один на одного, разом із дикими звірами, для розваги народу. Із запровадженням християнства гладіаторські ігри припинились, але їх місце в християнську епоху зайняла, звісно за посередництвом Божого Суду, дуель. Якщо ці ігри були нелюдською жертвою, яка приносилась загальній пристрасті до видовищ, то дуель є нелюдською жертвою, яка приноситься загальному забобонові: але об'єктами цієї жертви слугують не злочинці, раби і полонені, як це було там, а вільні і благородні.

Те, що древні не були носіями цього забобону, підтверджується багатьма вказівками, що дійшли до нас. Коли, наприклад, один тевтонський вождь викликав Марія<sup>4</sup> на двобій, — той герой послав йому відповідь, що «якщо йому

<sup>4</sup> Гай Марій (156—86 рр. до Хр.) — римський воєначальник, неодноразово був консулом; при підтримці Сулли переміг у війні проти Югурти (105 р. до Хр.), тевтонів — у битві при Аква Секстіє (102 р. до Хр.), кімберійців (101 р. до Хр.); під час першої Громадянської війни мусив утікати від Сулли до Африки, повернувшись в 87 р. до Хр., захопив Рим та помстився своїм кривдникам.

набридло життя, то він може повіситись», але про всяк випадок запропонував йому для двобою колишнього гладіатора. У Плутарха ми читаємо, що начальник флоту Еврибїад в суперечці з Темістоклом<sup>6</sup> підняв на нього палицю, але останній не лише не схопився при цьому за меч, а й сказав: «Бий, але вислухай». Яке ж обурення повинен відчути читач з лицарською «честю», не знаходячи слідом за цим повідомлення, що спілка атенських офіцерів відразу ж не оголосила про своє небажання більше служити під командуванням такого пана, як Темістокл! [...]

Будь-яке суспільство насамперед передбачає двосторонні пристосування та вчинки: з цієї причини чим воно є більшим, тим більш безособовим. *Цілком самою собою* людина може бути лише до тих пір, доки вона одна: отже, той, хто не любить самотності, той не любить і свободи, оскільки лиш в самотності буваємо ми вільними. Примус нерозлучно супроводжує кожне суспільство, яке завжди вимагає жертв, що виявляються тим важчими, чим є яскравішою наша власна індивідуальність. Тому людина втікає від усамітнення, мириться з ним або ж любить його в точній відповідності з ціною своєї власної особи. Оскільки наодинці із собою убогий відчуває своє убозтво, а великий розум — всю свою глибину, тобто — кожен тоді усвідомлює себе, чим він є. Далі, чим вищим є наше місце за табелем природи, тим більше ми є самотніми, при тому — по суті та неunikно. Але тоді ми блаженні, коли духовній самотності відповідає також і фізична; в протилежному випадку оточуючий натовп істот іншого рівня тисне на вас, як щось заважає, навіть прямо вороже, відбирає у нас наше я і нічого не може дати натомість. Далі, в той час, як природа зробила між людьми найрізноманітнішу відмінність в моральному й інтелектуальному відношеннях, суспільство, зовсім не беручи це до уваги, визнає усіх людей рівними або ж замість цієї вказаної відмінності встановлює штучні розподіли і ступені станів і рангу, які часто бувають діаметрально протилежними за табелем природи. При цьому розподілі ті, кого природа помістила внизу, отримують

<sup>5</sup> Плутарх (46—120) — грецький філософ та історик, мав вплив на формування філософії платонічних, стоїчних і перипатетичних шкіл; автор порівняльних життєписів видатних греків та римлян, що мали значний вплив на формування тогочасних звичаїв та донесли до нас думки та вислови багатьох античних мислителів.

<sup>6</sup> Темістокл (525—460 рр. до Хр.) — атенський воєначальник і державний діяч часу Перських воєн; наполіг на розбудові атенських мурів і почав реконструкцію Пірею на військовий порт, спричинився до перетворення Атен в найбільшу на той час морську потугу; під його командою атенський флот переміг персів у битві при Саламіні (480 р. до Хр.), в 471 р. до Хр. був вигнаний і заочно засуджений на смерть, помер у Персії.

собі дуже добре становище, а ті нечисленні, які були піднесені природою, не користуються визнанням: ось чому вони звичайно уникають суспільства, і в ньому, оскільки воно є численним, завжди починає панувати паскудство. Тим, завдяки чому великий розум відчуває відразу до суспільства, є рівність прав, а отже і претензій, при нерівності здатностей, а отже і заслуг, у інших людей. Так зване хороше суспільство визнає всякого роду переваги, але не духовні, що навіть є у ньому контрабандою. Воно заставляє нас із безмежною терпимістю ставитись до кожної глупоти, блазнювання, упередження, тупості; а особисті переваги, навпаки, повинні випрошувати собі прощення або ж ховатись: оскільки розумова перевага ображає вже самим своїм існуванням, без будь-якого сприяння з боку волі.<sup>7</sup> Таким чином, суспільство, яке називається хорошим, не лише являє собою ту незручність, що зводить нас із людьми, до яких ми не можемо ставитись з похвалою і любов'ю, але й не припускає того, аби ми самі були тим, що вимагає від нас наша природа: навпаки, воно заради злагоди з іншими примушує нас пригнічувати чи ж навіть нівечити самих себе. Розумні промови і думки є прийнятними лише для розумного суспільства: у звичайному ж вони будуть зустрінені прямо з ненавистю, оскільки для того, щоб мати успіх у ньому, безумовно необхідно бути пласким і обмеженим. В такому суспільстві ми змушені тому йти на важке самозаперечення, відмовляючись від свого я, щоб уподібнитись іншим. Правда, завдяки цьому ми отримуємо тоді цих інших: але чим більшою у людини є власна ціна, тим швидше вона побачить, що тут прибуток не покриває витрат і що справа йде до її невгоди. Адже люди часто бувають неспроможними, і в спілкуванні з ними немає нічого, що б винагороджувало за пов'язану з ними скуку, незручності, неприємності та за самозречення, якого це спілкування від нас вимагає. Тому суспільство переважно буває таким, що обмінюючий його на самотність укладає не вигідну угоду. Сюди приєднується також і те, що суспільство, щоб замінити справжню, тобто духовну, перевагу, яку воно не терпить, та й яку важко знайти, на

<sup>7</sup> Колізії яскравої романтичної індивідуальності із знеособленим суспільством складають структуру багатьох романтичних творів.



власний розсуд встановило перевагу хибну, умовну, засновану на довільних засадах і у вищих станах за традицією передавану з роду в рід, а одночасно — мінливу, подібну до пароля: це те, що називають «хорошим тоном», «фешенебельністю». Однак його слабкість виявляється відразу, як тільки воно зіштовхується із справжньою перевагою. До того ж, «коли на сцену виходить хороший тон, здоровий глузд відходить».

Взагалі людина може перебувати *в найповнішій згоді* лише з самою собою, а не зі своїм другом, не зі своєю коханою, оскільки різниця в індивідуальності і настроях завжди веде до дисгармонії, хоча б і незначної. Ось чому істинний, глибокий мир серця й повний духовний супокій, що є, поряд із здоров'ям, найвищим благом, можна здобути лише в самотності, а як стійкий настрій, — лише в найглибшому усамітненні. Якщо при цьому власне *я* виявляється великим і змістовним, то ми насолоджуємось найщасливішим станом, який лише й можливо відшукати на цій бідній землі. [...]



## ● ГАЙНРІХ ГАЙНЕ

(Heinrich Heine)

Поет, письменник, есеїст, журналіст. Народився 13.12.1797, Дюссельдорф; помер 17.02.1856, Париж.

Гайне почав писати вірші ще хлопцем, коли вчився на купця в Гамбурзі. У 1825 році він закінчив право в Геттінгені і вихрестився з огляду на майбутню кар'єру. Але це навернення тільки відчужило його від євреїв, а християнський світ Німеччини його ніколи справді не прийняв за свого.

Гайне мав важке життя у прусській Німеччині і навіть після смерті залишився контроверсійною постаттю в анналах історії німецької культури аж до 60-х років 20 століття. Фінансові проблеми, репресії зі сторони німецьких властей (у 1835 році німецький парламент заборонив його твори) і нещасливе кохання дуже утруднювали життя поета. Після довгих подорожей Німеччиною, Італією й Англією Гайне емігрував (у 1831 році) до Парижу, де останніх вісім років свого життя був хворий на прогресуючий параліч. Він зробив вагомий внесок у французько-німецькі взаємини і суттєво спричинився до наближення цих двох народів, пишучи обома мовами.

Найважливішою частиною літературної спадщини Гайне є поезія — ліричні вірші, такі як у збірці *Buch der Lieder* (Книга пісень, 1827), і поетичні поеми *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (Атта Троль. Сон літньої ночі, 1843) та *Deutschland. Ein Wintermärchen* (Німеччина. Зимово казка, 1844), які здобули собі велику популярність і в Україні в перекладах Федьковича, Франка, Лесі Українки та інших визначних українських поетів двадцятого століття.

Творчість Гайне стоїть між романтикою та реалізмом. Її характеризують, з одного боку, сентиментальне романтичне світосприйняття, як, наприклад, його світової слави балада «Лорелай», а, з другого боку, різка іронія, гостра критика соціальних і політичних обставин того часу і певна погорда до усіх прошарків тодішнього суспільства.

Праці Гайне про історію релігії та філософії, що друкувалися німецькою і французькою мовами, про революційних поетів-письменників угруповання *Das Junge Deutschland* (Молода Німеччина) і дослідження *Die Romantische Schule* (Романтична школа, 1836) є вагомим внеском в історію культури Європи.

### ІЗ ПРАЦІ «ДО ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ І ФІЛОСОФІЇ У НІМЕЧЧИНІ»

Ходять легенди про те, що механікові, який створював штучні механізми, зрештою прийшло в голову створити людину, що йому також зрештою вдалось; витвір його рук міг навіть поводитись цілком як людина, у своїх шкіряних грудях він навіть носив щось на зразок людських почуттів, які не дуже-то відрізнялись від почуттів, звичних для англійців. Той міг виявляти у артикульованих тонах свої почуття, і шум внутрішніх коліщат, гвинтів і калаталок, який можна було почути, надавав цим тонам справді англійської вимови, коротко кажучи, цей автомат був довершеним джентльменом, і щоб стати справжньою людиною, йому нічого, крім душі, не бракувало. Але англійський механік не міг йому дати її, і нещасне створіння, яке усвідомлювало цю нестачу, день і ніч мучило свого творця проханням дати йому душу. Це прохання, яке повторю-

*З німецької переклала Галина Кімак за виданням: Heinrich Heine. Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland /Hrsgb. von Wolfgang Harich. — Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966*



валось усе настійливіше, зрештою, стало настільки нестерпним для митця, що він утік від свого власного творіння. Але автомат відразу це зауважив і переслідував його на континенті, скрізь ходив за ним, часом наздоганяв його і скрипів, і бурчав йому навздогін: «Дай мені душу!» Обидві ці постаті можна побачити уже в усіх країнах, і лише той, хто знає їх особливі стосунки, може зрозуміти їхні особливий поспіх і боягузливий смуток. Але якщо знати ці особливі стосунки, то можна у них побачити щось спільне, можна побачити, як одна частина англійського народу пересичена своїм механічним існуванням і вимагає душі, а інша частина зі страху перед прагненням такого типу змушена тікати на всі боки, але обидві вже не можуть знести цього вдома.

Це страшна історія. Це жахливо, коли створені нами тіла вимагають від нас душі. Проте набагато страшніше, жахливіше і лиховісніше, коли ми створимо душу, яка вимагатиме від нас тіла і переслідуватиме нас своїми вимогами. Думка, яка з'явилась у нас, це і є така душа, і вона не дає нам спокою, поки ми не посприяємо її втіленню. Думка прагне стати дією, слово — тілом. І дивовижа! Людина, як біблійний Бог, повинна лише висловити думку, і створюватиметься світ, буде світло чи темрява, вода відокремиться від суші або ж з'являться зовсім дикі чудовиська. Світ є сигнатурою слова.

Зауважте собі це, горді мужі дії. Ви є нічим іншим, як лише несвідомими виконавцями у руках мислячих людей, які часто у смиренному спокої чітко вказали вам усю вашу діяльність. Максиміліан Робесп'єр був нічим іншим, як рукою Жан-Жака Руссо, кривавою рукою, яка витягла з лона часу тіло, чию душу створив Руссо. Тривожний страх, який вкоротив життя Жан-Жаку, зворушував вас тим, що він, напевно, у духові знав, якої повитухи потребують його думки, щоб втілитися на цьому світі?

Напевно, мав рацію старий Фонтенель,<sup>1</sup> коли казав: «Якщо б я тримав у руках усі думки цього світу, то я б остерігався розкрити їх». Я, зі свого боку, думаю інакше. Якщо б я мав у руці усі думки цього світу — я б, напевно, попросив вас відразу

<sup>1</sup> Бернард Ле Бов'єр де Фонтенель (1657—1757) — французький письменник-філософ, як і П. Бейль, готував дорогу Просвітництву через критику традиції і популяризацію природничих наук, писав високоінтелектуальні «Розмови в Елізії» (1683).

відрубати мені цю руку, в жодному разі я б не тримав її довго закритою. Я не призначений для того, щоб бути тюремником для думок. На Бога! Я їх випущу. Нехай вони втілюються у найризикованіші явища, нехай вони проходять крізь усі країни, як нестримна вакханалія, як її тирси<sup>2</sup> трощать невинні квіти, нехай вони і надалі вламуються у наші шпитали та виганяють старий хворий світ з його ліжок — це, правда, дуже стривожить моє серце, і сам я при цьому зазнаю шкоди! Адже ж я сам належу до цього хворого старого світу, і має рацію поет, кажучи: «Навіть якщо висміювати свої милиці, то від цього не станеш краще ходити!» Я найбільш хворий серед усіх вас і настільки ж вартий співчуття, оскільки знаю, що таке здоров'я. Але ви, ви цього не знаєте, вам можна позаздрити! Ви здатні померти, навіть не помітивши цього. Так, багато з вас вже давно мертві і вважають, що лише тепер починається справжнє життя. Коли я заперечую такому божевіллю, тоді на мене сердяться і лають мене — і жадливо! Трупи накидуються на мене і сваряться, і ще більше, ніж їх лайливі слова, докучає мені їхній запах розкладу... Геть, ви, примари! Я говорю зараз про людину, одне ім'я якої вже має силу екзорцизму, я кажу про Іммануїла Канта!

Кажуть, що нічні примари утікають, коли побачать меч ката. Як же вони повинні перелякатись, якщо проти них висунути Кантову «Критику чистого розуму»! Ця книга є мечем, яким у Німеччині був страчений деїзм.

Чесно зізнавшись, ви, французи, в порівнянні з нами, німцями, покірні і прогнилі. Найбільше, на що ви спромоглись, це вбити короля, а він втратив самовладання ще до того, як ви скарали його на горло. І ви при цьому мусили так сильно трубити поперед себе і кричати, і тупотіти ногами, що це струснуло усю земну кулю. Максиміліану Робесп'єру виказують справді забагато честі, якщо порівняти його з Іммануїлом Кантом. Максиміліан Робесп'єр, великий мешканець затишної вулиці Сент-Оноре, напевно, страждав на напади нищівної злоби, коли королівська влада ще користувалась авторитетом, і він бився тоді страшенно довго у своїй регіцидній епілепсії;

<sup>2</sup> Тирс — обвита плющем і виноградною лозою палиця Діоніса і його супроводу, завершувалась шишкою італійської сосни.

але як тільки мова починала йти про вище буття, він змивав білу піну з рота і кров з рук і вдягав свій синій святковий сюртук з гудзиками, начищеними до дзеркального блиску, і на додачу до цього всього чіпляв на свої широкі груди букет квітів.

Історію життя Іммануїла Канта важко описати, так як у нього не було ні життя, ні історії. Він жив механічно організованим, майже абстрактним холостяцьким життям на тихій віддаленій вуличці Кенігсберга, старого міста на північно-східному кордоні Німеччини. Я не думаю, що великий годинник тамтешнього собору байдужіше і монотонніше виконував свою щоденну роботу, ніж його співвітчизник Іммануїл Кант. Ранковий підйом, пиття кави, писання, читання лекцій, їжа, прогулянки — усе мало свій певний час, і сусіди точно знали, що годинник показує пів на четверту, коли Іммануїл Кант у своєму сірому фраці з бамбуковою палицею у руці виходив зі своїх дверей і йшов до невеличкої липової алеї, яку тепер через нього називають філософським коридором. Вісім разів прогулювався він туди й назад, у будь-яку пору року, і коли погода була похмура чи сірі хмари сповіщали про дощ, можна було побачити слугу, старого Лампена, який, положливо турботливий, крокував услід за ним з довгим парасолем під рукою, як взірць завбачливості.

Дивовижний контраст між зовнішнім життям людини і її нищівними, світоруйнівними думками! Воістину, якщо б жителі Кенігсберга здогадувались про повне значення цих думок, то вони б відчули набагато більший страх перед цією людиною, ніж перед катом, перед катом, який страчує лише людей — але добрі люди не бачили у ньому нічого, окрім професора філософії, і коли він у визначений час проходив повз них, вони дружньо з ним вітались і наставляли за ним свої кишенькові годинники.

Але коли Іммануїл Кант, цей великий руйнівник у сфері думок, далеко перевершив у тероризмі Максиміліана Робесп'єра, то він має з ним дещо спільне, що настійно вимагає порівняння обох цих чоловіків. Передусім у обох ми знаходимо однаково непохитну, уїдливу, позбавлену поетич-



Титульна сторінка першого видання «Критики чистого розуму» І. Канта



ності, тверезу чесність. Потім ми знайдемо у обох той самий талант недовіри, проте один з них застосовує його проти думок і називає критикою, в той час як інший застосовує його проти людей і надає йому титулу республіканської гідності. У найвищій мірі проявляється у обох тип міщанства — природа призначила їх важити каву і цукор, але доля хотіла, щоб вони важили інші речі, і поклала на шальки терезів одному — короля, а другому — Бога...

І вони дали правильну вагу!

«Критика чистого розуму» є основним твором Канта, і ми мусимо зайнятися ним у першу чергу. Жоден з творів Канта не мав такої великої ваги. [...]

Але чому Кант написав «Критику чистого розуму» у такому сірому, сухому стилі? Я думаю, що оскільки він відкинув математичну форму Декарта—Ляйбніца—Вольфа, він боявся, що наука може втратити свою гідність, якщо б вона висловлювалась у такому легкому, послужливо-веселому тоні. Тому він надав їй жорсткої абстрактної форми, яка холодно відкидала усю фамільярність духовно нижчих класів. Він хотів благородно відокремитись від тогочасних філософів-популістів, які прагнули міщанської ясності, і він одягав свої думки у придворно прохолодну канцелярську мову. Тут філістер показує себе на повну силу. Але, можливо, Кант потребував для свого точно розміреного ходу ідей також точно розміреної мови, і він не був спроможний створити кращої. Лише геній має для нової думки також нові слова. Але Іммануїл Кант не був генієм. У відчутті цього браку, так само як добрий Максиміліан Робесп'єр, Кант був настільки ж недовірливий до генія, і у своїй «Критиці чистого розуму» він стверджував, що генієві нічого робити у науці, його вплив належить сфері мистецтва.

Кант своїм важким для сприйняття, негнучким стилем свого основного твору завдав собі багато шкоди. Так як нерозумні послідовники змагпували його за зовнішньою формою, і у нас виникло повір'я, що не можна бути філософом, пишучи добре. Але математична форма після

<sup>3</sup> Зміну цієї тенденції вже можна помітити в А. Шопенгауера, однак найбільш відчутним цей процес став у ХХ столітті, коли філософія остаточно повернула собі літературну гідність.

Канта не могла більше з'явитись у філософії. Цій формі Кант у «Критиці чистого розуму» немилосердно виніс вирок. Математична форма у філософії, казав він, не породжувала б нічого, окрім будиночка з карт, так само як філософська форма у математиці породжує лише суетну балаканину. Адже у філософії не могло б бути жодного визначення, як у математиці, де визначення не дискурсивні, а інтуїтивні, тобто можуть бути засвідчені наочно; а те, що називають визначеннями у філософії, є лише способом проби, гіпотетично поставленої попереду; справді правильне визначення з'являється лише в самому результаті.

Як це стається, що філософи надають таку перевагу математичній формі? Цю перевагу вони почали надавати ще починаючи з Пітагора, який позначав принципи речей через числа. Це була геніальна думка. У числі відкинута усе чуттєве і матеріальне, а проте воно позначає щось чітко визначене, і його відношення до чогось є чітко окресленим; з цих двох останнє, якщо воно буде позначене також числом, приймає такий же характер, позбавлений усього чуттєвого і безконечного. Тут число прирівнюється до ідей, які мають такий же характер і такі ж стосунки одна до одної. Ідеї, як вони проявляються у нашому розумі і у природі, дуже влучно позначити через числа; але ж число залишається завжди позначенням ідеї, але не самою ідеєю. Майстер усвідомлює цю різницю, проте учень забуває це і передає своїм послідовникам числові ієрогліфи, пусті шифри, чие живе значення уже ніхто не знає, і які з гордістю бездумно повторюють, як папуги, учні.<sup>4</sup> Це ж діє і для інших елементів математичної форми. Емпіричне у своєму постійному русі не допускає жодної фіксації; настільки ж мало як через число його можна зафіксувати за допомогою лінії, трикутника, чотирикутника чи кола. Думку не можна ні полічити, ні виміряти. [...]

<sup>4</sup> Яскравим варіантом такого феномену стала філософська система Георга Гегеля, спокушуюча слабодухів можливістю зведення себе до кількох універсальних принципів, будучи одночасно глибоко інтуїтивною та нескінченною у своєму розгортанні: напевне, такою є ціна наукової симуляції.

«Критика чистого розуму», як вже було сказано, основний твір Канта, а усі інші його праці потрібно розглядати як, до певної міри, надлишок, в будь-якому випадку, як коментарі. Те, яке ж соціальне значення притаманне цьому основному

твору, проявиться з такого: філософи перед Кантом думали над походженням нашого пізнання і, як ми вже це показали, потрапили на два різні шляхи, залежно від того, чи вони приймали ідеї апіорі, чи апостеріорі;<sup>5</sup> проте менше думалось про саму здатність пізнання, про об'єм чи про межі нашої здатності пізнання. Власне це і було завданням Канта; він піддав нашу здатність пізнання безжалісному дослідженню, він прозондував усю глибину цієї здатності і констатував усі її межі. Тут він звичайно з'ясував, що ми зовсім не спроможні знати про велику кількість речей, з якими ми раніше помилково вважали себе у найтіснішому знайомстві. Це було дуже прикро. Проте було корисно знати, про які речі ми не спроможні знати. Хто попереджає нас про хибні шляхи, служить нам таку ж добру службу, як і той, хто вказує нам правильні шляхи. Кант довів нам, що ми зовсім не знаємо про речі, якими вони є з себе і для себе, проте, що ми знаємо про них лише настільки, наскільки вони відображаються у нашій свідомості. Тож ми є цілком наче в'язні, про що Платон так журливо розповідає у сьомій книзі про державу. Ці нещасні, зв'язані по руках і ногах так, що не можуть навіть поворухнути головою, сидять у в'язниці, яка згори відкрита, і зверху вони отримують трохи світла. Але це світло походить від вогню, який палає згори за їх спинами, а до того ж відділений від них невеликим муром. Вздовж цієї стіни ходять люди, які проносять мимо різноманітні фігури, дерев'яні і кам'яні зображення, розмовляють між собою. Бідолашні в'язні зовсім не можуть бачити цих людей, які не є такими високими, як стіна, а від фігур, які виступають над стіною і які проносять мимо, вони бачать лише тіні, що відбиваються і рухаються на протилежній стіні, і вони вважають тіні справжніми речами і, введені в оману луною їх в'язниці, вони вважають, що це тіні розмовляють між собою.

Уся досі існуюча філософія, яка рознюхуючи крутилась довкола речей, збирала їх особливості і класифікувала їх, завершилась, як тільки з'явився Кант; а той скерував дослідження назад у людський розум і досліджував те, що там проявлялось.

<sup>5</sup> Антиномічні поняття *апіорі* (з лат. букв.: із попереднього) та *апостеріорі* (з лат. букв.: із наступного) стосуються проблеми походження знання. У І. Канта, на відміну від попередньої традиції, пов'язування апіорного знання із вродженими ідеями, термін *апіорі* стосується вже не змісту, а форм знання, які є присутніми в інтелекті до будь-якого досвіду і складають умови самої можливості пізнання, впорядковуючи випадкове, одичине, хаотичне, неістинне досвідне (*апостеріорне*) знання, що отримується з допомогою відчуттів.

Не без права він порівнював свою філософію з системою Коперника. Раніше, коли вважалось, що Земля нерухома, а Сонце крутиться довкола неї, хоча астрономічні обрахунки не дуже з тим погоджувались; а тоді Коперник залишив Сонце стояти на місці, а Землю кружляти довкола нього, і гляньте-но, усе стало чудовим! Раніше розум, як і Сонце, кружляв довкола світу явищ і хотів його освітити; але Кант залишив розум, Сонце на місці, а світ явищ крутиться довкола нього й освітлюється ним, відповідно до того, як він входить у поле діяльності цього Сонця.

Після цих небагатьох слів, якими я натякнув на завдання Канта, для кожного зрозуміло, що я вважаю цю частину його книги, у якій він розглядає так звані феномени і ноумени,<sup>6</sup> найважливішою частиною, центральним пунктом його філософії. Кант власне проводить різницю між проявом речей і самими речами. Так як ми можемо знати про речі лише настільки, наскільки вони дозволяють пізнати себе через свої прояви, а отже, не самі речі показуються нам такими, як вони є насправді, то Кант назвав речі, оскільки вони проявляються, феноменами, а речі самі по собі ноуменами. Ми можемо щось знати про речі лише як про феномени, але ми не можемо нічого знати про речі як про ноумени. Ці останні є проблематичними, ми не можемо сказати ні що вони існують, ні що вони не існують. Зрештою, слово ноумен стоїть лише поряд зі словом феномен, щоб мати можливість говорити про речі, наскільки їх можна розпізнати, не зачіпаючи у нашому судженні речі, які для нас не є пізнаваними.

Отже, Кант не так як інші вчителі, чії імена я не хочу називати, що розрізняють речі на феномени і ноумени, на речі, які для нас існують, і на речі, які для нас не існують. Це було б безглуздою балаканиною у філософії. Він хотів лише дати суміжне поняття.

Бог, на думку Канта, є ноуменом. Внаслідок його аргументації ця ідеальна істота, яку ми досі називали Богом, є нічим іншим, як плодом нашої фантазії. Так, Кант показує, що ми взагалі нічого не можемо знати про цей ноумен, про Бога, і в майбутньому кожне намагання навести

<sup>6</sup> Феномен (букв. зі старогр.: явлене) і ноумен (букв. зі старогр.: осягнене) — в історії філософії парні поняття, що фіксують протиставлення знання, яке добувається за допомогою відчуттів (явищного), до знання, яке осягається розумом (сутнісного). В філософії І. Канта ці терміни є синонімічними «речі для нас» — того, що може стати предметом досвіду і бути пізнаним, і «речі в собі» — непізнаваного, яке, в якості предмету розуму, може мати лише безумовний характер (напр., Бог, свобода).

докази його існування є неможливим. Слова Данте: «Полиште надію!» ми напишемо над цим розділом «Критики чистого розуму».

Я думаю, що мене звільнять від популярного розгляду цієї частини, де йтиметься «про аргументи спекулятивного розуму щодо висновків про існування вищої істоти». Хоча саме повторення цих аргументів не займає багато місця і з'являється лише у другій частині книги, таким чином вона вже від самого початку на це спрямована, що було зроблене навмисно, і вона належить до цієї суті. Сюди приєднується «Критика усієї спекулятивної теології» і нищаться усі інші фантоми деїстів. Я повинен зауважити, що Кант, в той час коли він нападає на три основні способи доведення існування Бога, а саме на онтологічний, космологічний і психотеологічний докази, на мою думку, може знищити два останніх, але не перший. Я не знаю, чи вищенаведені вислови тут відомі, тому я наводжу уривок із «Критики чистого розуму», де Кант формулює їх відмінності: «Існують лише три можливі способи доведення існування Бога з точки зору спекулятивного розуму. Усі шляхи, які хочуть запропонувати з цією метою, починаються з певного досвіду і завдяки йому пізнають особливу властивість нашого чуттєвого світу і піднімаються від нього до меж причиновості до найвищої основи поза світом, або вони беруть за основу лише непевний досвід, що існує якась істота, або нарешті абстрагуються від усілякого досвіду і приєднуються повністю апріорі з чистої ідеї до існування вищої причини. Перший доказ — це психотеологічний, другий — космологічний, третій — це онтологічний доказ. Більше їх уже немає, більше їх і не може бути».

Після багаторазового вивчення основної книги Канта я вважав, що побачив, як полеміка проти наявних доказів існування Бога пробивається всюди, і я б докладно її обговорив, якщо б мене не стримували від цього релігійні почуття. Вже те, що я бачу, як хтось дискутує стосовно існування Бога, пробуджує у мені особливий страх, таке жахливе збентеження, яке я одного разу відчув у Лондоні щодо Нового Бедламу,<sup>7</sup> коли я, в оточенні цілком божевільних, втратив свого

<sup>7</sup> Змінена форма слова «Віфлеєм» — назва відомого притулку для божевільних у Лондоні.



провідника. «Бог це все, що там є», і сумнів щодо цього є сумнівом щодо самого життя, це смерть.

Такою ж неприйнятною була б кожна дискусія про існування Бога, настільки ж похвальними були б роздуми про його природу. Ці роздуми є справжньою службою Богу; наш розум таким чином відволікається від минушого і потрапляє до свідомості одвічного добра і вічної гармонії. Цю свідомість сентиментальна людина несе у молитві або при спогляданні церковних символів; мислитель знаходить цей святий настрій у практичному здійсненні того величного духовного потенціалу, який ми називасмо розумом, найвищим завданням якого є досліджувати природу Бога. Особливо релігійні люди займаються цим завданням з дитинства, а таємничо їм вже стоять на заваді перші порухи розуму. Автор цих аркушів з радістю усвідомлює таку ранню, початкову релігійність, і вона його ніколи не полишала. Бог був завжди початком і кінцем усіх моїх думок. Якщо я зараз питаю: «Чим є Бог? Яка його природа?», то так я питав уже у дитинстві — «Який Бог? Як він виглядає?» І у ті часи я міг цілі дні дивитися на небо і був увечері дуже засмученим, що жодного разу не бачив найсвятіше обличчя Бога, а лише сірі дурнуваті уривки хмар. Я був зовсім збитий з пантелику повідомленнями зі сфери астрономії, від яких тоді, у період Просвітництва, не були захищені навіть найменші діти; і я не міг надивуватись, що усі ці тисячі мільйонів зірок ніби є такими самими великими і гарними земними кулями, як і наша, і понад усім цим світовим стовпторінням ширяє єдиний Бог. Одного разу уві сні, як я пригадую, я побачив Бога, зовсім високо, у найдальшій височині. Він задоволено виглядав з маленького небесного вікна, побожно старече обличчя з маленькою єврейською борідкою, і він струшував велику кількість зернятдержав, які, впродовж свого падіння, проростали у безмежному просторі, надзвичайно розростались, аж поки вони ставали променистими, квітучими, залюдненими світами, кожен такий же великий, як і наша власна земна куля. Я ніколи не міг забути цього обличчя, часто я ще бачив уві сні бадьорого старця, який стру-



Г. В. Ф. Гегель, німецький філософ-ідеаліст, якому вдалося парадоксально поєднати романтичний зміст його думання із просвітницькою формою викладу

шував зі свого маленького небесного вікна світове насіння; я раз навіть бачив, як він клацав язиком, як наша служниця, коли вона кидала курам ячмінний корм. Я міг бачити лише як падаюче насіння збільшується до великих сяючих небесних сфер; але можливих великих курей, які, напевно, з нетерпінням чекали десь з роззявленими дзьобами, щоб пожитись розсіяним зерном, я не міг бачити. Ти усміхаєшся, любий читачу, через великих курей. Але цей дитячий погляд не дуже-то відрізняється від погляду найзрілішого деїста. Щоб дати означення Богу, який є поза світом, Орієнт і Окцидент розсипались у дитячих гіперболах. Фантазія дійств марно билась над безконечністю часу і простору. Тут повністю виявилось їхнє безсилля, нестійкість їх поглядів на світ, їхніх ідей про природу Бога. Тому нас мало засмутить, якщо ці ідеї повністю розваляться. Але цю шкоду справді заподіяв їм Кант, коли він знищив їх докази існування Бога.

Порятунок онтологічних доказів здавався деїстам не зовсім доречним, оскільки цей доказ також можна застосувати до пантеїзму. Для кращого розуміння я зауважу, що онтологічний доказ є власне тим, який висунув Декарт і який вже давно у Середньовіччі був висловлений Ансельмом Кентерберійським<sup>8</sup> у статичній формі молитви. Так, можна сказати, що святий Августин вже у другій книзі «*De libero arbitrio*» наводить онтологічний доказ.

Я утримаюся, як вже було сказано, від кожного популяризуючого розгляду Кантівської полеміки супроти цих доказів. Обмежусь лише тим, що впевнюсь, що деїзм з того часу помер у царстві спекулятивного розуму. Ця сумна звістка про смерть потребувала, напевно, декількох століть, перш ніж вона досягла загального поширення — проте ми вже давно носимо жалобу. *De profundis!*<sup>9</sup> [...]

Я вже згадував раніше, що «Критика чистого розуму» своєю появою не зробила жодної сенсації. Лише багато років пізніше, коли деякі проникливі філософи написали коментарі до цієї книги, вона привернула увагу публіки, і у 1789

<sup>8</sup> Ансельм Кентерберійський (1033—1109) — теолог, філософ-схоластик, з 1093 року — архієпископ Кентерберійський, був проголошений святим; засновник схоластичної теології як філософського доведення католицької догматики; найголовніші праці: «*Monologium*», «*Proslodium*», «*Cur Deus homo*»; в полеміці щодо універсалій дотримувався позицій крайнього реалізму, вважав віру непорушною, а науку — покликаною перетворити віру в доступну розумові.

<sup>9</sup> З лат.: З глибин!

році у Німеччині не було іншої мови, як про філософію Канта, і вона вже мала вдосталь коментарів, хрестоматій, пояснень, оцінок, апологій і т. п. Потрібно лише було кинути погляд на перший-ліпший філософський каталог, і незліченна кількість праць, що з'явилися тоді про Канта, достатньо свідчила про духовний рух, який походив від однієї-єдиної людини. У одному проявляється іскрометний ентузіазм, у іншому — гірке розчарування і жаль, у багатьох — зацікавлене очікування розв'язку цієї духовної революції.<sup>10</sup> Бунт у духовному світі подобався нам так само, як і у матеріальному, і при скиненні старого догматизму ми запалювались так само, як і при штурмі Бастилії. Звичайно, було декілька старих інвалідів, які захищали догматизм, тобто — філософію Вольфа. Це була революція, і не бракувало жаків. Зі сторони минулого справжні добрі християни найменше обурювались через ці жахи. Так, вони бажали ще більших жаків, щоб чаша переповнилась і тим швидше настала контрреволюція як неодмінна реакція. В нашій філософії, як і у вашій політиці, були песимісти. Як і у Франції були люди, які вважали, що Робесп'єр нібито лише чийсь агент, у нас деякі песимісти настільки глибоко занурювались у самозасліплення, що вони уявили собі, що Кант нібито перебуває з ними у таємній згоді та знищив досі існуючі докази існування Бога лише тому, щоб світ побачив, що ніколи розумом не можна досягти пізнання Бога і що потрібно триматися об'явленої релігії.

Цей великий духовний рух Кант викликав не стільки змістом своїх праць, скільки критичним духом, який панував у них і який тепер втручався в усі галузі науки. Так, навіть поезія не вбереглась від його впливу. Шіллер, наприклад, був переконаним прибічником Канта, і його мистецькі погляди були просякнуті духом Кантівської філософії. Хоча саме для художньої літератури і для мистецтва Кантова філософія, через свою абстрактну сухість, була дуже шкідливою. На щастя, вона не втручалася у кулінарне мистецтво.

Німецький народ нелегко зрушити з місця; якщо ж його вже раз поставити на якусь колію, то він з впертою наполегливістю буде йти нею

<sup>10</sup> Зразками такого полярного сприйняття філософії І. Канта може слугувати творчість Й. К. Ф. фон Шіллера та Г. фон Кляйста.

аж до кінця. Так ми показали себе у питаннях релігії. Так ми себе показали і у філософії. Чи будемо ми так само послідовно і далі рухатися у політиці?

Німеччина була поставлена через Канта на філософську колію, і філософія стала національною справою. Цілі натовпи великих мислителів раптом стали проростати на німецькому ґрунті, ніби їх хтось вичарував. [...]

Серед учнів Канта вже раніше виділився Йоганн Готтліб Фіхте. Я майже втратив надію, що я зможу дати правильне визначення ролі цієї людини. У Канта ми розглядали лише книгу. Проте тут, окрім книги, слід розглянути і автора; у цій людині думки і переконання складають єдине ціле, й у такій грандіозній єдності вони діють на сучасників. Звідси нам слід розглянути не тільки філософію, а й характер, яким вона, так би мовити, зумовлена, щоб зрозуміти подвійний вплив, потрібно ще уявити стан речей на той час. Яке далекосяжне завдання! Ми повністю будемо виправдані, якщо подамо тут лише необхідну інформацію.

Вже про самі думки Фіхте важко розповідати. Навіть тут нашттовхуємось на своєрідні труднощі. Вони стосуються не лише змісту, але також форми і методу; обидва є тим, з чим ми знайомимо іноземців. Отже, спочатку про метод Фіхте. Він початково був повністю запозичений у Канта. Але скоро цей метод змінюється завдяки природі теми. У Канта була лише критика, отже, щось негативне, Фіхте повинен був надалі розробити систему, а отже, щось позитивне. Через такий брак міцної системи Кантівській філософії хотіли відмовити у назві «філософія».<sup>11</sup> Стосовно до Іммануїла Канта мали рацію, втім у жодному разі не щодо його послідовників, які з речень Канта створили достатню кількість систем. У своїх ранніх творах Фіхте, як вже було сказано, залишається повністю вірним методу Канта, так що його перший трактат, якщо б він з'явився анонімно, можна було б прийняти за твір Канта. Але так як Фіхте пізніше розробляє систему, то він потрапляє у завзяте, цілком оригінальне конструювання, і коли він сконструював цілий світ, то він почав так само завзято

<sup>11</sup> Тут виявляється спільна риса «філософій» Й. Г. Фіхте та А. Шопенгавера: намагання вийти за означені І. Кантом межі, вважаючи себе одночасно найбільш вірними його послідовниками.

й оригінально демонструвати свої конструкції згори донизу. У цьому конструюванні і демонтуванні Фіхте виявляє, так би мовити, абстрактну пристрась. Як і у його системі, так і у його доповіді скоро запанувала суб'єктивність. Кант кладе перед собою думку і препарує її, розкладає її до найтонших волокон: його «Критика чистого розуму» є ніби анатомічним театром духа. А він сам при цьому залишається холодним, як справжній хірург.

Який метод, такою є і форма праць Фіхте. Вона жива, але вона також має усі помилки життя: вона неспокійна і плутана. Щоб залишати її справді живою, Фіхте знехтував звичною для філософів термінологією, яка йому здавалась дещо мертвою; але завдяки цьому ми ще менше дійшли до розуміння. У нього взагалі були зовсім своєрідні уявлення про розуміння. Коли Райнгольд<sup>12</sup> погоджувався з ним, Фіхте казав, що ніхто не розуміє його краще від Райнгольда. Але коли той пізніше відступився від нього, Фіхте заявив, що він його ніколи не розумів. Коли він відмежувався від Канта, він написав, що Кант сам себе не розуміє.<sup>13</sup> Я тут взагалі не зачіпаю комічні сторони наших філософів. Вони постійно скаржаться на те, що їх не розуміють. Коли Гегель лежав на ложі смерті, він сказав: «Лише один мене розумів», але відразу сердито додав: «І він теж не розумів мене».

Щодо свого змісту філософія Фіхте не має великого значення. Вона не принесла жодних результатів для суспільства. І лише поскільки, будучи взагалі одним з найдивовижніших пустих слів німецької філософії, вона свідчить про безстрашність ідеалізму у його останніх наслідках та утворює необхідний перехід до сучасної натурфілософії, зміст вчення Фіхте має деякий інтерес. А оскільки цей зміст є більш важливим з історичної та наукової точок зору, ніж з соціальної, я хочу намітити її лише кількома словами.

Завдання, яке поставив Фіхте, є з'ясування того, що нам потрібно прийняти за основу, щоб речі поза нами відповідали нашим уявленням про них? І на це питання він дає відповідь, що усі речі реальні лише у нашій свідомості.

<sup>12</sup> Карл Райнгольд (1758—1823) — австро-німецький філософ і письменник, езуїт, а пізніше — протестант, його син Ернст Райнгольд (1793—1855) також був професором філософії та письменником, автором «Логіки», 3-томної «Історії філософії» та «Метафізики».

<sup>13</sup> Подібне стверджував і Шопенгавер, вважаючи, що Кант не вповні осягнув можливостей своєї філософії.



Як «Критика чистого розуму» є основною книгою Канта, так «Науковчення» є основною книгою Фіхте. Ця книга є одночасно продовженням першої. Науковчення звертається також до духа у собі. Але де Кант аналізує, там Фіхте конструює. Науковчення починається з абстрактної формули (Я=Я), воно створює світ із глибини духа, воно знову поєднує розділені частини, воно повертає назад шляхи абстракції, аж поки остання не сягне світу явищ. Цей світ явищ може тоді вважати дух необхідними діями розуму.

У Фіхте є ще одна особлива складність, що він вважає цей розум здатним спостерігати за собою, під час своєї активності. «Я» повинно розмірковувати над своїми інтелектуальними діями, в той час як воно їх здійснює. Думка повинна спостерігати за собою, в той час як вона думається, в той час як вона поступово стає теплішою і теплішою і, зрештою, визріває. Ця операція нагадує нам мавпу, яка сидить біля печі перед мідним казанком і варить свій власний хвіст. Оскільки вона вважає, що справжнє кулінарне мистецтво полягає не у тому, що слід просто об'єктивно готувати, а в тому, що треба також суб'єктивно усвідомлювати процес приготування. [...]

Але Я, за Фіхте — це не індивідуалізоване Я, а загальне — світове Я, яке досягло свідомості. Процес мислення за Фіхте — це не мислення окремого індивіда, певної людини, яка зветься Йоганн Готтліб Фіхте, а набагато більш загальне мислення, яке проявляється в індивідуумі. Так як кажуть: «Паде дощ, блискає» і т. д., так і Фіхте не повинен казати: «Я думаю», а що «Думається», або ж — «Загальне світове мислення думає у мені».

При порівнянні Французької революції і німецької філософії я одного разу, більше задля жарту, аніж серйозно, порівняв Фіхте з Наполеоном. Втім, насправді, тут помічається багатозначна схожість. Після того, як послідовники Канта завершили свою нищівну терористичну діяльність, з'явився Фіхте, як і Наполеон — після того, як Конвент таким же ж чином, суто критикою розуму, знищив усе минуле. Наполеон і Фіхте



Фіхте в уніформі ополченця. Тогочасна карикатура

являють собою велике непохитне Я, у якому думка і дія є єдиним цілим, і колосальні споруди, які обидва зуміли створити, свідчать про їхню колосальну волю. Але через необмеженість цієї волі обидві ці споруди відразу ж розвалились, і науковчення, як і імперія, розсипалось так само швидко, як і постало.

Імперія уже належить історії, але рух, який імператор породив на світ, ще й досі не втихомирений, і з цього руху живе ще наша сучасність. Так само і з філософією Фіхте. Її зоря вже повністю закотилась, але голови ще наповнені думками, які завдяки Фіхте прозвучали вголос, і післядія його слів є непрогнозованою. Навіть якщо увесь трансцендентальний ідеалізм був оманом, то у творах Фіхте жили горда незалежність, любов до свободи, людська гідність, які мали цілющий вплив особливо на молодь. Фіхтеве Я було повністю у згоді з його непохитним, твердошиїм, залізним характером. Вчення про таке всемогутнє Я могло, напевно, походити лише від такого характеру, і такий характер, закорінений у такому вченні, мусив стати ще непохитнішим, ще твердошиїшим, ще залізнішим.

Яким жахом мала б бути ця людина для позбавлених усіляких принципів скептиків, фривольних еkleктиків і для модерантів усіх гатунків! Усе його життя було постійною боротьбою. Його молодість була суцільною низкою турбот, як майже у всіх наших видатних мужів. Біля їхніх колисок сидить бідність і виколисує їх до зрілого віку, і ця кістлява нянька залишається їм вірною супутницею життя. [...]

«Фіхте у своєму філософському журналі наважився висловлюватись про Бога і божественні речі у такий спосіб, які, здавалось, заперечують традиційні вислови про такі таємниці. Він відчував великий тиск, а його самозахист не покращував справи, оскільки він запально взявся до справи, без розуміння того, як насправді добре настроєні щодо нього, з іншого боку, як добре вміють викласти його думки, його слова, як прагнули якнайм'якше йому допомогти, що власне непрямо й намагались дати зрозуміти. Крутіння туди-сюди, здогадування і підтвердження, під-



Парацельс

тримування і рішення переплітались з різноманітними непевними промовами в академії, говорили про міністерське випередження, про щось незначне, на зразок свого роду зауваження, якого чекав Фіхте. Понад це він повністю нестримно, палко і наполегливо вважав, що має право на подання в міністерство рішучого листа, у якому тлумачив це розпорядження як упереджене, говорив, що він такого ніколи не потерпить та краще вийде з академії, і в такому разі не сам, а разом з багатьма відомими викладачами, які, одностайно з ним, думають про те, щоб звільнитись.

Через це уся добра воля стосовно нього була скована, навіть паралізована, тут не залишалось більше жодного виходу, жодного сприяння, і найм'якшим було без затримки дати йому звільнення. Лише тоді, коли справу вже не можна було змінити, він відчув поворот, який зібрались надати цій справі, і мусив розкаятись у своєму надто поспішному кроці, як ми його і помилували».<sup>14</sup>

Чи це не той, яким він є, міністерський, скромний, скритний Гете? Він засуджував, власне кажучи, лише те, що Фіхте висловив його думки і що він висловив це не у загальноприйнятих завуальованих виразах. Він критикував не думку, а слово. Те, що деїзм у світі німецьких мислителів був з того часу знищений, було, як уже мовилося, таємницею, яку знав кожен, але яку не можна було викрикувати вголос на базарі. Гете настільки ж мало був деїстом, як і Фіхте, оскільки він був пантеїстом. Але з висоти пантеїзму Гете своїм гострим зором міг якнайкраще побачити нестримність філософії Фіхте, і його ніжний рот повинен був щодо цього лише посміхнутись. Для юдеїв, ким зрештою є усі деїсти, Фіхте повинен був бути жахом, а для великого поганина він був лише дурістю. «Великий поганин» є власним іменем, яким нагородили в Німеччині Гете. Проте це ім'я йому не зовсім пасує. Поганство Гете дивовижно модернізоване. Його сильна поганська природа проявляється у ясному, гострому сприйнятті усіх зовнішніх проявів, усіх кольорів та форм, але християнство до того часу обдарувало його глибшим розумінням, всупереч його впертій відразі, християнство посвятило

<sup>14</sup> Тут Гайне наводить фрагмент з мемуарів Гете.

його у таємниці духовного світу, він скуштував крові Христа і завдяки цьому він розумів найпотаємніші голоси природи, як Зіґфрід, герой-нібелунґ, який раптом почав розуміти мову птахів, після того як краплина крові убитого ним дракона зросила його уста. Дивовижним є те, як у Гете поганська природа була просякнута нашою найсучаснішою сентиментальністю, як античний мармур пульсував так сучасно і як страждання молодого Вертера він переживав так само, як і радощі давньогрецьких богів. Отже, пантеїзм Гете сильно відрізняється від поганського. Щоб висловитись коротко: Гете був Спінозою у поезії. Усі вірші Гете проникнуті тим самим духом, який віє на нас із творів Спінози. Те, що Гете повністю схилився перед творчістю Спінози, не підлягає жодному сумніву. Він щонайменше займався цим усе своє життя; на початку своїх мемуарів, як і у недавно виданому останньому їх томі, він відверто це визнає. Я вже не пам'ятаю, де я це прочитав, що колись Гердер, будучи у поганому настрої, вигукнув: «Якщо б Гете взяв до рук якусь іншу латинську книжку, окрім Спінози!» Але це стосувалось не лише Гете; ще багато його друзів, які пізніше більше чи менше були відомі як поети, на початках схилились перед пантеїзмом, і він процвітав на практиці у німецькому мистецтві ще до того, як запанував у нас як філософська теорія. Якраз у часи Фіхте, коли ідеалізм святкував у царині філософії свій найбільший розквіт, він був силою знищений у царині мистецтва, і тут повстала ця відома мистецька революція, яка ще й досі не закінчилась і яка починається боротьбою романтиків проти порядку стародавньої класики, Шлегелівським бунтом.

Насправді ж наші перші романтики діяли за пантеїстичним інстинктом, який вони навіть самі не усвідомлювали. Почуття, яке вони вважали тугою за католицькою матір'ю-церквою, мало глибше коріння, ніж вони самі здогадувались, і честь і замилювання, яким вони обдаровували традиції Середньовіччя, його народні вірування, чортівню, чародійство та відьомство... усе це було неусвідомлене схилання назад до пантеїзму старих германців, який раптом прокинувся у страшенно брудній і страшно понівеченій



А. фон Шаміссо

достаті, та й взагалі-то вони любили саме перед-християнську релігію своїх батьків. Тут я мушу згадати першу книгу, де я показав, як християнство прийняло деякі елементи древньогерманської релігії і як вони, після незначного перетворення, збереглись у народних віруваннях у вигляді злих сил, старих богів як злі чорти, а їх незаймані жриці стали жорстокими відьмами. Помилки наших перших романтиків можна засуджувати з цієї точки зору дещо м'якше, ніж в інших випадках. Вони хотіли реставрувати католицьку суть Середньовіччя, бо відчували, що у ньому ще дещо збереглось від святощів їхніх батьків, від величі їх колишнього громадянства; це були ті пошкоджені і знищені реліквії, які з такою симпатією притягували їхні душі, і вони ненавиділи протестантизм і лібералізм, які разом прагнули винищити усю католицьку минувшину.

Про це я буду говорити пізніше. Тут слід лише згадати, що пантеїзм уже за часів Фіхте проник у мистецтво, що навіть католицькі романтики несвідомо йшли цим напрямом і що найрішучіше його висловив Гете. Це сталося уже у «Вертері», де він знемагав за любовною ідентифікацією з природою. У «Фаусті» він намагався нав'язати стосунки з природою на вперто норовистому, безпосередньому шляху, він викликає таємні сили землі за допомогою чарівних заклинань пекельної компанії.<sup>15</sup> Але у найчистішому фізичному вигляді пантеїзм Гете свідчить про себе у його коротких піснях. Вчення Спінози вилупилось з математичного пекла й оповило нас, як пісні Гете. Звідси і злість наших консерваторів і піетистів на пісні Гете. Своїми ведмежими лапами вони незграбно ловили цього метелика, який постійно вислизав від них, так не по-земному ніжно, ароматно-окрилено.

Ви, французи, не можете скласти ніякого уявлення про це, якщо ви не знаєте мови. Ці пісні Гете мають пустотливу магію, яку не можна описати. Гармонійні вірші оповивають серце, як ніжна кохана: слово обіймає тебе, в той час як думка цілує.

У ставленні Гете до Фіхте ми в жодному разі не бачимо жажливих мотивів, які деякими сучасниками виражались у ще жажливіших словах.

<sup>15</sup> Із старої книги заклинань, яку було колись прикуто ланцюгом у старій монастирській бібліотеці, знайдено титульну сторінку, що показувала образ короля вогню, на чіхих устах висів замок, а на голові стояв дятел з чарівною паличкою у дзьобі (заувага Гайне).



Вони не зрозуміли різної природи обох чоловіків. Найм'якші з них неправильно тлумачили пасивність Гете, коли пізніше Фіхте був сильно пригнічений та переслідований. Вони не взяли до уваги ситуації Гете. Цей велетень був міністром у німецькій державі гномів. Він ніколи не міг діяти природно. Про сидячого Юпітера Фідія<sup>16</sup> в Олімпії говорили, що він проламав би склепіння храму, якщо б він колись раптом встав. Таким самим було становище Гете у Ваймарі, якщо б він одного разу раптом піднявся зі свого сидячого спокою, він би пробив фронтон держави, або, що ще реальніше, він би розбив собі голову. І він повинен був ризикувати задля вчення, яке було не лише помилковим, але й смішним? Німецький Юпітер залишився спокійно сидіти, дозволив молитись до себе та обкаджувати себе. [...]

Як це властиво твердошійим людям, Фіхте, відповідаючи перед законом, висловився у своїй апеляції до публіки ще жорсткіше і різкіше, і навіть виразами, які зачіпають глибини нашої душі. Ми, які віримо у справжнього Бога, який об'являється нашому розумові у безмежній широті, а нашій душі — у безконечних думках, ми, які шануємо видимого Бога у природі, а його невидимий голос чуємо у своїй душі, ми будемо неприємно вражені різкими словами Фіхте, який називає нашого Бога лише грою уяви і навіть іронізує з цього приводу. Сумнівним є, насправді, чи це іронія, чи чисте божевілля, коли Фіхте святого звільняє Бога від усіх матеріальних додатків настільки, що він відмовляє йому в існуванні, тому що існувати — це фізичне означення і можливе лише як матеріальне! Науковчення, каже він, не знає жодного іншого буття, окрім буття матеріального, і тут дійсності можна приписати лише об'єкти досвіду, а цей предикат не можна вжити щодо Бога. Відповідно до цього Бог у Фіхте не має ніякого існування, він не існує, він проявляється лише як чиста дія, як порядок подій, як *ordo ordinans*,<sup>17</sup> як світовий закон.

Таким чином, ідеалізм так довго фільтрував божественність через усі можливі абстракції, що

<sup>16</sup> Фідій (нар. при бл. 500 р. до Хр.) — найвідоміший з старогрецьких скульпторів, творчість якого припадає на епоху правління в Атонах Перікла; під його керівництвом було збудовано Партедон; головні творіння: пластичні прикраси Партедону, виготовлені із слонової кістки, та золоті скульптури Атени Партедон на Акрополісі та Зевса в Олімпійському храмі.

<sup>17</sup> З лат.: порядкуючий порядок, дослівно — дія, що наводить порядок.

врешті від неї нічого не залишилось. Тепер, як у вас на місці короля, так і у нас на місці Бога, панує закон.

Проте що безглуздіше, *loi athée*,<sup>18</sup> закон, який не має Бога, чи *Dieu-loi*,<sup>19</sup> Бог, який є лише законом?

Ідеалізм Фіхте належить до колосальних помилок, які придумав людський розум. Він безбожніший і більше заслуговує прокляття, ніж найгрубіший матеріалізм. Те, що тут у Франції називають атеїзмом матеріалістів, є, і що я легко можу показати, більш повчальним, більш глибоко віруючим в порівнянні з трансцендентальним ідеалізмом Фіхте. Наскільки я знаю, обидва для мене неприємні. Обидва погляди також антипоетичні. Французькі матеріалісти писали такі ж погані вірші, як і німецькі прибічники трансцендентального ідеалізму. Але вчення Фіхте в жодному разі не було небезпечним для держави, і ще менше воно заслужило на переслідування як загроза для держави. Щоб дозволити цьому помилковому вченню звести себе на манівці, потрібно мати спекулятивну проникливість, яку можна знайти лише у небагатіях людей. Широкому загалу з його тисячами тугодумних голів це помилкове вчення було зовсім недоступне. Фіхтівський погляд на Бога тому слід було спростовувати раціональним шляхом, а не за допомогою поліції. Бути обвинуваченим в атеїзмі у філософії було навіть у Німеччині чимсь настільки дивовижним, що Фіхте справді напочатку взагалі не знав, чого від нього хотіли. Він цілком правильно казав, що питання, чи філософія атеїстична, чи ні, для філософа звучить так само дивно, як для математика питання про те, чи трикутник зелений, чи червоний. [...]

Вчення Спінози і натурфілософія, якою її розробив у свої найкращі часи пан Шеллінг, є по суті одним і тим самим. Німці після того, як вони знехтували матеріалізмом Локка і довели до крайнощів ідеалізм Ляйбніца, вигдавши його тією ж мірою безплідним, досягли врешті третього сонця Декарта, Спінози. Філософія знову завершила великий виток, і можна сказати, що його вже здійснили дві тисячі років тому у Греції. При

<sup>18</sup> *із фр.:* безбожний закон.

<sup>19</sup> *із фр.:* Божий закон.

ближчому зіставленні цих двох циклів можна побачити суттєву різницю. Греки мали таких самих відважних скептиків, як і ми, елеати так само заперечували реальність оточуючого світу, як і наші нові прибічники трансцендентального ідеалізму. Платон так само, як і Шеллінг, відкривав світ ідей у світі явищ. Але ми у дечому випередили греків і картезіанську школу, а саме: ми почали наш цикл з дослідження джерел людського пізнання, критикою чистого розуму Іммануїлом Кантом.

Згадуючи Канта, після поданих вище спостережень, можемо додати, що доказ існування Бога, який дозволяє йому існувати, а саме так званий моральний доказ, був спростований Шеллінгом з великим розголосом. Я вже раніше згадував, що цей доказ не був особливо сильним і що Кант лише з доброти душі залишив його існувати. Бог Шеллінга є богом-всесвітом Спінози. Принаймні так було у 1801 році у другому томі «Журналу спекулятивної філософії». Тут Бог був абсолютною тотожністю природи і мислення, матерії і духа, і ця абсолютна тотожність не була причиною всесвіту, а вона сама є всесвітом, отже, вона є богом-космосом. І він не має жодних протиріччя чи поділів. Абсолютна ідентичність є також абсолютною цілісністю. Роком пізніше Шеллінг далі розвинув свого Бога, власне його твір затитулований «Бруно, або про божественний чи природний принцип речей». Ця назва пригадує найблагородніших мучеників нашої доктрини, світлої пам'яті Джордано Бруно з Ноли.<sup>20</sup> Італійці вважають, що Шеллінг запозичив свої найкращі думки у Бруно, і вони звинувачують його у плагіаті. Вони не мають рації, так як і у філософії немає ніякого плагіату. У 1804 році боговчення пана Шеллінга нарешті повністю готове з'явилося у творі під назвою «Філософія і релігія». Тут ми вповні знаходимо вчення про абсолют. Тут абсолют виражається у трьох формах. Першою є категоріальна: абсолют не є ні ідеальним, ні реальним (ні дух, ні матерія), а є ідентичністю обох. Друга формула гіпотетична: якщо наявним є суб'єкт і об'єкт, то абсолют є суттєвою тотожністю їх обох. Третя формула диз'юнктивна: існує лише одне буття, але воно може одночасно

<sup>20</sup> Джордано Бруно з Ноли (1548–1600) — італійський філософ-містик, монах-домініканець, представник ренесансного пантеїзму; через свої вільнодумні погляди мусив втікати, повернувся до Італії в 1592 році, після непевного життя в Швейцарії, Франції, Англії та Німеччині; 17 лютого був спалений як еретик на Площі Квітів у Римі; його найважливішим твором є «Del infinito universo» (1584).

чи по черзі, розглядатись як цілковито ідеальне або цілковито реальне. Перша формула повністю негативна, друга ставить наперед умову, яку ще важче зрозуміти, ніж те, що вона зумовлює, і третя формула є повністю формулою Спінози: абсолютна субстанція є пізнаваною або як мислення, або як величина. На філософському шляху Шеллінг не міг зайти далі від Спінози, так як абсолют можна зрозуміти лише під цими двома означеннями: мислення і величина. Але тепер пан Шеллінг залишає філософський шлях і намагається самотійно створити власний погляд на абсолют за допомогою містичної інтуїції; він намагається розглянути його у його ж центральному пункті, у його суті, де немає нічого як ідеального, так і реального, як думки, так і величини, як суб'єкта, так і об'єкта, як духа, так і матерії, а є... а звідки я знаю що!

Тут у пана Шеллінга закінчуються філософія і поезія, а я хочу ще сказати, що починається глупота. Але тут він також знаходить співчуття у багатьох порожніх балакунів, яким власне пасувало відректись від спокійного мислення й одночасно наслідувати мандрівки дервішів,<sup>21</sup> які, як розповідає наш друг Жуль Девід, так довго рухаються по колу, аж доки об'єктивний, як і суб'єктивний, світ для них зникає, поки вони не зливаються до купи у єдине біле ніщо, яке не є ні реальним, ні ідеальним, поки вони не починають бачити невидиме і чути те, що неможливо почути, поки вони не побачать кольорів і не почують звуків, поки їм не покажеться абсолютне.

Я думаю, що спробою інтелектуально розглянути абсолют закінчилась філософська кар'єра пана Шеллінга. Після того виступив значніший мислитель, який розвинув натурфілософію до цілісної системи, з її синтезу пояснив цілий світ явищ, поглибив глибокі ідеї своїх попередників ще глибшими ідеями, провів їх через усі дисципліни, а отже — науково обґрунтував. Це учень пана Шеллінга, але учень, який поступово опанував всю силу свого вчителя, переріс його у прагненні влади і зрештою скинув його у темряву. Це великий Гегель, найбільший філософ, якого виростила Німеччина з часів

<sup>21</sup> Дервіші (з перської: жebraк) — ісламські містики і аскети, члени дервіського ордену, що практикували суфізм; ці релігійні братства виникли в 12 столітті та часто досягали значного політичного впливу; метою практики було містичне поєднання з Богом, важливу роль в якій відігравали музика та екстатичні танці.

Ляйбніца. Не постає навіть питання про те, що він далеко перевищує Канта і Фіхте. Він рішучий, як перший, і міцний, як другий, прицьому має цей будуючий душевний спокій, гармонію думок, яких ми не знаходимо у Канта і Фіхте, оскільки у них панує революційний дух. Порівнювати цю людину з паном Йозефом Шеллінгом взагалі неможливо, оскільки Гегель був людиною з характером. І коли він також, як і пан Шеллінг, наділяв існуючу державу і церкву занадто ризикованими тлумаченнями, то це ставалось задля держави, яка схилялась, принаймні теоретично, перед принципом прогресу, і задля церкви, яка принцип вільного дослідження розглядає як елемент свого існування. І він цього не приховував, він зізнавався в усіх своїх намірах. Пан Шеллінг натомість наче хробак звивався у передпокоях як практичного, так і теоретичного абсолютизму, він був підручним у єзуїтському пеклі, де шились пута для розуму, і прицьому він хотів вчити нас мудрості; він все ще незмінно залишався тим самим світилом, яким він колись був і, заперечуючи власне відречення, до ганьби власного падіння додав ще й боягузливість брехні!

Ми не можемо приховати це ні з пієтизму, ні з мудрості, ми не хочемо промовчати: людина, яка одного разу найвідважніше у всій Німеччині висловила релігію пантеїзму, що найголосніше проповідував святість природи і відновлення божих прав для людей, ця людина відмовилась від власного вчення, залишила вівтар, який сама посвятила, і прослизнула назад у хлів віри минулого, він тепер добрий католик і проповідує позасвітового особового Бога, «який зробив дурницю, створивши світ». Нехай і надалі старовірці б'ють у свої дзвони і співають «Господи помилуй» через таке навернення — це не свідчить на користь їхньої думки, це доводить лише, що людина схиляється до католицизму, коли вона втомлена чи стара, коли вона втратила свої психічні і фізичні сили, коли вона вже більше не може отримувати задоволення і думати.<sup>22</sup> На ложі смерті навернулось так багато вільнодумців, але не вихваляйте цього. Ці історії навернення належать максимум до патології і для вашої справи могли б бути лише поганим свідченням.

<sup>22</sup> А цікаво, що стається з людиною, коли вона наворачтається в православ'я чи іслам (іноді практикувана мода)? І чи вона отримує те, що очікувала? Чи це ще не була актуальна тема в час Гайне?



Вони врешті-решт доводять лише, що для вас було неможливим повернути цих вільнодумців, поки вони при здоровому глузді ходили під вільним від Бога небом і повністю володіли своїм розумом.

Я вважаю, як каже Балланше,<sup>23</sup> що це ніби лише закон природи, що ініціатори повинні відразу померти, як тільки вони завершать справу, яку вони ініціювали. Ах! Добрий Балланше, це лише часткова правда, і я хотів би швидше вважати: коли ініційована справа доведена до кінця, ініціатор вмирає або ж зраджує. І так ми можемо пом'якшити суворий вирок, який винесла мисляча Німеччина пану Шеллінгу; ми, напевно, можемо змінити на тихе співчуття цю важку зневагу, яка вантажем тиснула на нього, і його зраду власного вчення витлумачити лише як наслідок природного закону, що той, хто віддав усі свої сили на висловлення чи втілення якоїсь думки, знесилено поникає, поникає або в обійми смерті, або у руки свого колишнього противника.

Після такого пояснення ми, напевно, вже розуміємо більш яскраві сучасні феномени, які нас так глибоко засмучують. Таким чином, ми, напевно, розуміємо, чому люди, які усім пожертвували заради своєї думки, які за неї боролися і страждали, зрештою, коли вона перемогла, покинули цю думку і перейшли у ворожий табір! Після такого тлумачення я, напевно, можу звернути увагу на те, що не лише один пан Шеллінг, а й певною мірою Фіхте і Кант винні у зраді. Фіхте ще вчасно помер, поки ще його відречення від власної філософії не стало занадто очевидним. А Кант відразу зрадив «Критику чистого розуму», вже пишучи «Критику практичного розуму». Ініціатор помирає або зраджує.

Я не знаю, як це стається, останнє речення так меланхолійно-смирено впливає на мою душу, що я на цей момент не можу тут повідомити усю гірку правду, яка стосується сьогоденного пана Шеллінга. Краще хвалімо того колишнього пана Шеллінга, пам'ять про якого незабутньо цвіте у анналах німецької думки; він, як Кант і Фіхте, репрезентує одну з найпотужніших фаз філософської революції, яку я на цих аркушах

<sup>23</sup> Псевдонім П'єра Сімона (1776—1847), французького письменника і мислителя, члена Академії Наук Франції.

порівняв з фазами політичної революції у Франції. Насправді ж, якщо можна побачити у Канті терористичний Конвент, а у Фіхте — наполеонівську імперію, то у Шеллінгові можна побачити реставраційну реакцію, яка наступила опісля. Але, зрештою, це була реставрація у найкращому плані. Пан Шеллінг знову відновив природу у її легітимних правах, він прагнув примирення духа і природи, він хотів об'єднати їх обох у одній світовій душі. Він реставрував ту могутню натурфілософію, яку можна знайти у древньогрецьких філософів, котру лише Сократ більше спрямував углиб людського розуму і яка потім переродилась у ідеальне. Він реставрував ту могутню натурфілософію, яка, таємно проростаючи зі старої пантеїстичної релігії німців, в часи Парацельса<sup>24</sup> обіцяла зацвісти чудовим цвітом, але була розчавлена впровадженням картезіанством. Ах! І на кінець він реставрував речі, через які його також можна порівняти і з поганими сторонами французької реставрації. Та загальний розум має на потерпів його довше, він був ганебно скинений з трону думки. Гегель, його мажордом, зняв корону з його голови і обстриг його; і переляканий Шеллінг доживав як убогий монах у Мюнхені, місті, яке вже у самій назві несе свій попівський характер і латиною зветься *Monacho monachorum*.<sup>25</sup> Там я бачив його блукаючим, як примара, з його великими блідими очима, пригніченим апатичним обличчям, як жалюгідну картину, позбавлену своєї сили величі. Гегель дозволив коронувати себе у Берліні, на жаль, також трохи намастити, і з того часу опанував німецьку філософію.

Наша філософська революція завершена. Гегель замкнув її велике коло. З того часу ми бачимо лише розвиток і вдосконалення натурфілософського вчення. Воно, як я вже казав, проникло в усі науки і породило надзвичайне і чудове. Одночасно на світло повинно було виступити багато невітшного. Ці явища настільки різноманітні, що лише для того, щоб перерахувати їх, потрібна була б ціла книга. Тут є справжня цікава і багатобарвна частка нашої історії філософії. Проте я переконаний, що для французів корисніше буде взагалі не знати про

<sup>24</sup> Парацельс (1493—1541) — справжнє ім'я Філіпп Аврелій Теофраст Бомбаст фон Гогенгайм — лікар і природодослідник, алхімік і філософ; реформатор медицини, відкривач залежності життєвих процесів від хімічно-фізичних; був близьким до флорентійського неоплатонізму, розглядаючи людину як «мікрокосмос», його спекулятивна антропологія містила значні елементи астрології, алхімії та окультизму; автор релігійних, теологічних, філософських і політичних трактатів.

<sup>25</sup> З лат.: монах із монахів.

нашу частку, оскільки такі повідомлення могли привести до ще більшої плутанини у їхніх головах. Деякі речення у натурфілософії, якщо їх видерти з контексту, можуть привести до великого нещастя. Наскільки я знаю, якщо б ви чотири роки тому були знайомі з німецькою натурфілософією, то ви б не змогли провести Липневої революції.<sup>26</sup> Для цієї справи потрібні концентрація думки і сили, благородна одностайність, певна гідність, самовдоволення легковажність, які дозволяє лише ваша стара школа. Філософські негаразди, якими можна було б у будь-якому випадку захищати легітимність і католицьке вчення про реінкарнацію, пригасили б ваше захоплення, спаралізували б вашу мужність. Тому я вважаю важливим для всесвітньої історії, що ваш великий еkleктик, якого ви тоді хотіли навчити німецької філософії, нічого з цього не зрозумів. Його неуцтво, яке було провидінням, було цілющим для Франції і для усього людства.

Ах, натурфілософія, яка у деяких галузях знання, а саме у природничих науках, принесла найчудовіші плоди, виростила у інших найзіпсованіший бур'ян. В той час, як Окен,<sup>27</sup> найгеніальніший мислитель і один з найвеличніших громадян Німеччини, відкривав свій новий світ ідей і захоплював німецьку молодь прадавними правами людства, Адам Мюллер<sup>28</sup> викладав про штучне вигодовування народів за натурфілософськими принципами, а пан Геррес — середньовічний обскурантизм за натурфілософським поглядом, що держава нібито є лише деревом і у своєму органічному поділі також повинна б була мати стовбур, гілки і листя, що так мило знаходимо у середньовічній корпоративній ієрархії [...].

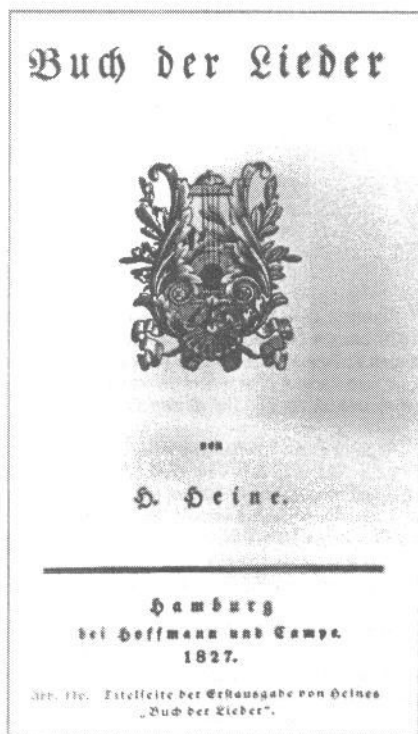
Якщо бачити, як такі гнітючі дурниці пускають паростки у філософії і розвиваються до найшкідливішого цвіту, якщо взагалі помічаєш, що німецька молодь занурюється у метафізичні абстракції, забуває про насущні інтереси і таким чином стає непридатною для практичного життя, то патріоти і свободолюбці повинні відчувати незадоволення філософією, і деякі заходять так далеко, щоб винести їй остаточний вирок, означивши як безцільне, непотрібне фехтування з повітрям.

<sup>26</sup> Липнева революція, повстання 27—29 липня 1830 року в Парижі, що привело до скинення Карла X; було спровоковане реакційною політикою того часу; в її результаті до влади прийшов ліберальний герцог Луї Філіпп Орлеанський.

<sup>27</sup> Лоренц Окен (1779—1851) — справжнє ім'я Лоренц Окенфусс — німецько-швейцарський природодослідник і філософ; перебував під впливом Шеллінгової натурфілософії, професор медицини в Мюнхені та Цюриху, засновник Товариства німецьких природодослідників і лікарів, засновник і видавець часопису «Ізіс».

<sup>28</sup> Адам Мюллер (1779—1829), з 1826 року — Адам Гайнріх Ріттер фон Ніттерсдорфф — німецько-австрійський державний діяч, теоретик держави; прихильник романтичного суспільно-політичного вчення, виступав проти ринкових законів, індивідуалізму та раціонального суспільного устрою, пропонуючи модель органічної держави, корпоративного устрою.

Ми не будемо такі нерозсудливі, щоб серйозно заперечувати цю опозицію. Німецька філософія є важливою справою, яка стосується усього людства, і лише наші онуки зможуть вирішити це, чи нас потрібно сварити, чи хвалити за те, що ми спочатку розробляли нашу філософію, а вже потім нашу революцію. Мені здається, що такий методичний народ, як ми, повинен був почати з Реформації, лише потім міг займатись філософією і лише після її завершення міг перейти до політичної революції. Цей порядок я вважаю цілком розумним. Голови, які філософія використала для роздумів, революція може повідрубувати для будь-яких цілей. Але філософія ніколи вже не могла б скористатися головами, які були знесені революцією, якщо та їй передувала. Але не дозволяйте собі бути боягузами, ви, німецькі республіканці, німецька революція не проходить від цього м'якше й ніжніше лише через те, що їй передували Кантівська критика, трансцендентальний ідеалізм Фіхте і натурфілософія взагалі. Завдяки цій доктрині розвинулись революційні сили, які лише чскають дня, коли вони проб'ються і зможуть наповнити світ жахом і здивуванням. З'являться і такі кантіанці, які навіть у зовнішньому світі не захочуть нічого знати ні про який пієтет і немілосердно мечем і сокирою переріють землю нашого європейського життя, щоб викорчувати залишки коріння минувшини. На сцену вийдуть озброєні послідовники Фіхте, яких через фанатичну волю не можна приборкати ні страхом, ні користоловством, бо вони живуть у душі, вони зневажають матерію, так як перші християни, яких однаково не могли примусити ні тілесними стражданнями, ні задоволенням; так, такі представники трансцендентального ідеалізму при суспільному перевороті були б ще непохитнішими, ніж перші християни, бо перші переносять земне мучеництво, щоб таким чином досягти небесного блаженства, а трансцендентальний ідеаліст натомість вважає саме мучеництво даремним і є недосяжним у шанцях власних думок. Але найстрашнішими були б натурфілософи, які б діючи втручались у німецьку революцію й ідентифікували б себе витвором



Титульна сторінка першого видання «Книги пісень» Г. Гайне

руйнування. Бо рука кантіанця захопується сильно і певно, бо його серце не зворушує ніяка традиційна повага; якщо послідовник Фіхте, сповнений мужності, зневажає будь-яку небезпеку, тому що вона для нього взагалі не існує у реальності, то натурфілософ лякається через те, що він вступає у контакт з одвічними силами природи, що він може викликати демонічні сили старогерманського пантеїзму, і що його будить прагнення боротьби, яке ми знаходимо у давніх германців, і які борються не для того, щоб знищувати чи перемагати, а лише задля того, щоб боротись.<sup>29</sup> Християнство — і це його найкраща заслуга — частково приборкало це brutальне германське прагнення боротьби, проте не змогло знищити його, і коли одного разу приборкуючий талісман, хрест, трісне, тоді знову прорветься дикість древніх бійців, дика лють, про яку так багато співали і розповідали північні поети. Цей талісман уже став злиденим, і прийде день, коли він безпорадно трісне. Тоді старі кам'яні боги піднімуться зі старого забутого звалища і протруть очі від старого тисячолітнього пилу, і Тор<sup>30</sup> зі своїм велетенським молотом нарешті вистрибне і розіб'є готичні собори... Якщо ви тоді почуєте гуркіт і бряжання, остерігайтесь, діти сусідів, французи, і не втручайтесь у справи, які ми здійснюємо вдома у Німеччині. Стережіться роздмухувати полум'я, стережіться його гасити. Ви легко можете на цьому полум'ї обпекти пальці. Не смійтесь з моєї поради, з поради мрійника, який каже остерігатись послідовників Канта, Фіхте і натурфілософії. Не смійтесь над фантастом, який очікує такої ж революції у реальному світі, яка відбулась у царині духа. Думка передує чину, блискавка — грому. Німецьким громом буде звичайно німець, він не дуже спритний і накочується дещо повільно, але він прийде, і коли ви одного разу почуєте тріск, як ніколи ще не тріщало у світовій філософії, то знайте, що німецький грім нарешті досяг своєї мети. При цьому звуці усі орли попадають додолу мертвими і леви у найвіддаленіших африканських пустелях підібають хвости та заб'ються у свої королівські лігва. У Німеччині поставлять таку виставу, що Французька революція

<sup>29</sup> Пізніше цю думку повторить Бодлер, сказавши, що справжні плавці плывуть задля того, щоб плести.

<sup>30</sup> Тор, або Донар — нордичний бог, поряд з Воданом найвидатніший старогерманський бог з роду Азів; володар грому та блискавки (Молоту Донара), захисник світу богів і людей від велетів та жаховиськ; освячував подружжя, відповідав за плодючість, його деревом був дуб, а днем — четвер.



проти неї виглядатиме як невинна ідилія. Зараз вона, правда, досить спокійна, і якщо один чи інший поводить трохи жвавіше, то не вірте, що вони колись виступлять як справжні актори. Це лише маленькі собачки, які бігають по порожній арені, гавкають одна на одну і кусають одна одну, поки не настане година, коли прибуде згряя глadiatorів, які повинні битись не на життя, а на смерть.

І година прийде. На сходах амфітеатру народи згруппуються довкола Німеччини, щоб оглянути великі бої. Я вам раджу, французи, тримайтесь тоді дуже тихо, і на Бога! Стережіться аплодувати. Ми легко можемо помилково вас зрозуміти і на свій лад, дещо різко, закликати до спокою; так як ми раніше у нашому занадто роздратованому стані могли часом схопити, це ж ми можемо швидше у запалі молодого сп'яніння свободою. Ви ж самі знаєте, на що можна бути здатним у такому стані — а ви уже більше не знаходитеся у ньому. Остерігайтесь! Я симпатизую вам, тому я кажу гірку правду. Вам слід більше боятись звільненої Німеччини, ніж цілого Священного союзу, разом з хорватами і козаками.<sup>31</sup> Тому що, по-перше, вас не люблять у Німеччині, що майже зовсім незрозуміло, бо ви гідні любові і під час вашого перебування у Німеччині ви доклали так багато зусиль, щоб сподобатись принаймні найкращій частині німецького народу. І навіть якщо б ця частина вас любила, то є ще й інша, яка не носить зброї і з чисті дружиби вам немає ніякої користі. Я можу зрозуміти, що власне вам закидають. Одного разу в геттингенській півній молодий корінний німець сказав, що потрібно помститися французам за Конрадіна фон Штауфена,<sup>32</sup> що був страчений у Неаполі. Ви, звичайно, давно вже забули про це. Але ми нічого не забуваємо. Ви бачите, якщо ми колись матимемо бажання затіяти з вами сварку, то нам не бракуватиме поважних причин. Тому я вам раджу триматись свого капелюха. Нехай у Німеччині відбувається усе що хоче, нехай до влади прийде коронпринц Пруссії або доктор Вірт, будьте наготові, залишайтеся спокійно стояти на своїх місцях, зі зброєю у руках. Я вам симпатизую, і це злякало мене, коли я недавно

<sup>31</sup> Священний союз — антинаполеонівський союз монархічних держав.

<sup>32</sup> Конрадин фон Штауфен (1252—1268) — герцог Швабський, син короля Конрада IV, останній з Штауфенів; намагаючись зберегти володіння Штауфенів у Сицилії, потрапив у полон та був страчений в Неаполі.

почув, що ваші міністри збираються роззброювати Францію.

Оскільки, незважаючи на вашу теперішню романтику, ви все-таки природжені класики, то ви знаєте Олімп. Серед оголених богів і богинь, які розважаються там, смакуючи нектар і амброзію, ви бачите одну богиню, яка, хоч і оточена такою радістю і розвагами, проте завжди носить панцир, шолом на голові і щит у руці.

Це богиня мудрості.

### ІЗ ПІСЛЯМОВИ ДО ПОЕМИ «РОМАНСЕРО»

*«Романсеро», що є, на думку автора, третім його найважливішим твором, вийшов друком у 1851 році і був написаний в час загострення хвороби, несе виразні сліди того стану, в якому навертаються ті, за його ж словами, що є вільнодумними в час сили. Втім на повернення проходить під легким серпанком іронії, що завжди слугував для Гайне прикриттям його розкиданого, особливо в релігійних питаннях, мислення.*

*З німецької переклала Катерина Фешовець за виданням: Heinrich Heine. Nachwort zum «Romanzero» в <http://www.gutenberg.aol.de/index.htm>*

Так, я пішов на примирення з Творцем, як і з творінням, чим сильно розчарував своїх просвічених друзів, і які дорікали мені за цей відступ, за це повернення до старих забобонів, як вони захотіли охрестити моє повернення до Бога. Інші, більш нетерпимі, висловлювались різкіше. Високий собор служителів атеїзму наклав на мене анатему. Й можна віднайти фанатичних попів невір'я, які б з радістю віддали мене на муки, аби змусити до визнання усіх моїх ересей. Втім, на щастя, вони не мають у своєму розпорядженні ніяких інших знарядь тортур, окрім власної писанини. Та я готовий і без тортур визнати все. Так, я повернувся до Бога, неначе блудний син, після того, як тривалий час пас свиней у гегеліанців. Чи ж то були нещастя, що пригнали мене назад? Чи — лиха, що змусили повернутись? Можливо, більш дрібна причина. Туга за небесною батьківщиною напала на мене та гнала лісами та нетрями, найкрутішими стежками діалектики. На шляху зустрівся мені Бог пантеїстів, та я не зміг ним скористати... Ця убога мрійлива істота сплелась та зрослась із світом, ніби ув'язнена в ньому, та позіхає собі у відповідь, безвольна та немічна. Володіти волею можна лише будучи особою, а проявити волю — тоді, коли не зв'язані лікті. Коли пристрасно бажаєш Бога, що здатен допомогти,

— а це все ж є найголовнішим — потрібно прийняти і його особисте буття, і його потойбічність, і його священні атрибути, всеблагість, всевідання, всеправедність та ін. Безсмертя душі, наше потойбічне існування, випадає нам додатково, як прекрасна мозкова кістка, яку м'ясник безплатно кладе до кошика, коли задоволений покущем. [...]

Я говорив про Бога пантеїстів, але не можу не зауважити при цьому, що він, насправді, не бог, та й пантеїсти є лише встидливими атеїстами. Вони бояться не стільки самого предмета, скільки його тіні на стіні або ж його імені. [...] у Франції склалась думка, згідно з якою лише дві форми правління, абсолютна монархія та республіка, можуть витримати критику розуму та досвіду, і необхідно вибрати одну з них, а проміжні суміші є хибними, безпідставними та шкідливими. Таким же чином в Німеччині з'явилося переконання в тому, що необхідно зробити вибір між релігією і філософією, між одкровенням догмату віри та останніми висновками думки, між абсолютним біблійним Богом та атеїзмом.

Чим мужнішими є мислителі, тим легше вони стають жертвами подібних дилем. Що ж стосується мене, то я не можу похвалитись особливим прогресом в політиці: я залишався при тих же демократичних принципах, яким моя юність заприяглася у вірності та на честь яких я, з того часу палав усе сильніше. В теології, навпаки, мені випадає сповідатись в регресі, в поверненні до старого забобону, до особистісного Бога. І цього ніяк не можна приховати, як намагались це зробити деякі просвічені та запопадливі друзі. Однак я повинен категорично відкинути чутку, ніби мій відступ привів до порога тієї чи іншої церкви, чи навіть в саме її лоно. Ні, мої погляди, як і раніше, є вільними від будь-якої церковності; ніяким дзвоном я не спокусився, ніяка вівтарна свіча не засліпила мене. Я ніколи не забавлявся тією чи іншою символікою і не зрікся свого розуму. Я нікого не зрадив, навіть своїх поганських богів, від яких я, хоча й відвернувся, але все ж — дружньо та полюбовно.



Олександр фон Гумбольдт

[...] ти ніби розчарований тим, що я мушу розпрощатись з тобою: ти розчулений, мій дорогий читачу, дорогоцінні перлини збігають з твоїх очей. Але заспокійся, ми побачимось у кращому світі, де я, до того ж, сподіваюсь написати для тебе значно кращі книги. Я розраховую і на те, що там покращиться й моє здоров'я і що Сведенборг<sup>1</sup> мені не збрехав. Адже він доволі впевнено розповідає про те, що ніби в іншому світі ми будемо спокійно продовжувати свою роботу, так само як у світі цьому, і що там збережемо неторканою свою індивідуальність, і ніби смерть не викличе особливих змін в нашому органічному розвитку. Сведенборг чесний до кісток, й гідні довіри його свідчення про інший світ, де він особисто зустрічався з особами, що колись відігравали значну роль на землі. Більшість з них зовсім не змінилась й займається тими ж справами, що й раніше. Вони залишились незмінними, зістарілись, залишились старомодними, що іноді виглядало доволі смішно. Так, наприклад, дорогоцінний наш доктор Мартін Лютер застряг в своєму вченні про благодать та на захист його щодня протягом трьохсот років переписує одні й ті ж плісняві аргументи; так само як вже покійний барон Екштайн,<sup>2</sup> що протягом двадцяти років підряд друкував у «Allgemeine Zeitung» одну й ту ж статтю, наполегливо пережовуючи стару езуїтську закваску. Однак не всіх важливих колись осіб землі Сведенборг застав у такому скам'янілому стані: дехто достатньо вдосконалився як в добрі, так і в злі, та при цьому відбуваються доволі дивні речі. Герої та святі цього світу стали там невинними негідниками та розпусниками, або ж навпаки. Так, наприклад, святому Антонієві<sup>3</sup> вдарив у голову хміль зверхності, коли він взяв про те, з яким незвичайним пошануванням та поклонінням ставиться до нього увесь християнський світ: і ось він, поборовши на землі найжахливіші спокуси, став тепер наглухим хвойдою та вартим петлі розпусником і борсається в лайні, змагаючись із власною свинею. Цнотлива Сюзанна<sup>4</sup> дійшла до крайньої ганьби через те, що похвалялась власною непорочністю, в непорушність якої вона увірувала, славно встоявши колись перед

<sup>1</sup> Емануель фон Сведенборг (1688—1772) — шведський природодослідник і теософ; хотів оновити християнство за допомогою власних видінь Христа, світу ангелів та духів, засновник теорії еволюції духовного світу, мав великий вплив на шведську літературу, Гете, Лафатера, Канта, Шопенгавера, Шеллінга; його прихильники створили «Нову церкву».

<sup>2</sup> Барон Фрідріх Екштайн (1810—1885) — католицький публіцист антиліберального спрямування, філолог і викладач.

<sup>3</sup> Під іменем Антонія є два християнські святі: св. Антоній Великий з Теб (251 — 356) — батько монашого чину, який першим поселився в Єгипетській пустелі, патрон тварин, і його атрибутом є т-подібний хрест; св. Антоній з Падуї (1195—1231) — монах-францисканець, провідник радикальної партії францисканців, проповідував про каяття в Італії та Франції.

<sup>4</sup> Сюзанна — персонаж Старого Завіту (Книга Даниїла), дружина купця Йоакима, що була несправедливо звинувачена в подружній невірності старцями, домагання яких вона відкинула.

старцями, спокусилась принадами юного Авессалома,<sup>5</sup> Давидового сина. Дочки Лота,<sup>6</sup> навпаки, з часом зміцніли в чеснотах та славляться в тому світі як зразки праведності; а старий, на біду, як і раніш, вірний винній пляшці.

Наскільки дивно не виглядали б ці оповіді, все ж, без сумніву, вони є настільки ж цікавими, наскільки й веселими. Великий скандинавський ясновидець проник у єдність на неподільність нашого буття і, в той же час, вповні вірно пізнав та визнав невід'ємні права людської індивідуальності. Посмертне буття у нього не виглядає на якийсь ідеальний маскарад, заради якого ми наряджаємось в новий одяг та нову людину: людина й костюм залишаються тут незмінними. В іншому світі затишно почуватимуть себе навіть бідні гренландці, які в давнину, коли датські місіонери спробували повернути їх у християнство, запитали їх: а чи на християнських небесах живуть тюлені? Отримавши негативну відповідь, вони з сумом заявили, що в такому випадку християнські небеса не для гренландців, бо вони не можуть існувати без тюленів.

Як бунтує душа супроти думки про припинення нашого особистого буття, супроти думки про вічне знищення. Приписуваний природі hoggotчасу<sup>7</sup> є більш близьким людському почуттю. Але заспокійся, дорогий читачу, ми будемо існувати після смерті та в іншому світі також знайдемо своїх тюленів.

А тепер прощай, і якщо я щось тобі заборгував, то вишли мені рахунок.

<sup>5</sup> Авессалом — старозавітна постать, син юдейського царя Давида.

<sup>6</sup> Лот — старозавітна постать, пов'язана з міфом про знищення Богом міста Содом, єдиний праведник, що, разом із родиною, був виведений ангелом із приреченого на руйнування міста.

<sup>7</sup> З лат.: страх пустоти.

## ІЗ ПЕРЕДМОВИ ДО «КНИГИ ПІСЕНЬ»

З німецької переклав  
Олег Фешовець за виданням:  
Heinrich Heine. Vorrede zum «Buch  
der Lieder» в [http://  
www.gutenberg.aol.de/index.htm](http://www.gutenberg.aol.de/index.htm)

Це передмова до другого видання одного з найголовніших творів раннього періоду творчості Гайне, що вийшов друком в 1837 році, коли автор перебував уже в еміграції.

Зі скромністю та проханням про вирозуміння я передаю публіці свою «Книгу пісень»: заміни-ком слабих місць цих поезій могли б бути мої політичні, теологічні та філософські твори.

Я мушу зауважити, що моя поезія повністю виросла з тієї ж ідеї, що й мої політичні, богословські та філософські твори<sup>1</sup>, і що не можна засудити одного, не позбавивши нашої підтримки всі інші. Одночасно я дозволю собі звернути

<sup>1</sup> Напевно, йдеться про твори «Французькі справи», «Романтична школа» та «До історії релігії і філософії у Німеччині».



увагу ще й на те, що чутки, ніби ця ідея зазнала в моїй душі якихось сумнівних змін, угрунтовані на свідченнях, які викликають в мені рівною мірою зневагу та жаль. Лише дійсно тупі розумники могли додуматись до того, що відносна поміркованість моїх промов чи, щобільше, моя вимушена мовчанка<sup>2</sup> свідчить про зраду самому собі. [...] Найбільше, що мені можна було б дорікнути, це певну втому. Але ж я маю право на втому... Й, щобільше, кожен мусить підкоритись законові часу, хоче він того чи ні...

Як чудно б не світило сонце,  
Та надвечір'я — край йому.

Мелодія цих віршів від ранку звучить у моїй свідомості. Вона ж, напевне, присутня й у всьому, що я зараз написав. В одній з п'єс Раймунда,<sup>3</sup> щирого комедіанта, який нещодавно застрелився від меланхолії, юність та старість подані у вигляді алегоричних персонажів, і наведеними вище віршами починається пісенька, яку співає юність, прощаючись з героєм. Багато років тому я бачив цю п'єсу в Мюнхені. Здається, вона називалась «Селянин-мільйонер». Варто лише відійти від юності, як ми відразу ж помічаємо дивну зміну, яку зазнає особа героя, полишеного на самоті на сцені. Його каштанове волосся поступово сивіє й врешті стає сніжно-білим, спина згинається, коліна тремтять, замість колишніх пристрастей з'являється плаксива розлізлість, й приходять старість.

Невже ж вона насувається й на того, хто пише ці сторінки? Дорогий друже, ти вже помічаєш, що ці зміни проходять в письменникові, який так по-юнацьки, навіть надто юнацьки, діяв у літературі? Яким же сумним видовищем є письменники, що поступово старіють перед нами, перед усією публікою. Ми бачили це не у Вольфганга Гете, вічного юнака, але бачили у перестарілого Августа Вільгельма Шлегеля. Ми бачили це не у Адальберта Шаміссо,<sup>4</sup> який молодіє з кожним роком, розцвітаючи все яскравіше, але бачили це у пана Людвіга Тіка, у цього колишнього романтичного Штрюміана,<sup>5</sup> що нині став старим паршивим псом. О Боже! Я не прошу

<sup>2</sup> Гайне, напевне, має на увазі заборону його творів рішенням Бундестагу в 1835 році.

<sup>3</sup> Фердінанд Якоб Раймунд (1790—1836) — справжнє ім'я Ф. Я. Райманн — австрійський поет, драматург та актор; працював у стилі народних творів, в яких переплелись алегорії, моральні повчання, східні казки та віденські анекдоти.

<sup>4</sup> Адальберт фон Шаміссо (1781—1838) — справжнє ім'я Луї Шарль Аделаїд де Шаміссо де Бонкур — німецький поет і природодослідник, походив з родини французьких аристократів-емігрантів; автор романтично-реалістичних балад, поезій та казок.

<sup>5</sup> Кличка собачки у новелі Тіка «Der blonde Eckbat».

Тебе зберегти мені юність, а прошу зберегти мені чесноти юності, щире обурення, некорисливу сльозу! Не дай мені перетворитись у сварливого діда, що лає більш юних духом, чи ж — на жалюгідного нудяра, що без угаву скиглить про добрі старі часи... нехай я буду старцем, який любить юність та, наперекір старечій немочі, все ж причетним до її ігор та небезпек! Нехай мій голос тремтить і звучить нетвердо, але сенс моїх слів хай залишиться мужнім та свіжим!

Вона посміхалась учора так дивно, то жалісливо, то в'їдливо, моя прекрасна подруга, гладячи рожевими пальцями мої кучері. Ти ж помітила кілька сивих волосин на моїй голові, чи не так?

Як чудно б не світило сонце,  
Та надвечір'я — край йому.

ІЗ ЛИСТА ДО ГАЙНРІХА ЛАУБЕ<sup>1</sup> ВІД 20 ЛИСТОПАДА 1842 РОКУ

*З німецької переклала  
Катерина Фешовець*

Я спробував відродити стару романтику, яку тепер хочуть добити палицею, але не в м'якій, музичній манері старої школи, а в гранично різкій формі сучасного гумору, який здатен і повинен увібрати в себе всі вірші минулого. Втім можливо, що стихія Романтизму є надто ворожою нашій епосі, можливо, що в нашій літературі вона вже відшуміла, і, можливо, що в поемі,<sup>2</sup> яку я Вам надсилаю, романтична муза назавжди прощається із старою Німеччиною!

<sup>1</sup> Гайнріх Лаубе (1806—1884) — німецький письменник, разом з Гайне був членом утвореного під час Липневої революції 1830 року угруповання письменників «Молода Німеччина», поширення творів його членів було заборонено Ляндтагом в 1835 році, одним з найвідоміших його творів був роман «Молода Європа».

<sup>2</sup> Йдеться про поему Гайне «Атта Троль».



М И С Л И Т Е Л І  
Н І М Е Ц Ь К О Г О  
Р О М А Н Т И З М У

Насправді я не знаю того, чи заслуговую  
на те, щоб мій гріб  
колись прибрали лавровим вінком.  
Поезія, за всієї моєї любові до неї, завжди  
була для мене лише священною іграшкою  
або ж освяченим засобом для небесних цілей.  
Я ніколи не надавав великого значення  
славі поета, і мене мало турбує те, хвалять  
мої пісні чи лають. Але на мій гріб  
ви повинні покласти меча,  
бо я був відважним солдатом на війні  
за звільнення людства.

*Гайнріх Гайне. Подорож з Мюнхена до Генуї, розд. 31*

# БІБЛІОГРАФІЯ

1. Achermann E. Worte und Werte: Geld und Sprache bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Georg Hamann und Adam Müller. — Tübingen, 1997.
2. Alexander W. M. Gnosticism and Hamann's Interpretations of Human Sexuality // Gajek, Acta I. — S. 85ff.
3. Allemann B. Ironie und Dichtung. — Pfullingen, 1969.
4. Altenhöner I. Die Sibylle als literarische Chiffre bei Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Johann Wolfgang Goethe. — Frankfurt a. M., 1997.
5. Bach R. Tragik und Größe der deutschen Romantik. — München, 1939.
6. Bachmann M. Klassisch (antik) und romantisch (modern) bei August Wilhelm Schlegel und Johann Gottfried Herder. — Leipzig, 1985.
7. Baker C. The echoing green: romanticism, modernism and the phenomena of transference in poetry. — Princeton, 1984.
8. Baumgart W. Die Zeit des alten Goethe // Annalen der deutschen Literatur. Hrsg. von Heinz Otto Burger. — Stuttgart, 1952. — S. 551—620.
9. Baxa J. Die romantische Soziallehre im Weltbild der Gegenwart // Die Ganzheit in Philosophie und Wissenschaft: Othmar Spann zum 70. Geburtstag. — Wien, 1950. — S. 87—104.
10. Beenken H. Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik. — Mainz, 1952.
11. Béguin A. Traumwelt und Romantik: Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. — Bern—München, 1972.
12. Behler E. Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. — Darmstadt, 1972.
13. Beiser F. C. The fate of reason: German philosophy from Kant to Fichte. — Cambridge, 1993.
14. Benjamin W. Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik // Benjamin W. Schriften II. Hrsg. von Theodor W. Adorno. — Frankfurt a. M., 1955. — S. 420—528.
15. Benz R. Die deutsche Romantik: Geschichte einer Bewegung. — Leipzig, 1937.
16. Benz R. Goethe und die romantische Kunst. — München, 1937.
17. Benz R. Lebenswelt der Romantik. — München, 1948.
18. Berglar P. Der romantische Aufstand. Zur Psycho-Historie des Zeitgeistes // Saeculum. — 1976. — 27. — S. 197—210.
19. Berlin I. Der Magus in Norden: J. G. Hamann und der Ursprung des modernen Irrationalismus. Hg. von Henry Hardy; aus dem Engl. von Jens Hagedstedt. — Berlin, 1995.
20. Bertram E., Langen A. Das Buch der deutschen Dichtung. 5 Bd.: Die Zeit der Romantik. — Leipzig, 1939.
21. Bietak W. Romantische Wissenschaft // Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Romantik. Bd. 13. — Leipzig, 1936.
22. Bietak W. Lebenslehre und Weltanschauung der Jüngeren Romantik // Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Romantik. Bd. 11. — Leipzig, 1936.
23. Bloom H. (Ed.) Romanticism and Consciousness. — New York, 1970.
24. Boehlich W. Aus dem Zeughaus der Germanistik: Die Brüder Grimm und der Nationalismus // Der Monat 18. — 1965/66. — № 217. — S. 56—68.
25. Bojko-Blochyn I. (Hrsgb.) Ukrainische Romantik und Neuromantik vor dem Hintergrund der europäischen Literatur. — Heidelberg, 1985.
26. Borries K. Die Romantik und die Geschichte. — Berlin, 1925.
27. Bradley A. C. English Poetry and German Philosophy in the Age of Wordsworth. — New York, 1969.
28. Brändle J. Das Problem der Innerlichkeit: Hamann, Herder, Goethe. — Bern, 1950.
29. Butler E. H. Byron and Goethe. — London, 1956.
30. Cooke M. S. Acts of inclusion: studies bearing on an elementary theory of romanticism. — New Haven, 1979.
31. Croce B. Hamann e Vico // Saggio sul Hegel. — Bari, 1912.
32. Curtius E.R. Kritische Essays zur europäischen Literatur. — Bern, 1950.
33. Dilthey W. Johann Georg Hamann // Gesammelte Schriften. Bd. XI, Jugendaufsätze und Erinnerungen. — Leipzig—Berlin, 1936. — S. 1—39.

34. Drewitz I. Bettina von Arnim: Romantik, Revolution, Utopie. — Düsseldorf, 1969.
35. Emrich W. Begriff und Symbolik der «Urgeschichte» in der romantischen Dichtung // Emrich W. Protest und Verheißung. — Frankfurt a. M., 1960. — S. 25—47.
36. Emrich W. Romantik und modernes Bewußtsein // Emrich W. Geist und Widergeist. Wahrheit und Lüge der Literatur. — Frankfurt a. M., 1965. — S. 236—257.
37. Enscoe G. Eros and the Romantics. — Hague, 1967.
38. Esposito J. Schelling's Idealism and Philosophy of Nature. — Lewisburg, 1977.
39. Faber R. Novalis: Die Phantasie an die Macht. — Stuttgart, 1970.
40. Frye N. The Secular Scripture. — Cambridge, 1976.
41. Furst L. R. Fictions of Romantic Irony. — Cambridge, 1984.
42. Grob K. Ursprung und Utopie. Aporien des Textes: Versuche zu Herder und Novalis. — Bonn, 1976.
43. Grosse-Brockhoff A. Das Konzept des Klassischen bei Friedrich und August Wilhelm Schlegel. — Köln—Wien, 1981.
44. Haering Th. Novalis als Philosoph. — Stuttgart, 1960.
45. Hahl W. Reflexion und Erzählung: Romantheorie von der Spätaufklärung zum Realismus. — Stuttgart, 1971.
46. Haller R. Die Romantik in der Zeit der Umkehr. — Bonn, 1941.
47. Hamburger K. Philosophie der Dichter: Novalis, Schiller, Rilke. — Stuttgart, 1966.
48. Hannah R. W. The Fichtean Dynamic of Novalis's Poetics. — Bern, 1981.
49. Hartmann N. Die Philosophie des deutschen Idealismus. — Berlin, 1923.
50. Haym R. Die romantische Schule. — Berlin, 1870.
51. Hederer E. Novalis. — Wien, 1949.
52. Heinrich G. Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik. — Bern, 1976.
53. Henkel A. Was ist eigentlich romantisch? // Festschrift für Richard Alewyn. Hrsg. von Herbert Singer und Benno von Wiese. — Köln — Graz, 1967. — S. 292—308.
54. Hörisch J. Die fröhliche Wissenschaft der Poesie: Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie. — Frankfurt a. M., 1976.
55. Hübener G. Theorie der Romantik // Deutsche Vierteljahrschr. für Literaturwissenschaft. — № 10. — 1932. — S. 244 ff.
56. Huch R. Blütezeit der Romantik. — Leipzig, 1899.
57. Huch R. Ausbreitung und Verfall der Romantik. — Leipzig, 1902.
58. Hüge E. Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel. — Stuttgart, 1971.
59. Jasper D. (Ed.) The interpretation of belief: Coleridge, Schleiermacher and romanticism. — London, 1986.
60. Jaspert R. Die deutsche Romantik. — Berlin, 1949.
61. Jauß H. R. (Hrsgb.) Nachahmung und Illusion: Poetik und Hermeneutik. — München, 1969.
62. Jauß H. R. Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität // Jauß H. R. Literaturgeschichte als Provokation. — Frankfurt a. M., 1970. — S. 11—66.
63. Kern H. Die Seelenkunde der Romantik. — Berlin, 1937.
64. Kipperman M. Beyond Enchantment: German Idealism and English Romantic Poetry. — Philadelphia, 1986.
65. Kircher E. Philosophie der Romantik. — Jena, 1906.
66. Kluckhohn P. Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. — Halle, 1922.
67. Kluckhohn P. Kunstanschauung der Frühromantik. — Leipzig, 1934.
68. Kluckhohn P. Persönlichkeit und Gemeinschaft. — Halle, 1925.
69. Kluckhohn P. Das Ideengut der deutschen Romantik. — Halle, 1941.
70. Klossowski P. Les Meditations Bibliques de Hamann. — Paris, 1948.
71. Koch W. A. Briefe deutscher Romantik. — Leipzig, 1938.
72. Korff H. A. Geist der Goethezeit. T. 3—4. — Leipzig, 1956—1958.
73. Körner J. Romantiker und Klassiker: Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe. — Bern, 1974.
74. Kroeber K. Romantic Narrative Art. — Madison, 1960.



75. Kroeber K. Romantic Fantasy and Science Fiction. — New Haven, 1988.
76. Lacoue-Labarthe Ph. Introduction to Walter Benjaminn's «The Concept of Art Criticism in German Romanticism» // Studies in Romanticism. — Winter. — 1992.
77. Lange V. Romantik und Realismus // Fischer Lexikon 35/2: Literatur 2/2. — Frankfurt a. M., 1965. — S. 482—507.
78. Langyear R. M. 19<sup>th</sup> Century Romanticism in Music. — Englewood Cliff, 1988.
79. Lankheit K. Das Freundschaftsbild der Romantik. — Heidelberg, 1952.
80. Levin S. R. Metaphoric Worlds: Conceptions of a Romantic Nature. — New Haven, 1988.
81. Levinson M. Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History. — Oxford, 1989.
82. Littlejohns R. German Studies: The Romantic Era // The Year's-Work-in-Modern-Language-Studies. — №№ 48, 49. — 1986, 1987. — S. 775—805, 682—719.
83. Littlejohns R. When is a Romantic not a Romantic? Eichendorff research in the 1980s // German-Life-and-Letters. — № 42. — 1989. — S. 181—202.
84. Lockeridge L. S. The Ethics of Romanticism. — New York, 1989.
85. Lucas F. L. The Decline and Fall of the Romantic Ideal. — New York, 1936.
86. Luttrell B. The Prim Romantic. — London, 1965.
87. Macpherson J. The Sperit of Solitude: Conventions and Continuities in Late Romanticism. — New Haven, 1982.
88. Mähl H.-J. Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. — Heidelberg, 1965.
89. Martindale C. The Romantic Progression: the Psychology of Literary History. — Washington, 1975.
90. Massey I. The Uncreating Word: Romanticism and the Object. — Bloomington, 1970.
91. Matalene H. W. (Ed.) Romanticism and Culture. — Columbia, 1984.
92. McGan J. J. The Romantic Ideology: a Critikal Investigation. — Chicago, 1983.
93. Mellor A. Romanticism and Feminism. — Bloomington, 1988.
94. Meyer H. Zur deutschen Klassik und Romantik. — Pfullingen, 1965.
95. Meyer H. Zur historischen Dimension des Romantischen // Colloquia Germanica. — № 2. — 1968. — S. 70—108.
96. Meyer L. B. Style and Music: Theory, History and Ideology. — Philadelphia, 1989.
97. Meyer M. Idealismus und Politische Romantik. — Bonn, 1978.
98. Mehring F. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. — Frankfurt a. M., 1972.
99. Meixner H. Romantischer Figuralismus: Kritische Studien zu Romanen von Arnim, Eichendorff und Hoffmann. — Frankfurt a. M., 1971.
100. Mittner L. Galatea: Die Romantisierung der italienischen Renaissancekunst und — dichtung in der deutschen Frühromantik // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. — 1953. — № 23. — S. 555—581.
101. Morse D. Perspectives on Romanticism: a Transformational Analysis. — Totowa, 1981;
102. Mowat R. B. The Romantic Age: Europe in the Early Nineteenth Century. — London, 1937.
103. Nadler J. Die Berliner Romantik. Ein Beitrag zur gemeinvölkis Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. — Berlin, 1921.
104. Newton E. The Romantic Rebellion. — New York, 1963.
105. Parker P. A. Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode. — Princeton, 1979.
106. Pasco A. H. The Unrocked Cradle and the Birth of the Romantic Hero // Journal of European Studies. — June. — 1991.
107. Paulsen W. (Hrsgb) Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur: Die Vorträge des zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachussetts. — Heidelberg, 1969.
108. Peckham M. Romanticism and Ideology. — Greenwood, 1985.
109. Peckham M. The Birth of Romanticism: 1790—1815. — Greenwood, 1986.
110. Petersen J. Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. — Leipzig, 1926.
111. Pohlheim K. K. Der Poesiebegriff der deutschen Romantik. — Paderborn, 1972.
112. Rajan T. Dark Interpreter: The Discours of Romanticism. — Ithaca, 1980.
113. Rasch W. Die Zeit der Klassik und frühen Romantik // Annalen der deutschen Literatur. Hrsg. von Heinz Otto Burger. — Stuttgart, 1952. — S. 465—550.
114. Reardon B. M. S. Religion in the age of romanticism: studies in early nineteenth century thought. — Cambridge—New York, 1985.
115. Reed A. (Ed.) Romanticism and Language. — London, 1926.

116. Reed W. L. *Meditations on the Hero: A Study of the Romantic Hero in Nineteenth Century Fiction*. — New Haven, 1974.
117. Reiman D. *Romantic Texts and Contexts*. — Columbia, 1987.
118. Riasenovsky N. V. *The Emergence of Romanticism*. — New York, 1992.
119. Robertson J. G. *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*. — New York, 1962.
120. Rodway A. E. *The Romantic Conflict*. — London, 1963.
121. Royce J. *The Spirit of Modern Philosophy*. — New York, 1892.
122. Ruprecht E. *Der Aufbruch der romantischen Bewegung*. — München, 1949.
123. Sallis J. *Fichte and the Problem of System // Man and World*. — № 9. — 1976. — S. 75—90.
124. Schanze H. *Romantik und Aufklärung: Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*. — Nürnberg, 1966.
125. Schapiro B. A. *The Romantic Mother: Narcissistic Pattern in Romantic Poetry*. — Baltimore, 1983.
126. Schenk H. G. A. V. *The Mind of the European Romantics: an Essay in Cultural History*. — Oxford—New York, 1979.
127. Schuller M. *Romanschlüsse in der Romantik: Zum frühromantischen Problem von Universalität und Fragment*. — München, 1974.
128. Schmitt C. *Politische Romantik*. — München—Leipzig, 1925.
129. Schmitt H.-J. (Hrsgb.) *Die Deutsche Literatur*. Bd. 8. *Romantik I*. — Stuttgart, 1984.
130. Schuhmacher E. *Die Ironie der Unverständlichkeit: Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*. — Frankfurt a. M., 2000.
131. Schultz F. *Klassik und Romantik der Deutschen 1780—1830: 2 Bde*. — Stuttgart, 1952.
132. Seyhan A. *Representation and its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism*. — Berkeley, 1992.
133. Sigmann J. *1848: The Romantic and Democratic Revolutions in Europe*. — New York, 1973.
134. Siskin C. *The Historicity of Romantic Discourse*. — New York, 1988.
135. Spenle E. *Novalis, essay sur l'idéalisme romantique en Allemagne*. — Paris, 1904.
136. Steffen H. (Hrsgb.) *Die Deutsche Romantik*. — Göttingen, 1967.
137. Stokoe F. W. *German Influence in the English Romantic Period*. — New York, 1963.
138. Strich F. *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*. — Bern, 1949.
139. Strich F. *Goethe und die Weltliteratur*. — Bern, 1957.
140. Strich F. *Zwei Vorträge: Europa und die Romantik. Mein Verhältnis zur Schweiz*. — Bern, 1966.
141. Strohschneider-Kohrs I. *Die Romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. — Tübingen, 1960.
142. Tschizewskij D. *On Romanticism in Slavic Literature*. — Gravenhage, 1957.
143. Thalmann M. *The Literary Sign Language of German Romanticism*. — Detroit, 1972.
144. Thalmann M. *Provokation und Demonstration in der Komödie der Romantik*. — Berlin, 1974.
145. Thimm H. *Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik: Schleiermacher — Novalis — Friedrich Schlegel*. — Frankfurt a. M., 1978.
146. Thorlby A. *The Romantic Movement*. — New York, 1966.
147. Ullmann R., Gotthard H. *Geschichte des Begriffs Romantik in Deutschland*. — Berlin, 1927.
148. Walicki A. *Philosophy and Romantic Nationalism: the Case of Poland*. — Oxford, 1982.
149. Walzel O. F. *German Romanticism*. — New York—London, 1932.
150. Watson J. *Schelling's Transcendental Idealism*. — Chicago, 1882.
151. Weber H. *Hamann und Kant: ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Zeitalter der Aufklärung*. — München, 1904.
152. Weber H.-D. *Über eine Theorie der Literaturkritik: Die falsche und die berechtigte Aktualität der Frühromantik*. — München, 1971.
153. Weiland W. *Der junge Friedrich Schlegel und die Revolution in der Frühromantik*. — Stuttgart, 1968.

154. Weilen A. von. Zwei Sturm- und Drangperioden: Hamann und Nietzsche // Beilage zur Allgemeinen Zeitung. — 1895. — Nr. 121/122.
155. Weiskel T. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence.* — Baltimore, 1976.
156. Wellek R. *Konfrontationen: Vergleichende Studien zur Romantik.* — Frankfurt a. M., 1964.
157. Werner R. M. *Romanticism and the Romantic School in Germany.* — London, 1910.
158. Wiese B. von. *Deutsche Dichter der Romantik: Ihr Leben und Werk.* — Berlin, 1971.
159. Wiese B. von und Rudolf Henß. *Nationalismus in Germanistik und Dichtung: Dokumentation des Germanistentages in München 1966.* — Berlin, 1967.
160. Wilshire B. W. *Romanticism and Evolution: The Nineteenth Century.* — New York, 1968.
161. Wheeler K. (Ed.) *German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe.* — New York, 1984.
162. Whyte L. L. *The Unconscious before Freud.* — London, 1962.
163. Wohlfart G. *Denken der Sprache: Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt und Hegel.* — Freiburg, 1984.
164. Wohlfart G. *Hamanns Kantkritik // Kant-Studien.* — 1984. — № 75. — S. 398—419.
165. Zelinsky B. *Russische Romantik.* — Wien, 1975.
166. Ziolkowski Th. *German Romanticism and its Institutions.* — Princeton, 1990.



# ВКАЗІВНИК ІМЕН

## А

Августин, Аврелій 154, 156, 551  
Авсоній 23  
Айхендорфф, Йозеф фон 13, 15, 17, 31, 420, 462—485  
Акенсайд, Марк 49  
Аламбер, Жан ле Рон де 186  
Алкібіад 85  
Альберт Великий 156  
Аль-Арабі 22  
Альф'єрі, Вітторіо Граф 516  
Альфонсо II 416  
Анакреон 28  
Ансельм Кентерберійський 551  
Антимах 177  
Антоній Великий з Теб, Св. 573  
Аріосто, Людовіко 176, 177, 505  
Арістофан 189  
Арістід 105  
Арістотель 10, 50, 52, 54, 55, 66, 67, 156, 189, 466, 468, 471, 509, 512, 515, 527  
Арнім, Ахім фон 15, 384, 407, 420—441, 442, 447, 462, 484, 485  
Арнім, Беттіна фон (Брентано) 15, 442—446

## Б

Баадер, Бенедикт Франц-Ксавер фон 138, 143—157, 240, 325  
Байль, П'єр 11, 186, 542  
Байрон, Джордж Гордон Ноел Лорд 14, 86, 516  
Бажан, Микола 443  
Балланше (П'єр Сімон) 565  
Барон, Робер де 460  
Безедов, Йоганн Бернгард 472  
Бекон, Роджер 24, 27, 28  
Бекон, Френсіс 37, 40, 163, 197  
Беме, Якоб 138, 143, 306, 312, 358, 440, 512  
Бергсон, Анрі 328  
Берніні, Джованні Лоренцо 401  
Бетговен, Людвіг ван 307, 444, 445  
Бодлер, Шарль 569  
Боккаччо, Джованні 174, 330, 498  
Браге, Тихо 357  
Брамс, Йоганн 455  
Брентано, Клеменс 15, 384, 407—419, 440—442, 447, 462, 465, 484, 485  
Бруно, Джордано 196, 562  
Буало-Депро, Ніколя 11  
Бюргер, Готтфрід Август 181, 187, 331

## В

Вайсгаупт, Адам 415  
Вагнер, Ріхард 468, 508  
Вакенродер, Вільгельм Гайнріх 335—353  
Вега Карпіо, Лопе Фелікс де 471  
Вергілій 29, 49, 85, 470  
Вернер, Абрагам Готтлоб 483  
Вернер, Захаріас 470  
Веронезе, Паоло (Паоло Кальярі) 343  
Вільгельм Завойовник 433  
Вілянд, Крістоф Мартін 12, 14, 187, 333, 508, 515  
Вінкельманн, Йоганн Йоахім 13, 29, 185, 188, 369  
Вольтер (Франсуа Марі Аруе) 11, 14, 37, 40, 41, 49, 51, 52, 71, 92, 179, 186, 329, 467, 524, 533  
Вольфф, Крістіан фон 37, 168, 466, 545, 552  
Вордсворт, Вільям 13, 14

## Г

Гадамер, Ганс-Георг 307  
Гайдн, Йозеф 444  
Гайне, Гайнріх 15, 17, 65, 91, 335, 407, 541—576  
Гайнсе, Йоганн Якоб Вільгельм 416  
Галлер, Альбрехт фон 467  
Гаманн, Йоган Георг 21—28, 38, 53, 325, 333, 358, 364, 482  
Гарольд II 433  
Гартманн, Едуард фон 144, 186, 508  
Гаттон, Джеймс 483  
Гвельфи 168  
Гегель, Георг Вільгельм Фрідріх 17, 21, 49, 59, 138, 144, 147, 156, 171, 186, 190, 354, 361, 362, 401, 442, 453, 457, 470, 486—507, 518, 546, 554, 563, 564, 566  
Гельдерлін, Йоганн Крістіан Фрідріх 14, 158, 181, 354, 374, 442—443, 486  
Гемтеруїс, Франц 181, 186  
Геракліт 352, 358  
Гердер, Йоганн Готтфрід 7, 12, 21, 37, 38—82, 83, 92, 135, 144, 162, 181, 333, 440, 466—467, 482, 534, 558  
Германн I 35, 468  
Геродот 177  
Герц, Генрієтта 15  
Герцліб, Мінна 442  
Гіппель, Теодор Готтліб фон 507  
Гоббс, Томас 37  
Гольбах, Поль Генрі Т'єрі де 186  
Гомер 25, 27, 47, 82, 85, 102, 205, 331, 394, 436, 470, 510

- Горацій (Квінт Горацій Флакк) 21, 23, 35, 49, 414, 515  
 Гординський, Святослав 443  
 Гофманн, Ернст Теодор Амадеус 16, 17, 31  
 Грабовський, Павло 455  
 Гулак-Артемівський, Петро 83, 158  
 Гумбольт, Александр фон 333  
 Гумбольт, Вільгельм фон 333  
 Гуссерль, Едмунд 509  
 Г'юм, Дейвід 11, 40
- Г**
- Галілей, Галілео 308  
 Галль, Франц Йозеф 411  
 Гауді, Франц фон 16  
 Георг VII 310  
 Геррес, Йозеф фон 384—397, 407, 447, 482, 484, 567  
 Геснер, Саломон 187, 407  
 Гете, Йоганн Вольфганг фон 9, 12—17, 19, 21, 38, 49, 50, 52, 59, 65, 83—91, 144, 158, 166, 177, 187, 188, 196, 328, 329, 333, 335, 369, 374, 407, 416, 441, 442, 444, 445, 464, 467, 469, 470, 472, 473, 477, 482, 508, 515, 557—560, 573, 575  
 Гольдоні, Карло 416  
 Гонтард, Сюзетта (Діотіма) 442  
 Готтшед, Йоганн Крістоф 11, 13, 17, 474  
 Гоцці, Карло Граф 510  
 Гракх, Гай Семпроній 166  
 Грей, Томас 49  
 Грімм, Вільгельм 15, 384, 442, 447—452  
 Грімм, Якоб 15, 31, 384, 442, 447—454  
 Гуттенберг, Йоганн 9  
 Гюндероде, Кароліна фон 15, 442
- Д**
- Данте, Аліг'єрі 10, 75, 174, 178, 205, 419, 477, 498, 505, 533, 549  
 Декарт, Рене (Картезіус) 10, 11, 163, 235, 315, 354, 357, 467, 469, 545, 551, 561  
 Демокріт 515  
 Д'Еста, Луїджі 416  
 Джонсон, Бен 471  
 Джонсон, Самюел 524  
 Дідро, Дені 37, 71, 186, 467  
 Дільтай, Вільгельм 169, 247, 257, 306  
 Діоген Лаертський 189  
 Діоклетіан 346  
 Дюрер, Альбрехт 335, 339—344, 373, 388
- Е**
- Евклід 196  
 Еврибід 538  
 Еврипід 49, 85, 476, 498  
 Екштайн, Фрідріх Барон 573  
 Елізавета I 437  
 Еммерік, Ганна Катерина 407  
 Емпедокл 443  
 Ензе, Варнгаген фон 15  
 Епікур 25, 201, 309, 358, 517  
 Еразм Роттердамський 10  
 Есхіл 50, 85, 86, 476, 498  
 Еуген, Карл 34  
 Ешенбах, Вольфрам фон 460, 468
- Ж**
- Жан Поль (Фрідріх Ріхтер) 17, 85, 135—142, 333, 469, 474, 507  
 Жуль, Девід 563
- З**
- Забужко, Оксана 22  
 Загул, Дмитро 83, 455  
 Закс, Ганс 338, 339  
 Зольгер, Карл Вільгельм Фердінанд 15, 474
- І**
- Ібн-Рушд 156  
 Іфлянд, Август Вільгельм 473
- Й**
- Йоанн XII 156  
 Йосиф II 37
- К**
- Кальдерон де ля Барка, Педро 86, 162, 462, 477, 523, 524  
 Кампанелла, Томаззо 437  
 Камю, Альбер 247  
 Кант, Іммануїл 7, 13, 16, 37, 38, 91, 92, 158—161, 168, 186, 207, 314, 321, 333, 354, 357, 398, 467, 469—470, 474, 478, 479, 508, 543—549, 551—555, 562, 564, 565, 568, 569, 573  
 Караччі 351  
 Карл Великий 72, 500  
 Карл X 567  
 Катерина II 40, 41  
 Катон 105  
 Качуровський, Ігор 443  
 Кеплер, Йоганн 308, 357  
 Кіплінг, Реярд 208  
 Кіркегор, Сьорен 21, 22, 312, 333, 401  
 Климент IV 27  
 Климент VI 424  
 Кляйст, Гайнріх фон 43, 158, 187, 398—406, 501, 552  
 Кльошток, Фрідріх Готтфрід 12, 34, 43, 48, 187, 464, 467, 471, 477



■ 586 МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Кондільяк, Етьєн Боно де 186  
 Конрад IV Штауфен 570  
 Конрадин фон Штауфен 570  
 Коперник, Миколай 9, 197, 308, 357, 548  
 Коптілов, Віктор 443  
 Корреджо (Антоніо Аллеґрі) 342, 351  
 Корнель, П'єр 11, 49, 51, 85  
 Корфф, Герман Аугуст 9  
 Коцебу, Аугуст фон 440, 501  
 Крафт, Адам 339  
 Кройцер, Георг 407, 483  
 Ксенофонт 189  
 Кундера, Мілан 15  
 Кюн, Софі фон 306, 307, 320

Л

Лаубе, Гайнріх 576  
 Лафатер, Йоганн Каспар 333  
 Лафонтен, Жан де 440  
 Левін, Рагель 15, 51  
 Лессінг, Готтгольд Ефраїм 11, 13, 29, 30, 37, 52, 59, 66, 94, 177, 185, 188, 193, 312, 324, 333, 358, 464, 467, 468, 474, 482, 536  
 Липа, Юрій 443  
 Лікурґ 45  
 Ліхтенберг, Георг Крістоф 536  
 Лодій, Петро 16, 158  
 Лоебен, Отто фон 462  
 Лойола, Ігнатій 313  
 Локк, Джон 11, 37, 40, 168, 467, 469, 561  
 Лотце, Рудольф Германн 186  
 Луї Філіпп Орлеанський 567  
 Лукаш, Микола 83  
 Лукрецій (Тіт Лукрецій Кар) 358  
 Людовік XIV 176  
 Лютер, Мартін 9, 10, 35, 48, 174, 310, 311, 341, 478, 573  
 Ля Роше, Софі фон 442  
 Ляйбніц, Готтфрід Вільгельм фон 11, 52, 54, 168, 196, 197, 329, 358, 466, 533, 545, 561, 564

М

Маблі, Габріель Бонно де 40  
 Магомет 61, 71  
 Майстер Екґарт 22, 156, 512  
 Максиміліан Баварський 168  
 Максиміліан I Габсбург 339, 464  
 Максимович, Михайло 16, 38  
 Макферсон, Джеймс 12, 42  
 Маланюк, Євген 38, 39  
 Мальбранш, Ніколя де 168  
 Манліус 22  
 Манн, Томас 14, 508  
 Марій, Гай 537

Марія Стюарт 437  
 Медічі 372  
 Мендельсон, Мойсей 15  
 Метлінський, Амвросій 38  
 Метродор 534  
 Мисик, Василь 443  
 Мікеланджело Буонаротті 343, 349—351  
 Міллер, Герард Фрідріх 41  
 Мільтон, Джон 49, 75, 144, 477  
 Мірабо, Оноре Габріель Граф де 192  
 Мітрідат 108  
 Мольєр (Жан-Баттіст Поклен) 11  
 Монтень, Мішель де 65  
 Монтеск'є, Шарль Луї Барон де 11, 37, 40, 42, 186  
 Моріц фон Нассау 168  
 Моцарт, Вольфганґ Амадеус 441  
 Мураторі, Людовіко Антоніо 178  
 Мюллер, Адам (Адам Гайнріх Ріттер фон Ніттерсдорфф) 567  
 Мюллер, Вільгельм 16  
 Мюнґаузен, Карл Фрідріх Геронім Фрайгерр фон 181, 187

Н

Наполеон I (Бонапарт) 14, 15, 16, 318, 398, 555  
 Нельсон, Гораціо 437  
 Неттесгайм, Аґріппа фон 22  
 Ніколаї, Крістоф Фрідріх Вільгельм 17, 166  
 Ніцше, Фрідріх 22, 50, 65, 92, 138, 193, 215, 277, 301, 332, 370, 405, 508, 511, 517  
 Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг) 14—15, 31, 37, 144, 162, 163, 175, 181, 192, 202, 314, 374, 382, 306—334, 355, 382, 393, 414, 462, 470, 482, 483  
 Ньютон, Ісаак 40, 83, 166, 168, 315

О

Овідій 27  
 Окен, Лоренц (Лоренц Оккенфусс) 567  
 Олаф II Гаральдсон 45  
 Олександр Македонський 50  
 Опіц, Мартін 10  
 Орест (Зеров), Михайло 443  
 Ортега-і-Гассет, Хосе 92, 388  
 Офтердінґен, Гайнріх фон 468

П

Павло V 308  
 Парацельс (Філіпп Аврелій Теофраст Бомбаст фон Гогенгайм) 22, 566  
 Пелайо 77  
 Перікл 372, 560  
 Персі, Томас 12, 14  
 Песталоцці, Йоганн Гайнріх 135

- Петрарка, Франческо 74, 75, 79, 174, 419, 498
- Пій VI 323
- Піндар 49, 50, 443, 470
- Пірггаймер, Віллібальд 339
- Пітагор 78, 332, 546
- Платон 22, 25, 50, 86, 168, 189, 196, 201, 210, 466, 468, 471, 512, 515, 518, 524, 527, 562
- Плутарх 538
- По, Едгар Аллан 16
- Поуп, Александер 10, 27, 80, 331, 467, 515
- Птолемей 9, 308
- Р**
- Раабе, Вільгельм (Якоб Корвінус) 508
- Раймунд (Райманн), Фердінанд Якоб 575
- Райнгольд, Ернст 554
- Райнгольд, Карл 554
- Расін, Жан 11, 514
- Рамлер, Карл Вільгельм 187
- Рафаель (Рафаелло Санті) 342, 343, 350, 351, 373
- Регул 440
- Рільке, Райнер Марія 91
- Робесп'єр, Максиміліан 318, 542—545, 552
- Ройхлін, Йоганн 339
- Россіні, Джоакіно Антоніо 58, 530
- Рудольф II 357
- Руссо, Жан-Жак 12, 37, 40, 83, 92, 135, 186, 191, 201, 516, 533, 542
- С**
- Савіні, Фрідріх Карл фон 480
- Саладін 172
- Сартр, Жан-Поль 95
- Сведенборг, Еммануель фон 573
- Свіфт, Джонатан 80
- Сенека 295, 463, 515, 535
- Сен-Мартен, Луї Клод Маркіз де 143
- Сервантес, Мігель де 77, 207, 208, 330, 505
- Симонід 50
- Сковорода, Григорій 22, 63, 214, 241, 267, 322
- Скот, Джон (Еріугена) 144
- Сократ 21, 22, 25, 189, 201, 488
- Софокл 29, 49, 50, 54, 58, 59, 67, 85, 443, 470, 474, 498
- Спіноза, Бенедикт (Барух) 59, 83, 168, 186, 199, 201, 205—208, 354, 509, 558, 559, 561—563
- Сталь, Жерміна де 16, 162
- Страбон 451
- Стус, Василь 83
- Сулла 537
- Т**
- Тарнас, Річард 169
- Тассо, Торквато 416, 417, 515
- Тацит, Публій Корнелій 69
- Темістокл 538
- Теньєр, Давид 399
- Теодосій I 85
- Теокріт 85
- Тимочко, Петро 83, 443
- Тиртей 82
- Тиціан (Тиціано Вечелліо) 342
- Тібо, Антон Фрідріх Юстус 480
- Тік, Людвіг 15, 31—33, 208, 324, 335, 407, 414, 442, 472, 474, 482, 575
- Толанд, Джон 71
- Тома Аквінський, Св. 10
- У**
- Українка, Леся 541
- Улянд, Людвіг 455—461, 483
- Урбан VIII 308
- Ф**
- Фауст, Йоганн 177
- Федькович, Юрій 455, 541
- Фідій 560
- Філон з Олександрії 27, 157
- Фіхте, Йоганн Готтліб 12, 15, 16, 94, 110—134, 135, 186, 193, 196, 199, 208, 306, 321, 333, 354, 442, 468—470, 478, 482, 553—561, 564—566, 568, 569
- Фонтенель, Бернард Ле Бов'єр де 542
- Фосс, Йоганн Гайнріх 471
- Фостер, Йоганн Георг 319
- Франко, Іван 16, 30, 38, 83, 398, 443, 447, 541
- Франклін, Бенджамен 71
- Франсуа II 437
- Франц I 14
- Франциск з Ассізі 10
- Фрідріх Барбароса 172
- Фрідріх Вільгельм IV 442, 447
- Фрідріх II Гогенцоллерн (Великий) 14, 15, 37, 41, 161
- Фрідріх II Штауфен 172
- Х**
- Хлодвіг 123
- Ц**
- Цезар, Юлій 123, 161
- Цінцендорф, Ніколаус Людвіг Граф фон 312
- Цицерон 515

Ч

Чижевський, Дмитро 16

Ш

Шад, Йоганн-Баттист 16, 110

Шаміссо, Адальберт фон (Луї Шарль Аделаїд де Шаміссо де Бонкур) 575

Шамфор, Ніколас де (Рок Себастьян Ніколас) 191

Шатобріан, Рене де 505

Шіллер, Йоганн Крістоф Фрідріх фон 13, 14, 17, 34, 50, 78, 83, 91—109, 158, 306, 317, 437, 464, 469, 472, 482, 503, 510, 552

Шінкель, Карл Фрідріх 442

Шевченко, Тарас 13, 70, 86, 167, 175, 307, 421

Шекспір, Вільям 12, 14, 19, 26, 38, 46, 49, 50, 53—60, 62—68, 79, 83—86, 90, 162, 182, 187, 191, 207, 329, 330, 414, 415, 419, 471, 477, 500—502, 505, 524

Шелер, Макс 239, 269

Шеллінг, Фрідріх Вільгельм Йозеф фон 15, 16, 21, 59, 138, 143, 144, 155, 186, 199, 202, 321, 354—383, 442, 468, 474, 478, 482, 561—566, 573

Шефтсбері, Ентоні Ешлі Купер 71

Шлегель, Август Вільгельм 15, 16, 31, 37, 49, 162—188, 192, 202, 210, 304, 306, 319, 330, 374, 414, 440, 462, 482, 508, 558, 575

Шлегель (Мендельсон), Доротея 15

Шлегель, Кароліна Міхаеліс 15

Шлегель, Фрідріх 15—18, 31, 32, 156, 162—163, 189—209, 210, 306, 324, 330, 333, 407, 414, 440, 462, 482, 508, 558

Шліманн, Гайнріх 394

Шляермахер, Фрідріх 15, 59, 162, 192, 202, 210—305, 306, 312, 442, 483

Шльоцер, Август Людвіг фон 41

Шопенгавер, Артур 32, 89, 94, 149, 156, 166, 238, 508—540, 545, 553, 554, 573

Шпенглер, Освальд 39, 108, 309, 378, 390

Штерн, Лоренс 11, 507

Штеффенс, Гайнріх 15, 428, 482, 483

Шубарт, Крістіан Фрідріх Даніель 34—37

Шуберт, Франц 455

Шульц, Йоганн Абрагам Петер 441

Шуманн, Роберт 455, 462

Ю

Югурта 537

Юнг, Карл-Густав 24, 153, 163, 167, 444, 514

Юркевич, Памфіл 7, 16, 322

Я

Якоб I Стюарт 437

Якоб V Шотландський 437

Якобі, Йоганн Георг 333, 358

Якобі, Фрідріх Гайнріх 144, 333, 358

Янг, Едвард 12, 14

