

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.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen.

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

ПРИРОДНІСТЬ МОВИ ГЕТЕ

Доповідь на конгресі
(1985)

Для всіх нас існує підхід до Гете, який ми мусимо не вибирати, а який заздалегідь визначає всю нашу зустріч з ним. Нам слід його тільки усвідомлювати. Він ґрунтується на тому, що постать і творчість Гете упродовж десятиліть, а незабаром і століть з часу його смерті, набули ваги, яка, у свою чергу, стала своєрідним мірилом. Тут передовсім ми мусимо усвідомити, що сьогодні, 1982 року, ми, власне, мали б святкувати столітній ювілей. Бо це був саме 1882 рік, що відкрив визначальний на тривалий час вплив Гете. Політичний розвиток Німеччини, як і політичний розвиток інших країн Європи, привів «від космополітизму до національної держави, якщо говорити словами Фрідріха Майнеке. Власне, це підкреслював і Шіллер, однак спочатку воно зовсім не сприяло космополіту Гете. Хоча останні п'ятнадцять років свого життя Гете і був європейською знаменитістю, однак він був чим завгодно, тільки не німецьким національним героєм. Його стосунки зі своїми улюбленими німцями були, як відомо, справді напруженими. Вартим уваги є також те, що перше видання «Західно-східного дивану», одного з шедеврів німецької ліричної поезії, в 1882 році ще не було розпродано. Отже потім, після того як у дрібнонімецькому розумінні вдалось і консолідувалось заснування німецької імперії, просвітницька постать Гете, зрештою, увійшла в загальну свідомість. То було відновленням ваймарської спадщини всією молодогою нацією. Велике видання творів Гете, так зване Софіївське видання, яке тоді розпочали, надало значного стимулу зростаючому розгортанню слави Гете в німецькому культурному житті і в світовій культурі.

Проте і в нашому сторіччі творчість Гете і його особистість аж ніяк не були безспірними. Так, цікавим є те, що Франкфуртський університет носить ім'я Гете лише з 1932 року. Також у 1932 році було заснова-

но премію імені Гете, першим лауреатом якої став поет Стефан Георге¹. Політична кон'юнктура була зрозумілою: поет Стефан Георге уособлював тоді відчуття консервативних аристократів, які скептично й негативно ставились до Ваймарської республіки, її сумнівів і політичних слабих, і яких з їхньою симпатією до національної спадщини пізніше в жакливій спосіб було розтоптану революцією нігілізму. Штауффенберг належав до оточення Георге і своїм життям засвідчив велетенську помилку мужів, що мріяли тоді про революцію з правого боку. Те, що після 1933 року спадщину Гете несла на своїх плечах лише одна приречена на безпомічність громадянська інтелігенція, зрозуміло само собою. Коли ми 1949 року у Франкфурті, де я працював професором, зробили перший крок до відновлення міжнародних зв'язків, то ми використали для цього тогорічний ювілей Гете й вибрали темою «Гете і наука». Тема «науки» уможливила форму, що виходить за межі мови, більш легшого відновлення стосунків зі світовою культурою. Цим ми підкреслили морфологічну тенденцію, яка має своє значення у власне природничих науках, і в сприятливому світлі показали Гете як одного з великих її зачинателів.

Історія впливу Гете — це завжди вид документації відповідної сучасності, і тому, як мені здається, не випадковим було те, що перша доповідь цього річного конгресу — тобто знову ж таки 1982 року — присвячувалась темі «Гете і Просвітництво», в тому широкому розумінні, яке виклав нам учора пан Фіргаус. Це знову ж таки з'ясувало одну основну течію у суспільній свідомості наших днів. Її, мабуть, можна звести до наступного усвідомлення: епоха «німецького руху» (Ділтей), під час якої особлива постать історії німецького духу через Гете, німецький ідеалізм і романтизм набула свого вигляду, була, як якимось сказав Ернст Трельч, у великому Просвітництві нового часу, зрештою, всього тільки «епізодом».

І коли я для сьогоднішнього дня запропонував тему «Природність мови Гете», — звичайно не як філолог, яким я в цій сфері ніколи не був, а як мислячий читач Гете, — то розраховую правильно висвітлити цим іншу, також, як я вважаю, впливову, основну течію нашої сучасної суспільної свідомості. Глобальність того просвітництва, в якому ми нині перебуваємо, пробуджує нові зворотні впливи — це більше не Про-

¹ Про тіньові аспекти присудження премії імені Гете Стефану Георге див.: Palm Erwin Walter, *Spuren in Frankfurt* («Сліди у Франкфурті»). у: Zimmermann H.-J. (Hrsg.), *Die Wirkung Stefan Georges auf die Wissenschaft* («Вплив Стефана Георге на науку»). Ein Symposium. Heidelberg, 1985 (Supplemente zu den Sitzungsberichten der Heidelb. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, Jg. 1984, Bd. 4, S. 73—76).

світництво XVIII сторіччя, яке було спрямоване проти тиску церков та монарших дворів, яке є для нас нині рушійною силою. Просвітництво у цьому напрямі здійснило прорив. Сьогодні це нова хвиля просвітництва, технічна дія якої призводить до перетворення нашої планети на суспільну фабрику і робить межі цієї справи загрозливо видимими. Що може означати для неї Гете? Звернімося сьогодні до книготорговців: попит на твори Гете цілком і повністю перевершує їхні можливості, хоча на ринку з'явилась достатня кількість видань з цієї нагоди. Тут, звичайно, маніпулюють ринком, це нам відомо: ми, автори, не тішимо себе в цьому надто великими ілюзіями. Однак, щоб укладати ті ж самі вигідні угоди, слід чітко передбачати основні тенденції суспільного життя. Отже, як мені здається, щось та значить, що люди, і насамперед молоде покоління, знову прагнуть сьогодні до Гете. Чому? Це, звичайно, як і будь-яка суспільна подія такого рівня, комплексний процес. А одна з причин цього, як я міркую, полягає в тім, що багато хто вже не витримує тієї суржикової німецької мови, яка нині стала звичною справою в більшості областей науки і в журналістиці. Природна плинність мови Гете набула з цього контрасту нової сили точної дії. Для мене це в будь-якому випадку було підставою, щоб поставити собі запитання, на яке я не хочу відповідати, яке я, однак, хотів би сформулювати в деяких напрямках: що є опертям тому, що мова Гете видається нам такою природною?

Аби підійти до цього питання, ми маємо передовсім згадати про ту велику зміну, що сталася упродовж останніх десятиріч в оцінці певних цінностей штучного й майстерного. Згадаймо спочатку про значно віддалений процес: про відкриття бароко. «Бароко» було тоді лайливим словом! Так мене вчили ще в школі, а вивчаючи літературознавство про ту ж таки силезьку поезію бароко, говорили, що вона — то нестерпна пишномовність. Нині як англійське, так і силезьке поетичне бароко, поряд з деякими іншими формами мистецтва бароко, користуються великою пошаною, а бароко стало провідною темою в дослідженні творчості самого Гете. Те саме ми можемо побачити на ринку антикваріату: скромні державні службовці можуть облаштувати себе, в кращому випадку, меблями в стилі бідермаєр, але не меблями бароко, за які вони більше просто неспроможні заплатити! То були і є зміни стосовно смаку і сприйняття стилю, які відбуваються в суспільстві також і сьогодні й окреслюють нові, не тільки поетичні, але й антипоетичні звороти. Як швидко минув, до речі, величезний вплив Гельдерліна! Звичайно, він залишається провідною поетичною фігурою. Його можна прямо назвати великим класиком XX сторіччя. Бо лише через XX сторіччя, лише

через видання Геллінграта, лише через розшифрування пізніх гімнів Гельдерлін з постаті на межі між класичним світом і романтикою став одним з найбільших світил нашої літератури². Незважаючи на це, сьогодні, поза всяким сумнівом, виразність Гельдерліна — чи хоча б Гайдеггера, Георге або Рільке — уже не сприймається так легко. Радше вже знову вчувається тихе, зграйне звучання Гофманнсталя зі смаком часу, що дає про себе знати, і відповідають йому більше, навіть у порівнянні з майстерним маньєризмом Томаса Манна, ледве помітні характерні відтінки прози Музіля. Це щось таке, що криється глибше, ніж те, що на поверхні. Здається, що розпочинається відхід від певної форми штучності, інстинктивний опір — це не мають бути нинішні «зелені», однак «зелені» є симптомом. Вони засвідчують глибше сприйняття вузьких місць і ускладнень, вибратися з яких стане завданням нашого життя і нашого виживання.

Отже, я хотів би запропонувати кілька думок про природність мови Гете і сформулювати кілька питань. Природність і штучність: дозволю собі почати з мовного питання. Вже слово «природність» змушує замислитись. Хто ще, власне, може сказати, що «природа» латинське слово? Настільки звичайним стало для нас це слово. Однак поняття «природність» прийшло до нас відносно пізно; в будь-якому випадку це світило Руссо, завдяки якому «природа» як антонім раціоналізму ослаблого Просвітництва стала поняттям цінності і провідним словом. Не обійшлося без впливу Руссо і те, що німецький розвиток в епоху Гете пішов своїм новим, відмінним від бароко шляхом. Знову ж варто згадати про щось, що лежить у загальній свідомості. Я маю на увазі відхід від французького садового стилю і звернення до англійської садової культури. Це, власне, відкриття природи в мистецтві оформлення садів.

Цим ми наблизились до тієї вирішальної фігури, яка як у позитивному, так і в негативному Гете вивільнила надзвичайну природність мови. Я маю на увазі Гердера і відкриття народної пісні. Щось світле міститься в тому, що це стало раптом новим, великим ціннісним моментом, спосіб співу народів, «голоси народів у піснях», те, що мистецтво цієї природності, хоча б шотландських балад або все те, що зібрав Гердер, стало для Гете своєрідним зразком і тією зустріччю, яка розв'язує язик. Але це, звичайно, не все. Бо сам Гердер, цей відкривач «голосів народів у піснях», не був, зрештою, співучим пісенним поетом взагалі. Він, зрештою, взагалі не був поетом, однак був найвеличнішим оратором

² Див. про це мою роботу «Сучасність Гельдерліна» (*Die Gegenwart Hölderlins*) у: Gadamer Hans-Georg. *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen, 1993, S. 39—41.

німецької класики — навіть у порівнянні з Шіллером, чия поетична сила багато чим завдячує його ораторським здібностям. У Гердері перед нами ще раз, у прямо-таки найпростіший спосіб, розлилася риторика в усій її могутності і ширі, в патосі амвона і з подихом задушевності, що спливає в нескінченність.

Тепер це саме той пункт, з якого ми можемо окреслити природність мови Гете. Риторичне в ній, здається, затихає аж до непомітності. Поряд з повторним прочитанням Гете слід тільки прочитати декілька сторінок Шіллера, щоб зразу ж зрозуміти цю особливість у способі творення поезії Гете. Шіллер, звичайно, не без огляду на самого себе, в майстерних поняттях сформулював це як відмінність між наївною і сентиментальною поезією. Само собою зрозуміло, що цим Шіллер не хотів сказати, що Гете цілком належить до наївної поезії; з огляду на Гете, він, звичайно, мав на увазі радше можливість синтезу наївного і сентиментального, чого сам був позбавлений.

Це перший натяк на природність мови Гете. Її перша ознака полягає в тому, щоб у природній чистоті показати те, що можна заспівати і висловити. Іноді Гете навіть наважувався казати: писемність — це вже і завжди послаблення правдивості. Подібно до цього, — а в подальші роки і, звичайно, через погляд на Шіллера в значно пом'якшеній формі, — він говорив про «штучні таланти», які шляхом роздумів хочуть добитися того, що насправді має саме прийти комусь лише з піднесеної форми поетичної уяви і пристрасного мовлення. Тут напрошується запитання, а як бути з поезією Золотої доби і Гете, як бути з Горацієм? Немає жодного сумніву, що Гете визнавав майстерність Горація і захоплювався ним. Те, що він умів цінувати анакреонтизм, дуже добре видно принаймні в молоді роки. Вчора ми слухали виступ, який засвідчує те саме про пізні роки його життя. І все ж мені здається, що в усіх роздумах Гете бракує, власне, детальнішої оцінки Горація, і я вважаю, що це треба добре розуміти. Хто читає Горація, мусить тренуватися, — а як мені це ще назвати, — в своєрідному найвищому мистецтві літературної головоломки. Порядок слів у віршах Горація — це настільки свідомо і елегантна штучність, що за всієї безпосередності мовної потуги Горація і за всієї магії мовної мелодики, вони завжди залишаються розташуванням у певному порядку штучних контрапостів, де «мовлення» вірша Горація набуває вигляду вірша. Мені здається, що те пісенне, співоче, що відзначає вірш Гете, є надто віддаленим від поетичної творчості Горація. Це зовсім не повинне надавати переваги одному перед іншим, однак це робить очевидним інший ідеал мистецтва: те штучне, яке в епоху натуралізму дозволяє Стефану Георге бачити в Горацієві великий

зразок — було схоже з мистецтвом ювелірного ремесла, яке він довів у творенні своїх поетичних рядків.

Щоб зрозуміти природність мови Гете, варто заручитись понятійним тлом, яке звучить у слові «природа». Контури якогось поняття вимальовуються на його антонімах. Бо усвідомлення — це розрізнення. Так, мені напрошуються природність і природа в двох протилежностях, які у Гете надають обрисів поняттю природи: «природа та мистецтво» і «природа та» — чи можна це взагалі сказати німецькою? — «історія» або «суспільство» чи взагалі «дух»? Я волів би краще відкрити карти і сказати грецькою: тоді це зватиметься «фізис» («Physis») та «техне» («Techne») (для природи та мистецтва); «фізис» та «етос» («Ethos») (для природи та суспільства). Обидва компоненти можуть ввести нас трохи глибше в усвідомлення мистецтва природності, яке відзначає творчість і суть Гете, до того ж не тільки його поезію, але й прозу. Я не дарма поряд зі співочим назвав те, що можна висловити. В цьому взаємозв'язку ми саме і маємо згадати про оповідача Гете — і про його компанійський талант, який з днів його молодості зачаровував сучасників.

Тут, звичайно, найважливішу роль відіграє розрізнення природи і мистецтва. Сам Гете, зокрема після того, як Шіллер привчив його до певної понятійної мови, що впливала з філософії Канта і Фіхте, іноді задумувався над зв'язком між природою і мистецтвом, однак це мало місце переважно в пізні роки його життя. Навпаки, існує свідоцтво тієї первісної форми, де Гете прагнув сформулювати свою елементарну співочу спроможність, свідоцтво, що походить з попередніх йому часів: «Художнє наслідування прекрасного» Карла Філіппа Моріца. Значний витяг звідти Гете взяв до своєї «Італійської подорожі» й виразно підтвердив, що це насправді було і його думками. Що є тією основною думкою, з якої тут впливає зв'язок між природою і мистецтвом? Про що говорить «Художнє наслідування прекрасного»? Очевидно, про творчу жагу творення. Цей часто вживаний тоді вираз походить з природознавства. Звідси він мав висловити для Карла Філіппа Моріца і Гете те, як відчуття діючої сили, яка породжує мистецький твір, формує власну суть прекрасного. В Карла Філіппа Моріца це виглядає чітко; там прямо говориться, що «твір, як уже здійснений, через усі ступені свого поступового становлення раптом мстиво виступає перед душею, і в цей момент першого продукування неначе постає тут перед своїм справжнім існуванням; [. . .] звідси прекрасне в своєму виникненні, в своєму становленні вже досягло своєї найвищої мети: наша солодка згадка про нього — це тільки наслідок його існування». Те, що твір не застигла форма, а становлення форми миттєвості і самого художнього проекту, стало зрозумілим для

Гете цілком як відповідна форма його власного поетичного досвіду. Само собою зрозуміло, що за цим стоїть початок естетики генія, і пізніше Кант у «Критиці розумових здібностей» сформулював зв'язок між природою і мистецтвом як зв'язок між прекрасним природи і мистецтвом генія. Саме ця третя «Критика» Канта особливо переконала Гете³. Тут геній постає як «улюбленець природи», якому дана спроможність без правил і без зразка формувати те, що започатковує правила і є зразковим. Вираз Канта «улюбленець природи» певною мірою вже зустрічається в думках Карла Філіппа Моріца. Творчий геній — цей вираз також зустрічається тут у цьому взаємозв'язку — є того виду, що власне тільки творче новоутворення мови представляє поетичне мистецтво: «природа, яку піднесено до вищого існування». Читача неначе поставлено перед зразком творчої особи. Його спроможність сприйняття — так це називає Карл Філіпп Моріц — має настільки наблизитись до спроможності формування (і це глибокий погляд), щоб вірш лише тоді опинявся тут, коли його — як ми гарно скажемо — знають і можуть декламувати, або — якщо процитувати Гете — щоб «у мистецькому творі мусили жити, знову і знову його споглядати і забезпечувати собі цим вище існування». В цьому лежить те, що земне буття поетичного висловлювання всупереч своєму характеру послідовності, який ми знаємо з відомих лаокоонових проблем Лессінга, незважаючи на це стало чимось на кшталт одночасності, справжньої присутності — так як, наприклад, фігура танцю виражає власну присутність лише в послідовності. В пізніх роздумах, які я, власне, й цитую, це прямо формулюється як заперечення, яке має відкинути те, що митець повинен прагнути того, щоб його твір поставав як витвір природи. Звичайно, він діє як природа, однак це тому, що він є надприродним і засвідчує про вище існування. Так, зв'язок мистецтва і природи є для Гете, поза всяким сумнівом, амбівалентним: природність мистецтва залишається найвищим поняттям цінності, але саме для мистецтва в мистецтві.

Ми побачимо, як це знаходить своє відображення в майстерності мови Гете і в природності його художнього багатства. Однак, щоб спромогтися на це, ми маємо спочатку достотніше розгорнути другий поворот значення в понятті природи і природного. В цьому, як я вважаю, власне і лежить центр природності Гете. Якщо вжити вираз самого Гете, то йдеться про зв'язок між природою і «товариськістю». Мова Гете — це товариська мова. Цей факт також обумовлює деякі запитання.

³ Див. про це мою роботу «Гете і філософія» (*Goethe und die Philosophie*) в: Gadamer Hans-Georg. *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen, 1993, S. 56—71.

У пізнього Гете є особливо гарне свідощтво, — і нам ще слід буде поміркувати над тим, — чому то був саме пізній Гете, який сформулював усі ці речі. Він якось відстоює — як він їх називає — «смирненні фрази». Цим він хоче сказати: до товариської чесноти належить те, що людям грубо не вивертають на голову слова, а вживають бодай такі вирази, як «певною мірою» (це його власний приклад). Це вирази, які у висловлювання власної думки привносять товариську помірність і пом'якшують беззаперечне і догматичне твердження. Мені здається, що тут ми торкаємось осереддя того способу поетизування, до якого вдається Гете. Ми також бачимо поета як живу людину. Його рідкісна чутливість сприйняття на певний момент іншого допомагала йому зачаровувати людей; його вигляд не в останню чергу опирався на те, що він постійно реагував на ту товариську ситуацію, в якій говорив. Ми знаємо також, що він ще юнаком, коли бував у доброму настрої, міг у певну мить розіграти цілком нову драму, яка ніколи не була написана, і що це всіх довкола зачаровувало. Отже, навіть його поетичний талант мав свій товариський бік. З точки зору історії понять за цими товариськими компонентами мови і мовлення стоїть зв'язок «фізису» та «етосу» — природи та звичаю. Ознакою людини є те, що вона не як природні істоти формується зазвичай за певних формовизначальних примусів у свою етелехію, свою постать, а має сформувати себе сама. Вона, якщо говорити словами Арістотеля, є «прогаїрезісом» («*Prohairesis*»), тобто — віддає перевагу цьому перед тим і її життя реалізує довгу низку таких актів, що віддають переваги, які такою ж мірою є актами відсування на задній план (бо не буває актів, що віддають переваги без відсування на задній план, не буває прибутку без втрати). Однак саме через це людина формується в те, чим вона є. Греки називали це її «етосом», цю вибудовану з тренування і звикання другу натуру, яка проявляється в людині не загрозливим жестом вимушеної необхідності, яку ніколи не можна виконати, а природністю зовнішнього вигляду, яка формує те, що вона в такий спосіб має в собі і що є її характером. Протилежність, про яку тут ідеться, була вперше сформульована в етиці Арістотеля як зв'язок «фізису» і «етосу». Вона видається мені понятійним тлом для можливості й відмінної ознаки людини, що ця людина в силу своєї природності вміє піднятися прямо до товариської форми життя, до мистецтва товарищкості і до мистецького оформлення мови, ба навіть до поезії, і саме в цьому спроможна набути чогось такого, як вища природність. Як відбився цей зв'язок у мові Гете?

Я хотів би спробувати поставити кілька запитань, а на відповідях фахівців на ці запитання слід було б справді дечого повчитися. Перше

запитання: яку роль відіграє рідна мова і, зокрема, яку роль відіграє діалектна особливість рідної мови у Гете, тобто франкфуртський діалект? Його чути дуже добре. «O peiche, Du Schmerzensreiche» — це відомий приклад. Таке висловлювання Гете не стільки про діалект, як про рідну мову. Це стосується зауваг щодо значення вивчення іноземних мов. Тут він говорить про рідну мову, для якої стихією є ніщо інше, як поезія і пристрасне мовлення.

Окрім цього, напрошується інше запитання, запитання про значення французької мови для Гете. Те, що латина для загального оформлення високодиференційованої літературної мови була особливим завданням останніх сторіч, це загальновідомо. Так, без Канта, звичайно, не було б мови німецької філософії зі справді достатньою силою виразу. Однак латина — за всіх впливів, які вона мала на творення семантики і синтаксису німецької літературної мови — є для Гете радше загальною передумовою мовних можливостей німецької мови. На відміну від цього французька мова відігравала в тодішньому XVIII сторіччі в освічених вищих колах особливу і домінуючу роль. Згадаймо бодай Фрідріха Великого. Так сам Гете чудово оволодів французькою мовою ще в роки свого перебування в Страсбурзі, коли зазнав таких вирішальних впливів і формувань. Тому й постає запитання, чи не на природності й товариській поетичної мови Гете й мовної манери взагалі дуже світськість відіграла роль, яку можна приписувати французькій мові? Ми відчуваємо цю світську стихію на французькій мові завжди і особливо тоді, коли читаємо французькі переклади грецьких чи латинських, німецьких чи навіть іспанських текстів. Тут все раптом зазнає перестилізації згідно з таким собі світським церемоніалом. Тож запитую себе, чи не видає цей світський тембр природності Гете, який впадає в очі і який у його пізні роки демонструє щось прямо-таки по-світськи церемоніальне, вплив французької мови?

Однак важливішим є перше питання, питання діалекту. Чи не має також франкфуртський діалект, розмовляти яким у повсякденному спілкуванні Гете дуже любляв, особливої властивості, і чи не вплинув він у цьому напрямі на поетичну силу виразу Гете? Це, звичайно, включає і загальне питання відношення діалекту і поетичної мови, оскільки воно скрізь постає. Якщо навіть діалектні мови в порівнянні з розвинутими літературними мовами значно й відстають у рухомості і диференційованості, то все ж питання в тому, як хтось, хто має в своєму розпорядженні діалект, саме завдяки цьому спроможний зберегти для свого вживання високої мови вищу рухомість, а саме завдяки тому напруженню, яке існує між двома для нього привабливими способами мовлення. Чи мож-

на уявити Лютера без того, щоб він не «спускав очей з вуст народу»? Я сам завжди сприймав як велику втрату те, що ніколи по-справжньому не розмовляв діалектом своєї силезької батьківщини, оскільки в тодішньому суспільному житті і відповідній шкільній системі вживання силезького діалекту цілком і повністю засуджувалось. У Центральній і Південній Німеччині ситуація, звичайно, була дещо іншою, точно так іншим був і зворотний вплив. Моє запитання стосується тепер того особливого виду зворотного впливу, який міг мати на Гете франкфуртський діалект. Звичайно, в Шіллера або в Гельдерліна зустрічається багато швабських виразів. Проте хіба не повинно щось означати те, що є діалекти, де перехід до високої мови максимально легкий, саме так стоїть справа, звичайно, в середньонімецькому, саксонському, а в певному обсязі також і гессенському діалектах. Хіба не можна припустити, що там природність мовного виразу, а з цим і рухомість в оформленні виразу, знаходять особливо сприятливу передумову? Яким неприродним і понині виглядає той, хто в своїй манері мовлення уникає властивих йому «саксизмів». З рухомості і продуктивного багатства так природно діючої мови Гете ми в будь-якому випадку через особливе оформлення починаємо набувати точного знання; я маю на увазі через словник Гете, ініціатором якого в свій час виступив Вольфганг Шадевальдт. Фактично то була геніальна ідея, яка в нашому вченому олександринізмі постає більше ніж високим винятком. Тут стає очевидним, що поет з особливої мовної свободи набув тієї гнучкості у вживанні німецької мови, яка фактично єдина в своєму роді. Велетенське розмаїття утворень, перетворень, легких змін, нових взаємозв'язків, несподіваних спрощень слів, які він здійснив і долучив у поетичні взаємозв'язки, все ж таки, напевне, прямо належать також до цього ідеалу плавності, цього буття в становленні, на що ми натрапили в його поетологічних основних переконаннях, які поділялись з Моріцом. Тут діє не що інше, як неологізм. Неологізми, новоутворення слів, у цілому виглядають так, що їхній винахідник хоча і вважає їх безумовно необхідними, однак ніхто не хоче забирати їх у нього. Утворення Гете діють зовсім інакше. Не так, що їх можна було б наслідувати, а вони в своїй буквально неповторній простоті діють так, неначе хвилі самої мови винесли їх на берег. Тут мені було б цікаво: що означає франкфуртський діалект для рухомості і природності мови Гете? Чи можливо інтегрувати її за вищим рахунком до високої мови літератури?

Вдамся ще одного запитання: воно стосується неточних рим у Гете. Вони відіграють дуже велику роль, і мені здається вкрай сумнівним, що правильно буде розглядати їх як вид недоліку, а не як радше найточніше виконання дії рим. Хіба не полегшує прямо це послаблення точних

відповідностей таке вплітання рими в мовну тканину вірша, яке забезпечує для поетичного цілого вирішальне поєднання між консонансом слів рими і асонансом внутрішньої вокалізації? Та легкість, яка зустрічається в кантилені Гете, дуже часто опирається на неточну риму, на легку невідповідність, яку проявляє інше слово рими. Тільки інколи можна буде виводити це так по-франкфуртськи і так вимовляти, як я карикатурно зробив це вище з «neiche» і «Schmerzensreiche». Взагалі вокалізація завжди використовувалась у широкому діапазоні, який дозволяв багату варіацію. Так і неточна рима, як мені здається, дуже часто прямо відкриває вихід у широчінь співу, де продовжує відлунювати звукова форма вірша⁴.

Товариська позиція Гете — людини і поета — сягає ще й набагато суттєвіших глибин. Багато дослідників, останнім був Еміль Штайгер, багато говорили про невідповідності в творах Гете. Вони слушно вказували на те, що Гете, власне, не любив робити готовий план і відтак виконувати цей самий план, так би мовити, згідно з графіком. Це правда, поза всяким сумнівом, однак хіба це правильно і не нав'язано радше нашим звичайним мисленням те, що це підстава того, чому Гете, як здається, так часто вдається до змін у формуванні своїх характерів і komponуванні своєї дії? Хіба це правильний підхід до феномена? Наведу приклад: Штайгер залучив якимось до цієї тези фігуру посередника із «Спорідненості душ». Цей чоловік з'являється напочатку як майстер душевного посередництва, справжній посередник, який скрізь, де існують душевні конфлікти, виступає зі своїм природним знанням душі і даром переконання в ролі посередника, що все улагоджує, — потім він зі своїм мистецтвом зазнає невдачі на складних трагедіях, що розігруються в «Спорідненості душ». Невже це справді означає, що представлена Гете концепція цього характеру змінилась? Я скоріше вважаю, що люди зазнають справжніх змін за особливих обставин і ведуть себе і виглядають зовсім інакше, ніж цього від них, як звикле, чекають.

Хіба й тут, у «Спорідненості душ», велике людське мистецтво посередництва, яким володіє цей посередник, не натикається перед фактом елементарного нагнітання пристрастей на нездоланну перешкоду й виявляється через це таким прямолінійним і безпомічним? У реальності слід рахуватися з такими речами. Однак саме там, де суперечність як така видається незначною, можна, як я вважаю, рахуватися з товариськи обов'язковим у сутності Гете. Згадаймо той спосіб, як Гете вибуду-

⁴ Про мелодику строф Гете див. також мою статтю про вартову пісню в «Фаусті» Гете («Das Türmerlied in Goethes Faust») у: Gadamer Hans-Georg. *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen, 1993, S. 122—127.

вує роздуми у своєму творі. Мені розповідали, що кілька днів тому на цьому місці Вольфганг Гільдесгаймер зізнався, що «Спорідненість душ» для нього нестерпна, бо Оттілія там розмірковує, як Гете. Це, звичайно, так і є. Гете вдається до того, що він зі своєю рідною безтурботністю вплітає в потік розповіді власні рефлексії, іноді правдоподібно підганяючи їх під характери, однак це не завжди так. Саме там, де це доречно, знову й знову трапляється так, що ми в читанні зовсім забуваємо, що це не сам Гете, а один з його персонажів, який тут розмірковує. Це відповідає тому випадковому, експромтному, плинному, що Гете взагалі культивує як основну манеру. Так він, очевидно, не переймався сумнівами стосовно того, щоб вірші з «Вільгельма Майстера», пісні Міньйони, пісні арфіста тощо, які в цілісності роману мають, звичайно, своє особливе місце, включити одночасно до свого зібрання віршів. Мені здається, що дещо з товариської натури Гете діє скрізь. Він не уникає плинного й випадкового. Передумовою він має добру волю читача і вільну згоду інтересу іншого, і вона для нього важливіша за втілену завершеність твору. Це компонент залишеної відкритості в ньому, який сягає глибин досвіду життя. Так може бути з багатьма так званими невідповідностями в творчості Гете. Для мене при цьому йдеться не про апологетику Гете, а про описування того, що нам в Гете видається дивовижним, хочемо ми того чи ні, близьке це нам чи ні. Як багато він залишає відкритим, як багато він залишає собі відкритим! То було викликом його моральним критикам — хоча б у стилі К'єркегора чи Ясперса, — однак хіба така велика кількість нерозтлумаченого не надає також поезії Гете трохи своєї таємничої жвавості і глибини? Багато що з цієї безплановості Гете походить на мою думку з цієї позиції, яка дає можливість коливатися між найрізноманітнішими сферами. Коли ми наштотуємося на вставлену в роман новелу, то це внутрішнє віддзеркалення дії роману і розповіді, яка зустрічається в романі, всю цю велику кількість перших і наступних віддзеркалень, які відбуваються тут, ми сприймаємо як щось більш чи менш природне. Більше того. Я завжди з сумом співчував тим, хто «Фауста» Гете хоче розуміти в тому сенсі, що вони запитують себе, як мислив сам Гете свою переробку народної легенди про Фауста і як він, зрештою, уявляв собі спасіння Фауста. Така постановка питання здається мені хибною. Таке питання ставить передумовою, що Гете в будь-якому випадку мав би колись все ж таки мати кінцеве одне-єдине і розумне уявлення про те, має Фауст знайти спасіння чи ні, і за яким правом. А також, що має чи не має трапитися з Мефістофелем. Багато з висловлених припущень щодо тлумачення Фауста я вважаю дуже цікавими, взяти хоча б статтю Генкеля про «Апокатастазис», відновлення всіх

речей, які також Мефістофель, як пропачий ангел, ще залучає до великого кінцевого спасіння⁵. Інші проникливі інтерпретації Фауста я вважаю також плідними, однак чи знав Гете взагалі те, про що тут питається? Щодо Гете мені видається саме те, що він лише натякав на різноманітні можливості тлумачення і розуміння. Нам відомо, що Гете відповідно і поводив себе, і якщо йому ставили запитання про його вірші, то він залюбки поводився утаємничено і загадково, уникаючи відповіді.

Насправді в цій відкритості криється більше, ніж тільки мудрість поета, який, так би мовити, постійно сам звільняється від поетичної догматизації. Одним з найглибших мотивів, які знову й знову звучать у Гете, є його загадкове переплітання любові й смерті. Воно відоме нам з великої сцени, написаної в молоді роки драми «Прометей», в якій дочка Прометея бачить свою подругу в любовній сцені і в цілковитому обуренні кидається до свого батька, що це таке було, що так сильно вплинуло на її подругу. Тут Прометей відповідає в чудовій промові про це самопіднесення і вивільнення всіх речей в екстазі, і коли очікуєш, що він скаже: «Це — любов», то він каже: «Це — смерть»⁶.

І ще один приклад з вірша «Жених», загадкового вірша пізнього Гете, якого він подарував своїй невістці. Його включали в усі видання. Він вводить жениха як оратор, який «опівночі» — це уві сні чи це в подібному до сну очікуванні прийдешньої шлюбної ночі? — висловлюється в чудових строфах. Проте чим все закінчується?

Опівночі ходив я за зорею —
До неї в дім у сні мене вело.
О, як я марю бути обіч з нею!
Життя прекрасне, що б там не було.

(Переклад П. Тимочка)

Очікування любовного щастя і спокійне передбачення кінця життя гармоніює тут у своєрідному сплетінні найвищого піднесення відчуття людського існування. Це таке ж саме сплетіння, як «Вмирай і будь», яке Гете завжди на свій манір протиставляв вікові і близькості смерті вічне воскресіння. Хіба це не природно також?

⁵ Henkel Arthur. *Das Ärgernis Faust* («Обурення Фауста») у: V. Dürr / G. v. Molnar (Hrsg.), *Versuche zu Goethe* (FS Erich Heller). Heidelberg, 1976, S. 282—304. Зараз переглянуто в: Henkel A. *Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge* (Kl. Schriften, I). Stuttgart, 1982, S. 163—179; 203—206.

⁶ Див. мою роботу «Про духовний хід людини» («Vom geistigen Lauf des Menschen») в: Gadamer Hans-Georg. *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen, 1993, S. 80—111.

Я припиняю ставити свої запитання — це все справді запитання, які зводяться до одного єдиного: хіба не є саме природністю Гете те, що він завжди — складова товариства і що власне сама його поезія знову й знову повертається до суспільної реальності, де вона має свою товариську присутність?

Мені впало в око, що коли Гете, цей великий майстер у поетичному ремеслі, говорить про інших поетів і поезію, то він як своє улюблене слово вживає слово «умілий». Воно означає найвищу громадянську чесноту. Її високо поціновує Гете в усіх, хто її має, не тільки серед ремісників, а й серед поетів. Гадаю, що в цьому відчувається щось від суспільної свідомості сина як громадянина вільного міста. Якщо порівнювати Гете з його великими партнерами в класичний період нашої літератури, то менше всього він проявляє риси слуги правителя, хоча дуже часто він і був слугою правителя, навіть міністром. Громадянські чесноти вміння, ретельного і надійного вміння знов і знов дисциплінували власне поетичне натхнення, яке з таким багатством струменіло в Гете. Підсумок його власного життя, як мені здається, перебуває в найтіснішій відповідності з природністю його мови. Це показує та, неначе побічна роль, яку для нього відіграє поетичне в справі його життя. Тут, як я вважаю, Штайгер мав рацію, коли він у «Тассо» Гете не тільки в постаті Тассо вбачав поетично-трагічний автопортрет стражденної чутливої особи — якою, звичайно, був Гете, — привілеєм якої було «говорити, як я страждаю», але й Антоніо теж був цим автопортретом. Тільки ці двоє, великий партнер у грі з реальним життям і поетичний мрійник, який розбився об реальне життя, описують повністю життєвий досвід Гете. До природності мови Гете належать також ті міра і виваженість, з якими він умів примиряти між собою суспільні умовності і внутрішні поривання.