

HANS-GEORG GADAMER

**HERMENEUTIK
UND POETIK**

ГАНС-ГЕОРГ ГАДАМЕР

ГЕРМЕНЕВТИКА І ПОЕТИКА

Вибрані твори

Переклад з німецької

«Юніверс»
Київ — 2001

Г13 У цій книжці есе та статей Гадамер продовжує рух новітньої німецької філософії, починаючи з Ніцше, яка відкинула претензії на стерильну «науковість» і вводить читача у філософський дискурс мистецтва «як органону філософії, якщо не суперника, що переважає її в усьому».

Редактори

Євгенія Горева та Петро Соколовський



ЦЕ ВИДАННЯ ЗДЕЙСНЕНО ЗА ФІНАНСОВОЇ ТА ЕКСПЕРТНОЇ
ПІДТРИМКИ МІЖНАРОДНОГО ФОНДУ "ВІДРОДЖЕННЯ" В РАМКАХ
СПІЛЬНОЇ ПРОГРАМИ З ЦЕНТРОМ РОЗВИТКУ ВИДАВНИЧОЇ
СПРАВИ ІНСТИТУТУ ВІДКРИТОГО СУСПІЛЬСТВА БУДАПЕШТ

На обкладинці: *Кіфарист. Статуетка з острова Керос, Кіклади
(мрамур бл. 2000 р. до Р. Х.).*

Перекладено за виданням: Gadamer,
Hans-Georg: Gesammelte Werke, Bd.
8—9, Ästhetik und Poetik.

© 1993 J.C.V. Mohr (Paul Siebeck),
Tübingen.

© МП «Юніверс»; Д. Наливайко,
упорядник, передмова; В. Бабич,
М. Кушнір, В. Клочков, Є. Горева,
Г. Петросаняк, переклад; І. Копті-
лов, художнє оформлення, 2001.

ГЕЛЬДЕРЛІН І АНТИЧНІСТЬ

(1943)

Для античного в його впливі на німецьку культуру характерно, що воно якимось незбагненим чином ішло в ногу зі зрушеннями в нашій духовній долі. Хоч би яким мінливим є образ нашої історії і похідна від нього шкала вартостей, то античність у нашому духовному житті його повсякденним перетворенням зберігає колишній ранг-ранг, який завжди нас випереджає. Сьогодні майже неможливо суворіше випробувати цю тезу на істинність, окрім як поставивши питання про стосунок Гельдерліна до античності. Адже пробудження поетичної творчості Гельдерліна в нинішньому сторіччі стало справжньою, ще не завершеною подією в нашому духовному житті. Цей сучасник Шіллера та Гете дедалі більше видається сучасником нашого власного майбутнього, за яким із палкою безоглядністю йде наша молодь — просто-таки унікальний випадок у духовній історії Нового часу. Це історія твору, відкладеного на сто років. Здавалося, перетворенням грецького образу від Вінкельмана до Ніцше виміряно всю широчінь грецького образу — і ось, образ античного знову перетворюється завдяки проникненню у світ Гельдерліна. Боги Греції набувають нової вагомості.

Та особливої гостроти питання «Гельдерлін і античне» набуває, власне, в тому, що поетична екзистенція Гельдерліна з винятковістю, що вирізняє його навіть у добу німецького класицизму, визначається саме його стосунками до античності. Поетична творчість Гельдерліна, як і теоретико-мистецькі рефлексії, взяті як цілісність, — це водночас постановка цього питання. Тому стосунок Гельдерліна до античності — не те саме для дослідження, що й будь-чий інший, скажімо, стосунок Гете чи Шіллера, Кляйста чи Жан-Поля, тут питання ставиться про основу його буття та цілісність його творчості. Тому недоречно провадити тут суто естетико-літературне дослідження з метою простежити вплив античних поетів та мислителів на Гельдерліна, його світобачення, поетичну мову, його предметний світ.

Безперечно, поетичний гімн Піндара — істотна передумова появи пізніх гімнів Гельдерліна, як і тривале зацікавлення античною трагедією, мало суттєве значення для всієї його власної творчості. А проте поезії Гельдерліна не зрозуміти, виходячи з того, що справляє на нього вплив як традиція античної культури. Від класичного Ваймара його відрізняє саме те, що античний світ постає для нього не як культура, а як винятково владна притягальна сила. Між грецьким і вітчизняним, між античними богами і Христом як учителем гесперівсько-германської доби перебуває вірне серце поета Гельдерліна.

Нинішня думка втрачає звичку розбивати завеликі обсяги духовного буття на фази, щоб таким чином зробити їх доступними для нашого розуміння. Тому як щасливий збіг обставин треба розглядати те, що Норберт фон Геллінграт, який видав перше велике видання поета, з самого початку виступив проти такого погляду, згідно з яким вітчизняні пісні Гельдерліна були відступом від грецького взірця, «гесперійським поворотом», що відповідав відступові німецького романтизму від класицистського ідеалу¹. Геллінграт тим самим зберіг за поетичним явищем Гельдерліна його справжню широчінь — або краще сказати: він розпізнав у напрузі між еллінським і вітчизняним початками вираз його найсправжнішої поетичної творчості й таємницю його по-античному ясної величі. Тому буде доречно звернути погляд на кульмінаційну точку цієї напруги — на величні гімни останніх років поетової творчості. За наявними свідченнями, Гельдерлін ще й у перші роки потьмарення свого духу перебував під владою цієї напруги. Щоправда, роман «Гіперіон», дія якого відбувається з початку до кінця в Греції, відображає вітчизняний біль поета виступом, вбраним у чужинські шати, й відбивається в тому страшному викривленні, яке ми бачимо у великій промові-наріканні, зверненій до німців. Навпаки, у великому гімні пізнього періоду творчості згадана напруга знаходить свій поетичний вираз і — в повсякчас поновлюваній спробі поетично сплавити водно всі життєво відчуті сили — рівновагу.

У цьому пізньому поетичному творі гімн «Єдиний» є саме відображення такого роздвоєння².

¹ Передмова четвертого тому його видання, с. XII.

² Під час написання цієї праці мені до послуг у 1943 році було тільки видання, розпочате Геллінгратом, за першим виходом воно в подальшому цитується (тим часом необхідно раз у раз робити порівняння з великим штуттгартським виданням Байсснера). Як пізніше відкриття «Свята миру», так і потрійна поетична розробка «Єдиного» лише частково були серед матеріалів, зібраних Геллінгратом. Тим часом видання було ретельно досліджено. Певно, навряд чи можна сказати, що інтерес до цієї збірки віршів піз-

Чим є те, що мене
До старих щасливих берегів
Приковує отак, аж люблю їх
Я більше, ніж свій рідний край?

(Переклав М. Бажан)

Коли ми чуємо цей так званий гімн Христу, перед нами постає загадка: не надмірна любов до давніх богів, якій із самого початку сповідається поет (і цю сповідь він повторює в багатьох своїх віршах), є причиною відсутності Христа, а навпаки: винна тут надмірна любов до Христа. Не те що небожителі ревниво заперечують одне одного, ні — схильність власного серця поета, його любов до Єдиного є та «вада», що стає на шляху об'єднання Христа з давніми божествами. «Жаданої міри не знати мені ніколи».

Справді ось це те, що Гельдерлін збагнув і образно відтворив глибше, ніж будь-хто інший з «великих німецьких духовних знавців Еллади»: не нездійсненність Греції є проблемою німецької класики, а навпаки, в тому, що ця любов не хоче поєднуватися з потягом серця, неспроможного знайти себе у своїй європейсько-християнській і вітчизняній природі «на блаженних берегах Іонії». Спробуймо, йдучи від цього вірша, осмислити досвід Гельдерліна, щоб зрозуміти ставлення поета до античності, а водночас і наше власне ставлення до неї. Через фрагментарний

нього Гельдерліна з боку нас — читачів — я кажу не про дослідників літератури, до яких і сам також не належу, був би нульовий. Вся література після 1914 року характеризується визначним впливом цього великого твору-гімну Гельдерліна «Єдиний». Не слід цього забувати. Тим часом історичні дослідження, не в останню чергу вчений коментар Йохена Шмідта (історико-філософські гімни Гельдерліна «Свято миру», «Єдиний», «Патмос», Дармштадт, 1990), вказали на багаті теологічні джерела, на яких ґрунтується теологія цих творів. Мою увагу було звернено на нові книжкові публікації Йохена Шмідта, тому що там можна було знайти також і критичне зауваження до моєї власної репринтної праці від 1943 року. Це зауваження я прочитав зі збентеженням. Я не помітив у високовченому дослідженні ані натяку на те, як з усієї цієї теології постав такий великий твір. Проте не це було метою дослідження Йохена Шмідта. Навпаки, я був дуже здивований, що в моїй праці, яка з'явилася в 1943 році, ще можна було відшукати відгомін націоналістичного клімату. Мені шкода, проте нічого, зовсім нічого такого там не можна було знайти. І не я відповідальний за те, що вступ до «Єдиного» протиставляє грецьке узбережжя нашій вітчизні. Моя інтерпретація присвячена виключно і все чіткіше схиляється до з'ясування протилежності класичного та вітчизняного, та подібно до того, як у коментарі Йохена Шмідта з'ясовується протилежність мирського та пневматичного. Звісно, я не можу з ним погодитися, коли він твердить, що гімн проповідус компроміс між цими двома протилежностями. Усе якраз навпаки. Компромісу не може бути досягнуто, вважає поет. Це відкриття він робить з прикрістю, у цьому зізнається собі він, обмежений рамками поетичного ремесла. Зі свого боку, я сподіваюся, за інших обставин повернутися до другого видання «Єдиного», з такою ретельністю витлумаченого Йохеном Шмідтом.

характер гімну тут використовуються для пояснення мотиви пізнішої редакції, що так і залишилася начерком.

Поет починає зі своєї філософії — з того, чим для нього відрізняється «грецьке життя» від життя в його вітчизні: відмінність у тому, що в античній Греції боги з'являються поміж людей, одружуються з ними, що там живе «образ божий серед людей». Жаль з приводу кінця цього, сповненого богів, «грецького дня» — найближчий нам мотив поезії Гельдерліна, мотив, яким пронизано роман «Гіперіон» і з якого ніби вичарувані чудові, овіяні тугою великих елегій картини, як-от «Архіпелаг» та «Хліб і вино». Та й повсякчасне філософське осмислення поета виразно показує, що йому таке любе в «грецькому житті й чому»: «там кожен думками й серцем належить світові, людські характери й стосунки були сповнені особливою щирістю, тимчасом як у сучасних народів панує «брак чуття заради загальної честі і загального надбання», «обмеженість», яка усіх — і насамперед німців — калічить також і внутрішньо. Від цього загального погляду походить Гельдерлінове, в принципі позитивне, ставлення до філософії свого часу: поет визнає завдання кантівсько-фіхтеанського ідеалізму, що будить до життя самодіяльність людської природи» у вихованні почуття всезагального — і вбачає нехай і однобічний, а проте позитивний вплив цього вчення як «філософії доби». Певна річ, від цієї всезагальності, яка веде до поєднання права та обов'язку, ще величезна відстань до античного способу життя. «Але тоді як ще й багато бракує задля людської гармонії?» Давнім грекам не бракувало того, що сучасникам філософія повинна надавати. У них життєве коло, в межах якого вони відчували себе у співпраці з іншими, здатними до співчуття, було широке, аби кожен з них відчував збільшення змістовної наповненості власного життя. Гельдерлін пояснює це за допомогою порівняння з воїном, який «у лавах власного війська насправді відчуває себе мужнішим і дужчим». Те, що перевершує індивіда не лише в його відчуттях, але також як дійсна буттєва сила, як сфера, в якій водночас живуть усі люди, їхнє «спільне божественне». На берегах одного аркуша з віршем сказано просто: «Сфера, вища за людську, є Бог». Загальновідомо, що в давніх греків усі відносини були релігійними, всі ті «витончені, нескінченні життєві стосунки», як каже Гельдерлін, що їх ми регулюємо за допомогою «залізних понять», нашої цивілізованої моралі та етикету. Релігійними стосунками Гельдерлін тут називає такі, що «їх належить розглядати не так самі в собі (з погляду спрямованості духу, що має панувати в цій сфері). Те відкриття присутності божественних сил і витлумачуване від їхнього імені життя, яким жили греки, є, за Гельдерліном, само своїм власним виправдан-

ням перед лицем «сучасного життя слимаків, заповненого клопотами про лад та безпеку, тобто є власне справжнім досвідом живого в житті.

І ось цю любов до грецького божественного дня поет у гімні «Єдиний» називає уярмленням (чи запроданістю) в «небесний полон». Проте полон — це страждання чужинця. Що ж це за страждання? Нам тут стає в пригоді теоретичне вчення Гельдерліна: «Точка зору, з якої ми маємо розглядати старовину». Там ідеться про «рабство, в якому ми перебуваємо щодо старовини», рабство таке всеосяжне й гнітюче, що всі наші розмови про нашу освіту та побожність, неповторність і самостійність — то лише мрії, порожня реакція, «водночас помірна помста за наймитування». Гельдерлін писав якось у листі до свого брата, змалювавши одну гротескную картину: «І я також з усією моєю доброю волею лише бреду зі своїми вчинками та думками у світі слідом за цими унікальними людьми, причому часто виявляюся в усьому, що я роблю та кажу, тим більше незграбним і неприкаяним стою я в калюжі сучасності, неначе гуси на своїх пласких лапках, і беспорядно махаю крилами, неспроможний піднятися до грецького неба». До того ж гнітові у межах цього найманства він дав глибоке обґрунтування з ідеалістичної філософії. Саме людський потяг до освіти, здебільшого млявий до Нових часів, справді живий лише в душах саомислителів (вираз Фіхте) і знаходить собі забагато взірців освіченості в культурному матеріалі давнини. Майже безмежний попередній світ, що сприймається нами через навчання або через досвід, — це гнітючий тягар, який так само загрожує нам загибеллю, який приніс загибель народам давнини позитивні форми, «розкіш, яку створили такі батьки». Гельдерлін тут описує цілком виразно примару класицизму, порожнього гуманізму освічених, насильство чужого стилю. Проте в цій підвищеній, збільшеній історією свідомістю небезпеці він водночас бачить і ту сприятливу обставину, що завдяки знанню суттєвих напрямів культурного руху загалом ми можемо окреслити для себе наш власний напрям. Замислившись над цим виразом-натяком, ми одразу впізнаємо в ньому мету й сенс усіх теоретико-мистецьких намагань, які знаходимо в його прозових начерках, так званих філософських творах. Ці, розроблені на античний взірць спроби творчості, майже всі стосуються одного предмета — розрізнення видів поетичного мистецтва, що його принципу, як відомо, суворо дотримувалися в античному світі. Та саме від цієї суворості античних поетів Гельдерлін сподівається благословення для себе³. В своїх практичних засобах творчості давні поети є для нього взірцем. Характерно

³ Пор.: III 463.

в передмові до його перекладу Софокла, — робота, «заснована нехай і на чужих, але твердих історичних законах»⁴. «Примітки до Едіпа» розпочинаються саме з вимоги до поезії наслідувати давньогрецькі зразки. В листі до одного молодого поета те ж таки звучить у словах: «І я дедалі дужче шаную вільне, неупереджене, ґрунтовне тлумачення мистецтва, оскільки вважаю його священною егідою, що боронить генія від тимчасового».

Та це прийняття за взірць грецького розуміння культури аж ніяк не є підлеглістю Гельдерліна канонам класицизму. Навпаки, саме за вивченням античного він, як засвідчив у славнозвісному листі до Белендорфа від 4 грудня 1801 року, виявив, що «крім того, призначеного в греків і в нас, має бути найвищим мірилом, тобто життєвої правди й майстерності, нам навряд чи треба мати з ними щось схоже. Проте своїм потрібно оволодіти так само добре, як і чужим. Тому греки для нас необхідні. Тільки не женімося за ними саме у своєму власному, національному, бо ... вільно володіти своїм власним — то найтяжча річ...» Начебто зрозуміло: теорія мистецтва — дещо більше, ніж здається, вона є сутнісною формою самовизволення поета від наймитування в стародавніх митців. Про те ж таки йдеться і в останньому листі до Шіллера, де про вивчення грецької літератури сказано, що автор листа студіював її доти, аж доки ті студії не повернули йому тієї свободи, яку вони спочатку так легко відбирають. «Визволення від грецької букви», яким він, урешті-решт, пишається, веде до принципового підкорення грецького елемента вітчизняному, про що свідчить глибокодумне їх протиставлення у «Примітках до Антігони».

Цей шлях культурної рефлексії є, отже, шляхом звільнення Гельдерліна від лабет наймитування в античних митців. Та чи є це наймитування й це звільнення саме тим, про що мовить наш гімн? Хіба руйнування стильових приписів естетики класицизму є чимось рівнозначним подоланню тієї надмірної любові до повного божествами життя греків? Звісно, вище йшлося також і про освіту та побожність. І коли розум іменують священною егідою, мається на увазі не сама лише поетична рефлексія. Поетичне слово — це слово взагалі, а слово є чин і досвід влас-

⁴ Пор.: III 331. Цей фрагмент цитувався мною під час першого друкування цієї роботи, коли я вів мову про несправедливість як привід наслідування грецького розуміння мистецтва. Я мав би дослухатися до тлумачення Байсснера («Переклади Гельдерліна з грецької. Штуттгарт, 1961, с. 168) Не тільки закони мови вимагають цього, підтвердження можна знайти в цьому листі також там, де мовиться, що Гельдерлін вірить, ніби відшукав грецьку гармонію саме таким чином — отримавши справжню свободу від античного мистецтва. Мету він воліє формулювати «супроти ексцентричного захоплення».

не божественного у тому вигляді, воно сприймається та «розподіляється». Пов'язаність духу з землею — то не лише завдання поетове, здійснюване з опорою на розуміння мистецтва, яке пов'язує «благообразність Юнони» з натхненням. Натхненний запал серця завжди потребує священної егіди спокійного розуму, щоб захистити себе від «людських образ». Тому Гельдерлін перед лицем палкого людського серця взагалі може сказати про людину: «Розум її — це те, що боронить Дух, як жриця — вогонь небесний». Але та надмірна любов до Греції, в якій натхненно сповідається поет, чи слід її взагалі долати? Адже вона — не підлеглість класицистичним міркам, вона й сама є радше виразом уже здобутої поетичної свободи. Жалкування за Давньою Грецією, що відійшла без вороття в минуле, є піснею туги за її відмерлими богами, несе в собі розум, перетворений на поетичний сенс. Саме у відмові закликати зниклих богів повернутися і оживити знову загибле⁵ і стає відчутним те, в чому боги ще живуть:

Ми все ж багато Божого прийняли.
Було нам дано до рук вогонь,
І ґрунт земний, і обшир моря.

(«Примиритель»)

Так, мова рідного ландшафту, його доленосні знаки, гора й потоки, де зустрічаються земля з небом, стає предметом нового, німецького співу. Поет обирається звітувати «Янголів святої Вітчизни», посередників і посланців Бога. Це звернення до вітчизняного, виходить, аж ніяк не є зрадою дотеперішнього потягу душі, спрямованого на Схід, це той-таки колишній поклик серця:

Ні їх, блаженних, навіч явлених,
Старого краю божі образи,
Їх кликати я більш не смію, тільки ж
Ви рідні води, якщо з вами
З любові серце мре —
За всім святим та потаємним?

(«Германія»)

Сповідь у любові до Греції та жалкування за її зниклою величчю істотно входить у цей поетичний досвід «всезагального сьогодення» — в новій свободі німецького вірша-співу. Цій свободі завдячує поетове жалкування тим, що звітування про давніх богів виявляється чимось більшим, ніж класицистський блиск, що воно породжує живі образи.

⁵ Пор. з початком «Германії», IV 181.

Але саме тут, у небесній свободі цієї заповненості в минулому-сьогоденному, зринає інша скарга — щодо віддаленості Христа, його «відмови». Кому він «відмовляє? Співові про Божий образ («Єдиний»), тобто поетичному покликові. Поет виразно відхиляє припущення, начебто все це ґрунтується на непримиренних ревнощах небожителів, одного до одного. Причиною цього є сам поет, який занадто любить Христа, щоб мати змогу порівнювати його з іншими, занадто, щоб мати змогу оспівати його як присутнього, як «мирського»:

Однак заважає мені стид
Тебе прирівняти
До люду земного.

(Переклав М. Бажан)

Якщо Христа можливо з кимось порівнювати, то, мабуть, найрадіше з Гераклом та Діонісом, бо й справді всі троє носії нового, кращого ладу. Геракл виступає очищувачем світу від страхіть, Діоніс — засновник виноградників, приборкувач звірів та об'єднувач людей, Христос миротворець, що приносить нову згоду між Богом і людьми.

У пізніших редакціях гімну поет дедалі інтенсивніше шукає опертя для такого порівняння. Проте слова «цього разу», на яких обривається намагання поширеної редакції твору, свідчить, що автор мав намір повернутися до двох заключних строф, тобто основним мотивом вірша лишилася нездійсненність рівноваги між мирськими божествами античного світу й Христом⁶.

Ця пізніше додана частина створює нові труднощі в аналізі окремих віршів, проте в ній маємо такий важливий розвиток порівняння, що треба спробувати дати їй тлумачення. Христос ставиться нарівні з «мирськими мужами» в тому, що й він дістав свою науку, свою доленосну місію від Бога й тим самим точнісінько, як і вони, «самотній стояв». Його «світило», тобто місія, полягала в тому, щоб вільно правити над тим, що «вже встановлене». Встановлене — тобто позитивне статуту, в якому, власне, дух більше не живе — це, як відомо, тема «Теологічних ранніх творів» Гегеля. Тут, у Гельдерліна, та сама думка, що «стале» живого духу спостерігало за «діяльним» і таким чином знання стають незрозумілими. Але це і є завданням кожного з цих релігійних героїв — знов і знов дарувати вогонь і життя, якщо «священний вогонь уже видихнуто» («Примиритель»). Те ж таки і в «Єдиному»:

⁶ Сказане видається мені слухним, навіть після великого штуттгартського видання, що робить тлумачення точнішим. Друге видання гімну, яке потребує пояснення з огляду на зміст, видається чи не іншою темою. Це належить дослідити знову.

Адже завжди святкує світ,
Геть від цієї землі,
Кидаючи її, оголену,
Коли людське його не хранить.

Всі вони приходили берегти його та об'єднувати. Надто носії нового порядку Геракл та Діоніс. Це означає: «Всі вони один одному рівня». Приблизно так само в начерку пізнішої редакції поет показує, що цю рівність Христа з двома іншими він підкреслює всупереч християнському канону: Христос також мав «Одне, що його віддалило, відірвало від нас...», бо «в кожного власна доля, так воно є» (чи є?).

Та з цим вченням про носіїв і хранителів вогню тісно пов'язана також і історія спокуси (Матв., 4). Пустеля, оголена земля, позбавлена божеств, викликає в пам'яті історію спокуси, і знову-таки не задля розрізнення, а для того, щоб урівняти його з рештою впорядників Землі, з Гераклом та Діонісом. Навіть у безбожний час ще залишається хоч якийсь «слід слова». Христос переборює спокусу диявола, оскільки для нього написане слово ще не згасло⁷.

Він — та людина, що в пустелі зашкарублого релігійного життя, серед якої він ступає на свій шлях, здатна оживити слід Слова й саме тому відштовхує спокусника і бере на себе місію страдника-визволителя⁸.

І далі поет намагається показати Христа в порівнянні з іншими. Порівнюючи його не з Аполлоном чи Зевсом, а з тими, з ким його взагалі можна порівняти, — з Гераклом та Діонісом, що вже й самі відрізняються від «решти героїв», він іде за дійсним історико-релігійним контекстом. Надто щодо Діоніса: той доволі споріднений із Христом, тому що автор ще у «Хлібі й вині» зважився поєднати поетично обох сирійських вісників радості та дарувальників вина. Справді-таки, всі троє здаються рівнею один одному, «листочком конюшини», нерозлучною трійцею. На відміну від решти «великих», вони не виключають один одного. Радше навпаки — вони тяжіють один до одного, і їх порівнювати видається «гарним і любим...»,

... що вони під сонцем
Наче мисливець на ловах або ж
Як сіяч, що, сівбою зморений,
Шапку скидає, чи як жебрак.

⁷ Пор. з триразовим «Тут написано» в тексті Євангелія.

⁸ Відносно «слідів» порівняйте з «Давніми слідами» в першому фрагменті Піндара, V 271.

Це означає: всі вони є тим, чим вони безоглядно віддані своїй місії. Всі троє — «мисливці на ловах», тобто не ставлять за мету свою власну долю і тому — боги. Згадаймо подвиги Геракла й про його кінець; Діоніс — бог античного культу. Саме це насамперед пов'язує їх обох із Христом, який помер «у блиску перемоги». У «Патмосі» тому поет каже: «Геркулес — мов князь. Бахус — то громади дух. Але Христос — завершення». Тобто він «доповнює те, чого не вистачає ще в інших двох до з'яви божества».

І все ж таки, порівнюючи, поет знов і знов усвідомлює їхню нерівність: «Та спокушає мене оця суперечка...» — це саме той сором, який його охоплює, коли він хоче прирівняти Христа до інших. Сором спричинений тим, що й Христос не є присутній у тому самому сенсі, як ті «мирські мужі». Ті «з необхідності, як сини Бога, носять на собі знаки».

Бо він розважливо за все подбав, Зевс Громовержець,
Але Христос — сам вимір.

Сутність Христа не вичерпується на тому, щоб завершити «небесний хор» («Хліб і вино»), тобто на ролі останнього з «діючих» божеств бути ідентичним за своєю сутністю. Його виділяє те, що він сам свій вимір. Решта лише вирішують проблеми сьогодення, тобто вони виконують свою обмежену місію присутності. Христос, навпаки, будучи самодостатнім, сягає далі свого сьогодення. Він відав ще й те, про що «мовчав» («Примиритель»), і саме тому, що він не просто страждає від смерті, на яку був приречений, він перебирає її на себе добровільно (і можна, мабуть, думати, що такий є сенс в історії його спокушання, сенс, який надає Спасителеві винятковості), він і є «завершенням». Це означає, що він владний над усім наступним часом (про який тепер уже не можна подбати ще й в інший спосіб). Він — той Бог, чия благодатна новина другого пришествия панує, наче якась тиха дійсність, над усією західною присмерковою добою світу. Так завжди утверджується те, що він є іще й «інша природа».

Але чи не означає це взаємне виключення божествами самих себе, а не недолік поета? Інакшими словами: чи не скасовує власне християнський принцип «бути єдиним» усі спроби примирення з поетового боку? Чи не долає тут поета християнська релігійна могутність? Супроти спроби в християнському розумінні усвідомити це тлумачення⁹ постає вся сукупність уявлень Гельдерліна про богів. Гельдерлін ніде не визнає цю-

⁹ Пор.: Гардіні Романо. «Гельдерлін: Картина світу та побожність». Лейпциг, 1939, с. 557.

го християнського принципу єдності, винятковості. В нашому вірші це означає Всевишнього Бога, який має не одного, а чимало посередників:

Бо сам він не панує.
І всього не знає. Бо вічно хтось
Між ним є та людьми.

і

Чимало високих думок
Народилось
Від мудрості, від Отця.

Гімн «Патмос», присвячений ревному християнинові ландграфові фон Гомбургу, має саме виправдати його християнське благочестя перед сповненою богами душею поета: «Тому що Ісус ще живий». Власна тверда певність поетова промовляє зате, що Христос якраз не єдиний:

Бо є його сини, герої,
Які діяннями земними,
Змагаючись нестримно,
Тлумачать нам його Святе Письмо
І знаки блискавиць.

(Переклав М. Бажан)

Але тоді що означає надмірна любов поета до Єдиного? Його звать «Господарем і Господом», звать «наставником», тобто вчителем усієї західноєвропейської доби, до якої поет належить. Цей зв'язок поета з його добою є, отже, тим, що стоїть на заваді омріяному компромісові. Ця християнсько-західноєвропейська доба позначена тим, що Христос є її Богом саме як невидимий і відсутній водночас. Із разючою проникливістю Гельдерлін у «Патмосі» описав нову сутність християнського благочестя:

Тоді загасло сяйво дня,
Велично-царствене, й зламався сам
Проміннопростий скіпетр
Страждань Господніх, бо вернутись мусив
Він в слухний час і негаразд було б
Спізнитися, порушуючи вірність.
Віднині людський труд і радість
У тому полягають,
Щоб жить в ночах закоханих, сховавши
В зіницях пильних, простодушних
Безодні мудрості. І зеленіють
Далеко в горах образи живущі.

(Переклав М. Бажан)

Новими формами благочестя є опущені очі та внутрішнє світло, коли

А що тоді, коли вмирає той,
Кого обрала
Собі Краса і стало чудом
Його лице; кого небесні сили
Передвіщали.

(Переклав М. Бажан)

Тому врозріз із власною релігійною дійсністю Христа йде те, що поет із спокус багатствами своїх скарбів намагається

Творити образ і, вглянувшись,
Уявляти, який же він був, Христос¹⁰.

(Переклав М. Бажан)

Тут відповідь поетова собі самому: не тому що небожителі всі ревниво виключають один одного, будучи один для одного сьогоденням, а через те що поет неспроможний відчутти рівноваги їхнього божественного буття, оскільки Христос є також ще й іншою природою порівняно з сьогоденням. Саме ця інша дійсність Христа править епохою, в якій живе поет, такою мірою, що він не в змозі шанувати його так само, як грецьких богів, — як всесвітню присутність Природи у світі. Щоб поет спершу визнає як свою провину, та знаю я, в тому моя вина, на щό він нарікає, як на ваду, що підлягає виправленню: «Міри, як прагну, не віднайду»; те він, врешті-решт, осягає як свою поетову форму долі.

Закінчення гімну говорить про ув'язнення духу в його людських та історичних рамках. Лише «Бог сам знає, коли явиться, чόго бажала найкращого його душа». Кожен інший має долю, в якій ув'язнена його душа. Христос також був бранцем на землі й «засмученим вельми», поки не звільнився аж до рівня свого неземного та духовного призначення, «поки не злинув до неба, в повітря, якому так само належить душа героя». Також і незламність героїчного духу покірна долі ув'язнення в часі. Герої також не вільні, не господарі власної долі. Це про них, «духовних» і все ж ув'язнених, говориться в останньому звертанні, яким усе закінчується:

Духовні також — мають поети
Належати світові.

Поети духовні самі собою, тобто вони перебувають на одному щаблі з присутністю усього божественного, вони йому підпорядковані. Проте

¹⁰ Пор.: Коммерель Макс. «Дух та буква поезії». Франкфурт, 1940, с. 287.

й вони в нездоланному полоні в часу. Поет збагнув це на власному прикладі: вони також не в змозі лише зусиллям власної волі наближати бажане їм «найкраще» — це залишається прерогативою Бога.

Поети мають, отже, належати світові, оскільки вони можуть оспівувати лише сьогодення, в якому ув'язнені. Гельдерлін живе в часи, коли Христос неприступний для поетичної творчості. Грецькі боги — це теперішні переказів, які заново витлумачують себе поетові у світлі «присутньої Природи»; на противагу цьому, Христос живе у вірі, його культ здійснюється в «дусі». «Бо Христос іще живий». Поетові відомо, що то була б провина, якби він забажав домогтися забороненого: «Але б хто пристрожував себе самого («Патмос»)) або:

І кара тому, хто захоче дорівнятись
До нього силою
У мрійливому сні

(«Проца»)

Саме належність поета до несвітських духовних глибин Західної Європи запродала його як поета в небесний полон до мирських божеств, які лише й доступні його співові, та заперечує таке омріяне примирення. Та болісна напруга, на яку, таким чином, прирікає себе поет, здобуває в цій віднайденій ясності своє розв'язання. У цьому розв'язанні найразючіше те, що саме відмова від омріяного компромісу, саме усвідомлення нерівності здійсмає заборону з нового великого завдання вітчизняної поезії. Христос справді відрізняється від інших, оскільки Його сучасність — не просто сучасність короткого періоду Його земного перетворення¹¹. Воно є сучасністю в історичній долі Заходу. Так зречення обертається на завдання, вказує на те, що одним із варіантів «решти» були люди. Саме це підтверджує виокремлення Христа — напевно: серед божественності всіх.

Тим часом завдяки відкриттю «Свята миру» гімн «Примиритель» отримав щонайважливішу паралель, позаяк образ Христа й там підкрес-

¹¹ Цій нашій спробі тлумачення нерівності «мирських» богів з Єдиним нібито суперечать рядки іншого гімну Христові — «Примирителя», яких, хоч і також у стосунку до Христа, проте в загальному сенсі сказано: «І має бути все величнішим він сам. Тому що як усіх богів Господь, він також має бути сам поміж усіх. Така є його нива». Ці слова, сказані щодо всіх загалом богів, начебто скасовують перевагу Єдиного. Лише одне запитання: чи не християнська це обітниця, яка, будучи збереженою у вдячності, саме лишень і справджує це положення уперше також і стосовно решти божеств? Порівняймо роль Утішителя в «Хлібі і вині» і тут, у попередньому начерку». Ніхто, крім тебе, неспроможний замінить усїєї решти. *Beissner Friedensfeier*, Stuttgart, 1954, S. 36.

люється особливо, проте, за всього піднесення, все ж таки вплетений до загального закликання богів. (Нині вже можна вважати доведеним, що не Христос вважається «Князем свята».) Він є сучасністю історичної долі Західної Європи.

Його бажав я оспівати як Геракла...
 ...Проте не має співу.
 Доля не так судила. Чудовіш.
 Багатше для пісні. Неозорій.
 Після нього міф...¹²

Поет у своїй покорі долі відкриває для себе, згідно з правдивою історичною логікою, сукупність моментів західноєвропейської історії. «Неозорій міф» цієї історії йде поряд з поетичною сучасністю грецьких переказів.

Нам належить точніше замислитися над цими взаємозв'язками, щоб пізнати, як поет завдяки подвійному полонові — любові до грецького та приналежності до християнсько-західноєвропейської доби — досягає унікальної ваги свого знання про обидва вказані складники: і про грецьких богів, і про «янголів Вітчизни». «Єдиний», з якого ми виходимо, проте загалом є радше приховуванням, ніж відвертістю. Те, що намить проясніло для нас у рядках гімну, залишається для нас ключем нашого розуміння:

Світ античного й внутрішній суть християнсько-західноєвропейської душі — все це вкупі складає ту незбагненну ношу, яку судилося нам нести.

Поет подає її не в елегійній формі, в уривку відходу богів — їхнього відвертання від людей і втечі — як настання вечора та ночі. Грецький ландшафт постає тепер як велетенський, покинутий всіма трапезний стіл («Хліб і вино»), честь небожителів стала невидимою.

Немов від надмогильних племінців,
 Дим золотий, над ним плине повір'я,
 І покриває нас і весь наш сумнів...

(«Германія»)

Так поет, покликаний вісник божественної присутності, живе в слові, неначе вигнанець. «І навіщо поети в убогий час? («Хліб і вино».)

Відповідь, яку знов і знов знаходить поет, сумніваючись у своєму визначенні, постає для нього зі ствердного «так», сказаного цій ночі. В чу-

¹² «Патмос». Уривки пізнішого видання.

довому початку «Хліба і вина» вже видно подвійну сутність ночі, примушуючи завмирати денне життя разом з його гучним гамором, вона водночас будить приховане життя, що доти спало, власні голоси ночі, проте на-самперед вона дарує безсонній людині снагу для «сміливішого життя», яке дає змогу висловити таємницю душі й гарантує повернення дня тим, хто перебуває в присмерку західної історії, гарантує повернення дня через збереження пам'яті про нього. Тут християнська культова форма таємної вечері отримує цілком своєрідне, надане їй Гельдерліном, тлумачення. Христос, тихий геній, який жив колись серед людей, залишив по собі втіху та обітницю повернутися тим, хто був покинутий серед ночі, і як знак цього — таємна вечеря, хліб і причастя. Гельдерлін бачить у ньому не містичний зв'язок, не «навернення», хоча також і не встановлений збавителем обряд спомину про Нього як те розуміє реформована віра, — він бачить у причасті той освячений стихіями, Землею і Сонцем, чинник, що живе у хлібі та вині; Гельдерлін виходить з того, що в наш безбожний час також і вони обоє, хліб і вино, мають розглядатися не так, як будь-що. Їх уживають не з самої лише потреби, як щось корисне, а й шанують із вдячністю, «все ще живе хоча б якась подяка», тобто у зв'язку з ними все ще пам'ятають про небесне. Так, будучи шанованими як святі, ці всесвітні предмети споживання є запорукою божественного повернення та божественного наповнення:

Хліб — то плід землі, благословенний світлом,
І розраду Громовержець дає.

Пам'ять — це сьогодення відсутнього в його відсутності. Хліб і вино — це така наявність, яка є запорукою відсутнього, сукупного багатства Божих дарів і божественної дійсності. Їхня святість жива не повір'ям (тобто не тим, що засновано Христом), набагато більшою мірою живий саме переказом, живе зображення Бога в цих символах, в сьогоденні цих стихій та у вдячності, що зберігає та боронить цю святість.

Це перевернення та обґрунтування переказів на сьогоденні є вирішальним перетворенням від покинутості в очікування, яке надає європейській історії власного, сповненого сьогодення і майбутнього сенсу. Пам'ять, оскільки вона володіє сьогоденням, стає очікуванням. Зберігати пам'ять споконвіку було завданням поета. Це його служіння наповнюється тут сенсом пробудження та заклику до Відсутнього. «Небесні знаки» пробуджують мужність. Нарікання перетворюється на гімн, звернення до того, що «перед очима у тебе». («Германія».)

Навіть більше. Сама ця ніч, віддалена від божеств і страждання через неї — не просто нестатки та поневір'яння, — тут здійснюється історична

необхідність. Ніч — це покрив милосердя. «Адже не завжди Божа людина спроможна нести повноту» («Хліб і вино»). Але є також і ніч збирання та приготування до нового дня. Так запитує себе й собі ж відповідає такий поет:

І загибає справа
Півбога та його прибічних,
І сам Всевишній лук свій одвертає
Так, що ніде не видно
Безсмертного — ані на небесах,
Ні на землі зеленій,— що тоді?

Це помах сіяча, який гребе
Лопатою пшеницю
І кидає на тік, провіявши крізь світло,
І висівки до ніг йому спадають,
Аж нарешті одсіюється зерно.

(«Патмос», переклав М. Бажан)

Очікуване майбутнє витлумачується йому як «плід Гесперії». Якраз те, що довго приховувалось у мовчанні, те, задля чого бракувало слова, оскільки не було для нього слухача, — те стане правдою нового дня, тому що «зростає у сні сила слова». Проте сам з цим переконанням поет обирає собі своє служіння і обумовлює свою долю: йому судилось бути самому, бо він має перший назвати й закликати в своєму слові спільне для всіх Божество, десь так, як органна прелюдія править за вступ хорового співу. («Біля джерел Дунаю», «Мати-Земля».)

Звернення пам'яті до прийдешнього в тому вигляді, в якому поетові щастить показати її в своїй пісні, є найменуванням цілком власної сучасності: не давніх, відомих на ім'я божеств, і навіть не владного, попри всю свою відсутність, генія Христа — це закликання й тлумачення чистих знаків і натяків насамперед повних змісту вітчизняних гір і річок, у яких поєднуються, наче в рунах історії, античний світ і Європа. Подумати, хоча б, над символікою течії Дунаю. Природа перетворюється тут на історію. Течія річки, в якій беруть шлюб земля з небом, стає символом часу й перебігу західноєвропейської історії. Реальність таких, сповнених майбутнього, таємних знаків обертає мову про згаслих божеств на звістування їхнього нового повернення. Сьогоднішня цього очікування — це сфера, де може здійснитися омріяна рівновага примирення всього божественного. Чекування, як і спогад, є присутністю відсутнього. В ньому й сам Примиритель, Бог Європи, також може бути названий примиреним («Примиритель»). Бо реальність жодного іншого бога не стала тією мірою, як його реальність дійсним обіттуванням й упованням. Поет може

лише сказати, що він завжди несвідомо служив Матері-Землі й сонячному сяйву (кінець «Патмосу»), бо те, що він звершив, те, що піднесло пісню високо понад заклинання античних вірців у нове майбутнє, — було якраз прозріння в його пісні сучасного.

... отець всеможний
Понад усе жадає,
Щоб твердість букв збережено було і вірно
Тлумачено. Цьому слугує і німецький спів.
Тлумачить вірно букву його й суть —
Цьому слугує і німецький спів.

(«Патмос», переклад М. Бажан)

Буква та існує — то просто вчення й практика християнства, то «глаголи неба» («Проспіване серед Альп»), призначені поетові задля тлумачення. «Деякі написані людьми. Решту написала — природа», («Біля джерел Дунаю», прозовий текст).

Гесперійський поет, оскільки й він також оспівує сучасність, відтепер може, хай це буде й не сучасність повноти чи повного, «Дня спільного для всіх», — засвоїти античні форми звеличення присутніх богів, перейняти форму гімну в тому вигляді, якого йому надав Піндар. Та перетворює й наповнює ці античні форми мова Лютера, зовсім інша мова і зовсім інший дух. Це теперішнє нетерплячого чекання, а не майстерно вплетене впевненою рукою Піндарового благочестя. Це сьогодення відкритості, в яке перетворюються образи давніх божеств і якому не чужий також і християнський Бог, що є «прийдешнім» Богом більшою мірою, ніж усі решта:

Один завжди для всіх.
Будь рівним сонячному світлу!

(«Примиритель»)

І тут також доречно буде звернутися знову до теоретико-мистецьких думок Гельдерліна, щоб простежити особливості прийомів поетичного стилю його поезії, що відрізняють її від античних зразків. Адже ту нову свободу, про яку промовляють його вітчизняні пісні, Гельдерлін засвідчив у своїй наполегливій роботі над поетичним матеріалом античності (насамперед його переклад Софокла, як показали дослідження Байсснера). Там він¹³ виразно обґрунтував, чому західноєвропейсько-вітчизняний світ уявлень відрізняється від грецького, підноситься над

¹³ Примітки до «Антигони», 3, V, 257.

ним і все ж є йому протилежний. Для Гельдерліна трагічне слово греків є опосередковано — «фактичнішим, позаяк» у ньому втілюється чуттєва тілесність», трагічна загибель відбувається тут у реальному образі тілесної смерті. На відміну від цього, згідно з духовними уявленнями, трагічне слово впливало на «наш час та бачення безпосередніше, оскільки охоплює собою духовніше тіло». Убити тут означає знищити внутрішньо. Хотілося б охоче застосувати ці спостереження про трагічне слово драми до нового стилю гімну Гельдерліна та їхнього піндарівського вчення. Однак те, що ми читаємо в його студіях про «трагічну оду», зовсім не дає підстави задумуватися про протилежне стосовно античного. Виявляється, воно лише показує, що Гельдерлін і тут, як і в випадку з драмою, осмислює розуміння мистецтва у давніх поетів аж ніяк не в дусі романтизму, властиве — так само, як і його власні гімни відповідають суворості давніх архітектонічних законів. Попри це йому також і тут мало бути зрозуміло те, що він у найзагальнішому сенсі продумує у зв'язку зі своїм перекладом Софокла. Адже й ліричне слово його вітчизняних гімнів було безпосередніше від слова Піндара, який трактує щось задане задалегідь, про рід, до якого належить переможець, що вже має пережити мить перемоги, про чіткий з релігійної точки зору порядок побудови дійсності. Щоправда, Гельдерлін також використовує чимало з цього, вплітаючи у свої вірші звернення чи посвяти, проте саме такі подібності дозволяють усвідомити, що адресат звернення не належить до цілком іншого порядку поетичного буття. Якщо розглянути релігійну співвіднесеність слова, стає цілком зрозуміло, чому Гельдерлін підпорядковує грецьку мистецьку форму вітчизняній. Справді, слово Піндарове про божественне стосується сталої релігійної реальності, зберігати яку є завданням поета: слово Гельдерліна, навпаки, відкрите для вторгнення непримиренних і могутніх сил, таких як грецька безпосередність та західноєвропейська проникливість. Також і в античності, якої у Піндара, для його гімну, відбувається дуже ретельний відбір з-поміж усього багатства міфів. Коли, проте, Гельдерлін каже: «Багато про це можна було сказати» («Патмос») або «Погляд сягає багато чого» («Єдиний», пізніше видання), тоді яке багатство — не багатство невимовленого, а багатство невимовного, лунає тут!

Скарга «Єдиного»: «Ніяк не сягну, чого прагну: / Це міри» набуває, отже, значення для всієї поетичної творчості Гельдерліна. Це не визнання нездійсненності завдання й неспроможності, яка в певному пункті кладе межу звичній майстерності, — навпаки, це перебування на крайній межі становить таємницю поетичної сили Гельдерліна, яка нагадує пророчу «Ніколи не знайти відповіді» — це його повсякчасне потаємне

вираження. «Хотів би співати я пісню легку, та це ніколи не дано мені». «Повноту щастя», «Тягар радості» («Райн»), дещо, що ця потаємна безпосередність, урешті-решт, привносить у Гельдерлінів голос, «божественне навіженство мови», яка й, німіючи, все ж таки співає:

Та зараз перервіть плачем блаженным,
Як розповідь любові,
Мій спів, бо я під час його,
То червонів, то бліднув,
Було мені отак. І всім так єсть.

(«Біля джерел Дунаю»,
переклав М. Бажан)

І тут згадуємо протиставлення грецького та вітчизняного бачень у Гельдерлінових «Нотатках до «Антигони»». Там він каже про греків: «Їхня основна тенденція полягає в здатності заспокоїти себе, оскільки в цьому саме їхнє вразливе місце, і, навпаки, головна тенденція в баченні нашого часу — зуміти щось схопити, мати талан, оскільки наша слабкість — у безталанні».

Гельдерлін окреслює в протиставленні з античним своєю власну самосвідомість. Він осягає слабкість (природну) та тенденцію (мистецьку) в цьому взаємопереході давніх авторів, так що антична слабкість — неможливість самозаспокоєння, невмінню означитися в їхній мистецькій цілеспрямованості відповідає незрівнянна пластична виразність; так, нестача талану, безталання новочасних, надає їхньому мистецькому прагненню священного пафосу, щирого натхнення, того безпосереднього захоплення душі, коли так важко досягти тверезої розважливості¹⁴. Гельдерлін свідомо ставить античний спосіб бачення нижче від нього — так, як Гегель десь вважав, що розтопити і «вдихнути душу» в закам'янілі розумові форми тяжче, ніж узагалі вперше сягнути рівня всезагальної думки, що було подвигом греків. Та в цій протилежності він бачив водночас певне гармонічне доповнення. Зрісши на грецькому розумінні мистецтва, він глибше вдосконалив «Свободу в застосуванні власного», могутніше, ніж будь-хто інший з друзів чи ворогів давніх греків. Можна назвати його долю античною долею, покликанням переповненості божеством, проте велич його творчості, ця ніби антична велич, полягає в тому, що йому, як Гомерові серед греків, — пощастило надати вітчизняній пісні власного ладу¹⁵.

¹⁴ Гегель. *Феноменологія*, передмова, с. 30 (Лассон). Пор. мої власні студії з цього приводу: «Гегель та антична діалектика» в 3 томі Зібрання творів, с. 3—28.

¹⁵ Пор.: Слово Гельдерліна про Гомера, звернене до царства Аполлона.