

ГЕЙНЕ

Lj. Ljuna.





«Дніпро»  
Київ — 1973



AUSGEWÄHLTE  
WERKE  
IN VIER BÄNDEN

BAND 3.

VERSEPOS  
ÄSTHETISCHE KRITIK

ÜBERSETZUNG  
AUS DEM DEUTSCHEN  
HERAUSGEGEBEN  
VON VIKTOR KOPTILOW

**HEINRICH  
HEINE**

Verlag «Dnipro» Kiew — 1973

# **ГЕНРІХ ГЕЙНЕ**

**ВИБРАНІ ТВОРИ  
В ЧОТИРЬОХ  
ТОМАХ**

**ТОМ ТРЕТЬІЙ  
ПОЕМИ  
КРИТИКА**

**ПЕРЕКЛАД  
З НІМЕЦЬКОЇ  
ЗА РЕДАКЦІЄЮ  
ВІКТОРА КОПТІЛОВА**



© Видавництво «Дніпро», 1973

**АТТА ТРОЛЬ**



Ось вийшов з блискучого свого шатра  
Князь маврський узбронений — в битву пора!  
Так з брами блискучох хмар визира  
Потьмарений місяць, мов темна мара.  
*«Маврський князь» Ф. Фрейліграт*

## ПЕРЕДМОВА

«Атта Троль» був написаний пізньої осені 1841 року й друкувався уривками в «Елегантному світі», коли мій друг Лаубе знову став там редактором. І зміст, і лад поеми доводилось пристосовувати до смирного характеру цього журналу; я спочатку писав лише ті розділи, які можна було надрукувати, та й ті бажали багатьох змін. Я мав намір згодом докінчити поему й видати її повністю, однак далі цього похвального наміру діло не посунулось, і з «Атта Тролем» вийшло те, що з усіма великими творинами німців: Кельнським собором, Шеллінговим богом, прусською конституцією тощо,— він лишився незакінчений. У такому недокінченому вигляді, сяк-так причепуреного й лиш зовні заокругленого, я й передаю його нині на суд читачів — далебі, не з внутрішньої потреби.

«Атта Троль» був написаний, як уже сказано, пізньої осені 1841 року, в той час, коли ще не зовсім затих великий бунт, що його зняли проти мене, об'єднавшись, мої вороги всіляких мастей. Бунт таки справді був великий, і я зроду б не повірив, що в Німеччині може вродити стільки гнилих яблук, скільки їх тоді летіло мені на голову! Наша вітчизна — благословенна земля; у нас, звичайно, не ростуть лимони й золоті апельсини, та й лавр ледве нидіс на німецькому ґрунті, зате вже гнилих яблук у нас родить така рясnota, що аж любо, і всі наші визначні письменники спізнали це на собі. Під час того бунту я мав позбутись корони й голови, однак не позбувся ні того, ні того, і безглузді звинувачення, якими нацьковували на мене чернь, уже давно безславно забулися, хоч я ні разу не принизився до того, щоб їх спростовувати. Мене виправдав сам час, та й деякі німецькі уряди, мушу вдячно відзначити, з цього погляду немало прислужилися мені. Накази про арешт, що не-

терпляче дожидають поетового повернення на кожній поштовій станції самих кордонів Німеччини, ретельно поновлюються щороку на велике християнське свято, коли на різдвяних ялинках мирно блимають свічки. Такі дорожні небезпеки відбивають мені всяку охоту їхати в німецькі краї, і тому я святкую різдво на чужині, та й дні свої скінчу на чужині, у вигнанні. А ті браві борці за світло й правду, що звинувачували мене в нестійкості й лакействі, тим часом спокійнісінько гуляють собі на батьківщині як добре забезпеченні державні службовці, або гучно титуловані члени різних корпорацій, або завсідники клубів, де вони вечорами патріотично споживають благодатний сік рейнських виноградників та обмиті морем шлезвіг-голштінські устриці.

Я недарма визначив вище, у який час написано «Атта Троля». Тоді процвітала так звана політична поезія. Опозиція, як каже Руге, змінила шкуру й ударила у поезію. Музи дістали сувору вказівку віднині не тинятись без діла, а служити батьківщині — приміром, маркіантками свободи або ж пралями християнсько-германського національного духу. І в німецькому гаю співців розбуявся той туманий, безплідний пафос, розлився той чад пустого ентузіазму, що, зневажаючи смерть, кидався в океан загальних фраз і завжди нагадував мені американського матроса, так безмірно відданого генералові Джексону, що врешті стрибнув з вершка щогли в море, вигукнувши: «Я вмираю за генерала Джексона!» Отак і ми, німці, хоча й не мали ще власного морського флоту, зате мали вже багатьох завзятців-матросів, які вмирали за генерала Джексона у віршах і в прозі. Мати талант було тоді досить небезпечно, бо де накликало підоозру щодо безхарактерності. Заздрісна нездарність, проскінівши тисячу років у роздумах, нарешті знайшла-таки свою грізну зброю проти гордого генія: вона відкрила суперечність між талантом і характером. Широкому загалові дуже втішно було чути ось такі твердження: звичайно, порядні люди здебільшого бувають поганими музикантами, зате добрі музиканти вкрай рідко бувають порядними людьми, а в житті порядність важливіша за музику. Відтак порожні голови дістали право посылатись на переволнене серце, і принциповість стала великим кози-

рем. Я пригадую одного тодішнього письменника, який вважав своєю особливою заслугою те, що він не вмів писати; за свій дубовий стиль він одержав у нагороду срібний кубок.

Присягаюся безсмертними богами! Тоді як ніколи треба було обстоювати невід'ємні права духу, надто в поезії. А я обстоював ці права усе своє життя; я присвятив його цій справі, отож і в поемі, яку нині подаю вам, аж ніяк про неї не забував; тому й зміст, і тон твору являли собою протест проти демагогії тогочасних форумів. І справді, вже перші опубліковані фрагменти «Атта Троля» збурili жовч у моїх прототипів, моїх римлян, що звинуватили мене не тільки в літературному, а й у громадському ретроградстві, ба навіть у наразі над найсвященнішими ідеями людства. Художньої вартості своєї поеми я не захищав, та не роблю цього й тепер: я-бо писав її задля власної втіхи, в примхливо-мрійницькій манері тієї романтичної школи, якій я присвятив иайкращі літа своєї юності, але врешті відшмагав самого вчителя. З цього погляду моя поема, може, й справді гідна осуду. Але ти брешеш, Бруте, і ти брешеш, Кассію, та й ти брешеш, Азінію, твердячи, ніби я глумлюся з ідей, які становлять дорогоцінне надбання людства і за які я сам стільки боровся й страждав. Ні, якраз через те, що ці ідеї витають перед поетовим зором у всій чудовній чистоті й величі, його тим неутримніш розбирає сміх, коли він бачить, як примітивно, незgrabно, недоладно можуть розуміти ці ідеї його обмежені сучасники. І тоді він глузув з тієї товстої ведмежої шкури, яка ще немовби вкрилася їх. Є дзеркала, відшліфовані так нерівно, що й сам Аполлон відіб'ється в них карикатурно й насмішить нас. Але ми сміятимемося тоді зі спотвореного відображення, а не з бога.

Ще одне слово. Чи треба окремо застерігати, що пародія на Фрейлігратів твір, яка іноді пустотливо хихоче з-між рядків «Атта Троля» й становить, сказати б, його комічну основу, зовсім не мала за мету заневажити поета? Я високо ціную його, надто тепер, і вважаю одним із найвизначніших поетів, які з'явились у Німеччині після Липневої революції. З першою збіркою його поезій я познайомився дуже пізно, якраз тоді, коли я

писав «Атта Троля». Можливо, через мій тодішній настрій саме «Маврський князь» тоді здався мені таким кумедним. Звичайно цей твір хвалять як найбільш вдалий у Фрейліграта. Для читачів, що не знають цього твору,— а такі, певне, знайдуться в Китаї та Японії чи навіть на Нігері й у Сенегалі,— для цих читачів я зауважу, що маврський володар, який на початку поеми виступає з білого шатра, мов затмнений місяць, має і чорношкіру кохану, над темним лицем у якої гойдається біле страусове пір'я. Але він у бойовому запалі покидає її, вирушає на негритянську війну, де ґримлять обвішані людськими черепами барабани,— а там, ох, там він знаходить своє чорне Ватерлоо, і переможці продають його білим. Ті відвозять благородного африканця до Європи, і тут ми вже бачимо його на службі в мандрівному кінному цирку, де йому доручено під час вистав бити в турецький барабан. Поважний, хмурний стойть він біля входу на арену й барабанить, а сам згадує свою колишню велич, згадує, як був колись абсолютним монархом на далекому-далекому Нігері, і там полював він на левів і тигрів.

І бризнули сльози, і з гуком глухим  
Розбивсь барабан під ударом важким.

*Писано в Паризі у грудні 1846 року.*

*Генріх Гейне*



## Атта Троль

*Сон літньої ночі*

### I

Геть оточене узгір'ям,  
Темним, сміливим, стрімчастим,  
Заколихане шумом  
Диких, пінистих потоків,

Розляглось, як мрія, красне  
Котерé. В домочках білих  
Сkrізь балкони; красні дами  
Там стоять, сміються щиро,

Сміючися, споглядають  
На базар строкатий, гучний:  
Тож під дудочку танцюють  
Там ведмедиця з ведмедем.

Атта Троль і чорна Мумма —  
Звалась так його дружина —  
Виступають, і від дива  
Аж не тямляться всі бáски.

Твердо, повагом, велично  
Атта Троль танцює гордий,  
Та дружинонці кудлатій  
Цноти й повагу бракувє.

Так, мені здавався часом  
Той її танець канканом,  
Бо при високих зухвалих  
«Grande Chaumière» мені згадалась.

Навіть сам поводар жвавий,  
Що її провадив в путах,  
Теж, здається, зауважив  
Неморальності того танцю.

I не раз за тес Мумму  
Батогом він бив по спині,  
I ревіла чорна Мумма,  
Що аж в горах віддавалось.

Цей поводар мав на шапці  
Шість мадонн, що боронити  
Мали голову від кулі,  
Ворога або й від куязок.

А на плечах мав поводар  
З олтаря покров барвистий,  
Що служив за плащ у нього  
I скривав ножі й пістолі.

Був ченцем колись поводар,  
Потім ватагом злодійським;  
Щоб і тим, і другим бути,  
Став на службу в Дон-Карлбса.

Як втікати Дон-Кárлос мусив  
Разом з цілим товариством,  
А найкращі паладини  
Діла чесного шукали

(Пан Шнапганський став письмовцем),  
Тож тоді й наш лицар віри

Став ходить по всьому краю,  
З ним же й Атта Троль, і Мумма.

І ведмеді танцювали  
Перед людом на базарах.  
На базарі в Котере  
Атта Троль танцює в путах!

Атта Троль, що жив колись-то  
Наче гордий князь дикарський  
На верхівлях вільних гірських,—  
Для юрби в долині скаче!

Так, за ті нікчемні гроші  
Він танцює, він, що перше  
Був величним, жах наводив,  
Чув себе таким всесильним!

Як згадає ж молодобі, —  
Панство втрачене лісне, —  
Заревуть сумнії гуки  
У душі у Атта Троля.

Сумно гляне він, мов чорний  
Фрейлігратів маврський князь,—  
Той погано бив у бубон,  
Сей же зло танцює з жалю.

Співчуття йому немає,  
Тільки сміх. Сама Жюльєтта  
Засміялася з балкона  
Розплачливим скокам авіра.

Бо нема в Жюльєтти в грудях  
Почуття, вона французка,  
Вроди — все для неї; справді,  
Чарівна сама на вроду.

В неї погляди — то милий  
Невід з проміння, в той невід  
Наше серденько, мов рибка,  
Попада, тріпоче й мліє.

Фрейлігратів маврський князь  
Якось так в запалі трахнув,  
Не розваживши, в свій бубон,  
Що, загувши, він розскочивсь.

Факт вражаючий! від нього  
Затремтить усякий бубон!  
Погадайте ж, що бувас,  
Як ведмідь розірве пута?

Раптом сміхи і музики  
Заніміли; з жахом, з криком  
Люд з базару геть посунув,  
Дами всі побігли разом.

Так з невільничих кайданів  
Швидше вирватись потрапив  
Атта Троль. Він диким скоком  
Геть по вулиці погнався.

Перед ним всі розступились.  
Він же видерся на скелю,  
Вділ з презирством подивився,  
Потім зник поміж горами.

На порожньому майдані  
Зосталася чорна Мумма  
І поводар — він шалено  
Кинув шапкою об землю,

Потоптав на ній ногами  
Всі мадонни! Скинув плащ  
І зоставсь огидно голий.  
Проклинати став ведмежу

Чорну та бридку певдячність!  
Бо вважав він Атта Троля  
За товариша свого,  
Навіть вивчив танцювати.

Адже він тому ведмедю  
Дарував життя! давали

Надаремне сто талірів  
За ведмежу пішну шкуру!

I нещасна чорна Мумма  
У німій стояла тузі  
Та, благаючи, спиналась  
Перед гнівним господарем.

Та господар той ще гірше  
Розлютився, бив і лаяв:  
«Ти, Христина-королева!  
Пані Муноц! Ти, розпустол!»

Все те сталося в теплу, гарну  
Пообіднюю годину;  
Ніч, що потім наступила  
Після дня, була розкішна.

Я просидів половину  
Теї ночі на балконі,  
При мені була Жюльєтта  
І на зорі поглядала.

I промовила, зітхнувши:  
«Кращі зорі сі в Парижі,  
Як увечері зимою  
Одбиваються в калюжах!»

### III

Літня мрія! фантастичний,  
Без мети мій спів, так само,  
Як життя усе й кохання,  
Як творець і всі створіння!

Бо для власної забави  
Виграває і літає  
По країні поетичній  
Мій прудкий Пегас коханий.

Не цнотливая він шкапа,  
Не робочий кінь міщанський,  
I не огир він партійний,  
Що в нестягі рже й басув.

Золоті підківки мас  
Мій крилатий білий коник,  
А вуздечку — низку перлів —  
Я її пускаю вільно.

Ти неси мене, де хочеш!  
У повітря, в гори-кручі,  
Де клекочутъ так потоки:  
«Бійсь безодні божевілля!»

Ти неси в долини тихі,  
Де дуби стоять поважні,  
З-під коріння пливє давнє  
Джерело пісень солодких.

Хай я там води нап'юся,  
Очі вмию,— ох, я прагну  
Сеї чистої водиці,  
Що видющим, мудрим робить,

Сліпоту адійма! Мій погляд  
Бачить глибоко в проваллі  
Атта Тролеву печеру!  
Розумію, що він каже.

Дивно, як мені знайома  
Видалась ведмежа мова!  
Чи не чув я де тих гуків  
У коханім ріднім краю?

#### IV

Ронсеваль, долино славна!  
Як твоє імення чую,  
Затремтить, запахне в серці  
Квітка синяя забута!

Постає країна мрії,  
Що літ з тисячу, як зникла,  
І великі очі духів  
Глянуть так, що я алякаюсь.

Гомін, бряскіт, люта чвара!  
Б'ються франки й сарацини;

Розпачливо і криваво  
Сурма граб у Роланда!

У долині Ронсевальській  
Видко «поруби Роланда»,—  
Так прозвано їх, бо лицар,  
Щоб собі пробить дорогу,

Так смертельно, тяжко вдарив  
Тим своїм мечем Дюрандо  
В скелю, що сліди зостались  
І по сей день на камінні.

Тож в одній щілині темній,  
Геть зарослій чагарами,  
Ялівцем, лежить глибока  
Атта Тролева печера.

Серед любої родини  
По трудах він спочиває,  
Після втоми, споглядання,  
Подоріжжя світового.

Як то мило повернувшись  
До дітей, в печеру любу!  
Дві дочки й синів чотири  
Вкупі з Муммою зростив він.

Гарно вилизані доні  
І русяви, мов попівни;  
Хлопці бурі, лиш найменший  
Одноухий син, той чорний.

Сей найменший був мазунчик  
Материн, вона, з ним гравшись,  
Відкусила в нього вухо  
І, милуючи, пожерла.

Молодець він геніальний,  
Мав зgrabність гімнастичну,  
І такій робить штуки,  
Мов штукар славутній Масман.

Цвіт краївої освіти,  
Любить він лиш рідну мову,  
Зроду він не вчив жаргону  
Ні гелленів, ані римлян.

Свіжий, вільний, жвавий, гречний,  
Він ненавидить всі мила,  
Умивання — нову розкіш,  
Так, як і дотепний Масман.

А найбільш він геніальний,  
Як на дерево дереться,  
Що над кручею із скелі  
Із щілини виростає.

І на гору він вилазить,  
Де вночі уся родина,  
Коло батька посідавши,  
Розмовляє в тихий вечор.

І розказує їм батько,  
Як він жив колись у світі,  
Як людей, містя він бачив  
І терпів багато лиха.

Мов той славний син Лаертів,—  
Атта Троль лиш тим не схожий,  
Що й дружина з ним ходила,  
Вірна, чорна Пенелопа.

Атта Троль розповідає  
Їм про славу колосальну,  
Що, танцюючи мистецьки,  
Залучив собі між любдьми.

І старі, і малі,— казав він,—  
Аж не тямлися з дива,  
Як, було, під гуки дудки  
Танцював він на базарах.

А найбільше тії дами  
(Знаються ж на тім найбільше!)

Страх плескали у долоні  
І очима любо грали.

О мистецьке славолюбство!  
З усміхом старий танцюра  
Згадує, як свій талан  
Уявляв він перед людом.

І в великому натхненні  
Хоче ділом доказати,  
Що не марний самохвалець,  
А митець великий справді:

Миттю схоплюється з місця,  
І спинається на діби,  
І танцює, як давніше,  
Той гавот, танець свій славний.

Мовчки всі, порозявлявшись,  
Поглядають ведмежата,  
Як вистрибує їх батько  
Дивно в місячному сяйві.

## V

Між родиною в печері  
На спині, слабий душою,  
Атта Троль лежить, задумавсь,  
Лапу ссе, гарчить невпинно:

«Муммо, Муммо, чорна перло!  
Я тебе в світовім морі  
Виловив, і в тім же морі  
Я тебе згубив. ізнову!

Чи з тобою я побачусь  
В сьому світі, чи на тому,  
Де душа твоя від шерсті  
Визволиться й просіяє?

Ох! коли б я міг іще раз  
Милу мордочку лизнути,  
Любу Мумму ту солодку,  
Наче вимашену медом!

Щоб хоч раз мені почути  
Пах, що завжди від моєї

Мумми чорної походить,  
Наче пахощі від рожі!

Ох! в кайданах Мумма гинє,  
В тої брідкої звірини,  
Що людиною зоветься —  
І кричить: я пан створіння!

Смерть і пекло! Тії люди,  
Ті пани ясновельможні,  
З високості, гордо, пишно  
Поглядають вниз на звірів,

В нас жінок, дітей хапають,  
В'яжуть, мучать нас, мордують,  
Ще й провадять торг поганий  
Шкурою і тілом нашим!

Ще й себе вважають в праві  
Отакі бридкії вчинки  
Над ведмедями вчиняти,  
І зовуть се людським правом!

Людське право! людське право!  
Хто ж се дав вам тес право?  
Не натура ж, бо вона  
Не бува ненатуральна.

Людське право! хто то дав вам  
Привілегії отії?  
Вже ж не розум, бо ніколи  
Не бува він нерозумним.

Люди! та невже тим ліпші  
Ви од інших, що їсте ви  
Все печене та варене?  
Ми — їмо сировину;

А вкінці виходить скуток  
Все одинаковий,— не їжа  
Робить славним: той славетний,  
В кого вчинки й думки славні.

Чи не тим ви, люди, ліпші,  
Що наука й хист ведеться

Добре вам? Але ж і ми  
В тім'я довбнею не биті.

Чи нема ж собак учених?  
Або коней, що рахують,  
Мов купці? чи ж не чудово  
Зайці в бубон вибивають?

Чи бобри не мають слави  
В гідростатиці віддавна?  
Хто ж то винайшов клістіри  
Для людей, коли не буцли?

Чи ж осли не пишуть критик?  
Чи комедії не грають  
Мавпи? Хто ж є кращий мімік,  
Як батавія, кіт мбрський?

Солов'ї чи ж не співають?  
Де ж співець над Фрейліграта?  
Хто співав про лева краще,  
Як земляк його верблюд?

Танцюристий хист підняв я  
Сам високо так,— як Равмер  
Хист письмацький: чи ж не гірше  
Пише він, ніж я танцюю?

Люди, чим же так ви ліпше  
Нас? Висібко ви несете  
Голову, та в голові  
Думки нізькії снуються.

Люди, чи не тим ви ліпше  
Нас, що маєте ви шкуру  
Гладку й слізьку? поділяйте ж  
Із гадюками ту вроду.

Людський рід, двоногі змії!  
Розумію я, для чого  
Одіж вам! Чужою шерстю  
Криєте гадючу нагість.

Діти, діти! стережіться  
Від безшерстої потвори!  
Дочки! не впевняйтесь тому  
У штанах бридкому звіру!»

Дальш доводити не хочу,  
Що ведмідь в своїй зухвалій  
Нісенітниці провадив,—  
Ніби звірі людям рівні.

Бо таки ж нарешті сам я  
Чоловік, і я не хочу  
Перекаувати брідню,  
Бо нарешті се ж образа!

Чоловік я сам, і ліпший.  
Ніж усі другій звірі;  
І користі свого стану  
Я ніколи не зречуся.

І до бою з кожним авіром  
Стану й буду битись вірне  
За людей і за святеє  
Прирождённе людське право.

## VI

Але, може, то й корисно  
Нам, створінням вищим, ліпшим  
На землі від звірів інших  
Знати, що гадають нижчі.

Так, в тих низьких, темних, бідних  
Сферах нижчої громади  
Поміж звірів всюди чути  
Гордість, лихо й нарікання.

Все природне, історичне,  
Все звичайне, справедливе,  
Всім літ з тисячу відоме,—  
Одверта зухвала морда.

Молодим старій гордо  
Все гарчать про зло науку,

Що загрожує культурі  
І гуманності на світі.

«Діти! — Атта Троль гукає  
І качається по голім  
Незастеленому ложі,—  
— Нам належиться прийдешність!

Якби всяк ведмідь, всі звірі  
Та були моєї думки,  
Ми б, злучивши наші сили,  
Подолали б всіх тиранів.

Якби дикий вепр з'єднався  
Із конем, а слон, як брат,  
Хоботом своїм обняв би  
Роги чесному волові,

Вовк з ведмедем різних мáстей,  
Мавпа з цапом, навіть заєць,—  
В товариство всі з'єднались,  
Перемога б стала певна.

Згода, згода! се найперше,  
Що нам треба. Поодинці  
Нас потопчуть, але вкупі  
Ми гнобителів затопчем.

Згода, згода! — переможем,  
Скинемо те горде панство  
Монополії бридкої!  
Буде звірське праве панство.

Головні закони — рівність  
Всіх створіннів божих,— дárма,  
Хто якую віру має,  
Хто на масть який, чим пахне.

Рівність правая! осел в нас  
Буде вищим урядовцем,  
Лев при тому часом мусить  
До млина мішки возити.

Щодо пса, то, правда, єсть він  
Здавна вже послу́гач людський,

І багато тисяч років  
Як собака жив між людьми;

Але в вільнім краю верне  
Він собі права одвічні,  
Що не мають бути зламані,  
Скорі він придбас слави.

В нас євреї навіть мусять  
Право рівності одержать,  
І закон їх постановить  
Нарівні з другими звірми.

Тільки танець на базарах  
Заборонений їм буде,—  
Заборону сю роблю я  
В інтересі моого хисту.

В раси їхньої немає  
Почуття до стилю, в танці  
Пластики нема, а сесії  
Смак псує юні між народом».

## VII

Сумно в логові сумному,  
В колі рідному сидить  
Атта Троль, той ворог людський,  
І реве, і зуби скалить:

«Люди, наволоч химерна!  
Все вам смішки! — ваші смішки  
І кормига ваша брідка  
Згине хутко в день великий!

Обража мене найгірше  
Рух отой кисло-солодкий  
В них на мордах,— не терплю я  
Того усміху людського!

Як на білому обличчі  
Я побачу рух сей клятий,  
Повертаються від злості  
В животі в мене всі кишкі.

Ще зухваліше, ніж в мові,  
Виступає в тій усмішці  
Вся глибока безсоромність,  
Що сидить у людських душах.

Все посміхуються! Навіть  
І тоді, коли повинні  
Найповажніш бути,— у хвилю  
Урочисту кохання!

Все посміхуються! В танці —  
Й там сміються! Зневажають  
Тим сей хист, а він повинен  
Завжди культом бути поважним.

Так, танець за давніх-давен  
На меті мав благочестя;  
І жреці кругом престола  
Йшли, було, в святуому колі.

При ковчезі заповітнім  
Танцював колись Давид;  
Танець був служінням богу,  
То — молилися ногами!

Отже, й я танець так само  
Розумів, як танцював я  
На майданах перед людом —  
І придбав собі тим слави.

Слава та, я признаюся,  
Завдавала серцю втіхи,  
Бо від ворога почутти  
Дивування — любо нам!

Та вони й в ентузіазмі —  
Усміхаються! Безсилий  
Проти них той хист танечний,  
Легкодушні люди завжди!»

## VIII

Часто в світі чесні люди  
Не конечне гарно пахнуть,  
Слуги ж панські уживають  
Завжди амбру та лаванду.

Від людей, душою чистих,  
Часто тхне зеленим милом,  
На негідному ж створінні  
Аж блищить олій рожевий.

Хай же носа не копилить  
Любий мій читець, коли він  
В Атта Тролевій печері  
Не згада арабських спецій.

Хай побуде він зо мною  
В душнім та важкім повітрі,  
Де герой мій свому сину,  
Мов із хмари, промовляє:

«Сину, сину мій мизинний!  
Притулисся до морди батька  
Ти своїм єдиним вухом,  
Вислухай поважне слово!

Стережись від людських думок,  
Бо загубиш душу й тіло!  
Між всіма людьми немає  
Справедливої людини.

Німці перш були порядні,—  
Ті сини Туїскіона  
Наші родичі віддавна,—  
Отже й тії зледащіли:

Віру стратили й побожність,  
Атеїзм вони провадять...  
Сину, сину, стережися  
Бауера й Фейєрбаха!

Та не будь ти атеїстом,  
Нéзвіром, що без поваги  
До творця,— бо тож творець  
Нам створив сей світ великий!

Угорі і сонце, й місяць,  
І зірки усі,— хвостаті  
Так же само, як безхвості,—  
Все то одсвіт його сили.

Долі і земля, і море —  
То луна святої слави,  
На землі створіння кожне  
Почува величність бога.

Навіть щонайменша кузька  
В бороді у богомільця  
З мандрівцем іде на прощу,  
Вічному хвалу співає!..

Там у зорянім наметі,  
На престолі золотому,  
Владар наш сидить величний,—  
Се ведмідь здоровий білий.

Біла, наче сніг, без плями,  
Ясна шерсть його; над чблом  
Діамантова корона,—  
Небеса всі осіяла.

Скрізь гармонія в обличчі  
І діла німії думок;  
Тільки берлом він порушить —  
І лунають співом сфери.

А в ногах сидять лагідно  
Ведмеді святі, що в світі  
Тихо все терпіли,— в кігтях  
Держать мученицькі пальми.

Часом інший раптом скочить,  
Потім другий, святым духом  
Зрушений, і — глянь! — танцюють  
Дивний танець урочистий...

Ласки божої проміння  
Заміня талан їм в танці  
І, раюючи душою,  
Виплигнутъ хотять із шкури!

Чи то й я, Троль недостойний.  
Буду гідний того щастя,—  
Від земної злой долі  
Перейти в той край відради?

Чи й мені перед престолом,  
Там, у зорянім наметі,  
Танцювати доведеться  
З пальмою, в промінні слави?»

## IX

Мов язик червоно-ярий,  
Що той чорний Фрейлігратів  
Маврський князь з досади люто  
Витріщав з чорних уст,—

Вийшов місяць так із темних  
Хмар небесних. Десять далеко  
Б'ють джерела невиспущі,  
Цілу ніч вони лютують.

Атта Троль стойть самотньо  
На шпилі, на любій скелі,  
Самотній реве на кручі,—  
Свище вітер опівночі.

«Так, ведмідь я! я ведмідь той,  
Що неаграбою, кудләєм,  
Ревуном, і товстолапим,  
І бог ана ще як вивають!

Так, ведмідь я! я ведмідь той!  
Я опудало оте,  
Я той дурень, що приймає  
Ваші посміхи й наругу!

Я на глум вам здавсь! і мною ж,  
Мов яким страшилом, завжди  
Дітвору лякати звикли,  
Дітвору ледачу людську.

Я посмішище оте,  
Що баби в казках виводять,  
І я вголос визнаю се  
Перед всім нікчемним людом.

Чусте ви всі? — ведмідь я!  
Свого ж роду не стидаюсь,  
Я пишаюсь, мов похόджу  
Від Мойсея Мендельсона!»

## X

Постаті суворі й дикі  
Десь бредуть на четвереньках  
І дорогу пробивають  
В темнім гаю опівночі.

Батько Атта Троль ступає,  
З ним синічок одноухий.  
Там вони спинились в гаю,  
Де лежить кривавий камінь.

Атта Троль реве: «Сей камінь —  
Се алтар; отут друїди,  
Ще за часів бузувірства,  
Для богів — людей вбивали.

О, страшеная бридота!  
Як подумаю, то дібом  
Шерсть мені встав на спині,—  
Лити кров для слави бога!

Правда, що тепер мудріші  
Люди стали,— не вбивають  
Одне бдного в догоду  
Богові й небесним силам!

Не побожне божевілля,  
І не мрії, і не дурість,—  
Заздрість тільки й самолюбство  
До гризni людей призводить.

Всі навзвади спішаться  
До розкішів цього світу,  
Скрізь гармидер, колотнечка,  
Кожний з них для себе краде!

Хтось один — маєток спільній  
Для себе загорне в спадок,—  
Та й кричить, що має право,  
Право власності й маєтку!

Право власності й маєтку!  
О, брехні й крадіжки право!  
З дурістю лукавство сплести  
То людина тільки вміє.

Бо натура не створила  
Жадних владарів; без сковів,  
Без кишень на наших шкурах  
Всі на світ ми породились.

І ні в кого з нас немає  
Прирожденних тих мішечків,  
Щоб росли на шкурі зверху,  
Де б ми крадене ховали.

Тільки те створіння гладке,  
Що в чужую шкуру штучно  
Одягається,— те вміє  
Штучно й торбу змайструвати.

Схов, кишеня! неприродна  
Та кишеня, як і власність,  
Як і право на маєтки,  
Злодіяки тії люди!

Ненавиджу я їх палко!  
Це прийми ти, сину, в спадок.  
Мусиш тут, при алтареві,  
Присягнуть ненависть вічну!

Ворогом будь злому кодлу,  
Що в кормиці нас тримає,  
Не прощай ти їм довіку.  
Присягай же тут, мій сину!»

Син присяг, як в давні часи  
Ганнібал. А місяць страшно  
Освітив промінням жовтим  
Камінь той і мізантропів...

Іншим часом розкажу вам,  
Як ведмедик той дотримав  
Свого слова; наша ліра  
Вславить тес в іншій пісні.

Що ж до Атта Троля, власне,  
Ми його тепер покинем,  
Чим пізніше пустим кулю,  
Тим вона певніше влучить.

Бо вже всі розвідки слідчі  
Скінчені. Злочинцю лютий

Проти маєстату люду,—  
Завтра виступлять на тебе!

## XI

Наче сонні баядерки,  
Гори дивляться холодні  
В сорочках з туману білих,  
Що колишє ранній вітер.

Але хутко їх разбудить  
Сонця бог, промінням скине  
Покриття із них остатися  
І нагу красу осяє.

Раннім ранком ми з Ласкаро  
Подались на полювання  
На ведмедя. Упівдні  
Ми до Pont d'Espagne \* дійшли.

Так місток звуть, що провадить  
Від французів до іспанців;  
Тії варвари західні  
Літ на тисячу відстали,

Літ на тисячу одстали  
Від нових звичаїв світа;  
Наші варвари на сході —  
Ті одстали лиш на сто літ.

Тихо й сумно покидав я  
Землю славну французыку,  
Рідний край святої волі  
І жінок, мені коханих.

Серед Pont d'Espagne убогий  
Там сидів іспанець,— злідні  
Крізь дірки плаща світились,  
Злідні і в очах світились.

Він стару мандоліну  
Сіпав пальцями худими;  
Прикрив дренькіт відбивали  
Кручі — наче насміхались.

---

\* Іспанського мосту (франц.).

Він раз п'я раз нахилявся  
Над безоднею й сміявся,  
Грав дедалі все безладніш  
І співав слова такій:

«Маю я в моєму серці  
Золотий маленький столик,  
Там при столику маленькім  
Золотих стільців чотири.

На стільцях маленькі дами,  
Золоті стрілки в косах.  
Всі сидять і грають в карти,  
Тільки Клара виграє.

Виграє й сміється хитро.  
Ох, в моєму серці, Кларо,  
Будеш завжди вигравати,  
Бо всі козирі ти маєш».

Далі йдучи, сам до себе  
Говорив я: «Божевілля  
Там співа, на тому мості,  
Що в Іспанію провадить.

Чи то хлопець той єсть образ  
Думок двох крайн сусідніх,  
Чи він, може, свого люду  
Неподобний заголовок?»

Перед вечором дійшли ми  
До нещасної Посади,  
Там же ollea potrida  
Парувала в брудній мисі,

Там же єв я i garbanzos  
Тверді й тяжкі, наче кулі,  
Що й для німця вже нестрavnі,  
Хоч і зріс він на галушках.

Ліжко теж було до пари  
Кухні тій. Блощиць в нім сила,

Мов наперчено. Блощиця  
Найлютіший ворог людський!

Гірш ніж сильний натиск гніву  
Тисячі слонів сердитих  
Злість одної блощиці,  
Що по вашім ліжку лізе.

Дать себе кусати тихо —  
Се погано,— тільки ж гірше  
Роздушить її, тоді вже  
Не заснете цілу ніч.

Найстрашніша річ на світі  
Бйка з поганню тією,  
Із блощицями змагання,  
Що за зброя мають сморід!

## XII

Щб вигадують поети  
Навіть тихi! де ж,— говорять  
І співають, що натура  
Се велика церква божа;

І краса тієї церкви  
Славу господа ясув;  
Місяць, сонце й зорі висять  
Під склепінням, наче лампи.

Хай так буде, добрі люди!  
Та признайтесь — в тій церкві  
Сходи дуже невигбдні,  
Препогані, подлі сходи!

Те влізання та злізання,  
Те стрибання й дряпанина  
По каміннях — це мені  
Томить душу, томить ноги.

Поруч мене йшов Ласкарo,  
Довгий та блідий, мов свічка!  
Не говорить, не сміється  
Той умерлий син відьомський.

Так, бо кажуть, що він мертвий,  
Вмер давно, а тільки мати,  
Ta Урака, чарівництвом  
Ще держить його на світі...

Ой ті проклятії сходи!  
Як в безодню не злетів я,  
Як застались в'язи цілі —  
Того й досі не збагну я.

А джерела гомоніли!  
Вітер так ялині шарпав,  
Аж гули! Зненацька збіглись  
Темні хмари... от негода!

У хатиночці рибальській  
Близько lac de Gaube \* знайшли ми  
Врешті захист і форелі;  
Лепська риба ті форелі!

Там сидів на м'якім кріслі  
Сивий дід, старий рибалка,  
Дві хороші сестреніці,  
Мов ті анголи, при ньому.

Анголи гладкі, фландрські,  
Наче вискочили з рамок  
Рубенсовых: злотокосі,  
Ясноокі, заживненькі.

На червоних щічках ямки,  
Хитрощі на них сміються,  
Тіло міцне та розкішне,  
Так що й страх бере і втіха.

Гожі, милій створіння!  
Так вони змагались любо:  
Щоб дать пить слабому дядьку,  
Щоб юму більш до сподоби?

Ось одна приносить склянку  
З цвітом липовим вареним,

---

\* Озеро Гоб (франц.).

Друга конче напросилась  
Напоїти бузиною.

«Та не хочу я нічого! —  
Дід покликнув нетерпляче: —  
Дайте лиш вина, то краще  
Я гостей ним почастую!»

Чи було вино то справді,  
Що я пив при lac de Gaube,  
Я не знаю. В Брауншвейгу  
Я б гадав — погане пиво.

Чорний був той міх козиний,  
І смердів він надзвичайно,  
Дід же пив вино так втішно,  
Звеселився й поздоровшав.

Розказав нам про події  
Перенощиків, бандитів,  
Що по волі проживають  
У дібровах піренейських.

Ще і давніх розповідків  
Знав багато дід, між іншим  
Розказав, як в давні часи  
Бились велети й ведмеди.

Так, то велети й ведмеди  
Там змагалися за владу,  
За долини та за гори,  
Поки люди не настали.

Люд прийшов, і повтікали  
Велети всі геть з країни,  
Збиті з толку; мало мозку  
В головах таких великих.

Ще ж говорять: тії дурні  
Як допхалися до моря  
І побачили, що небо  
В хвилях синіх одбивалось,

То й подумали на море,  
Що то небо,— і сунули

Хутко, мавши віру в бога;  
Там усі і потопились.

А ведмедів, що зостались,  
Чоловік тепера нищить,  
І щороку менше й менше  
Зостається їх по горах.

«Так одні,— старий промовив,—  
Другим місце одступають,  
А як наші люди згинуть,—  
Панство карликів настане,

Тих людців лукавих, мудрих,  
Що тепер живуть у горах,  
Золоті багаті руди  
Все копають та збирають;

Як вони з гір виставляють  
Хитрі голови маленькі,—  
Сам при місяці я бачив,—  
Жах мене брав за прийдешність!

Влада грошей і дрібноти!  
Ох, боюсь, що наші внуки,  
Мов ті велети дурнії,  
В небо-море повтікають!»

### XIII

Між горами в чорній балці —  
Озеро, вода глибока.  
З неба смутно поглядають  
Бліді зорі. Ніч ітиша.

Ніч ітиша. Плескіт весел.  
З тихим плеском, таємничо  
Плинє човник. Замість діда  
ПеревозяТЬ нас дівчата.

Зручно правляТЬ. У темноті  
Часом блискають при зорях  
Їхні дужі, голі руки  
І великі сині очі.

Край мене сидить Ласкаро,  
Як і перш, блідий, мовчазний.  
Жах пройняв мене,— я здумав:  
Чи один він тільки мертвий?

Може, я і сам вже мертвий  
І пливу тепер під землю  
З марищами поруч себе  
У холодне царство смерті?

Може, озеро — то темні  
Хвилі Стіксу? Прозерпіна  
По мене замість Харона,  
Може, сих служниць послала?

Ні, я знаю, що не вмер я,  
Ще не згас — в душі у мене  
Ще горить, палає, грас  
Полум'я життя живе.

Сі дівчата, що веснують  
І зручненько правлять, часом  
Бризкають водою в мене,  
І сміються, і пустують —

Сі дівки здорові, свіжі,  
Се не марища непевні,  
Не кошачі душі з пекла,  
Не служниці Прозерпіни!

Щоб допевнитися добре,  
Що вони не з того світу,  
Що я сам живу і чую,  
Я себе запевнив ділом,

Притулив уста хутенько  
До тих ямочок на щоках,  
І я зважив зараз в думці:  
Як цілую, то живу!

А на бéрезі іще раз  
Цілував дівчаток любих,  
Бо вони за переправу  
Тільки сю приймали плату.

В сяйві-золоті сміються  
Фіалковій уагір'я,  
А на пригорі сільце,  
Мов гніздечко чепурне.

Видряпавсь туди я — бачу,  
Що старі всі полетіли,  
А засталась дома тільки  
Молодь, що літать не вміє.

Гарні хлопчики й дівчатка,  
Всі закутані в червоні  
Й білі хусточки вовняні,  
Всі вони в весілля грались.

Я грання не перебив їм,  
Бачив, як той закоханець,  
Князь-пацюк, став на коліна  
Перед кицькою-княжною.

Бідний князь! До шлюбу стане  
З кралею. Мурчить суворо,  
Укусила, потім з'їла;  
Миш сконала, гра пропала.

Цілий день сливе пробув я  
З дітьми, з ними розмовляв я  
Дуже широко. Знатъ хотіли  
Діти, хто я й чим займаюсь?

«Друзі,— мовив я,— німецька  
Та земля, де я вродився;  
Там багато є ведмедів,  
Отже, я собі мисливець.

Облупив я не одного  
З тих ведмедів, так за тес ж  
Шарпали таки немало  
І мене ведмежі кігті.

Ті невилизані дурні,  
Що я з ними битись мусив  
В себе в милім ріднім краю,  
Хутко вже мені обридли.

І сюди помандрував я  
Звіра кращого шукати;  
Хочу спробувати сили  
На великім Атта Тролі.

Отакий сперечник славний  
Варт мене. Ох, в ріднім краю  
Часом я з такими бився,  
Що й за перемогу сором!..»

Як прощавсь я, танцювали  
Всі малі навколо мене  
І співали в тому крузі:  
«Girofflino, girofflette!» \*

І, хизуючись, до мене  
Уклонилася наймолодша  
Двічі, тричі, штири рази  
І тоненько заспівала:

«Короля коли зустріну,  
Я йому вклонюся двічі,  
Як зустріну королеву,  
То вклонюся їй аж тричі.

Як же шлях мені заступить  
Чорт з рогами, то вклонюся  
Двічі, тричі, штири рази...  
«Girofflino, girofflette!»

«Girofflino, girofflette! —  
Залунав гурток, химерно  
Вирував навколо мене  
Їх танок, бриніли співи.

---

\* Жирофліно, жирофлете! (Франц.)

Як зійшов я у долину,  
Здалека лунало мило,  
Мов пташине щебетання:  
«Girofflino, girofflette!»

## XV

Величезні кручі, скелі,  
Скрізь потріскані, побиті,  
Дивляться, немов потвори,  
З давніх-давен скам'янілі.

Дивно! сиві хмари в'яться  
Понад нами, наче тіні,  
Мов бліді наслідування  
Тих фігур камінних диких.

Здалека поток лютус,  
Вітер вис між горами!  
Гучний гомін, невмолимий  
І фатальний, наче розпач.

Скрізь непевна самотіна!  
Чорна галич посідала  
На кривих старих ялинах,  
Важко б'є слабкими крільми.

Поруч мене йде Ласкарo,  
Мовчазний, блідий; та й сам я  
Був неначе божевілля  
Рядом з смертею лихою.

Бридка, дика то містина,  
Певне, проклята! Здається,  
Кров я бачу на корінні  
Там, під деревом струхлілим.

У тіні стоїть хатина,  
Вросла в землю, соромлива,  
Наче з боязким благанням  
Дивиться убога стріха.

Люди, що у тій хатині,  
То каготи, то зостанки

Племені, що у темноті  
Доживає вік зліденно.

В серці басків ще і досі  
Не зникає обридливість  
До каготів. Темний спадок  
Давніх темних часів віри.

У Баньєрському соборі  
Є маленька хвіртка в гратах;  
Паламар казав,— ті двері  
Зроблені задля каготів.

Бо вони колись не сміли  
Входити в інші двері в церкву,  
А скрадались потихеньку  
В божий дім на бічні двері.

Там на низькому ослоні  
Осторонь кагот молився,  
Мов заражений, окроме,  
Одрізнившись від громади.

Та свічки церковні ясно  
Й весело тоді горіли,  
Світло тес розганяло  
Марища віків середніх.

Надворі заставсь Ласкаро,  
Я ж зайшов у низьку хату  
До кагота. І подав я  
Руку братові, як друг.

Я поцілував дитину,  
Що, до грúдей його жінки  
Причепившись, жадно сссала,  
Павуком слабим здавалась.

## XVI

Глянути на те верхівля  
Здалека,— воно сіяє,  
Наче в злоті, в кармазині,  
Гордо в сонячнім промінні.

Але зблизька геть зникає  
Та краса,— так і при інших  
Всіх земних дивах бувас —  
Дурять нас ефекти світла.

Зблизька злoto й кармазини —  
Ах! то тільки марний сніг!  
Марний сніг,— журливо, тихо  
Нудиться він в самотині.

Ставши там вгорі, почув я,  
Як рипів той сніг нещасний  
І байдужим, зимним вітром  
Скаржився на білі злидні.

Він зітхав: «Ох, як тут довго  
Лізе час у цій пустині!  
Сі години безконечні!  
Кожна з них замерала вічність.

Ох, я бідний сніг! Якби ж то  
Міг я геть з цього верхівля  
На долину тую впасти,  
На долину, вкриту квітом!

Я б розлився там потоком,  
Дівчина з села найкраща  
З усміхом собі вмивала б  
Личко хвилею мосю.

Так! і, може б, я поплинув  
Аж у море, там я став би  
Перлою, тоді я міг би  
Буть оздобою в короні!»

Я почув ту річ і мовив:  
«Любий снігу, я не знаю,  
Чи тебе спітка в долині  
Отака велична доля.

Заспокойся! Мало хто в нас  
Перлою стає,— скоріше  
Міг би ти в калюжу впасти  
Та й зробитися болотом».

Поки я такій речі  
Промовляв до того снігу,  
Стрілив хтось, і з високості  
Впав додолу темний шуляк.

То був жарт мого Ласкаро,  
Жарт мисливський. Вид в Ласкаро  
Був поважний, нерухомий.  
Тільки йшов димок з рушниці.

Мовчки вирвав він перо  
Птахові з хвоста й, за шапку  
Гостроверху застремивши,  
Далі він собі подався.

Дуже прикий був то вигляд,  
Коли тінь з пером на шапці  
По снігу нагірнім білім  
Довга й чорна посувалась.

### XVII

Є долина, мов провулок,  
Звуть її «дорога дýхів»;  
Стрімкі бéскиди знялися  
Вгору по обидва боки.

Там, на кручі найстрашнішій,  
Високо стоїть на чатах  
Хатка, де живе Урака;  
Я пішов туди з Ласкаром.

З матір'ю держав він раду  
Таємничую, на мигах,  
Як би того Атта Троля  
Приманити і забити.

Слід його ми добре вінали,  
Не втече від нас тепера.  
Вже тобі тепер не жити  
На сім світі, Атта Тролю!

Чи стара ота Урака  
Справді відьма знаменита,

Як то люди піренейські  
Поговорють про неї,

Не берусь я того зважить.  
Знаю тільки, що подоба  
То непевна. І непевний  
Погляд тих очей червоних.

Злий, проникливий той погляд.  
Кажуть люди, що як гляне  
На корову,— в ту ж хвилину  
Молоко в корови згине.

Запевняють, що їй треба  
Лиш погладити рукою,  
Щоб свиня пропала сита  
Або навіть віл здоровий.

За такі її злочинства  
Люди часто позивали  
До судді, але суддя той  
Був новітній вольтер'янець.

Світським був він чоловіком,  
Легким мислями, без віри,  
Одвертав скептично скарги,  
Навіть часом насміхався.

Працю теж Урака мас  
Чеснью, про людське око:  
Продає гірське зілля  
Та набитих клоччям птахів.

Тож була тих натуралій,  
Повна хата. Страх як пахло  
Блекотою, бузиною,  
Різним зіллям та корінням.

Шуляків там збір великий  
Вистановлено чудово,  
Все з розпущеними крильми,  
З величезними дзьобами.

Чи то паощі від зілля  
В голову мені вступили?

Тільки моторошно стало,  
Як побачив я тих птахів.

Може, то закляті люди,  
Може, їх лихій чарі  
Обернули в сих набитих  
Нешчасливих мертвих птахів.

Дивляться так нерухомо,  
Жалібно та нетерпляче,  
І, здається, часом скоса  
Погляд кидають на відьму.

Та вона, ота Урака,  
Біля коминка присіла  
Вкусі з сином, з тим Ласкаром,  
Топлять оліво, ллють кулі.

Ллють вони згубливі кулі,  
Щоб забити Атта Троля.  
Як же прикро пломінь блиска  
На відьомському обличчі!

Шепче тонкими губами  
Раз у раз, але без гуку.  
Певне, то вона чарує,  
Щоб вдалися добре кулі.

Усміхається й киває  
Часом синові. Ласкар  
Діло робить, все поважний  
І мовчазний, наче смерть.

І мені враз млюсно й жарко  
Стало в хаті, освіжитись  
До вікна пішов я й глянув  
На широку долину.

Цо я там в той час побачив —  
А було то в час північний —  
Розкажу про те по правді  
І гарненько в главах дальших.

## XVIII

Місяць був якраз уповні  
В ту непевну ніч на Йвана,  
Як мисливська дика зграя  
По «дорозі духів» гналась.

Стоячи в гніаді відьомськім,  
Я з вікна міг дуже добре  
Бачить поїзд тих привіддів,  
Як летів він по долині.

Вибрав я хороше місце,  
Досхочу міг надивитись  
На непевну забаву  
Виходців із того світу.

Ляск нагайок, свист, гукання!  
Кінське ржання, брех собачий!  
Сміх і гук мисливських сурем!  
Як то весело лунало!

Мов переднє військо, бігла  
Дичина чудна юрбою,  
Дики вепрі та олені,—  
Мчала вслід собача мётка.

Там мисливі з різних стóрін  
Та й зовсім із різних часів,—  
При Німвроді Ассірійськім  
Був, наприклад, Карл Десятий.

Мчали всі на білих конях  
Наче буря. Поспішали  
Піші ловчії з хортами,  
Тут же з побісвітами джури.

Пізнавав я не одного  
В навісній тій зграї: лицар,  
Що в злотистій зброй сяяв,  
Не король же то був Артус?

Чи ж не з Данії Ож'є  
Там у панцирі зеленім

Зеленів так, що здавався  
Наче жаба весняна?

Там були й герої думки,  
Їх пізнати я там багато.  
Вінав я нашого Вольфганга  
По блискучих ясних очах.

Бо, проклятий Генгстенбергом,  
Він не може спати в гробі,  
А з поганською ордою  
Мов живий, полюб буйно

Там по усміху лагіднім  
Я пізнати теж і Вільяма;  
І його теж пуритани  
Прокляли; тепер цей грішник

Мусить в дикій юрбі їздить  
На коневі вороному.  
Біля нього близько їхав  
На ослі хтось — боже правий!

По набожній, в'ялій міні,  
По нічній шапчині білій,  
По тризові духа вінав я  
Свого друга Франца Горна.

Ба, на славного Шекспіра  
Коментарії писав він,—  
Мусить їздить з ним по смерті  
В заметні у дикій зграй!

Мусить їздить Франц мій тихий!  
Він, що ледве смів ходити,  
Він, що тільки й оживляється  
У балачці та в молитві!

Що почнуть панні старії,—  
Він од них не мав спокою,—  
Скам'яніють, як почують,  
Що вже Франц — мисливець дикий!

Коні вчвал пішли — і глянув  
З посміхом Вільям величний,

Як нещасний коментатор  
На ослі за ним трусився;

Збитий, втомлений, чіплявсь він  
До сідла свого ослятка,  
Та й по смерті, як в житті,  
Вірно автора держався.

Вглядів я і дам чимало  
В навіснім гурті привіддів,  
Більше все хороши німфи,  
Молоді, стрункі та гарні.

Всі вони сиділи верхи,  
Всі міфологічно голі,  
Лиш волосся кучеряве  
Золотим плащем їх крило.

Всі уквітчані вінками,  
Всі одкинулись зухвало,  
В гордовитих смілих позах,  
А в руках держали тирси.

Біля них я вглядів скілька  
Дам, убраних призвоїто,  
Ті були у дамських сідлах,  
Соколів в руках тримали.

Мов пародія, за ними  
На худих мізерних шкапах  
Іхав гурт комедіантський  
Смішно вбраного жіноцтва.

Чарівні були обличчя,  
Тільки трошки безсоромні.  
Розмальовані безстыдно,  
Всі кричали мов скажені.

Як то весело лунало!  
Сміх і гук мисливських сурэм!  
Кінське ржання, брех собачий!  
Ляск нагайок, свист, гукання!

Мов прекраснее трійзілля,  
Поміж поїздом ясніли  
Три вродливиці — ніколи  
Не забуду я їх, любих!

Я пізнав одну з них легко,  
Молодик над чолом мала,  
Горда, мов камінна постать,  
Та велична богиня.

Підперезана високо,  
Груди й бедра ледве вкриті,  
Світло місяця й похόднів  
Миготить на білім тілі.

Ій лице, як мармур, біле  
І холодне теж, як мармур.  
Страх бліді та нерухомі  
Ті суворі праві риси.

Тільки там, у чорних бчах,  
Пломенів огонь пекельний,  
І страшний, і дивно любий,  
Осліпляючий, жеручий.

Як змінилася Діана!  
За її цноту і гордість  
Актеон зробивсь оленем,  
Здавсь собакам на поталу!

Тож покутувати мусить  
У галантнім товаристві.  
Наче прокляте привіддя,  
Уночі літа в повітрі.

Пізно вже, та тим міцніше  
В ній жага заговорила,  
І горить вона їй в очах,  
Наче той вогонь пекельний.

Жаль їй втраченого часу,  
Як були коханці кращі,—

А тепер надолужати  
Треба вартість хоч числом.

Поруч їхала вродлива,  
Що не мала вже тих правих  
Грецьких рисів, та була в ній  
Кельтська жвавість і моторність.

То була Абунда-фея,  
Я пізнав її одразу  
По солодкій тій усмішці,  
По дурнім та щирім сміху!

Личко повне і рум'яне,  
Мов малюнок майстра Греза,  
Ротик сérдечком, отворений,  
І чудові білі зуби.

Вдягнена в блакитну сукню,  
Що по вітру хвилювалася;  
Навіть у найкращих мріях  
Я плечей таких не бачив.

Мало я з вікна не плигнув,  
Щоб її поцілувати!  
І було б то дуже кепсько,  
Бо скрутів би в'язи певно!

Ох! вона б лише засміялась,  
Коли б я в провалля кинувся  
І в крові упав до ніг їй...  
Ох! я знаю сміх той добре!..

Хто ж та третя гарна жінка,  
Що мені вразила серце?  
Чи ѹ вона була чортиця,  
Як ті постаті обидві?

Чи то д'явол, чи то ангол,  
Я не знаю. Бо з жінками  
Не вгадаеш, де в них ангол  
Одрізняється від чорта.

Вид палкий і помарнілий,  
А в очах південні чари,  
Шати пишні та коштовні,  
Мов в казках Шехерезади.

Устонька немов гранати,  
Вигнутий лілейний носик,  
А гнучка струнка постать —  
Наче пальма та південна.

В неї кінь високий, білий,  
Золоту його вуздечку  
Скороходи-маври держать,  
Що біжать біля княгині.

Справді, то була княгиня,  
Іудейська цариця,  
Ірода прекрасна жінка,  
Що Хрестителя згубила.

То ж вона за гріх кривавий  
Проблята; нічним привиддям  
До страшного суду мусить  
Ідти у зграї дикій.

На руках вона тримав  
В мисі голову Івана,  
Раз у раз її цілув,  
Так, цілув у нестямі.

Бо вона любила Івана,—  
Сього в біблії немає,  
Та народний є переказ  
Про кохання те криваве.

Зрозуміть інакше трудно  
Дивну примху твої дами:  
Жінка зроду не скарав  
Нелюба такою смертю.

Може, гнівалася трошки  
На коханця, то й скарала;

Як побачила ж потому  
Любу голову на мисі,

Заридала і умерла  
Від кохання й божевілля  
(Плеоназм! адже кохання  
Все одно, що божевілля!).

І тепер у зграї дикій  
Завжди возить за собою  
Тую голову криваву.  
Ta з жіночим пустуванням.

Підкида її угору  
І сміється, мов дитина,  
Кине, потім знов уловить  
Дуже зручно, наче пилку.

Як поз мене проїздила,  
Глянула вона й кивнула  
Так зальотно і жадібно,  
Що мені зов'яло серце.

I, хвилюючи в повітрі,  
Зграя тричі пролетіла,  
Кожний раз мене вітало  
Te привиддя чарівне.

I коли вже зграя зникла  
I замовк останній гомін,  
Все мені палило мозок  
Tee любес вітання.

Цілу ніч я потім кидавсь,  
Змучений, зовсім знебулий,  
На соломі,— бо перини  
Не було в Ураки в хаті.

Все гадав я: що то значить  
Te кивання таємниче?  
Нашо глянула на мене  
Любо так Iродіада?

Сонце сходить, кида стріли  
 Золоті в тумані білі,  
 Що, мов ранені, червоні,  
 У близкучім сляві гинуть.

От настала перемога,—  
 День, неначе тріумфатор,  
 Просіявиши в повній славі,  
 Став на голову узгір'я.

Голосна сім'я пташиня  
 Заспівала в скритих гніздах,  
 І здійнявся дух від зілля,  
 Наче з паоців концерт.

Вкупі з ранньою зорею  
 Ми з'явилися на долині,  
 І поки слідів ведмежих  
 Там розшукував Ласкаро,

Я старався час зайняти  
 Думками, але з тих думок  
 Утомився щось я хутко,  
 Навіть трошки зажурився.

І з журби та втоми хутко  
 Я на мох м'який схилився  
 Там, під ясенем високим,  
 Де текло мале джерело.

Дивним плескотом джерело  
 Дивно так зачарувало  
 Розум мій, що з нього зникли  
 Всі гадки та думки разом.

В дикій тузі я запрагнув  
 Смерті, сну, чи божевілля,  
 Чи тих постатей коханих,  
 Що я в зграї духов бачив.

Ох, ви, любій привіддя!  
 Вас зоря прогнала рання.

Ви скажіть, куди ви скрились?  
Де ви днюсте, скажіте?

Між руїнами старими,  
Там, де-небудь у Романії  
(Певно там), Діана скрилась  
Від хреста денної влади.

Тільки в темряві північі  
Важиться вона гуляти  
І втішатись полюванням  
В нехрещенім товаристві.

Та ї Абунда, красна фея,  
Теж боїться назареїв.  
Цілий день вона проводить  
У затишнім Авалуні.

Острів той лежить далеко  
В романтичнім тихім морі,  
До його дістатись можна  
На коні хіба крилатім.

Там нема причалу зливням,  
Там не ходять пароходи  
З тим навісним філістерством,  
Що табаку вічно смалить.

І туди не долітає  
Дзвін глухий, нудний, безсилій,  
Тес бомкання сумнєє,  
Що таке противне феям.

Там у радощах без журних,  
В цвіті вічних молодобіців,  
Прожива весела пані,  
Яснокудрая Абунда.

З соняшників сад у неї,  
Сміючись, вона тамходить,  
А за нею вслід — веселій  
Гурт заклятих паладинів.

Але ж ти, Іродіадо,  
Де ти? Ох, я знаю тес!  
Мертвa ти й лежиш в могилі  
В місті Єрушолаїмі.

Цілий день сном мертвим, міцним  
Спиш ти в гробі марморовім!  
І тебе успівніч будять  
Лиск нагаїв, свист, гукання!

І летиш ти в дикій зграї  
Край Абунди та Діани,  
У веселім товаристві,  
Що хреста і мук не любить.

От чудове товариство!  
Як би хтів я з ним по ночах  
Полювати! поруч тебе  
Все б я був, Іродіадо!

Я тебе найбільш кохаю!  
Більш над ту богиню грецьку,  
Більш над ту північну фею  
Я люблю тебе, єврейко!

Так, люблю тебе! тே знати  
По тремтінню моого серця.  
Будь коханою мосю  
Ти, красо Іродіадо!

Будь коханою мосю!  
Кинь ту голову дурную  
Вкусі з мискою та краще  
Спробуй лішої потрави.

Лицар я якраз для тебе,  
Мало то мене обходить,  
Що ти мертвa і проклята —  
Я не вірю в забобони.

Як там ще з моїм спасенням  
Діло буде, та чи й сам я  
До живих людей належу,  
Я в тому зовсім не певний!

Лицарем твоїм я стану,  
Cavalier servente \* вірним.  
Плащ носитиму і буду  
Норови твої терпти.

Буду їздити щоночі  
Поруч тебе в дикій зграї,  
Вкусі будем ми сміятись  
З божевільних слів моїх.

Бавити тебе я буду  
Уночі. А вдень одразу  
Зникне радість, я в сльозах  
На твоїй могилі сяду.

Так, удень я буду плакатъ  
На руїнах склепів царських,  
Де коханої могила,  
В місті Єрушолаймі.

Там старі євреї, певне,  
Будуть думатъ, що я плачу  
Над руїнами святині  
Міста Єрушолайма.

## XXI

Аргонавти без човна,  
Що по горах пішки лазять  
І не руна золотого,  
А з ведмедя шкури хочуть.

Ох! ми бідні сіромахи,  
Ватажки новітніх часів,  
Ні один поет класичний  
Співом славить нас не буде!

А проте і ми приймали  
Тяжке лихо! що за дощ  
Нас напав на тім верхівлі,  
Де ні древа, ні фіакра!

---

\* Поклонником (франц.).

Мовби небо розірвалось,  
Мов із цебра дощ полився!  
Певне, той Язон в Колхіді  
Так не промокав ні разу.

«Парасоля! я дарую  
Королів аж тридцять шість  
За одного парасоля!» —  
Я кричав, а дощ нас тюжив.

Змучені на смерть, лихії,  
Мокрі, наче ті собаки,  
Пізно ми вночі вернулись  
У високу хату відьми.

При яснім огні Урака  
Там сиділа і чесала  
Мопса грубого, гладкого,  
Та вона його лишила

І дала обом нам раду.  
Для мене послала ліжко,  
Розв'язала еспадрилли,  
Те узуття невигодне,

Помогла мені стягнути  
Ще й одежду, що пристала  
Вірно так до ніг і щільно,  
Наче щира приязнь дурня.

«Шлáфрок! тридцять шість царів  
За сухий і теплий шлáфрок!» —  
Я гукнув,— сорочка мокра  
На мені аж парувала.

Я тремтів, зубами цокав,  
Стоячи перед багаттям.  
Заморочений вогнем,  
Хутко впав я на солому.

Спать не міг. Очима блимав  
І дививсь на тую відьму,  
Що сиділа при комінку  
І роздягненого сина

До грудей тулила. Тут же  
Товстий мопс, на задніх лапах  
Стоячи, тримав зручненько  
У передніх лапах горщик.

Брала з горщика Урака  
Жир червоний і мастила  
Свому сину груди й ребра,  
Терла шпарко, аж тремтіла.

Терла, мастячи, й співала  
Стиха пісню колискову,  
Тонко так; при тому дивно  
У печі тріщав огонь.

Наче труп, сухий та жовтий,  
Син лежав на лоні в неї;  
Мертві, широко розкриті,  
Тъмяні, смутні в нього очі.

Чи то справді він умерлий,  
Тільки матері кохання  
Та відьомські міцні чари  
При житті його тримають?..

Сон дивний, мов у гарячці!  
Я безсилий, обважнілий,  
Почуття ж при тім дражненні  
І не сплять, і мучать жахом.

Як душив мене в тій хаті  
Дух від зілля! Я все думав,  
Голову сушив, дé чув я  
Пах такий? Даремне думав.

Як той вітру плач в каміні  
Поривав мене! мов стогін  
Грішних душ без покаяння —  
По знаку мені той стогін.

Та найгірш мене дражнили  
Ті набиті клоччям птахи,  
Що над ліжком на полиці  
В головах в мене стояли.

Тихо, страшно ворушили  
Крилами, і нахилялись,  
І дзьобами все кивали,  
Наче довгими носами.

Ах! де я нося такі  
Бачив? В Гамбургу, здається,  
Чи на вулицях франкфуртських?  
Спогад прикро-невиразний!

Врешті я зовсім знемігся,  
І тоді, замість безсонних  
Мрій непевних, обгорнув  
Сон мене міцний, здоровий.

І мені приснилось, наче  
З хати раптом стала зала,  
В ній високі колони  
Та близкучі жирандолі.

Невидимії музики  
Грали там з «Robert le Diable» \*  
Соромні танки черничі,  
Сам-один я походжав там.

Аж зненацька розчинились  
Двері широко, й вступили  
Урочистою хodoю  
Надзвичайно дивні гості.

Все ведмеді та привіддя!  
Всяк ведмідь, на задніх лапах  
Виступаючи, провадив  
Марище в смертельній шаті.

Отакі цікаві пари  
Стали вальця витинати  
Скрізь по залі. Вид цікавий!  
Страх і сміх було дивитись!

---

\* «Роберта-Диявола» (франц.).

Бо ведмеді нерухмані  
Аж потіли, щоб поспіти  
Так, як ті привиддя білі,  
Що кружляли прудко й легко.

Без спочивку метушились  
Тії звірі бідолашні,  
А сопли, аж заглушали  
Баса грубого в оркестрі.

Часом штобвалися пари,  
І тоді ведмідь привиддю  
Неуважному давав  
Вісپятка ногою в спину.

В заметні бувало часом,  
Що ведмідь зривав намітку  
З голови своєї пари;  
Раптом череп одкривався.

Коли се втяли дрібніше  
Гучні сурми та цимбали,  
Загриміли бубни дужче,  
Почалася галопада.

Та мені се не доснилось,—  
Бо якийсь ведмідь-незграба  
Наступив мені на ногу,  
Тут я скрикнув і прокинувсь.

## XXII

Феб у сонцевім візочку  
Поганяв огністих коней  
І якраз до половини  
Свій небесний шлях проїхав,—

Я ж лежав у сні і mrіяв  
Про ведмедів та привиддів,  
Що спліталися химерно  
В неподобні арабески.

Уполудні я прокинувсь  
І побачив, що я сам.

Господиня і Ласкаро  
Рано вибрались на влови.

У хатині заставався  
Тільки мопс. Перед багаттям  
Він стояв над казаном  
І тримав у лапах ложку.

Знати, вивчений був добре  
Не давати збігати юшці,  
А мішати її хутенько  
І чистенько шумувати.

Чи й мене зачарували?  
Чи мені гарячка й досі  
Палить мозок? Власним вухам  
Я не вірю,— мопс говорить!

Так, говорить, ще так мило  
Закида по-швабськи: стиха,  
Мов затоплений у думах  
Та у мріях, промовля він:

«Ох, поет я бідний швабський!  
На чужині мушу з туги  
Пропадати заклятим мопсом  
Над відьомським казаном.

Ох, яке гайдке злочинство  
Тії чари! Як трагічно  
Доля склалась: людське серце  
Я ношу в собачій шкурі!

Ох, коли б же був я дома,  
Там Карл Майєр, там і любі,  
Рідні жовті пташенята,  
Там же добра юшка з м'ясом!

А тепер я гину з жалю...  
Та коли б хоч дим побачить,  
Що встає понад Штуккéртом  
В час, як локшину там варять!»

Вчув я те — і жаль глибокий  
Обгорнув мене; я хутко  
Скочив з ліжка, при коміні  
Сів і мовив чуле слово:

«О співець, як ти попався  
У відьомську хатину?  
За що так немилосердно  
Ти обернутий в собаку?»

Тут він радісно покликнув:  
«Отже, значить, не француз ви?  
Німець ви і зрозуміли  
Мій самотній монолог?

Ох, земляче, от в чім лихо:  
Келле, радця при посольстві,  
Як в шинку при люльці й пиві  
Вів дискусію зо мною,

Кожний раз звертав на тему,  
Що культура дістается  
Лиш в мандрівках, що і сам він  
В чужині її набрався!

Я тоді й собі наважив  
Трохи ноги розім'яти,  
І, як Келле, щонайвищих  
Світських звичаїв набратись.

Попрощався з рідним краєм  
І культури здобувати  
Я подався в Піренеї,  
До Ураки в сюю хату.

Дав мені листа до неї  
Юстін Кернер; я ж не думав,  
Що мій друг до сеї відьми  
Мав відносини інтимні.

Прийняла мене Урака  
Приязно, та хутко з жахом  
Я побачив, як та приязнь  
На палку жагу змінилась.

Так, стидка, бридка загара  
Спалахнула в грудях в'ялих  
У розпусної нікчеми,  
Спокусить мене хотіла.

Я ж благав її: мадам,  
Ох, простіть, я не фривольний  
Гетеанець, я належу  
До моїх поетів швабських.

Наша Муза есть моральність,  
Має товсті шкуратяні  
Ногавиці. Пошануйте  
Ви мою невинність чисту!

Хто з поетів має розум,  
Хто фантазію, хто тільки  
Стиль палкий, але моральність  
Маєм ми, поети швабські.

Се ж бо наш єдиний скарб!  
Не беріть його,— моральний,  
Релігійний плащ убогий  
Наготу мою вкриває!

Так я мовив; іронічно  
Усміхнулась жінка, потім  
З омели взяла гіллячку  
І мене торкнула нею.

Зараз я почув холодне  
Прикре почуття, неначе  
Шкуру гусячу на тілі.  
Та не гусячая шкура

То була, а шерсть собача.  
В ту нещасную годину  
Я зовсім перемінився.  
І, як бачите, я мопс!»

Неборак! Він вголос хлипнув  
І не зміг провадити далі,  
Він ридав так тяжко, гірко,  
Мало слізми не розлився.

«Слухайте,— сказав я з жалем,—  
Чи б не міг я з вас собачу  
Шкуру скинути й вернути  
Вас поезії і людям?»

Тут здійняв він безнадійно,  
Розпачливо вгору лапи,  
І з-зітханням та стогнанням  
Так промовив він нарешті:

«До страшного суду мушу  
В шкурі мопсячій сидіти,  
Якщо дівчина велична  
Не розіб'є лютих чарів.

Так, лиш дівчина невинна,  
Що не мала чоловіка,  
Визволить мене, як тільки  
Вірно сповнить сю умову:

Чиста дівчина та мусить  
В ніч Сильвестрову читати  
Вірші Пфіцера Густава,  
Дочитати — не заснувши!

Якщо зможе при читанні  
Не стулить очей невинних,—  
Зникнуть чари, і зітхну я  
Як людина, не як мопс!»

«Ох! — я мовів,— коли так,  
Я не можу взяти на себе  
Визволення; перш усього  
Я не дівчина невинна,

А удруге — ще тим більше —  
Я не в стані прочитати  
Вірші Пфіцера Густава  
І при тому не заснути!»

(В первісному списку тут стоїть така глава):

Сам, задуманий, сидів я  
При огні в відьомській хаті,

Біля мене мопс моральний  
Все мішав у казані.

Чи то голод, чи цікавість?  
Тільки взяв я врешті ложку  
В нього з лап і в казані  
Виловив шматочок м'яса.

То було велике серце,  
Смачне, зварене чудово;  
Та не встиг його я з'їсти,  
Як почув десь близько голос:

«Ой, німецькая прожеро!  
Серце злодія жереш ти,  
Що повішений в Толозі!  
Можна ж бути таким пажерним!»

Сє слово крикнув шуляк  
З-поміж птиць, набитих клоччям,  
І за ним всі заячали  
Хором: «Пробжир ти німецький!»

Той, хто з'єсть злодійське серце,  
Розуміє все пташине  
Щебетання й свист; я, власне,  
Тут дізвав, що тому правда.

Бо від того часу став я  
Всі пташині мови знати,  
Розумію навіть мертві  
Всі набиті діалекти.

Щось в вікно застукотіло,  
Я побіг, щоб відчинити.  
Семero великих круків  
Крізь вікно влетіли в хату.

Стали зараз при багатті  
Гріти кігті, у нестямі  
Крилами заворушили,  
Крячучи прокльони різні.

Надто тяжко виклинали  
Мендізабеля-сврея  
Що монастири закрив,  
Іх кохані давні гнізда.

Поспітали в мене шляху  
До Monacho Monachorum \*.  
«Вліво, вліво, вбік,— сказав я,—  
Мій поклон отцю Йозефу!»

Але чорні емігранти  
Не барись при багатті,  
Хутко вилетіли знову  
Крізь одчинене вікно.

Тут крилаті різних сортів  
Почали перелітати.  
Хата стала мов вітальня  
Задля птахів подорожніх.

Скілька лебедів та буцлів,  
Розмаїті сови,— сії  
Нарікали на негоду,  
Атеїзм та світло сонця.

В товаристві двох гусей,  
Що були мов компаньйонки  
І в літаниі помагали,  
Пелікан слабий прилинув.

Груди ранені погрів він,  
Глянув з м'юкою й презирством  
На совину породу,  
У вікно знов геть полинув.

Скілька голубів примчали  
До вогню, побуркотали,  
Посміялись, відпочили  
І в дорогу подалися.

---

\* Мюнхена (*лат.*).

Врешті удуд прилетів,  
Шкутильгає, підлітає,  
Засміявся та до мене:  
«Чи пізнав Гут-Гута друга?»

Сам тоді я засміявся,  
Справді, був то друг мій Гут-Гут,  
Півтретя вже тисяч років  
Кабінеткур'єром був він,

І премудрий Соломон  
Посилав із ним депеші  
До своєї Балькаїзи,  
Теї Савської цариці.

Палко він кохав вродливу,  
Чув, що гарна надзвичайно;  
В неї в мислях був премудрий,  
Що по всіх світах був славний.

Щоб дотепність показати,  
Загадки вони писали,  
І з депешами такими  
Гут-Гут біг через пустиню.

Врешті втомлена цариця  
Прибула в Єрушолаїм,  
Зашарілась і в обійми  
Кинулась до Соломона.

Він притис її до серця  
Й мовив: «Загадка найбільша,  
Любко мила, то — кохання...  
Не розгадуймо ж її!»

Так-то Гут-Гут, давня птиця,  
Пріязно призначався до мене  
В зачарованій вітальні,  
В хатці, де жила Урака.

Птах старий! і не змінився  
Він зовсім. І так поважно,

Мов toupet \*, на голові  
Все стримів гребінчик з пір'я.

Закладав на ногу ногу,  
Як і перш, і балакучий  
Був, як перш; мене він бавив  
Розповідками двірськими.

Розповів мені панбво  
Те, що вже поет арабський  
Нам казав,— як Соломон  
Смерті аїгола подужав.

I живим зоставсь — несмортний.  
Він живе у Джінністані  
I над духами панує  
Повновладним королем.

«I цариця Балькаїза,—  
Мовив Гут-Гут,— теж живая,  
Талісман: життя є в ней,  
Що колись їй дав коханець.

В Горах Місячних, далеко,  
В Ефіопії цариця,  
Та відносин не порвала  
Із премудрим Соломоном.

Хоч пристарілись обос,  
Прохололи, все ж провадять  
Листування і, як перше,  
Загадки пересилають.

I радіє Балькаїза,  
Мов дитина, якщо владар  
Загадки не відгадас,  
Попомучившись даремне;

З милим посміхом цариця  
Запевняє, що з літами  
Цар на голову став слабший,  
Зве його «лінюх» та «Шеллінг».

---

\* Чуб, пучок волосся над чолом (*франц.*).

Отже, й цар послав недавно  
Розкусить горішок твердий  
Любій подruzі, послав їй  
Через мене се питання:

«Хто найбільшая падлюка  
Межи всіх падлюк німецьких,  
Що живуть по всіх німецьких  
Тридцяти шести країнах?»

Сто іменнів подавала  
У листах йому цариця;  
Цар одписує щораз їй:  
«Любко, то ще не найбільша!»

Дуже прикро то цариці!  
Хоч уже її посланці  
Всю Німеччину сходили,  
Та відповідь все за нею.

Тільки що яку падлюку  
Прокламує за найбільшу,  
Соломон одпише зараз:  
«Любко, я ще більшу знаю!»

Як почув я те, сказав я:  
«Любий друже, Балькаїза  
Довго буде ще шукати,  
Хто падлючих лаврів гідний.

Там, у любім ріднім краю,  
Стан падлючий поступає,  
Конкурс надто вже великий  
На брудний вінець лавровий.

Вчора думав я, що \*\*\*\*  
Вже найбільшая падлюка,  
А сьогодні він здається  
Лиш падлючкою при \*\*\*\*.

Може, хутко де в газеті  
Ше нова архіпадлюка  
Нам об'явиться, що навіть  
І \*\*\*\* переподлить».

## XXIII

От з відьомської оселі  
Знов ми сходимо в долину:  
Ми ступаємо ногами  
Знов на позитивний ґрунт.

Гетьте, марища! привиддя!  
Хворі сни! нічній мрії!  
Мусим ми тепер розумно  
Атта Тролем знов зайнятись.

У печері, вкупі з дітьми,  
Ліг старий, він спить глибоко,  
І, мов праведник, хропе.  
Ось прокинувсь, позіхає,

Одноух сидить край нього  
І потилицю скребе,  
Мов поет, що рифми ловить;  
Ще й на лапах він скандує.

Ще лежать там близько батька  
Маячливі та невинні  
Лілії четвероногі,  
Любі дочки Атта Троля.

Що ж за думоньки кохані  
Процвітають в чистих душах  
Тих біленьких ведмедівен?  
Очі в них од сліз вільготні.

А найбільше наймолодша  
Неспокійна. В неї серце  
Мов свербить від щастя, знати,  
Чує владу Купідона.

Так, стріла божка малого  
Через шкуру їй проникла,  
Як «його» вона узріла;  
Боже! мицій той — людина!

І зовуть його Шнапганський.  
У великім одступленні

Він пробіг поз неї ранком,  
Утікаючи у гори.

Жінці жаль героя в смутку!  
Наш герой мав на обличчі  
Жаль фінансовий, як завжди,  
Блідий смуток, темний клопіт.

Вся його військова каса,—  
Двадцять два тих зільбергрошів,  
Що в Іспанію приніс він,—  
Вся зосталась в Еспартéro.

І дзигар пропав навіки!  
Він лишився в Пампелуні  
У заставі. Був то спадок,  
Срібла щирого самого.

Він втікав зо всеї сили,  
Та втікавши, несвідомо,  
Виграв він ще кращу справу,  
Бо завоював він — серде!

Ворога вона кохає!  
О нещасна ведмедівна!  
Якби вінав про тес батько,  
Тяжко, люто заревів би.

Мов старий той Одоардо,  
Що Емілію Галотті  
Заколов у гніві гордім,  
Тож так само ѿ Атта Троль.

Краще смерть дочці завдав би,  
Задушив би в лапах власних,  
Аніж мав би сам позволить  
Їй в обійми принца впасти!

Але він в сю мить лагідний,  
І не має він бажання  
Поломити гарну рожу,  
Поки буря не зломила.

Атта Троль лежить лагідний  
У печері між своїми.  
Вже вів чув смертний подих,  
Думка лине в інший світ.

«Діти! — він зітха, а слози  
Капають з очей великих.—  
Діти! вже мій шлях наземний  
Скінчений, я вас покину.

Я сьогодні уполудні  
Бачив сон, значення повний.  
Духом я пізнав солодке  
Пречуття близької смерті.

Я не вірю в забобони  
І в дурниці — та є речі  
Межи небом і землею,  
Що й змисленик не збегне.

Думав я про світ, про долю,  
Позіхав, а там заснув.  
І приснилось, мов лежу я  
Пошід деревом високим.

З віття дерева рясного  
Капав білий мед і падав  
У мою розкриту пащу,  
Я вживав солодку втіху.

Мій щасливий погляд бачив  
Угорі на верховітті  
Сім маленьких ведмедяточок,  
Що стрибали по гіллячках.

Ніжні, зграбній створіння,  
Шкурка, наче квіт рожевий,  
Червоніла, щось на плечах  
Мріло, мов шовкові крильця.

Так, шовкові крильця мали  
Ті ведмедиці червоні,  
Голос був у них надземний  
І виводив, наче флейта!

Заспівали, й похолола  
В мене шкура, та із шкури  
Вирвалась душа, мов пломінь,  
І знялась просвітла в небо».

Атта Троль казав тремтячим,  
М'яким, хрюкаючим тоном.  
І замовк на мить у тузі...  
Але раптом в нього вуха

Насторожилися якось.  
З ложа шпарко він схопився,  
Затремтів, ревнув утішно:  
«Діти! чуєте сі гуки?

Чи ж не матерній то голос,  
Любий голос? О, я добре  
Знаю рев моєї Мумми!  
Мумма, Мумма! чорна Мумма!»

І з тим словом Атта Троль  
Кинувсь, мов несамовитий,  
З логова на згубу наглу!  
Ох, він кинувся на смерть!

#### XXIV

На долині Ронсевальській,  
Там, в тім самім згубнім місці,  
Де небіж Caroli Magni \*  
Душу богові отдав,

Там поліг і Атта Троль  
Від засідок, мов той лицар,  
Що його лицарський Юда,  
Ганелон із Майнца, зрадив.

Ох! найкраще ведмеже  
Почуття, любов подружню,  
Ужила Урака злая  
Для згубливої омані:

---

\* Карла Великого (лат.).

Мумми чорної ревіння  
Удала так натуруально,  
Що привабила із ями  
Затишної Атта Троля.

Він летів, немов на крилах,  
По долині, часом ніжно  
Він обнюхував каміння,  
Думав,— там сковалась Мумма.

Ох! склався там Ласкаро  
Із рушницею; він стрілив  
Просто в сердце, повне втіхи,  
Кров струмочком полилася.

Троль кивнув ще головою  
Скілька раз, а потім кинувсь, —  
Застогнав, стинувся страшно:  
«Мумма!» — і зітхнув востаннє.

Так поліг герой величний,  
Так умер він. Та несмортним  
По сконанні він повстане  
В співі славному поета.

Він воскресне в тому співі,  
Тая слава колосальна  
На четверостопнім вірші  
Буде високо стояти.

У Вальгаллі \*\*\*\*  
Пам'ятник йому поставить,  
І на ньому у \*\*\*\*  
Лашідарнім стилі напис:

«Атта Троль, звір тенденційний;  
В вірі твёрдий; в шлюбі щирий;  
Був під впливом духа часу  
Щиро дикий санкюлот.

Танцювавши зле, та чулість  
У кудлатих грудях мавший;  
За життя смердів почести;  
Недотепний, але щирий!»

## XXV

Тридцять три старій жінки,  
Всі повбирали в червоні  
Кашюшони давніх басків,  
Біля царини стояли.

І одна з них, мов Дебора,  
Танцювала з тамбурином  
І Ласкара вихвалияла,  
Що забив ведмедя злого.

Четверо людей здорових  
Несли вбитого ведмедя  
Тріумфально; він на кріслі  
Був посаджений, мов хворий.

А за ним, неначе родич  
Мерлого, ішов Ласкаро,  
А Урака всіх вітала,  
Хоть збентеженая дуже.

Річ держав помічник мера,  
Перед ратушою ставши,  
Як проходив гурт поз нього,  
Наказав він там чимало:

Так, наприклад, о розвітку  
Мореходства, теж о пресі,  
О питанні буряковім,  
О партійній лютій гідрі;

Спогадавши всі заслуги  
Короля Луї-Філіппа,  
Річ звернув він на ведмедя  
Й на одважного Ласкаро.

«Ти, Ласкаро! — крикнув речник  
І при тому піт обтер він  
Геть з чола трибарвним шарфом, —  
Ти, Ласкаро! ти, Ласкаро!

Ти французів і іспанців  
Визволив від Атта Троля,—

Ти, обох крайні герою,  
Лафайєте піренейський!»

Як же вислухав Ласкаро  
Ту хвалу офіціальну,  
Злегка він всміхнувся радо  
І від втіхи зчевронівся,

Річ уривчасту він зняв,  
Заплітаючись у мові,  
Складав він дяку невиразну  
За велику честь, велику!

З дивом кожний тут поглянув  
На нечуваний сей вчинок,  
Таємничо і тривожно  
Всі баби зашепотіли:

«Глянь, Ласкаро засміявся!  
Глянь, Ласкаро зчевронівся!  
Глянь, Ласкаро обізвався!  
Він, сей мертвий син відьомський!..»

Того ж дня таки обдерли  
Атта Троля й продавали  
З нього шкуру. За сто франків  
Сторгував її кушнір,

Виробив її напрочуд,  
Дав червону лямівку,  
І продав її він знову  
За подвійну ціну іншим.

З третіх рук її Жюльєтта  
Здобула і положила  
В себе в спальні у Парижі  
Перед ліжком, наче килим.

О, як часто я босоніж  
Уночі стояв на темнім  
Покритті земнім героя,  
Чорній шкурі з Атта Троля!

І тоді в глибокім смутку  
Шіллера слова я думав:  
«Хто повік не вмре у пісні,  
Той в житті загинуть мусить!»

## XXVI

Як же Мумма? Ох, і Мумма  
Жінка теж! її імення —  
Нетривалість! всі жінки  
Не тривкіш від порцеляни.

Як славетну дружину  
В неї доля одібрала,—  
З жалю Мумма не умерла,  
Не загинула від туги.

Навпаки, життям веселим  
Утішалась, танцювала,  
Як і перше, при громаді,  
Щоб здобути марну славу.

І становище поважне,  
Забезпечення про старість  
Здобула собі нарешті  
У Jardin des Plantes \* в Парижі.

Того тижня у неділю  
Я водив туди Жюльєтту,  
Показав їй там натуру,  
Різні звірі та ростини,

І жирафу, й кедр ліванський,  
І верблюда-дромадера,  
Золотих фазанів, зебру.  
Так провадячи розмову,

Ми вкінці зостановились  
Край окопаної ями,  
Де ведмеді проживали —  
Боже правий, що я вгледів!

---

\* Ботанічному саду (*франц.*).

Кремезний ведмідь пустині  
Із Сибіру, сніжно-білий,  
Надто любе залицяння  
До ведмедиці провадив.

І ведмедиця та — Мумма!  
Атта Тролева дружина!  
Я пізнав її по ніжнім  
І вільготнім блиску в очах.

Так, вона! дочка полудня,  
Чорна Мумма! тая Мумма  
З москалем живе в приязні,  
З диким варваром північним!

Приступив до нас тут негр,  
Зуби скалячи, промовив:  
«Що є кращого на погляд,  
Ніж отся кохана пара?»

Я відмовив: «З ким се тута  
Маю честь я говорити?»  
Він здивований поглянув:  
«Чи ж мене ви не пізнали?

Я ж той маврський князь, що перше  
Грав на бубні в Фрейліграті.  
Кепський був то час, я в німцях  
Почував себе самітним.

Але тут, де я служу  
Вартовим, де я ростини  
Рідних тропіків знаходжу,  
Де я лева й тигра бачу,—

Тут мені на серці легше,  
Ніж на ярмарках німецьких,  
Де щодня я бив у бубон,  
А харчі лихі мав дуже.

Взяв недавно я русяву  
Куховарочку з Ельзасу,  
І тепер в її обіймах  
Я зовсім як в себе дома!

Як погляну їй на ноги,  
То згадаю любих слонів.  
А в її французькій мові  
Чую рідну чорну мову.

А як жінка розкричиться,  
Я спогадаю той бубон,  
Що убраний черепами;  
Він страшив гадюк і левів.

В ясні ночі жінка плаче  
Чуло так, мов крокодил,  
Що із теплих вод зринає,  
Щоб зажити прохолоди.

Вже ж вона мене й годув!  
Одгодовув! Я з давнім  
Африканським апетитом,  
Як над Нігером, жеру!

Я собі живіт кругленький  
Вже відпас. Він з-під сорочки  
Вигляда, мов чорний місяць,  
Що виходить з білих хмар».

## XXVII

(До Августа Фарнгагена фон Ензе)

«Майстре Людвігу, на бога!  
Де се ви таку дурницю  
Вискіпали?» — сі слова  
Крикнув кардинал d' Esté,

Прочитавши ту поему  
Про безумного Роланда,  
Що велебності його  
Присвятить смів Аріосто.

Так, Фарнгаген, друже давній,  
На устах твоїх, я бачу,  
Теж тримтять слова ті самі  
І той самий тонкий усміх.

Часто ти в житті смієшся!  
Але, може, що й поважно  
Зморшиш ти чоло високе,  
І прокинеться той спогад:

«Чи не мрії се лунають  
Молоді, що бачив я —  
Й Шаміссо, й Фукé, й Брентано  
В ночі місячні блакитні?

Чи не дзвін лунає тихий  
В самотній, лісній каплиці?  
Чи не дзвонять теж дзвіночки  
На знайомій шапці блазня?

Любі хори солов'їні  
Бас ведмежий заглушає,  
Злий, глухий, та він змінився  
Хутко шепотінням духів.

Дурість мудрі міни стройть!  
Мудрість раптом губить глузд!  
Смертний стогін тут зненацька  
Переходить в сміх веселий!..»

Так, мій друже, все то гуки  
З часу мрій давно минулих;  
Та новітні трелі часто  
Пробігають в давнім співі.

Ти в моїй свавольній пісні  
Вчуєш де-не-де несмілість...  
Я ласкавості твоїй  
Поручаю цю поему!

Ох, се, може, вже остання  
Вільна пісня романтична!  
Серед крику, чвар, пожару  
Смутно спів сей пролунає.

Інші часи, інші птахи!  
Інші птахи, інші співи!  
Як гвалтують, наче гуси  
Ti, що Рим відрятували.

Як щебечуть! гороб'ята,  
Свічечки лойові в лапках,  
А надулись, мов орли,  
Що розносять грім Зевесів!

Як буркочуть! голубочки,  
Щастям ситі, хочутъ лиха,  
І тепера не Венерин,  
А Беллонин пòвоз тягнуть!

Як гудуть,— земля дрижить!  
Се тепер весна народів,—  
Колосальній хрущі  
Загули несамовито.

Інші часи, інші птаки!  
Інші птаки, інші співи!  
Може б, я їх і вподобав,  
Якби мав я інші вуха!



**НІМЕЧЧИНА**



## ПЕРЕДМОВА

Подану нижче поему я написав у січні цього року в Парижі, і вільний дух згаданого міста проник у де-котрі строфи куди глибше, ніж мені хотілось. Я відразу намагався пом'якшувати та вилучати те, що здавалося несумісним із німецьким кліматом. І все ж, коли я в березні надіслав рукопис до Гамбурга своєму видавцеві, мені вказали ще на чимало сумнівних місць. Отож я мусив знов узятись за ненависне мені діло — переробку, і можливо, що подекуди більш ніж треба притлумив поважні ноти або заглушив їх надміру веселими брязкальцями гумору. З деяких голих думок я в прикому поспіху зірвав фігові листки і, може, вразив чиєсь занадто делікатні вуха. Дуже шкодую, однак утішаю себе тим, що й значніші за мене автори часом припускались такого гріха. Арістофана я не хочу павіть згадувати на своє виправдання, бо ж він був темний поганин, та й його афінська публіка, хоч і здобула класичне виховання, дуже мало зналась на пристойності. На Сервантеса й Мольєра мені вже багато легше посилатись; перший писав для вельможного панства обох Кастілій, а останній — для великого версальського короля та його великого двору! Ох, я й забув, що ми живемо в вельми міщанську добу, і передбачаю, на жаль, що чимало освічених панночок як не на Альстери, то в кожному разі на Шпрее наморщать свої більш або менш класичні носики! Та ще з більшим жалем передбачаю я той гвалт, що його здіймуть фарисеї німецької нації, які тепер поділяють усі антипатії урядів, тішаться беззастережною любов'ю й пошаною цензури і мають змогу задавати тон у щоденній пресі, коли захочуть напасті на тих своїх ворогів, які водночас є й ворогами їхніх вельможних панів. Але нас не лякає гнів цих геройських лакейів у чорно-червоно-золотих ліvreях. Я вже чую їхні хрипкі від пива голоси: «Ти піддаєш хулі навіть кольори нашого прапора, зневажнику батьківщини, француофіле, і їм хочеш віддати вільний Рейн!»

Заспокойтесь! Я поважатиму й шануватиму кольори вашого прапора, коли вони того заслуговуватимуть, коли вони не будуть більше дозвільною або лакейською забавкою. Поставте чорно-червоно-золотий

прапор на вершині німецької думки, зробіть його знаменом вільного людства, і я віддам за нього всю кров свого серця.

Заспокойтесь! Я люблю батьківщину не менше, ніж ви. Через цю любов я тринадцять років свого життя пробув у вигнанні, й через цю ж таки любов я тепер вертаюсь у вигнання, можливо, назавжди, але не скиглю й не корчу кривих страдницьких мін. Я приятель французів, як і всіх розумних та добрих людей, бо й сам не такий дурний та поганий, аби жадати, щоб мої німці й французи, два обрані народи, скручували в'язи одні одним задля добра Англії та Росії й на зловтіху всім юнкерам та попам земної кулі. Не хвилюйтесь, я ніколи не віддам Рейну французам хоч би з тієї простої причини, що Рейн належить мені. Так, він належить мені за незаперечним природженим правом, бо я син вільного Рейну, ще вільніший за нього; на його берегах стояла моя колиска, і я не розумію, чому це Рейн повинен належати комусь іншому, а пе уродженцям Рейнського краю.

Ельзас і Лотарінгію я, звичайно, не можу приседнати до Німеччини так легко, як це робите ви,—бо ж люди в цих краях міцно держаться Франції через ті права, що дав їм переворот у французькій державі, ті закони про рівність і ті вільності, такі приемні серцю громадянина, хоча шлункові широкої маси вони ще полішають багато чого бажати. Ельзасці й лотарінгці тоді приседнаються знов до Німеччини, коли ми докінчимо те, що почали французи, коли ми перевершимо французів у ділі, як уже перевершили в думці, коли ми спроможемося піднести до найостанніших її висновків, коли ми знищимо покору в останньому її сховку—на небесах, коли ми врятуємо від упослідження того бога, що живе на землі, в людських душах, коли ми станемо визволителями бога, коли ми повернемо належну гідність бідному, знедоленому народові, й зневаженому людському генієві, й спаплюженій красі, як нас учили наші великі вчителі і як хочемо ми самі, їхні учні. Так, тоді не лише Ельзас і Лотарінгія, а й сама Франція приседнається до нас, і вся Європа, і весь світ—весь світ тоді стане німецьким! Про цю місію, про

таке всесвітнє панування Німеччини часто мрію я, гуляючи під дубами. Оце мій патріотизм.

У одній з дальших своїх книжок я ще повернуся до цієї теми й висвітлю її до краю рішуче, не зважаючи на особи, але в усікому разі справедливо. Я зумію з пошаною сприйняти найгостріше заперечення, аби воно виходило з широго переконання. Я стерплю й пробачу найбрутальнішу ворожість; я спокійно відповім навіть на найбезглуздішу дурницю, аби тільки вона була сказана чесно. Зате тільки з моєю мовчазною зневагою спіткається той безчесний нікчема, що з гидкої заздрості або плюгавої особистої злости намагається зачорнити в очах громадськості мою добру славу, надягаючи для цього личину патріотизму, а то ще й побожності чи моральності. Анархічний стан німецької політичної й літературної періодики не раз використовувано для цієї мети з таким хистом, що мене просто диво брало. Воістину, Шуfterле не вмер — він ще живий і вже багато років стоїть на чолі чудово організованої банди розбійників пера, що населяють богемські ліси нашої преси, сидять у скованці за кожним кущем, за кожним листком і слухаються щонайтихішого посвисту свого достойного отамана.

Ще одне. «Зимова казка» закінчує собою книгу «Нових поезій», що тепер виходить у Гофмана й Кампе. Щоб випустити поему окремим виданням, мій видавець мусив віддати її на дбайливу перевірку відповідній установі, і всі нові зміни та викреслення — результат цієї високої критики.

*Гамбург, 17 вересня 1844 р.*

*Генріх Гейне*



## Німеччина

*Зимова казка*

Писано в січні 1844 року

### ПРОЩАННЯ З ПАРИЖЕМ

Прощай, чудовий мій Париж!  
Тебе я залишаю,  
Без краю сповнений чуттям  
І радістю — без краю.

Мов німецьке серце біль  
Пойняв раптово нині,—  
Для нього лікар є, але він  
Живе на батьківщині.

Той славний лікар серде мов  
Вилікував би за три дні,  
Але, признаюсь, лякають мене  
Його мікстури огидні.

Прощай, веселий французький люд,  
Весь сповнений юним жаром!  
Дивацький біль жене мене геть,  
Ta я вернусь незабаром.

В'явіть, що згадую з сумом я  
Сьогодні про сморід торфу,  
Про вівці в люнебурзьких лугах,  
Про кислу капусту й моркву.

Згадав я сморід тютюну  
І пиво з пузатих бочок,  
Нічних дозорців, гофратів, житняк,  
Білявих пасторських дочок.

І матір згадується мені,—  
По правді сказати, давненько,  
Щось із тринадцять років я  
Не бачив моєї ненъки.

Прощай, дружино, ти не забагнем  
Суму, що рве мою душу,  
До серця я пригорну тебе  
І все-таки авідси рушу.

Безмірні муки женуть мене  
Від щастя моого ясного —  
Повітря німецького треба мені,  
Сконаю я без нього.

І страх, і мука, і шаленство в мені  
В болючих корчах тріпочутъ,  
І навіть ногам увірвався терпець —  
На землю німецьку хочутъ.

Одужавши, в грудні я повернусь  
З Німеччини чи в січні,—  
Тоді вже найкращі тобі куплю  
Дарунки новорічні.

## I

В сумному листобладі де було,  
Похмурий час почався,  
Вже листя вітер з дерев зривав —  
В Німеччину я подався.

Коли я на кордон прибув,  
Забилося серце щосили

В грудях моїх, а правду сказать,  
То й очі сльозу зронили.

Коли ж я німецьку мову почув,  
Відчув себе дивно знов я;  
В цю мить, напевно, серце мое  
З приємністю вмилося кров'ю.

Малу арфістку я чув — вона  
Співала з справжнім поривом,  
Але фальшиво, і все ж мене .  
Своїм зворушила співом.

Співала вона про кохання й сум,  
Про жертві і про спіткання  
Вгорі, у кращих світах, де всі  
Зникають людські страждання.

Співала вона про поділ земний,  
Де щастя шукати годі,  
Про рай, де плаває душа  
У вічній насолоді.

Співала вона відречення спів,  
Стару колисанку неба,  
Співають її, коли плаче народ,—  
І дурня застіклати треба.

Я знаю цю пісню, я знаю й цей текст,  
І авторів тих породу,  
Я знаю, що п'ють вони потай вино,  
А нам проповідують воду.

Чудову пісню — пісню нову,  
О другі, я буду співати!  
Ми хочемо царство небесне тут,  
На цій землі, збудувати.

Ми щастя хочемо на землі,  
Уже нам годі муки;  
Хай пузо ледаче не стравить того,  
Що створять трудящі руки.

Немало хліба дає земля,  
Стало б для всіх потроху  
Троянд, і міртів, і див, і краси,  
І цукрового гороху.

Авжеж, гороху вистачить всім,  
Ось лише стручки дозріють!  
Хай ангели та горобці  
Тим небом володіють.

А виростуть крила по смерті в нас —  
Прилином до вас у гості,  
Щоб скуштувати святих тортів  
У вашій святій високості.

Чудова пісня — пісня нова!  
Мов скрипка і флейта грає!  
І Miserere геть зника,  
І давін погребний змовкає.

Європу геній свободи обрав —  
За руки вони взялися,  
Без міри щасливі, і їхні уста  
У першім цілунку алилися.

А те, що тут обійшлося без попів,  
Нам не завадить радіти.  
Нехай же молоді живуть  
І їхні майбутні діти!

Весільний гімн — ця пісня моя,  
Найкрапца, найновіша;  
Сходять зорі в моїй душі,  
І сяє чудова тиша.

Натхненні зорі — потоком вогню  
Пливуть вони, рвуть загати,—  
Я чую дивну силу в собі,  
Я міг би дуби ламати.

На рідну землю я ступив,  
Неначе в чаклунські хвилі,  
До матері велетень доторкнувсь  
І знову зчувся на силі.

Поки арфістка про небеса  
 Співала і награвала,  
Прусська митниця мій чемодан  
 Уважно оглядала.

Спіднє, хустки, сорочки і штані —  
 Витягли все з-під запорів:  
 Шукали мережив, алмазів вони  
 І заборонених творів.

О дурні, при чому тут чемодан?  
 Чого вам треба — я знаю,  
 І ту контрабанду, що везу,  
 Я в голові ховаю.

Є в мене мережива дотепів там —  
 Краці брюссельських мережив,  
 Коли б я їх витяг, — напевно вас  
 Не в жарт уколов би й збентежив.

Є діаманти в моїй голові  
 Прийдешньої свободи,  
 Великого Незнайомця скарби,  
 Нового бога клейноди.

В моїй голові і книги є!  
 Якщо одверто сказати,  
 Моя голова — пташине гніздо  
 Книжок для конфіскати.

В бібліотеці сатани  
 Важко знайти страшніші;  
 Вони куди небезпечніші тих,  
 Що фон Фаллерслебен пише.

Тут зауважив один пасажир,  
 Стоячи поруч зо мною,  
 Що прусської митної спілки ланцюг  
 Я маю перед собою.

«Митна спілка,— сказав пасажир,—  
 Народну зміцнить основу,

Розбиту вітчизну з'єднає вона  
В єдине ціле знову.

Вона нам зовнішню єдність дасть,  
Сказати б, матеріальну;  
Цenzура ж духовну нам єдність дас,  
Воїстину ідеальну.

{ Цenzура дбає, щоб в нас були  
Думка і совість єдині;  
Німеччини треба єдиної нам —  
І зовні і всередині».

### III

В Аахенському соборі в труні  
Карл Магнус спочиває.  
Не думайте, що це Майстер Карл,—  
Той в Швабії проживає.

{ Не хочу я мертвим бути й лежать  
Хоч би й з королем у парі.  
Я краще б маленьким поетом жив  
У Штуккерті на Неккарі.

Нудьгують в Аахені навіть пси  
І так зітхают потиху:  
«Хоч ти нам, чужинче, дай штурхана —  
Вже й з того матимем втіху».

В отому досить нудному гнізді  
З годину я барився.  
Побачив прусських військових знов —  
Цей тип не дуже змінився.

I досі носять сірий плащ  
І високий червоний ковнір.  
(«Червоне — це французька кров!» —  
Співав, як відомо, Кернер).

Той самий дубовий народ-педант.  
Прямі кути й сьогодні  
У кожному русі, і всі з лиця  
Бундючні, тупі й холодні.

Ще й досі гуде скам'янілий крок  
Ходульно, пихаго, зухвало,  
Неначе вони проковтнули дубця,  
Яким їх колись лупцювали.

О ні, той фухтель не зовсім зник —  
Тепер він у їхній суті,—  
Хоч дружнє «ти», а не давнє «він»  
Вживають ці типи надуті.

З нового — лиш довгі вуса прийшли  
На зміну забутим косам:  
Коса, що висіла ззаду колись,  
Висить тепер під носом.

В одежі кінноти з'явилися також  
Раніш мені невідомі  
Подробиці,— варто відмітити шолом  
І сталевий гострячок на шоломі.

Ідею рицарства в тім гострячку  
Завзятий втілив романтик,—  
О, де ви, пані фон Монфокон  
І панове Фуке, Уланд, Тік!

Нагадув він середні віки,  
Коли двірські посіпаки  
Плекали віданість в серцях  
І герб нашивали на с...

Турніри, й служіння облудний культ,  
І здирства в хрестовім поході,  
Увесь нецензурний вік, коли  
Газет не було ще й в заводі.

Так, так! Мені до вподоби шолом,  
Є в ньому дотепність найвища —  
У ньому виявивсь сам король,  
Але ж той гостряк — навіщо?

Подумайте — щоб, коли вдарить грім?  
Як легко буде тій спиці.  
На ваше чоло притягнути з небес  
Наймодерніші блискавиці!

А буде війна — треба також  
Легші шапки купувати:  
Середньовіччя шолом важкий  
Завадить швидко тікати.

В Аахені знову я з орлом,  
Мені ненависним, стрівся.  
На мене з поштової вивіски він  
Отруйливо дивився.

Огидний птах! Ще прийде час,  
І я тебе впіймаю,  
Тоді я вирву тобі хвоста  
І кігті геть одрубаю.

Зажди, ти будеш таки вгорі  
Сидіти на жердині;  
І ми скличемо рейнських веселих стрільців  
На свято стрільби в долині.

І той, хто віб'є тебе униз,—  
Корона йому і держава!  
Ми вріжем туш і гукнемо:  
«Слава, король, слава!»

#### IV

Затемна я до Кельна прибув,  
Де Рейн хлюпотів без ушину,  
І дух німецький мене сп'янив,  
Вилинувши ту ж хвилину

На мій апетит. Я одразу з'їв  
З шинкою миску яєчні,  
Вона пересолена була —  
Наліг я на вина тутешні.

В зеленій римській чарці блищить  
Рейнвейн, мов золото, й досі,—  
А вип'еш декілька зайвих півкварт,  
Одразу закрутить у носі.

Усе пішло в голові шкереберть,  
Блаженні хвилини настали,

І я подався у морок нічний,  
В лунні півтемні квартали.

Будинки розповідали мені  
І прірва вулиць пустельна  
Легенди давно минулих днів  
Святого міста Кельна.

Колись в цьому місті попівський клір  
Проводив дні святобні,  
Тут Ульріх фон Гуттен викрив діла  
Темних людей ганебні.

В кампані середньовічному тут  
Гасали ченці й черниці,  
Тут кельнський Менцель — Гохстратен писав  
Донбасці препідлі й ниці.

В полум'ї середньовічних кострів  
Книжки тут і люди палали,  
І давони в церквах при цьому гули,  
І «кіріс елейсон» співали.

Тут парувались тупість і злість  
В пеській одвертій суті,  
Іхніх потомків знати й тепер  
З віронестерної люті.

Та що це? В місячнім сяйві я  
Бачу велику потвору,—  
З біса весь чорний Кельнський собор  
Огидно пнеться вгору.

Бастілія духу це мала бути,  
І попи вже змовлялися ниці:  
«Німецький розум згноїмо  
Ми в цій гіантській в'язниці!»

З'явився Лютер. «Стій!» — сказав,  
І після того слова  
Не зрушила ані на крок  
Собору побудова.

Вони не скінчили його — й гаразд,  
Бо саме цим і зробили  
Символом нашого духу його  
Та протестантської сили.

О бідні шельми — соборний союз!  
Чи вам слабкими руками  
Недобудований добудуватъ  
Цей форт панування над нами?!

Безумний задум! Даремна річ  
Жебрати на діло боже,  
В сретиків та євреїв просить,—  
Ніщо вже не допоможе.

Даремно уславлений Франц Ліст  
Для вас на храм концертув,  
Так само й талановитий король  
Даремно декламув.

Собору Кельнського, поки й світ,  
Уже не добудують,  
Хоч швабські дурні каміння груз  
На корабель рихтують.

Його не докінчать, даремний крик  
Сичів і круків потворних,—  
Тіні минулого звикли завжди  
Жити у вежах соборних.

Уже зближаються часи  
Величні і незвичайні,  
Коли недовершений цей собор  
Ми візьмемо під стайні.

«Як стане стайнєю собор,  
Куди подітись мають  
Три східні царі, що в олтарі  
Соборному спочивають?»

Чудне запитання я чую! В наш час  
Чи варт про дрібниці дбати?  
Тоді доведеться східним царям  
Притулку деінде шукати.

А я б вам порадив їх посадити  
В три клітки з заліза міцного,  
Що в Мюнстері без ужитку висять  
На вежі Ламберта святого.

Коли ж не вистачить одного  
Вам до тріумвірату —  
То замість східного царя  
Можна західного брати.

V

Як я на рейнський міст зійшов  
Біля причального валу,  
Побачив у місячнім сяйві Рейн,  
Що вдаль спливав помалу.

Привіт тобі, мій батьку Рейн,  
Що тут було з тобою?  
Про тебе часто думав я  
З од чаєм і журбою.

Сказав — і вловиво в глибинах вод  
Печальні звуки вухо,—  
Неначе кашель старого душив,  
Стогнав він і дихав глухо.

«З приїздом, хлопче! Приємно мені,  
Що ти не забув мене досі.  
Тринадцять літ не бачились ми,  
Мені погано жилося.

Під Біберіком я камінь ковтав.  
Не дуже це смачно. Ще ж гірші,  
Сказать по правді, для шлунка моого  
Нікласа Беккера вірші.

Він пісню зложив про мене, що я  
Цнотлива мамина дочка,  
Яка уперто береже  
Незайманості віночка.

Чуючи пісню безглузду цю,  
Я хочу лаятись, битись,

Вирвати бороду сиву свою  
І в самому собі втопитись.

Чи я ще незаймане дівча,  
Французи могли б сказати,—  
Побідні хвилі доводилось їм  
Не раз з моїми зливати.

І пісня дурна, і співець не мудрець!  
Мене він зганьбив цинічно,  
І гірша річ — скомпрометував  
На все життя політично.

Коли б французи вернулися до нас,—  
Мені червоніти треба,  
Мені, що, чекаючи їх, не раз  
З слізами звертався до неба.

Не криюся, дуже я їх любив.  
Ну, як там мої французята?  
Грають, співають, як і завжди?  
Ще білі в них штаненята?

Хотів би я побачити їх,  
Не криюсь перед тобою.  
Але боюсь, бо вірші ті  
Вкрили мене ганьбою.

Альфред де Мюссе, дотепний гамен,  
До нас прибуде з ними,  
Пробарабанить він на мені  
Свої тріскучі рими!»

Отак побивався батько Рейн,  
Не міг розважитись знову.  
Щоб звеселити його, я сказав  
Розсудливу промову:

«Не варт боятись, батьку, тобі  
Французьких ушиливих глузів,  
Давно вже змінилися французи, й давно  
Змінилися штани у французів.

Не білі тепер — червоні штани,  
І гудаики інші мають,  
Не грають вже, не гасають вже,  
А голови сумно схиляють.

Все філософствують, на язиці  
В них Фіхте, Кант і Гегель,  
І курять тютюн, і пиво п'ють,  
І дехто гуляє в кегель.

Вони філістери, як і ми,  
І це вже в них глибоко в серці,—  
Вже більше не вольтеріанці вони,  
А швидше генгстенбержці.

Альфред де Мюссе, щоправда, гамен,  
Як і раніш, завзятий,  
Але не бійся — язика  
Йому ми зможемо втяти.

Нехай барабанить посміс він  
Огидні свої епіграми,—  
Просвищем, як приймали його  
Не раз прекрасні дами.

Отож забудь, мій батьку Рейн,  
Пісні лихі. Чудову  
Почуєш пісню нову. Прощай!  
Ми скоро стрінемось знову».

## VI

Услід за Паганіні ходив  
Свій *spiritus familiaris* \*,  
Часом як пес, а часом з лиця —  
Небіжчик Георг Гарріс.

Наполеон кожну грізну мить  
Бачив червоного мужа,  
Сократ мав демона свого;  
Це не уява недужа.

---

\* Особистий демон (лат.).

І сам я, над письмовим столом  
Нічною схилившись порою,  
Не раз помічав, що в масці гість  
У мене стоїть за спиною.

Ховав він щось під своїм плащем,  
Що тьмяно блискало зрідка.  
Я думав — сокира у нього там,  
Сокиру там мені видко.

Кремезну він статуру мав,  
Очі на зорі схожі.  
Не заважаючи мені,  
Стояв він, мов насторожі.

Минули роки — вже я й забув  
Відвідини ті пекельні,  
Коли раптово зустрівся з ним  
Ясної ночі в Кельні.

Задумано містом вночі я блукав  
І бачив його за собою,  
Як тінь свою; я спинявся — і він  
Спинявся разом зо мною.

Спинявся він, наче мене дожидав,  
Рушав я — і тінь його чорну  
Волік за собою. Так ми прийшли  
Аж геть на площу соборну.

Це стало нестерпно, і я повернувсь  
І крикнув: «Скажи мені в очі,  
Чого за мною ти ідеш  
В пустелі оцій серед ночі?

Тебе зустрічаю я завжди,  
Коли світова задуха  
Груди стискає мої і горять  
В мозку блискавки духа.

Чого ти дивишся й мовчиш?  
Скажи — що ти ховавш  
Під темним плащем і що там блищить?  
Хто ти й чого бажаєш?»

І привид одразу мені відповів  
Спокійно і флегматично:  
«Будь ласка, без нервів... Мене заклинатъ  
Не треба так патетично!

Я зовсім не привид старовини,  
Не пугало з могили,  
Ані філософії мене,  
Ні красномовства не вчили.

З натури практик я; завжди  
Мовчу й спокійний буваю.  
Та знай лиш — усе, що намислиш ти,  
Я у життя втіляю.

Минуть віки — я не спинюсь,  
Покіль твою думку і мрію  
На дійсність не перетворю;  
Ти мислиш, а я дію.

Так, ти судя, я — слухняний кат;  
З покорою рабською, ревно  
Я здійснюю кожний твій вирок, хоча б  
Несправедливий запевно.

З сокирою ліктора в Римі мав  
Консул п е р е д с о б о ю,  
У тебе є свій ліктор, лиш він  
Сокиру несе за тобою.

Твій ліктор — я, за тобою йду  
І маю в руці завжди я  
Близкучу сокиру свою, бо я —  
Думок твоїх втілена дія».

## VII

Мов ангели приспали мене,  
Отак заснув я вдома.  
В німецьких перинах добре спать,  
М'які вони, як відомо.

Як часто за вами я сумував,  
Вітчизняні перини,

Коли ночами лежав без сну  
На твердих сінниках чужини.

Чудова перина — чудовий сон  
На тебе навіває.  
Німецька душа від пут земних  
Лиш тут відпочиває.

Вона тут вільна й вільно летить  
У вись небесну прозору.  
О душа німецька, як гордо в снах  
Ти піднімашся вгору!

Сам бог перед тобою — ніщо!  
Крилом в небеснім просторі  
До блиску начищаєш ти  
Малі зустрічні зорі.

Французам і руським належить земля,  
На морі — панують бритти,  
Зате ми пануємо в царстві мрій —  
О, тут нас не розбити!

Тут ми єдині, і тут вже ми  
Не коримось ні кому,—  
Інші народи, щоправда, живуть  
На ґрунті більш твердому.

Заснув я, і приснилось мені,  
Що в місячнім сяйві ясному  
Лункими завулками знову я  
Блукаю по Кельну нічному.

І знову слідом за мною йшов  
Мій чорний супутник незмінно,  
І я від утоми не чув уже ніг,  
Але ми брели невпинно.

Ми далі брели, і серце мое  
Розкривлось, наче рана,  
І з рані серця по краплі кров  
Сочилася багряна.

Я часом у кров свою пальці вмочав  
І часом зупинявся

Біля одвірків — і знак на них,  
Кривавий знак залишався.

І щоразу, коли я дім  
Отак відзначував, дальній  
Вчувався давін похоронний мені,  
Болючий, тихий, печальний.

Та вже на небі місяць блідий  
Зникав у темній запоні,  
І дики хмари летіли вдаль  
Повз нього, як чорні коні.

Ми довго блукали й нарешті прийшли  
Знов на соборну площеу,  
Собор одкритий навстіж стояв,  
І ми зайшли, як на пропцу.

Всевладно тут панували смерть,  
І ніч, і глухе мовчання;  
Підкresлюю темноту  
Свічок і лампад блищання.

Я довго блукав вздовж високих колон  
Повільною хodoю,  
І кроки моого супутника чув —  
І тут він був зо мною.

Та ось прийшли ми в темний куток,  
Де тьмяно свічки блищали  
На діамантах та золоті,— тут  
Три східні царі лежали.

Та три царі, що мали б лежать  
У раках старовинних,—  
О дивна річ! Сиділи вони  
На власних домовинах.

Ті три кістяки в фантастичнім вбранні,  
В коронах, що блищали  
На мертвих головах, бéрла в руках  
Своїх костяних тримали.

Мов ляльки на шворках, здіймали вони  
Давно уже мертві кості,  
Смерділи гниллю, а разом з тим  
І ладаном до млості.

Один навіть рота був розкрив,  
Щоб довгу промову сказати.  
Він добре мені пояснив, чому  
Я мушу його шанувати.

По-перше, тому, що він мрець,  
По-друге,— король, зрозуміло,  
По-третє, ще й тому, що він святий,—  
Мене це не зворушило.

І я йому сміючись відповів:  
«Даремно себе ти бентежиш!  
Я добре знаю — минулим часам  
Увесь ти давно належиш!

Геть звідси, геть! З глибоких могил  
На світло ви вийшли всус!  
Скарби цієї капели життя,  
Живе життя конфіскує!

Весела кіннота майбутнього тут  
Мас постобм стати;  
Добром не підете звідси — ми вас  
Прикладами будемо гнати!»

І я на привид свій озирнувсь  
По цих словах суворих —  
Сокира блищала в його руках,  
І він зрозумів мій порух.

Наблизивсь він і тую ж мить  
Сокирою став навально  
Трощити кістки забобонів старих  
І нищити їх безжалісно.

Луна озвалась з усіх кутків,  
І струмінь кривавий рвонувся  
Страшним потоком з моїх грудей —  
І раптом я проснувся.

З Кельна до Гагена пошта бере  
П'ять талерів в прусській монеті,  
Але в диліжансі місць не було,—  
Я рушив в одкритій кареті.

Осінній ранок, сіра мла,  
Лежить далина безмовна;  
Повзем у багнах, але душа —  
Душа моя щастя повна.

Це рідний вітер гаряче  
Цілус мене щохвилини;  
А це багно на шляху — багно  
Коханої батьківщини!

Як давні знайомі, коні хвостом  
Крутили привітливо й чесно;  
Мов яблука для Аталанти, пахтів  
Іх гній для мене присмно.

Минули Мюльгейм. Чудовий народ,  
І місто теж, ніскоку.  
Востаннє я тут у травні був  
Тридцять першого року.

Тоді усе навколо цвіло,  
Про щастя пташки співали,  
Сміялось сонце в небесах,  
А люди надіялись, ждали —

Гадали: охлялих рицарів рать  
Чкурне по шляхах завізних,  
Прощальний келих ми їм паллемо  
З довгих пляшок залізних.

І вільна воля прийде до нас  
З біло-синьо-червоним штандартом,—  
Можливо, вона підведе з труни  
Мертвого Бонапарта.

О боже! І досі рицарство тут!  
Ті йолопи та боягузи,

Що, наче мощі, сюди прибули,  
Нажерли в нас добрє пузо!

Сволоса бліда, що вигляд колись  
Любові й надії мала,  
На наших винах червоні носи  
Давно собі насмоктала.

Тепер свободі рушати на штурм  
Нелегко — болять в неї крижі.  
Сумно звисають з веж прапори  
Триколірні в Парижі.

Хоч дійсно був імператор воскрес,  
Та англійське червище кляте  
Його втихомирило, і він  
Дав себе знов закопати.

Золоту колісницю бачив я сам,  
Коли його тіло стрічали,  
І богинь перемоги золотих,  
Що труну золоту тримали.

Повагом вадовж Елісейських Полів,  
Крізь Тріумфальні ворота,  
Процесія йшла — був сніг, і туман,  
І чвиря, й огидна сльота.

Фальшиво громів розплачливий марш —  
Оркестр потерпав страшенно  
Від лютої стужі. З штандартів орли  
Сумно дивились на мене.

Натхнення було в очах у людей,  
Охоплених снами старими,—  
Це привид казковий імперії знов  
Підводився перед ними.

В той день я плакав. Очі мої  
Туманом сліз застижало,  
Коли я почув, як з тисячі уст  
«Vive l'Empereur!» \* пролунало.

\* «Хай живе імператор!» (Франц.)

## IX

Ранком — три четверті на восьму було —  
З Кельна ми виїжджали.  
До Гагена ми прибули біля трьох,  
Саме на стіл подавали.

Обід чекав. Була тут сповна  
Вся старонімецька страва.  
Привіт, капусто кисла, тобі,  
І твоїм ароматам — слава!

Каштани в капусті (у матері я  
Любив їх) — річ знаменита!  
О рідна таранія, яка ти смачна,  
Олією мудро полита.

Для серця чулого назавжди  
Лишиться вітчизна мила,  
Яйце й оселедець я також люблю,  
Коли їх засмажити вміло.

Вміливали ковбаски на сковороді,  
Дрозди під мусом, неначе  
Засмажені янголята святі,  
Пищали: «З приїздом, земляче!»

«Привіт, земляче! — мліли вони.—  
Як довго ти не з'являвся!  
Щось дуже ти довго із птаством чужим  
В чужій чужині тулявся!»

І гуска стояла на столі,  
Істота привітлива й мила,—  
Здається, коли ми молодші були,  
Вона мене дуже любила.

Вона підморгувала мені  
Так віддано, ніжно, мило!  
Душа в неї справді м'яка була,  
Але твердувате тіло.

Свинячу голову внесли  
На олов'янім підносі;

Безсмертним лавром квітчать у нас  
Свинячі пики і досі.

## X

За Гагеном настала ніч.  
Немало я потрусишся  
Від лютого холоду. Тільки в корчмі  
В Унні я трохи зігрівся.

Дівча гарненьке там мені  
Чудовий пунш зготувало.  
Волосся було в неї — жовтий шовк,  
А очі — порівнянь мало!

Приємно чути мені було  
Вестфальську чудну вимову.  
Знайомий напій нагадав мені  
Компанію чудову —

Чудових вестфальців, з якими колись  
Пиячили ми в Геттінгені,  
Покіль не падали геть під стіл,  
Як вустілка, п'яні й блаженні.

Я так їх гаряче завжди любив,  
Отих вестфальців мирних,  
Надійних, вірних, міцних людей,  
Немудрих і нелицемірних.

Які дуелянти чудові вони —  
Герої, подиву варті!  
Як влучно і чесно прямують удар  
На терці і на кварті!

Фехтують добре, добре п'ють,  
А руки в дружнім пориві  
Тобі стискають, ронять слозу,  
Немов дуби чутливі.

Хай небо боронить, бадьорий народ,  
Твої поля й отави  
Від подвигів і від війни,  
Від героїзму і слави.

Нехай господь юнакам твоїм  
Найлегший шле екзамен,  
Нехай щасливо до шлюбу йдуть  
Дівчата твої — Amen! \*

## XI

Аж ось він, Тевтобурзький ліс,  
Що Таціт заніс в аннали.  
Аж ось класичні багна ті,  
Що Вару могилою стали!

Його подолав тут херусків князь,  
Герман, со рицарі дужі.  
Німецький національний дух  
Родився в цій калюжі.

З своїми білявими ордами тут  
Не виграв би Герман бою —  
Свободи німецької не було б,  
Під Римом жили б ми з тобою.

У нашій вітчині мали б ми  
По-римському говорити.  
У Мюнхені весталки жили б,  
А шваби були б — квірити.

Гаруспексом був би Генгстерберг,  
У кишках бичачих копався б.  
З Неандера також був би авгур —  
На льоті пташок він знався б.

Бірх-Пфайфер смоктала б терпентин,  
Як римські дами смоктали,—  
Кажуть, від того сечу вони  
Напрочуд пахучу мали.

Не стерво німецьке б Раумер був,  
А справжній римський Стервацій.  
А наш Фрейліграт писав би без рим,  
Як в минулому Флакк Горацій.

---

\* Амінь! (Lat.)

Грубий жебрак, наш татко Ян,  
Звався б тепер Грубіанус.  
Ме Hercule! \* Масман знов би латинъ,  
Цей Маркус Тулліус Масманус.

Борці за правду йшли б у нас  
На левів, гієн та шакалів —  
В цирк, на арену, а не, як тепер,  
На псов з жалюгідних журналів.

Один Нерон у нас би був,  
Не тридцять шість Неронів.  
Ми вени врізали б собі, щоб спастись  
Від рабства та шпіонів.

Шеллінг став би Сенекою в нас  
І тим самим скінчив би конфліктом.  
Корнеліусу могли б ми сказати:  
«Cacatum non est pictum!» \*\*

Ура! Наш Герман виграв бій,  
І римляни геть ушились.  
Вар з легіонами трупом поліг,  
І німцями ми залишились.

І німці ми, й німецька в нас  
Мова, повна приваби:  
Осел — це осел, а не asinus \*\*\*,  
А шваби — звісно — шваби.

Раумер німецьким стервом лишивсь,  
Ловець орденів та дотацій  
І в риму пише Фрейліграт,  
З нього не вийшов Гораций.

Масман латини не знає ні в зуб,  
Бірх-Пфайфер пише драми,—  
Вона не смокче терпентин,  
Як римські галантні дами.

\* Клянусь Геркулесом! (Lat.)

\*\* Каляти не значить малювати (лат.).

\*\*\* Осел (лат.).

О Герман, вдячні ми тобі!  
Недурно ж, повний блиску,  
У Детмольді пам'ятник ставлять тобі;  
Я теж зголосивсь на підписку.

## XII

У лісі густому бричка повзала  
Повільно. Вже затемна  
Зламалося колесо. Стоїмо.  
Пригода неприємна.

Встає поштар, іде в село,  
А я один чекаю  
В ічному лісі — і виття  
Жахливе зачуваю.

Це виють навколо люті вовки  
Голодними голосами.  
Голодні очі в темноті  
Горять, пливуть свічками.

Прочули, напевно, про мій приїзд,  
Зібрали вовчий кворум,  
Вогнями освітили ліс  
І заспівали хором.

Мені на честь заспівали вони  
Цю серенаду чудову!  
Я в гідну позу миттю став  
І теплу сказав їм промову:

«Братове-вовки! Душа моя  
У вашім гурті радіє,  
Де стільки шляхетних вовчих душ  
З любов'ю до мене вис!

Словами важко мені сказать,  
Щб зараз я почуваю.  
Ох, я оцю чудову мить  
Навік запам'ятаю.

Спасибі, що ваша зграя мене  
З довірою зустріла,

Тим більше, що ви у скрутну мить  
Радо ставали до діла.

В мені не помилились ви,—  
Варто також відзнаки,  
Що ви не вірили тим, хто казав,  
Що я перебіг у собаки,

Що зрадник я і, дайте лиш час,  
Піду в овечі гофрати,—  
Подібним наклепникам мені  
Не личить відповідати.

Овеча шкура, що я часом  
Вдягав, щоб зігріти плечі,  
Вірте, не так мене гріла, щоб я  
Мріяв про щастя овече.

Я не вівця, не собака я,  
Не гофрат, повний жовчі,  
Я вовк, як був, і серце мое,  
І зуби у мене вовчі.

Я вбвком вовк, і мое виття  
На ваше вельми схоже—  
Допомагайте самі собі,  
То й бог вам допоможе!»

Таку промову я сказав  
Без підготовки в кареті.  
Її, перебріхану, вмістив  
Кольб у «Загальній газеті».

### XIII

Під Падерборном сонце зійшло,  
З небес позираючи мляво.  
Освітлювати нашу землю дурну —  
Це й справді безглузда справа.

З одного боку світла даси,  
Як час з ним поспішати  
На другий, бо перший в тьму почина  
Тим часом поринати.

Сізіфів камінь қотиться вниз;  
Марно доњьки Даная  
Наповняють діжку; сонце теж  
Даремно млу розганяє.

Коли розійшовся нічний туман,  
Побачив я край дороги  
В ранковому світлі на хресті  
Обличчя розп'ятого бога.

Мій бідний родич, бачу тебе —  
І серце мое сумув,  
Спаситель людства, що наші гріхи  
Бравсь іскупити всує!

Негарно з тобою вони повелись,  
Пани з високої ради.  
Та хто ж велів виступати тобі  
Супроти церкви та влади?

На жаль, за твоєї доби книжок  
Не вміли ще друкувати,  
Не то спокіненько ти б видав свої  
З небесних питань трактати.

Хоч цензор і викреслив би з них  
Думки щодо лиха земного —  
Цензура урятувала б тебе  
Від розп'яття страшного.

Було б нагірне казання тобі  
На інший текст проказати,  
Душі і таланту ти досить мав  
І міг би попів не займати!

Мінял та банкірів ти з храму прогнав,  
Бича ухопивши в руку,—  
Непрасний, ти висиш тепер на хресті —  
Ідеалістам в науку.

#### XIV

Вологий вітер, холодний край,  
Дороги не подолати.

А в серці моєму бринить і дзвенить:  
«Сонце, пломінь відплати!»

Співала пісню з приспівом цим  
Не раз мені няня, бувало.  
Це «Сонце, пломінь відплати» — мені,  
Як сурма в лісі, звучало.

Про вбивцю в пісні мова йшла,  
Що жив би в щасті й нині,  
Але його мертвого люди знайшли  
У лісі на вербині.

І вирок, прибитий до верби,  
Можна було прочитати.  
Повісили месники Феми його.  
«Сонце, пломінь відплати!»

Оскарженцем сонце було на суді,  
Воно вимагало страти.  
Ічувсь передсмертний Оттілії крик:  
«Сонце, пломінь відплати!»

Згадаю цю пісню — згадаю враз  
І няню мою стареньку,  
Я бачу знов її темне лице,  
Кожну зморшку маленьку.

Сама вона з Мюнстера родом була  
І дуже багато знала  
Народних пісень і страшні казки  
Чудово розповідала.

Як билося серце моє, коли в них  
Про королівну йшлося,  
Що, в лузі сидячи, золоте  
Розчісувала волосся.

У лузі гуси вона пасла,  
А ввечері, як гнала  
Ті гуси до двору, біля воріт  
Замислена ставала.

Кінську голову над ворітми  
Бачила в ту хвилину,  
Голову бідного коня,  
Що привіз її на чужину.

Принцеси голосок тремтів:  
«О Фаладо, що з тобою?»  
А кінський череп шепотів:  
«І ти не маєш спокою!»

Принцеси голосок тремтів:  
«Коли б моя неніка знала!»  
А кінський череп шепотів:  
«Була б вона сконала!»

Тамуючи подих, я прислухався,  
І серце стискалося знову,  
Коли починала няня моя  
Тихенько про Ротбарта мову.

Вона запевняла мене, що король  
Не вмер, як інші ~~герої~~,  
Живе він потеч в одній горі  
З товаришами по зброй.

Кіфгейзер зветься та гора,  
І є в ній підземні ходи,  
Лампади освітлюють мовчазні  
Підземних залів зводи.

Велика стайня — перший зал,  
У чепраках чудовних  
Стоять сто тисяч жеребців  
Там біля ясел повних.

Вони осідлані стоять,  
Не загримить копито,  
Ні збруя не брязне, іржання не чутъ,  
Немов з чавуна їх відлито.

Соломи повен другий зал,  
На ній лежать солдати,  
Багато тисяч бородачів,—  
Важко таких підірати.

Вони озброєні до зубів,  
Але всі ці герої  
В могутньому сні, як мертві, лежать,  
Поснули біля зброй.

А в третім залі зброй гора:  
Шоломи з срібла та криці,  
Довгі спіси, сокири, мечі  
І старофранкські рушниці.

Гармат не багато, та досить було б  
Для ворогів на трофеї.  
І прапор чорно-червоно-золотий  
Висить біля зброй цієї.

В четвертім залі кайзер сидить  
Чимало сторіч на троні —  
На каміннім стільці за камінним столом,  
У мантії і в короні.

На землю падає борода,  
Мов полум'я багрове,  
І часом розплющую очі він,  
А часом нахмурює брови.

Спить чи тільки замисливсь він?  
З певністю важко сказати.  
Коли ж настане слушний час,  
Треба лиха чекати.

Він прапора схопить і кине клич:  
«На коні! Гей, на коні!»  
Його кіннота схопиться вмить,  
Готова до бою й погоні.

І кожний скочить на коня,  
І коні вже чують дорогу,  
І рвуться в громохкий стривожений світ,  
І сурми сурмлять тривогу.

Чудово мчать, чудово б'ють,  
Бо виспалися солдати!  
Суворо буде судити король —  
Убивць він хоче скарати.

Убивць, що, милу і дорогу,  
Змогли у труну загнати  
Злотоволосу Германію,—  
«Сонце, пломінь відплати!»

I тих, що засіли в замках своїх  
За мури і за фоси,  
Іх теж не помилув смертна петля  
Суворого Барбаросси.

О як нас чарують забуті казки,  
Що няня вміла складати!  
Щемить марновірне серце мое:  
«Сонце, пломінь відплати!»

## XV

Немов крижаними голками, дощ  
Січе й січе щосили.  
Повисли у коней сумно хвости,  
Й самі вже вони спітніли.

У свій ріжок дудить поштар,  
Цю давню перегру я знаю:  
«Три вершники виїхали з воріт».  
Здається, я засинаю.

Мене схилило — я заснув,  
І сон мені дивний снівся,  
Неначе я в казковій горі  
У Ротбарта опинився.

Сидів він не на каміннім стільці  
За камінним столом, як скульптура,  
І постать його не така була,  
Як уявляють, похмура.

Зо мною по залах підземних він,  
Як з добрим гостем, тинявся;  
Неначе антиквар, із своїх  
Скарбів та курйозів пишався.

Мене навчав він, як булаву  
В час битви тримати я маю;

Часом з мечей витирав він іржу  
Полою свого горностаю.

У руки взяв він павиний хвіст  
І заходився змітати  
Столітній пил, що зброю вкривав,  
Мечі, кольчуги, лати.

Він прapor витрусив і сказав:  
«Це гордість моя найвища,  
Що шовку ще досі не згризала міль  
Ані черва деревища».

Коли ж удвох прийшли ми в зал,  
Де покотом на підлозі  
Лежали озброєні бійці,  
Старий сказав у тривозі:

«Тут треба тихіше нам говорити,  
Щоб хлопців моїх не збудити;  
Сто літ прошло — і я мушу платню  
Сьогодні їм платити».

І кайзер тихцем підходить до них,  
І кожному солдату  
Кладе в кишенью крадькома  
По золотому дукату.

Я здивувався, і він сказав:  
«Не пропускаючи строку,  
Дукат на брата я чесно плачу  
Кожного сotого року».

В тім залі, де в німих рядах  
Стояли при яслах коні,  
Мій кайзер потирати став  
Од радості долоні.

Він коні свої рахувати почав,  
Дививсь їм на ноги і в зуби,  
Лічба затяглася, і спрагло тряслись  
Його пересохлі губи.

«Ні, все ще в мене мало їх,  
І де мені серце крас.  
Солдатів і зброї досить було б.  
А коней не вистачає!

Я ремонтерів розіслав  
По всіх краях купувати  
Для мене кращих жеребців,  
Багато їх треба мати.

Діждуся коней — і тремти,  
Напасників люта зграє,—  
Звільню вітчизну і народ,  
Що вірно мене чекає!»

Так мовив кайзер, а я гукнув:  
«Та це ж нестачі звичайні!  
Коли в тебе коней не повний комплект,  
Бери ослів зі стайні!»

А Ротбарт мені сміючись відповів:  
«Навіщо нам поспішати?  
Рим не збудуеш протягом дня,  
Для діла час треба мати.

Певніший вчорашнього завтрашній день.  
Сьогодні ще діяти рано.  
Є в римській державі прислів'я старе:  
«Chi va piano, va sano» \*.

## XVI

Візок труснув і мене розвудив,  
Та я з головою вкрився,  
Заплющив очі й знов заснув,  
І знов мені Ротбарт снівся.

Я знову по залах з ним блукав  
Під тінню громохких зводів,  
А він зо мною про се й про те  
Розмови довгі заводив.

\* «Поспішиш — людей насмішиш» (*італ.*).

Уже давно, багато літ  
Не мав король зі світу,  
Либонь, з Семилітньої війни,  
Ні звістки, ні привіту.

Про Мендельсона він питав,  
Про Кárшиху,— а на останку  
Спитав про графиню Дюбаррі,  
Людовікову коханку.

«О кайзер! — гукнув я.— Як ти відстав!  
Вже Мозеса черви зжерли,  
Давно вже й Ребекка, і Абраам,  
Синок його милий, померли.

Абраам та Лія родили на світ  
Синочка Фелікса,— нині  
Він охрестився й далеко пішов —  
Став диригентом в Берліні.

І Кárшиха стара вже в труні,  
Й дочки її, Кленке, немає;  
Онука її, Гельміна Шезі,  
Здається, ще шкандибає.

З Людовіком добре мадам Дюбаррі  
Свій довгий вік одгуляли,  
З П'ятнадцятим, значить. Старою вже  
Її гільйотинували.

У ліжку Людовік П'ятнадцятий вмер,  
З своїм розлучившись народом.  
Шістнадцятий на гільйотину пішов  
З Антуанеттою згодом.

Спокійно йшла королева на смерть.  
Відповідно до свого звання.  
В істеріці билась мадам Дюбаррі  
Під час гільйотинування».

Тут кайзер раптово зупинивсь,  
Його пойняла тривога,  
Він вирячив очі: «Гільйотинувать?!  
Та що це значить, на бога?»

«Гільйотинувати,— я так поясниз,—  
Це метод новий: без крику  
І незалежно від стану людей  
Вкорочувати їм віку.

Для цього служить тепер на землі  
Нова, чудова машина,  
Її завів мосьє Гільйотен,  
Тим-то вона й гільйотина.

До дошки прив'язує тебе  
Кат своєю рукою,  
Трикутна сокира між двох стовпів  
Вгорі висить над тобою.

Вірьовку смикнути — сокира летить  
З блиском, як личить залізу,  
І ось вже впала твоя голова  
В лантух, що висить знизу».

Тут кайзер знову зачірчав:  
«Мовчи! Про ваші машини  
Я знатъ не хочу! Боже боронъ  
Мене від гільйотини!

І королеву й короля!  
До дошки — і на страту!  
Це ж проти етикету! Та ні,  
Це проти масстату!

А ти, нахаба,— відкіль принесла  
Тебе нечиста сила?  
Зажди, хлоп'я, підріжу я  
Твої зухвалі крила!

Замовки! Жовч вивертас в мені  
Твоя страшна бравада.  
Ти бунтівник, і подих твій —  
Страшна державна зрада».

З такою люттю мене він кляв,  
І так проклинає без міри,  
Що й я не стримався і виклав свій  
Таємний символ віри:

«Гер Ротбарт, годі нам байок,  
Що втратили принаду!  
Лягай та спи, без тебе ми  
Самі дамо собі раду!

Республіканці нас візьмуть на сміх,  
Коли нас очолюватъ буде  
Така коронована мара,—  
Вони дотепні люди.

Твій прапор давно вже я розлюбив —  
Ще в роки студентства моого  
Старонімецькі дурні смак  
Одбили мені до нього.

Найкраще буде лишитись тобі  
В Кіфгейзери у себе,  
Бо, правду кажучи, короля  
Давно уже нам не треба!»

### XVII

Отак посварився з кайзером я,  
У сні, у сні, зрозуміло,—  
Не сміємо ми говорити наяву  
З монархами так сміло.

У сні лише, в ідеальному сні  
Німець може відкрити  
Німецькі погляди, що звик  
У вірному серці крити.

Коли я прокинувся, повз ліс  
Карета повзала помалу,  
І дійсності дерев'яна суть  
Геть сон мій розігнала.

Верхами похитували дуби,  
Берези, сповнені болю,  
Схилялися сумно, і я гукнув:  
«Прости мені, мій королю!

Прости мені, Ротбарте, гострі слова!  
Що ти мудріший, знаю,

Але вже мені увірвався терпець,—  
Приходь же, королю, чекаю!

А що гільйотина не до душі —  
Хай буде все по-старому:  
Дворянство можеш карати мечем  
І вішати міщан і сіromу.

Або ж навпаки — підсмікую дворянину,  
А селяни та бюргери згодні,  
Щоб голови кат відтінав їм мечем;  
Всі ми створіння господні.

Страхітний Карла П'ятого суд  
Не бійся поновити,  
На стани, гільдії, цехи народ  
Ти можеш знов поділити.

Священну Римську імперію знов  
В наш вік поверни криваву,  
Верни разом з тим огидним дрантям  
Її ганебну славу.

Середньовіччя маячню,  
Усю його гнилизну  
Стерпіти б я міг, коли б ти нас звільнив  
Від гермафродитів

Гамашного лицарства, що в нім  
Змішались в безформну масу  
Готичний кошмар і новітня брехня,  
Воно ж — ні риба ні м'ясо.

Закрий цей балаган, розжени  
Комедіантів зграю,  
Що пародіює старовину,  
А сам приходь — чекаю!»

## XVIII

Мінден — фортеця досить міцна  
І має добру зброю.  
Та прусські фортеці радніше я  
Минав би стороною.

Надвечір ми спилилися тут.  
На мості заришли

Під нами дошки, і зяв рів,  
Коли ми в браму в'їдили.  
Ряди бастіонів лякали мене.  
Підводились темні брами.  
Лунко ворота одкрились для нас  
І лунко закрились за нами.

Ох, Одіссею, я зрозумів,  
Що відбувалось в тобою  
В ту мить, коли Поліфем завалив  
Печеру свою скалою.

Капрал карету мою спинив:  
«Ім'я ваше?» Відповідаю:  
«Я звуся — Ніхто, я — лікар очний,  
Велетням більма знімаю».

В готелі ще гірше зробилось мені,  
Не міг шматка проковтнути.  
Душили ковдри в ліжку мене  
І не давали заснути.

Моя постеля по боках  
Червоні завіси мала,  
І китиця з-під балдахіна брудна  
Над головою звисала.

Проклята китиця! Довгу ніч  
Я не знаходив спокою!  
Мов меч Дамокла, висіла вона  
В мене над головою.

То враз, немов голова змії,  
Вона починала шишіти:  
«В оцій фортеці довічно ти  
Засуджений сидіти!»

Зітхав я — добре було б мені  
Лежати в ці хвилини  
В Парижі на Faubourg Poissonniére,  
Біля моєї дружини.

Я часом чув — по моєму чолі  
Тупим ніби чимсь черкала  
Холодна цензорська рука —  
І думка раптом зникала.

Жандарми в саванах враз при мені  
З'явились, мов видіння,  
І виразно я кайданів почув  
Страхітливе брязкотіння.

Ох! Привиди підхопили мене,  
І я опинився в пустелі,  
І тут мене прикували вони  
До прямовисної скелі.

Жахлива китиця з ліжка брудна  
На мене налетіла —  
Тепер, як у шуліки, були  
У неї кігті і крила!

Вона обернулась прусським орлом!  
Він кігтями вп'явся мені в тіло!  
Він рвав печінку з грудей моїх,  
Кричав я й стогнав безсило.

Я довго стогнав — закрили півні,  
Мій сон розвіявся марою.  
Лежу я в ліжку, і вже не орел,  
А китиця знов наді мною.

Подавсь я з екстрапоштою геть  
І лиш на лоні природи,  
На Бюкебурзьких землях, зітхнув,  
Мліючи з насолоди.

## XIX

О, як, Дантоне, ти помиливсь,  
За те й діждався розплати!  
Вітчизну можна з собою всю  
На закаблуках забрати.

Я пів-Бюкебурга набрав на мої  
Чоботи знамениті!  
По правді, таких багністих шляхів  
Ніде не бачив я в світі.

У Бюкебурзі я зупинивсь,  
Бо намір мав мимоходом

Оглянути дідівське гніздо:  
Бабуся з Гамбурга родом.

Удень до ~~Ганновера~~ я прибув,  
Начистив чоботи чисто  
І зразу ж — бо з користю їздить люблю —  
Пішов оглядати місто.

О боже! Як тут охайно скрізь!  
Ні порошинки не видно.  
Будинки розкішні, і я б сказав —  
Збудовані солідно.

Зокрема сподобався плац мені  
Та навколо нього будови;  
Живе тут король, це його палац,  
Він зовні просто чудовий

(Звичайно, палац). Обабіч дверей  
Дві будки непривітні —  
В рудих мундирах стоять вартові,  
Обличчя у них страхітні.

Мій чичероне мовив: «Тут  
~~Ернст-Август~~ наш проживає,  
Хоч він і поважного віку лорд,  
Але ще в нім жилка жива є.

Він ідилічно у нас живе,  
Бо ліпше, ніж варта ледача,  
Його боронить знайомих нам  
Людців боягузлива вдача.

Ми бачимось іноді, і завжди  
Він нарікає на долю  
Свою королівську, каже, що тут  
Потрапив наче в неволю.

Він широко звик, по-брітанськи, жити,  
А в цю тісну країну  
На трон попавши, бойтися він  
Повіситься від спліну.

Я позавчора бачив його,  
По правді, в великому горі:  
Він саме зволив варити клістир —  
В нього собаки хворі».

**3** Гарбурга через годину я  
В Гамбург виїхав. Зорі  
Мигтіли в небі. Свіжили мене  
Подуві вітру бадьорі.

Прибув я до неньки — від щастя вона  
Злякалась до нестями,  
Гукнула: «Сину любий мій!» —  
І аж сплеснула руками.

«Мій сину, ти тринадцять літ  
Себе примусив ждати  
І, мабуть, дуже зголоднів —  
Чим тебе годувати?

**6** риба, і гусятина,  
І добре помаранчі».  
«Дай риби і гусятини,  
Це добре — помаранчі».

І поки я з апетитом їв,  
Сміялась від радості мати,  
А потім про се, а там і про те  
Мене заходилась питати:

«Чи маєш догляду, сину мій,  
Ти на чужині хоч трохи?  
Чи добре латає дружина твоя  
Твої сорочки і панчохи?»

«Чудова рибка, матінко,  
Та слід її мовчки з'їсти —  
Буває, що в горлі застрягне кість;  
Краще давай мовчати».

Я впорав рибу — і на стіл  
Гуску поставила мати,  
І знову про се, і знову про те  
Мене заходилась питати:

«Скажи, у Франції чи у нас  
Краще живеться людині?»

Кому перевагу ти віддаєш,  
Мій синку, якій країні?»

«Німецька гуска, матінко,  
У нас непогана бува ще;  
Французи ж відкормлюють краще гусей  
І соус готують краще».

А тільки з гускою я попрощавсь,  
Як на столі з'явились  
Презапашні помаранчі: вони  
Самі у рота просились.

А матінка знову почала  
Цікавитись, питати;  
Такі запитання гострі були —  
Не знав я, що їй сказати.

«Ти й досі політиці вірний чи вже  
Давно розпрощався з нею?  
До котрої партії тепер  
Належиш ти душою?»

«Чудовий, матінко, помаранч!  
Ти бачиш — я радо ковтаю  
Солодкий, пахучий сік, але  
Лушпиння геть викидаю».

## XXI

На півзгорілі місто знов  
Потроху оживав.  
Мов шівобстрижений пудель сумний,  
Гамбург тепер виглядає.

В руїнах вулиці лежать,  
Не милий мені цей трунок.  
Де дім, в якому я зірвав  
Свій перший поцілунок?

А та друкарня, з якої в світ  
«Мандрівні картини» з'явив я?  
А та аустерія, в якій  
Устріці вперше єв я?

А Дрекваль, куди наш Дрекваль зник?  
Годі його й шукати!  
Де павільйон, в якому я  
Ів пиріжки та цукати?

А ратуша, де царював сенат?  
Бюргерської твердині  
Вогонь безжалійний не пощадив —  
Найбільшої святині!

Зітхають люди, обличчя в них  
Сумні, як їхні квартали,  
Вони про грізну пожежу мені  
Отак розповідали:

«Схопилось одразу з усіх кінців.  
Страхітні були хвилини!  
Дзвіниці палали, від них тепер  
Лишались тільки руїни.

Згоріла біржа, — сотні літ  
Батьки наші в ній збивали  
З можливою чесністю, хто як міг,  
Свої визначні кацталі.

Лиш банку — срібної міста душі —  
Та тих книжок, де людину  
Оцінено точно, вогонь не здолав,—  
І всім ми знаємо ціну.

Богові дяка, збирали для нас  
В найдальших країнах гроши.  
Мільйонів на вісім зібрали, ну що ж,  
Прибутки справді хороши!

А що християни щирі гуртом  
Грошими порядкували,  
То ліва й не відала рука,  
Скільки правицею брали.

З усього світу гроши пливли  
І все до тієї правиці,—  
Ні провіантом не гребали ми,  
Ні лептою удовиці.

Нам слали одежду, і ліжка, й харчі,  
І хліб, і м'ясо, й бульйони,  
А прусський король — той навіть хотів  
Послати свої батальйони.

Матеріальні збитки нам  
Покрили, можна сказати;  
Але переляку — наш переляк  
Не можна відшкодувати!»

Щоб їх збадьорити, я сказав:  
«Годі вам сльози літи!  
Троя на що вже гарна була,  
А мусила теж згоріти.

Будуйтесь знову, добре сушіть  
Свої калюжі безмежні,  
Заводьте кращі закони собі  
І кращі помпи пожежні.

Кайсінського перцю менше кладіть  
В супи свої для спокою,  
І коропи для здоров'я важкі,  
Бо варите ви їх з лускою.

Гиндички шкодять вам не так,—  
Лиш не давайтесь в руки  
Тій птиці, що знесла яйце  
Бургомістрові до перуки.

Оту фатальну птицю, либонь,  
З вас кожен чудово знає.  
Згадаю про неї — все, що я єв,  
Мій шлунок вивертав».

## XXII

Змінилось місто, та більш значні  
В народі знайшов я зміни.  
Блукають розбиті й похмурі усі,  
Немов живі руїни.

Кощавий ще більше схуд, товстий  
Давно нагадує лъбху.

Постаршали діти, а хто старий —  
Здитинюється потроху.

Кого телям я покинув колись —  
Биком реве тепера,  
Гусята вийшли в гусаки,  
Убралися в пішні пера.

I Гудель стару я також зустрів —  
Ну, що ті сирени колишні!  
Придбала чорні буклі собі  
I зуби білосніжні.

Зберігсь паперу продавець,  
Колишній мій друг, до речі,—  
Здалеку не відрізнити його  
Від Іоанна Предтечі.

Я Галле бачив тільки здаля,  
Він геть од мене подався.  
Казали, що дух його <sup>згорів</sup>,  
Хоч в Бібера він страхувався.

Старого цензора свого  
Побачив я знову. В тумані  
На гусячім торзі стрілися ми.  
В дуже лихому він стані.

Ми привіталисъ. В старого з очей  
Скотиласъ холодна слозина.  
Він вельми радий, що бачить мене!  
Дуже химерна картина.

Не всіх я бачив. Лютий час  
Веде нас в домовину.  
Уже я Гумпеліно моего  
Тут більше не зустріну.

З його шляхетної душі  
Упали земні закови,  
Тепер він плаває, як серафим,  
Перед престолом Єгови.

Кульгавий Адоніс з товаром своїм  
До мене тепер не загляне.  
Колись на вулицях він продавав  
Урильники з порцеляни.

Чи Майєр малий ще живий, чи пі,  
Не можу напевно сказати.  
На жаль, про нього я забув  
У Кбрнета розпитати.

Помер чудовий пудель Саррас.  
Це втрата! Пари — хто хоче,—  
Що мілій Кампе за нього б віддав  
Десять поетів охоче.

У Гамбурзі зроду-віку живуть  
Хрещені та нехрещені.  
Однаково пильно дбають вони  
Про справи своєї кишени.

Хрещені порядні всі, як один,  
Обіди у них чудові,  
Не дай ім відстрочки по векселях —  
Вони платити готові.

Серед євреїв знову розкол,  
Дві протилежні програми —  
Старі не кидають синагог,  
Нові відвідують храми.

Нові свинячини шматок  
Спроможні проковтнути,  
Вони — демокради, а старі  
Здебільш аристокрути.

Люблю і старих я, люблю і нових,  
Клянуся господом цноти,  
Та значно більше я рибку люблю,  
Що зветься — копчені широти.

### XXIII

Як республіку, Гамбург я б не міг  
З Флоренцією зрівняти.

Та в Гамбурзі устриці кращі — їх тут  
У Лоренца можна дістати.

Був гарний вечір. З Кампе я  
У льох той мусив пірнути,  
Щоб устрицями поласувати  
І трішки винця хильнути.

А там товариство добре було —  
Зустрів я радо знову  
І друзів старих, як, наприклад, Шофф'є,  
І молодь нову чудову.

Тут був і Вілле, чиє лице —  
Альбом, у якому видко  
Факсимілє ворожих рапір —  
Академічно і чітко.

Сидів тут сліпий язичник Фукс,  
Особистий ворог Єгови,  
Що вірить в Гегеля тільки, та ще  
Трохи в Венеру Канови.

Амфітріоном Кампе був,  
Сам, з власної персони,  
Лилося блаженство з його очей  
Замріяної мадонни.

Я добре устриці з смаком їв  
І думав, п'ючи наші вина:  
«Кампе — велика людина, це факт,  
І між видавців — перлина!

Боюсь, що з іншим видавцем  
З голоду я загину,  
А цей і пiti дає мені.  
Ніколи його не кину.

Я славлю найвищого творця  
За сік лози і найпаче  
За те, що видавцем мені  
Він Юлія Кампе призначив.

Я славлю всевишнього творця,  
Підводячи очі д'гбрі,  
Бо він створив рейнвейн на землі,  
А також устриці в морі!

Отче, що створив лимон,  
Щоб устриці кропити,  
Мою вечерю дай мені  
Добре перетравити!»

Рейнвейн завжди підносить в мені  
Чуття високі й чудові!  
В моєму серці він до людей  
Пробуджує щобрив любові.

В цей час на вулицю поблукать  
Виносить мене з світлиці,  
Живої душі шукає душа,  
Бажано — в білій спідниці.

В подібні хвилини всю душу мою  
Сповняє чуття блаженне,—  
Всі кільці для мене сірі в цей час,  
А всі жінки — Елени.

На Дрейбані побачив я  
Величну жінку,— не всюди  
Побачить можна і не завжди  
Такі величні груди.

Було в неї повне і свіже лице,  
В очах розцвітали блавати,  
Трояндові щоки, як вишні — уста,  
От тільки ніс — сизуватий.

Її ясне чоло вкривав  
Очіпок з білого льону,  
На вежу скидався він, а також  
Нагадував трохи корону.

Туніка біла на литки  
Звисала в тієї матрони.  
Литки! У неї ноги були  
Мов дві дорійські колони.

Натури людської вона,  
Здавалось мені, достоту,  
І тільки її надприродний зад  
Викавував вищу істоту.

Вона до мене підійшла,  
З приїздом привітала:  
«Тринадцять літ ти на Ельбі не був,  
А бачу — змінився мало.

Ти, мабуть, шукаєш створіння ті,  
Що в цих місцях з тобою  
Колись блукали ночами без сну  
Мрійливою юрбою.

Давно вже поглинуло їх життя,  
Страхітна гідра стоглава,—  
Ні подруг давніх, ні давніх днів  
Не знайдеш ти, от в чім справа.

Не знайдеш тих гордих квітів, яким  
Душа твоя гімн співала.  
Вони тут цвіли, та давно одцвіли,  
Давно їх буря зламала.

Обірвано, збито, розтоптано їх  
Судьби важкою стопою,—  
Мій друже, такий кінець на землі  
Всього, що зветься красою!»

«Та хто ж ти? — гукнув я.— Чи не тебе  
Я бачив у сні старому?  
Де ти живеш? Чи можна мені  
Тебе провести додому?»

«Ти помилився, друже мій,—  
Вона засміялася дзвінко.—  
Я зовсім не те, що думасш ти,  
Я дуже порядна жінка.

Ні, справді, я не маленька мамзель,  
Що звуть лоретками нині.  
Чи ти Гаммонії не впізнав,  
Гамбурзької богині?

Але, я бачу, тремтить душа  
Твоя, співець, благородна.  
Ти проведеш мене й тепер?  
Ну що ж, ходім — я згодна!»

І сміючись я відповів:  
«Не битиму одбою —  
Іди вперед, а я піду  
Хоч в пекло за тобою!»

#### XXIV

Не знаю, як опинився я  
У неї перед дверима.  
По сходах, мабуть, мене підняла  
Могутня сила незрима.

В кімнатці Гаммонії для нас  
Чудова мить настала.  
Богиня призналася, що давно  
До мене симпатію мала.

«Колись,— сказала вона,— найбільш  
Любила я твори щирі  
Співця, що месію оспівав  
На благочесній лірі.

Дивись, на комоді і досі я  
Погруддя Клопштока маю,  
Але на нього вже давно  
Очіпки одягаю.

Ти мій улюбленийець тепер,  
Портрет твій над ліжком у мене.  
Вінчав свіжий лавровий вінок  
Обличчя твоє натхненне.

Даремно тільки моїх синів,—  
Кажу тобі щиро, як мати,—  
Своїм бичем шмагаєш ти...  
Треба вже з цим кінчати.

Я сподіваюсь, що життя  
Чогось таки навчило

І толерантнішим тебе  
Навіть до дурнів зробило.

Але як зважився ти рушать  
В холодну зимову пору  
До нас на північ? На півночі ми  
Масмо зими сувору».

«Моя богине,— я їй відповів,—  
Одне лиш для мене ясно:  
Найглибші чуття у людській душі  
Пробуджуються невчасно.

З виду добре жилося мені,  
Але помирає од нудьги я,  
Щодня хвилювання мое росло —  
І це вже була ностальгія.

Нараз французьке повітря легке  
Стало мене душити,—  
Я мусив дихати в моїй  
Німеччині, щоб жити.

За духом торфу й тютюну  
Почав я сумувати.  
Тремтіли ноги — так ім баглось  
Німецьку землю топтати.

Вночі зітхав я і сумував,  
Згадуючи ворота,  
Біля яких моя мати живе  
І зовсім близенько Лотта.

І доброго старого я  
Згадував часто до ранку,  
Бо вів хоч і лаяв мене завжди,  
Але й захищав до останку.

«Дурний хлопчисько!» — його слова  
Хотів би я чути знову.  
Вони музіку в моїй душі  
Пробуджують чудову.

Я сумував за блакитним димком  
Над рідними димарями,  
За нижньосаксонським солов'єм,  
За буковими гаями.

Й за тими місцями я сумував —  
Голгофою суму й любові,  
Де ніс свого юнацтва хрест  
І мій вінок терновий.

Хотів я ридати там, де колись  
Доводилося ридати,  
Любов до вітчизни — зветься в нас  
Це почуття дурнувате.

По суті — це хворість; і ми на цім  
Довго спинятись не будем.  
Сором'язкий я з натури і ран  
Своїх не показую людям.

Мені огидні ті людці,  
Що, наче сліпці біля брами,  
Показують свій патріотизм  
З його всіма болячками.

Ну й що ж, безсовісні жебраки?  
Чи з того на гріш приваби  
Та популярності здобули  
Менцель і всі його шваби?

Моя богине, сьогодні я  
Справді занадто нудьгую;  
Я трохи стомився, але дарма —  
Зараз себе підлікую.

Авжеж, я стомився, та можеш ти  
Часм мене підсвіжити,—  
І, правду сказати, добре було б  
У склянку рому підлити».

## XXV

Богиня заварила чай,  
Ром влила для звичаю,

Але сама той ром пила,  
Як водиться, без чаю.

Чоло схилила на плече  
Вона мені, холщову  
При цьому зім'явила корону свою,  
І так почала розмову:

«Мене не раз страхало те,  
Що ти чуття свої свіжі  
Так довго з французами витрачав  
В отім аморальнім Парижі.

Ти там тинявся і не мав,  
На лихо, біля себе  
Німецького щирого видавця,  
Що був би ментором в тебе.

Нелегко жити серед спокус.  
В Парижі блукає чимало  
Недужих сильфід, і спокій душі  
Згубити там легко стало.

Не йдь туди, лишайсь у нас,  
Забудь спокуси нечисті,  
Ти знайдеш безліч тихих розваг  
У нашому товаристві.

Лишайся в Німеччині, тут тобі  
Краще тепер буде жити;  
Ми йдем вперед, ти, певно, й сам  
Значний прогрес помітив.

Цenzура легшає щодня,  
Гофман — добріший дитини,  
Не буде різати він уже  
Твої «Подорожні картини».

Ти теж постаршав і м'якший став,  
Поступишся, де треба,  
І навіть немила старовина  
Милішою буде для тебе.

Що нам в Німеччині важко жилось —  
Це перебільшення зrimі.  
Від рабства ми самогубством могли  
Рятуватись, як в древнім Римі.

Свободу думки маси у нас  
Безмежну і повну мали,  
Обмежень зазнавали лиш ті,  
Що десь там щось друкували.

Славоля? Її не знали ми!  
Без постанови влади  
Ми й демагога не зняли б  
З державної посади.

Hi, так погано в нас не було,  
Траплялися дрібниці,  
А з голоду ще ніхто не вмирав  
У нас, в німецькій в'язниці.

Багато гарних прикладів я  
З минулого можу навести  
Покори і віри, не те що тепер —  
Лиш сумніви та протести.

Умовної волі практичний вік  
Винищить швидко мрії,  
Що ми у серці плекали, святі  
І чисті, мов сон лелії.

Погасне, вже погасать почала  
Поезія наша багата.  
З усіми князями скоро помре  
І маврський князь Фрейліграт.

Онук буде пити та їсти, але  
Не в цій тишині скам'янілій.  
Гряде вистава вельми гучна,  
Кінець прийшов для ідилій.

Коли б ти мовчав, я книгу судьби  
У дзеркалі чарівному  
Тобі одкрила б,— майбутні часи  
Ти міг би побачити в ньому.

Нікому в світі — тільки тобі  
Хотіла б я показати  
Майбутнє твоєї вітчизни, але  
Не вміш ти мовчати!»

«О ні, богине! — образивсь я.—  
Мовчатиму, як домовина!  
Німецьке майбутнє ти мені  
Будь-що показати повинна!

Яку призначиш ти сама,  
Я можу клятву дати —  
І що побачу, з тим помру,—  
Кажи, як присягати?»

Вона звеліла мені: «Поклянись,  
Як Авраамові клявся  
Єлеазар, коли він уже  
В дорогу підперезався.

Туніку мою піdnими, й поклади  
Мені на стегна руку, <sup>—</sup>  
І поклянись весь вік мої чать  
В розмові, як і в друку».

Велична мить! Я знову вдихав  
Забутий дух святині,  
Коли на прабатьківський кшталт  
Складав свою клятву богині.

І я туніку її піdnяв,  
І, положивши руку  
На стегна їй, мовчати поклявсь  
В розмові, як і в друку.

## XXVI

Богиня почервоніла з лиця —  
Здавалось, що в корону  
Їй ром ударив,— вона почала  
З дуже скорботного тону:

«Я бачила Гамбурга перший день,  
То ж роки мої вже не ранні.

На Ельбі мати моя була  
Царицею тарані.

Carolus Magnus \* мій батько звавсь,  
Монарх у великій славі —  
Могутніший і мудріший він був,  
Ніж Фрідріх у прусській державі.

В Аахені трон стоїть, на якім  
Мій батько коронувався,  
А трон, на якому вночі він сидів,  
Матусі у спадок застався.

Від матері я дісталася його,  
Ця мебля в мене і нині.  
Її я й Ротшільду не віддам  
За повні золота скрині.

Дивись, аж он в кутку стоїть  
Стареньке крісло; побила  
Подушку міль, і вже шкура давно  
На спинці його струхліла.

Але подушку підніми  
Правицею своєю —  
Ти круглу дірку побачиш там  
І горщика під нею.

Чарівний горщик — в ньому киплять  
Магічні сили могутні.  
В ту дірку голову встроми —  
І зразу побачиш майбутнє.

Майбутнє Німеччини вочу  
Зможеш ти лицезріти,  
Але не лякайся, коли воно  
Буде дуже смердіти».

Сказала з посміхом вона,  
Мовляв, чи я не зблідну?  
Але я сміливо пішов  
І вstromився в ту дірку огидну.

---

\* Карл Великий (лат.).

Щó я побачив там — не скажу,  
Хоч як би кому не кортіло,  
Сказати можу лише одне —  
Боже, як там смерділо!

I як не вивернуло тебе,  
Коли почув отої дух ти —  
Прелюдію смороду, що злилась  
В суміш капусти і юхти?!

Потому, о боже, сморід піднявсь  
Такий, що я повірив,  
Що вигрібати враз почали  
Всі тридцять шість сортирів.

Te стерво, що вже давно згнило  
I лиш історично воняло,  
Воно останні з своїх отрут,  
Півмертве, випускало.

I навіть привид пресвятий,  
Той труп у вічній обнові,  
Що з безлічі людів i держав  
Висмоктав досить крові,

Він ще раз хотів зачумити весь світ —  
Людей, поля і дерева;  
Смердюча й страшна виповзала черва  
З його огидного чрева.

Був кожний гробак — новий вампір,  
I знову трупом смерділо,  
Коли рятівний кіл йому  
Огидне пронизував тіло.

Смерділи шнапс і кров, тютюн  
I шибеники обдерти,—  
Хто так смердів за життя, то як  
Смердітиме після смерті?

Смерділо мопсом, таксою, псом,  
Що плязом на пузі, мов гади,  
Поперед троном та олтарем  
Лизали блюмотину влади.

Здіймався отруйний дух, немов  
В калюжах кров захолола,  
Де весь собачий цех лежав  
І вся історична школа.

Я знаю, що від Сен-Жюста почув  
Колись Комітет порятунку:  
«Для лікування тяжких хвороб  
Не досить трояндного трунку».

Але німецьке майбуття  
Усе пересмерділо,  
Що ніс мій уявити міг,  
І тут я схилився безсило —

Я втратив свідомість, а пробудивсь —  
Сидів, як раніш, під боком  
В богині, її лежала моя голова  
На бюсті її широкім.

Горів її погляд, палали уста,  
Здригалися ніздрі тремтливі,  
Вакхічно поета вона обняла,  
Співаючи так в надпориві:

«Б в Фулé король, над усі скарби  
Найдорожчого келиха мав;  
Як з того келиха він п'є,—  
Сльоза на очах закипає.

Щó думав в цей час король —  
Ніхто не може вгадати.  
Він сп'яну може віддати наказ  
Тебе арештувати.

Минай стороною того короля,  
Не йдь на північ ніколи,  
А також поліції стережись  
І всії історичної школи.

Лишайсь у мене, тебе я люблю,  
Ми їсти і пити будем  
Сучасності устриці і вино,  
А темне майбутнє забудем.

Накрий-бо горщик, щоб сила в нім  
Магічна не вирувала!  
Тебе я люблю, як жодна з жінок  
Поета ще не кохала!

Цілуу тебе і чую — мене  
Твій геній надихає;  
Легким сп'янінням дивний хміль  
Всю душу мою сповидає.

Я чую — нічної сторожі спів  
Лунає над землею,  
Неначе все місто на нашу честь  
Співає гімн Гіменею.

Вже й слуги на конях з вогнем прибули,  
І кожен вже добре випив,  
Кружляє, гасає, вирує народ —  
Танцює танок смолоскипів.

Приходить великомудрий сенат,  
Старшина сивоголова!  
Відкашлюється бургомістр,—  
Здається, буде промова.

В блискучих мундирах прибули  
Всім корпусом дипломати,  
Від іноземних держав привіт  
І шану просять прийняти.

Прийшло духівництво, рабини й попи,  
Сяють масні тонзури.  
О боже, Гофман теж прийшов  
З ножицями цензури.

Вони дзвенять в його руці,  
Він рветься до твого тіла  
І вирізає той шматок,  
Що я найбільше любила!»

## XXVII

Про ту чудову довгу ніч  
Під темним небозводом

В привітний теплий літній день  
Я розповім вам згодом.

Старих лицемірів перед кінцем  
Безсила душить злоба,  
Але дарма — зведе їх в труну  
Брехні гнила хвороба.

Нове покоління, що вироста,  
Не піде стежками старими!  
Я — з вільними духом новими людьми,  
Усі мої помисли — з ними.

Квітує вже молодь, яка збагне  
Поетову честь і гідність,  
Зігріється в сонці його душі,  
Свою з ним відчувши рідність.

Мов полум'я, чиста душа моя  
І повна світла і віри;  
Бесмертні богині краси натягли  
Струни мові ліри.

Колись на лірі цій творив  
Свої античні сцени  
Покійний батько мій — Арістофан,  
Улюбленець Камени.

На ній з великим натхненням він  
Оспіував Базілею,  
Що висвятав Пайстетер колись  
І в небо вознісся з нею.

В останньому розділі я намагавсь,  
Нехай це лишиться між нами,  
Наслідувати кінець «Птахів»,  
Його найкращої драми.

І «Жаби» — це також чудова річ,  
В перекладі в Берліні,  
На радість прусському королю,  
Її виставляють нині.

Король античність любить, ну що ж,  
Візьмемо це на відзнаку.  
Його попередник прихильником був  
Сучасного жабокряку.

Король цю п'есу любить, але  
Я міг би пораду дати  
Арістофану, коли б він жив,  
Прусські кордони минати.

З живим Арістофаном у нас  
Було б не так, як з твором,—  
Невдовзі цей великий поет  
Ходив би з жандармським хором.

Одержанала б дозвіл гавкатъ юрба,  
Замість хвостом крутити!  
А там недовго було б його  
І зовсім посадити.

Корблю! Я дам пораду тобі:  
Вшановуй якнайвище  
Мертвих поетів і спокій дай,  
Поетам, що живі ще.

Живих поетів не зневажай,  
Є полум'я в них і стріли,  
Страшніші Зевсових близкавиць,  
Що ті ж поети створили.

Богів зневажай старих і нових  
І всю олімпійську зграю,  
Найвищого Єгову ганьби,  
Але поета — не ráю!

Безжалісні боги наших гріхів  
Не звикли нам дарувати,  
У пеклі лютий вогонь горить —  
І треба в ньому палати!

Та все-таки є святі, що з вогню  
Врятають нас при потребі  
За свічку чи за спомін душі,  
Bo є ще протекція в небі.

Непорушні пекельні ворота Христос  
Зламав в день страшного суду,  
Та навіть від праведного судії  
Чимало врятується люду.

Але є пекло — потрапиш туди,  
Ніщо вже не допоможе,  
Ні меси, ні молитвій, ні свічкій,  
Ані заступництво боже.

Чи чув ти про Дантове «Пекло» колись,  
Про грізні його терціни?  
Кого засудить туди поет,  
Той вже там і загине.

Сам бог не порятує його  
З вогню пісенного того!  
Ото ж начувайся, бо ми зашлем  
В те пекло й тебе самого!



# **РОМАНТИЧНА ШКОЛА**



## ПЕРЕДМОВА

Переважну частину цих сторінок, спершу написаних французькою мовою й призначених для французького читача, я вже колись подавав вітчизняній публіці під назвою «З історії новітнього красного письменства в Німеччині». Тепер, у доповненому вигляді, книжка, мабуть, заслуговує на нову назву — «Романтична школа»; бо я гадаю, що вона спроможна якнайточніше висвітлити читачеві головні моменти літературного руху, породженого цією школою.

Я мав намір у такій формі розглянути й пізніший період розвитку нашої літератури; але невідкладніші справи та зовнішні обставини не дозволяють мені взятися до цієї роботи зараз. Взагалі, час позначився й на формі викладу, і на способі публікації всіх останніх моїх творів. Так, свої дослідження «З історії релігії й філософії в Німеччині» я змушений був надрукувати як другу частину «Салону», а тим часом ця робота, власне, мала стати загальним вступом до історії німецької літератури. Про те особливе нещастя, що спіткало мене з цією другою частиною «Салону», я вже повідомляв у пресі. Мій шановний видавець, якого я звинуватив у тому, що він самочинно скалічив мою книжку, в тій самій газеті відповів на це звинувачення й пояснив, що згадане каліцтво — славне діло рук установи, непідлеглої ніякій критиці.

Милосердю вічних богів доручаю я благо нашої батьківщини і беззахисні думки її письменників.

*Написано в Парижі восени 1835 року.*

*Генріх Гейне*



## Книга перша

Твір пані де Сталь «De l'Allemagne» \* — єдине докладне повідомлення про духовне життя Німеччини з тих, що французи дістали досі. Але ж, відколи вийшла ця книжка, минуло вже багато часу і в Німеччині встигла розвинутися зовсім нова література. Чи це тільки проміжна стадія розвитку в літературі? Чи досягла вона свого розквіту? Чи вже й зів'яла? Щодо цього думки розходяться. Більшість гадає, що зі смертю Гете в Німеччині почався зовсім новий літературний період; що разом з ним пішла в могилу й давня Німеччина, закінчилася аристократична доба в літературі й почалась демократична, або, як недавно висловився один французький журналіст, «мінувся дух одиниці, почався дух загалу».

Щодо мене, то я не можу з такою певністю судити про майбутні шляхи розвитку духовного життя Німеччини. Однаке кінець «гетеанського естетичного періоду» — я перший дав цьому періодові таку назву — я передрік ще багато років тому. Правда, мені легко було вдавати пророка! Я-бо добре знов засоби

\* «Про Німеччину» (франц.).

й шляхи тих невдоволених, що хотіли покласти кінець естетичному царюванню Гете; мене навіть самого можна було бачити серед учасників тодішніх бунтів проти Гете. А тепер Гете нема серед живих, і мене сповнює дивний біль.

Заявляючи, що ці сторінки будуть ніби продовженням «*De l'Allemagne*» пані де Сталь, і дуже високо оцінюючи відомості, які можна здобути з цього твору, я все ж мушу застерегти, що читати його треба з певною обережністю, бо це, власне, книжка вузького гуртка. Славної пам'яті пані де Сталь у формі книжки немовби відкрила салон, у якому приймала німецьких письменників і давала їм нагоду представитися французькому культурному світові; але у гомоні розмаїтих голосів, що кричать зі сторінок цієї книжки, найвиразніше чути все ж таки тоненький диксант пана А.-В. Шлегеля. Там, де авторка лишається цілком собою, де з твору промовляє всім своїм палким серцем, усім фейерверком блискучого розуму та чарівних примх сама благородна жінка,— там книжка добра, там вона чудова. Та тільки-но письменниця починає прислухатись до чужих нашптувань, стає на бік мистецької школи, природа якої зовсім чужа їй незбагненна для неї, і, вихвалаючи цю школу, підтримує певні ультрамонтанські тенденції, що перебувають у прямій суперечності з її протестантською ясністю,— тоді книжка стає жалюгідна, її несила читати. До того ж, крім несвідомих виявів симпатії чи антипатії, авторка припускається її свідомих: своїми дифірамбами духовному життю Німеччини, німецькому ідеалізмові вона по суті фрондує проти тодішнього реалізму французів, проти матеріальної величі доби Імперії. З цього погляду її книжка «*De l'Allemagne*» подібна до «Германії» Таціта: той, мабуть, теж у своїй апології германців хотів написати непряму сатиру на співвітчизників.

Згадуючи вище мистецьку школу, прихильницею якої стала пані де Сталь і тенденції якої вона підтримувала, я мав на увазі романтичну школу. На дальших сторінках буде з'ясовано, що ця школа в Німеччині була зовсім інакша, ніж явище, якому дали подібну назву у Франції, і що її тенденції були зовсім відмінні від тенденцій французьких романтиків.

Що ж являла собою романтична школа в Німеччині?

Це було не що інше, як пробудження поезії середньовіччя — тієї поезії, що виявлялась у його піснях, творах живопису й скульптури, будівлях, у мистецтві й житті. А ця поезія виросла з християнства, вона була квіткою-пасифлорою, що зійшла на крові Христа. Цю меланхолійну квітку, у нас називають «мученицею»; я не знаю, чи й у Франції вона має подібну назву і чи народна легенда й тут приписує їй таке мистичне походження. Це та дивна квітка неприємного кольору, в чашечці якої вбачають відображення катівського знаряддя, яким розпинали Христа, тобто молотка, кліщів, цвяхів тощо,— квітка, власне, й не бридка, а тільки примарна; її вигляд навіть збуджує в нашій душі якусь моторошну насолоду, подібну до тих пекуче-приємних відчуттів, що можуть тайтись у самому болі. З цього погляду пасифлора, мабуть, є найвідповіднішим символом самого християнства: адже його найжахливіша принада якраз і полягає в солодкості болю.

Хоч у Франції під назвою «християнство» і так розуміють тільки римський католицизм, я все ж мушу особливо підкреслити, що маю на увазі саме його. Я говорю про ту релігію, найголовніші догмати якої містять у собі прокляття всякої плоті і яка не лише ставить дух над плотю, а й намагається умертвляти її, щоб звеличити дух; я говорю про ту релігію, неприродна мета якої цілком неминуче посіяла в нашому світі гріх і лицемірство, бо прокляття, проголошене плоті, зробило гріхом найневинніші чуттєві втіхи, а з неможливості бути самим безплотним духом мусило витворитись лицемірство; я говорю про ту релігію, що завдяки своєму вчення про гріховність усіх земних благ, своїм приписам собачої покори та ангельського терпіння стала найнадійнішою підпоровою деспотизму. Люди вже розпізнали суть цієї релігії й не хочуть більше вдовольнятись обіцянками небесного раю, вони знають, що й у матерії є дещо добре, що вона не вся від лукавого, й вимагають утіх, які дас земля, цей чарівний божий сад, наша невід'ємна спадщина. Якраз тому, що ми вже цілком спізнали всі наслідки такого абсолютного спіритуалізму, ми може-

мо гадати, що християнсько-католицькому світоглядові настася кінець. Бо кожна епоха — це сфінкс, що кидається в прірву, тільки-но розгадають його загадку.

Ми, звичайно, й не думаємо заперечувати, що християнсько-католицький світогляд дав Європі чимало користі. Він був необхідний як рятівна реакція на страхітливо гіпертрофований матеріалізм, що розвинувся був у Римській імперії й загрожував згубити всю духовну велич людини. Як масні мемуари минулого сторіччя становлять ніби *pièces justificatives*\* французької революції; як терор *Comité du salut public*\*\* здається нам необхідними ліками, коли ми читаємо відверті зізнання французької аристократії ще в часів Регентства,— отак доводиться визнати й спасенність аскетичного спіритуалізму, коли почитавши, приміром, Петронія чи Апулея — твори, які можна вважати *pièces justificatives* християнства. Плоть так знахабніла в тому римському світі, що справді треба було християнської дисципліни, щоб її приборкати. Після Тримальхіонового банкету була потрібна така голодна дієта, як християнство.

Чи, може, Рим, старіючи, сам зажадав чернецького бичування, щоб знайти особливо витончені насолоди в муках і болях,— як ото старі сластолюбці ударами різки збуджують у ослаблій плоті здатність до нових любострасних утіх?

Поганий, надмірний збудник! Він відібрав у римського державного організму й рештки сили. Рим загинув не від того, що розділився на дві імперії; і на Тібрі, і на Босфорі його сточив той самий юдейський спіритуалізм: і там, і там історія Риму стала повільним умиранням, агонією, що розтяглась на цілі сторіччя. Чи, може, задушена Іудея, обдаровуючи Рим своїм спіритуалізмом, хотіла помститись переможному воєнникові, як колись підступний кентавр, що, вмираючи, примудрився передати синові Юпітера своє згубне одіння, просякнуте отруеною кров'ю? Справді, юдейська отрута так успішно проїла Рим, Геркулеса серед народів, що з його ослабленого тіла спав бойовий обладунок, а царський голос, що громів у битвах, стих до

\* Виправдувальні документи (франц.).

\* Комітету громадського порятунку (франц.).

молитовного попівського скигління та пискняви співаків-кастратів.

Однак те, що знесилює старого, зміцнює юнака. Той самий спіритуалізм благодійно вплинув на перевинені здоров'ям народи Півночі; християнство одухотворило занадто повнокровні варварські тіла, і почалась європейська цивілізація. Це і є хвали гідний, святий бік християнства. З цього погляду католицька церква здобула найбільше права на нашу пошану й захоплення. Великими, геніальними установленнями вона зуміла приборкати звірячість північних варварів і опанувати брутальну матерію.

Мистецькі твори середньовіччя якраз і показують оте опанування матерії духом, і часто це бував навіть єдине їхнє завдання. Епічну поезію тих часів легко було б класифікувати за ступенем цього опанування.

Про ліричні й драматичні твори тут нема чого сказати: останніх просто не існувало, а перші майже однакові в кожну добу, як солов'яні пісні кожної весни.

Хоч епічна поезія середньовіччя поділялась на духовну й світську, та обидва ці жанри своїм характером були цілком християнські; бо якщо духовна поезія оспівувала тільки цдейський народ, як єдиний священий народ, його історію, що так і звалася свяенною, героїв Старого й Нового завіту, біблійні перекази, одно слово — церкву, то й у світській поезії відбивалося цілком тодішнє життя в усіма його християнськими уявленнями й пориваннями. Вінцем духовної поезії німецького середньовіччя є, мабуть, «Варлаам і Йосафат» — поема, в якій знайшло найпослідовніший вираз учення про аскезу, про здержаність, про самозречення, занедбання всіх світових розкошів. Після цієї поеми я б назавав найкращою в духовному жанрі «Хвалебну пісню святому Антонові». Але цей останній твір уже виходить далеко за межі духовного, в світську стихію. Взагалі він різиться від першого, як, скажімо, візантійська ікона від старонімецької. У «Варлаамі і Йосафаті» ми бачимо, як і у візантійському церковному живописі, щонайбільшу простоту: нема ніяких другопланових аксесуарів, і видовжені, худі, ніби скульптурні постаті

та одухотворено-поважні обличчя чітко вирізняються немовби на м'яко-золотому тлі; зате в «Хвалебній пісні святому Аннонові», як на старонімецьких образах, аксесуари — це майже головне, і попри грандіозний задум показано до найменшої дрібнички всі деталі, а тому не знаєш, із чого більше дивуватися: з заміру велетня чи з терпеливості пігмей. Євангельська поема Отфріда, що її звичайно називають головним твором духовної поезії, далеко не така гарна, як обидва вищеназвані твори.

В світській поезії, за наведеним вище поділом, знаходимо насамперед епічний цикл про Нібелунгів та «Книгу героїв»; там ще панують дохристиянські думки та почуття, там брутальна сила ще не пом'якшилась переходом до рицарства, там ще стоять, мов кам'яні статуй, незgrabні витязі Півночі, і лагідне світло та добродетель подих християнства ще не проникають під залізні обладунки. Але потроху в давньо-германських лісах світас, старі священні дуби падають під ударами сокири, і виникає просторе бойовище, де християнин б'ється з язичником,— таке ми бачимо в епічному циклі про Карла Великого, де, власне, відбилися хрестові походи з їхніми духовними цілями. І ось із спіритуалізованої християнством сили розвивається найсвобідніше явище середньовіччя — рицарство, що кінець кінцем підноситься ще й до рицарства духовного. Перше, світське рицарство, найпринадніш оспіване в епічному циклі про короля Артура, де панує найсолідніша галантність, найвишуканіша куртуазність і найбуяніша войовничість. З чарівно-вигадливих арабесок та фантастичного квіткового плетива цих поем вітають нас пречудовий Івейн, славний Ланцелот Озерний, і хороший, галантний, благородний, але трошечки нудний Вігалуа. Поряд із цим епічним циклом ми бачимо споріднений і переплетений з ним цикл легенд про «священний Грааль», у якому прославлюється вже духовне рицарство,— і тут перед нами постають три найвеличніші епічні твори середньовіччя — «Тітурель», «Парціфаль» і «Лоенгрін»; ми ніби віч-на-віч зустрічаємося з романтичною поезією, зазираємо її глибоко в великі стражденні очі, і вона непомітно обплутує нас своїми сколастичними тенетами й затягує в безумні глибини середньовічної

містики. Та врешті ми натрапляємо в тій добі й на твори, що не так беззастережно тримаються християнського спіритуалізму, ба навіть часом фрондують проти нього, — твори, де поет скидає з себе кайдани абстрактних християнських чеснот і з задоволенням поринає в світ насолод звеличеної чуттєвості. І головний твір цього напряму — «Трістана й Ізольду» — залишив нам якраз не найгірший з поетів. Так, я мушу визнати, що Готфрід Страсбурзький, автор цього найкращого поетичного твору середньовіччя, є, можливо, і найбільшим поетом тієї доби й перевершує навіть великого Вольфрама фон Ешенбаха, який так захоплює нас своїм «Парціфалем» та фрагментами «Тітуреля». Може, хоч тепер дозволено беззастережно хвалити й уславляти майстра Готфріда. Бо за Готфрідових часів його поему напевні вважали безбожною, та й усі такі твори, до яких належав уже «Ланцелот», мали за небезпечні. Та й справді через них траплялись непевні речі. Франческа да Полента і її вродливий друг мусили дорого заплатити за те, що якось почали вдвох читати таку книжку; найбільша небезпека, звичайно, полягала в тому, що вони раптом перестали читати!

Поезія в усіх цих середньовічних творах має свій певний характер, яким вона різиться від поезії греків та римлян. З огляду на цю різницю ми й називаємо першу романтичною, а другу — класичною. Однаке ці позначення вельми нечіткі й досі призводили до щонайприкрішої плутанини, надто ж тоді, коли античну поезію називали замість класичної ще й пластичною. Це найчастіш бував причиною непорозумінь. Адже митці свій матеріал, чи то він християнський, чи язичницький, завжди повинні обробляти пластично, надавати йому чітких обрисів — одно слово, пластичне зображення має бути головною засадою сучасного романтичного мистецтва так само, як і мистецтва античного. І справді, хіба постаті в «Божественній комедії» Данте або на картинах Рафаеля менш пластичні, ніж у творах Верглія чи на геркуланумських стінах? Різниця полягає в тому, що пластичні образи в античному мистецтві цілком ідентичні з об'єктом відображення, з ідеєю, яку хотів передати митець: наприклад, блукання Одіссея означають не що інше, як блукання чоловіка, що був сином Лаерта,

чоловіком Пенелопи й звався Одіссеєм; а той Вакх, що його ми бачимо в Луврі, не хто інший, як чарівний син Семели зі сміливою тugoю в очах і священною жагою в м'якому вигині уст. А в романтичному мистецтві не те; там блукання рицаря мають іще й езотеричне значення — вони, можливо, уособлюють життєві блукання взагалі; дракон, якого треба подолати,— це гріх; мигдалеве дерево, що так солодко пахтить героєві з далини,— це свята трійця, бог-батько, бог-син і бог — дух святий, що водночас становлять одне ціле, як шкурина, шкарапулка й зерня в мигдалі становлять у своїй єдності мигдалевий горіх. Коли Гомер змальовує обладунок героя, то це не що інше, як добрий обладунок, вартий стількох і стількох волів; а коли середньовічний чернець у своїх віршах описує спідниці матері божої, то можна бути певному, що він має на увазі її розмаїті чесноти, і в тих священних одіннях непорочної діви Марії таїться особливий зміст; а її саму, оскільки її син — мигдалеве зерня, цілком логічно оспіувувати як мигдалевий цвіт. Оде ж бо й є характер середньовічної поезії, що її ми називамо романтичною.

Класичне мистецтво зображувало тільки скінченне, і його образи могли бути ідентичні в задумом митця. Романтичне мистецтво мало зображувати нескінченне і чисто спіритуалістичні відношення — чи радше натякати на них,— тому воно мусило звернутись до системи традиційних символів чи скоріше алегорій; адже й сам Христос намагався з'ясувати свої спіритуалістичні ідеї всілякими гарними притчами-алегоріями. Звідси й походить усе містичне, загадкове, чудесне й надмірне в мистецьких творах середньовіччя; фантазія робить жахливі зусилля, щоб передати чисто духовне в приступних чуттям образах, вигадує найграндіозніші химери, громадить Пеліон на Оссу, «Парціфalia» на «Тітуреля», щоб досягти неба.

У народів, чия поезія отак само прагнула зображувати нескінченне й породжувала найнеймовірніші виплоди фантазії, наприклад у скандінавів чи індійців, ми також знаходимо твори, що їх уважаємо за романтичні, та звичайно й називамо романтичними.

Про середньовічну музику можна сказати дуже мало. Нам бракує пам'яток. Аж пізніше, в XVI

сторіччі, виникли шедеври католицької церковної музики, по-своєму неоціненні, бо вони виражають християнський спіритуалізм у найчистішому вигляді. Словесні мистецтва, самою своєю суттю спіритуалістичні, більш-менш могли процвітати в християнському світі. Не така сприятлива була християнська релігія для мистецтв образотворчих. Бо ж і вони мали зображувати перемогу духу над матерією, а були проте зуміні вживати як зображенальний засіб ту ж таки матерію; отже, їм доводилось, так би мовити, розв'язувати протиприродне завдання. Ось звідки такі відразливі сюжети в скульптурі й малярстві — сцени мучеництва, розп'яття, умирущі святі, знищення плоті. Самі ці завдання були мучеництвом для скульптури, і коли я бачу ті викривлені статуї, що побожно склоненими головами, довгими тонкими руками, кощавими ногами та соромливо-недоладним убранням мали зображувати християнську аскезу й зрешення всього чуттєвого, мене поймає невимовний жаль до тодішніх митців. Живописцям було, мабуть, трохи легше, бо самий їхній матеріал — колір — свою строкатою мінливістю, невловністю відтінків не так різко опирався спіритуалізмові, як матеріал скульпторів; та все ж і вони, живописці, мусили обтяжувати нещасне полотно найвідворотнішими образами страждання. Справді-таки, коли оглядаєш деякі збірки живопису й не бачиш нічого, крім кривавих сцен, бичування та страт, спадає на думку, ніби давні майстри малювали свої полотна для галереї ката.

Але людський геній здатен осяяти навіть неприродне, і багатьом художникамщастило розв'язати своє протиприродне завдання натхненно і прекрасно. Особливо італійці уміли встановувати красу почасти коштом спіритуалізму й підноситись до тієї ідеальності, що досягла свого розквіту в таких численних зображеннях мадонни. Взагалі католицьке церковництво там, де йшлося про мадонну, завжди робило певні поступки сенсуалізмові. Цей образ несплямленої краси, осяяний ще й материнською любов'ю та стражданням, мав такий привілей, що поети й художники могли його прославляти, наділяючи всіма чуттєвими приналежностями. Бо він був магнітом, який міг притягти широкі маси в лоно християнства. Діва Марія була немовби

прекрасною dame du comptoir\* католицької церкви і своєю небесною усмішкою принаджувала й утримувала клієнтів, особливо північних варварів.

Архітектура мала в середні віки такий самий характер, як і інші мистецтва; взагалі тоді всі вияви життя дивовижно гармоніювали між собою. В будівництві знаходить свій вираз та сама склонність до алегоричності, що й у поезії. Заходячи тепер у старовинний собор, ми навряд чи здогадуємося про езотеричний зміст його кам'яної символіки. Тільки загальне враження безпосередньо впливає на наш настрій. Ми відчуваємо тут піднесення духу і упослідження плоті. Самий інтер'єр собору — це порожній хрест, і ми опиняємося усередині знаряддя тортур; з кольорових шибок падає на нас червоне й зелене світло, ніби краплі крові та гною з ран; довкола нас квілять заупокійні співи; під нашими ногами — могильні плити й тлін. І разом з височезними колонами дух підноситься вгору, болісно вириваючись із тіла, що опадає додолу, мов безсила оболонка. А коли бачиш їх іззовні, ці готичні собори, ці велетенські споруди, виконані так легко, так тонко, так граційно, так прозоро, що здаються вирізьбленими, схожими на брабантське мереживо з мармуру,— аж тоді по-справжньому відчуваеш усю могутню силу тієї доби, яка вміла навіть камінь опанувати так, що він набув майже примарної одухотвореності, так що й ця найтвердіша матерія виражає християнський спіритуалізм.

Але мистецтво — це тільки дзеркало життя, і католицизм, погасаючи в житті, відлунав і зблік також і в мистецтві. В часи реформації в Європі почала зникати католицька поезія, натомість ожила давно відмерла еллінська поезія. Та це, звичайно, була тільки штучна весна, витвір садівника, а не сонця, і дерева та квіти росли в тісних горщиках, а від холоду та північного вітру їх захищало скляне небо.

В світовій історії не кожна подія — безпосередній наслідок іншої; скоріше всі події взаємно обумовлюють одна одну. Любов до еллінства й прагнення його наслідувати поширили у нас не тільки вчені греки, що після падіння Візантії емігрували в наші краї;

---

\* Буфетицею (франц.).

ні, в мистецтві, як і в житті, водночас заворушилося протестантство. Лев X, препишний Медічі, був такий самий ревний протестант, як і Лютер, тільки що у Віттенберзі протестували латинською прозою, а в Римі — каменем, фарбами та *ottave rime*\*. Хіба ж могутні мармурові постаті в скульптурі Мікланджело, усміхнені обличчя німф на картинах Джуліо Романо й п'яноча життерадіність віршів маestro Лодовіко не були антизеною-протестом проти старого, похмурого, виснаженого католицтва? Італійські художники полемізували з попівством, можливо, багато ефективніше, ніж саксонські теологи. Квітуча плоть на Тіціанових картинах — це суцільне протестантство. Стегна його Венери — куди фундаментальніші тези, ніж ті, що їх німецький монах налішив на церковних дверях у Віттенберзі. Тоді люди немовби враз відчули, що з них спав тисячолітній гніт; а особливо митцям стало легше дихати, наче з грудей їхніх скотилася змора християнства, що душила їх, і вони захоплено кинулись у море еллінської життерадіності, з піни якого назустріч їм знов виринали богині краси; живописці знов почали малювати олімпійське блаженство, скульптори знову з давнім завзяттям витесували з мармуру давніх героїв; поети знов оспіувували доми Атрея і Лая — настала доба новокласичної поезії.

Як новочасне життя найповніш розвинулось у Франції за Людовіка XIV, так і ота новокласична поезія досягла тут найбільшої довершеності, ба навіть певної самостійності, оригінальності. Завдяки політичному впливові великого короля ця новокласична поезія поширилась по всій Європі; в Італії, де вона вже давно почувала себе як у дома, вона набула французького колориту; разом з Анжуйською династією герої французької трагедії попали до Іспанії; в Англію вони прийшли з пані Генрієттою; і ми, німці, само собою зрозуміло, поставили напудреному версальському Олімпові свої неоковирні храми. Найславетніший їхній жрець був Готшед — ота велика пишна перука, що її так влучно описав у своїх мемуарах наш незабутній Гете.

---

\* Октавами (*італ.*).

Літературним Армінієм, що визволив наш театр від цього чужоземного панування, став Лессінг. Він цоказав нам нікчемність, сміховинність, несмак усіх тих наслідувань французької драматургії, що сама, свою чергою, здавалась наслідуванням давньогрецької. Але основоположником оригінальної новітньої німецької літератури він став не тільки завдяки своїй критиці, а й завдяки власній художній творчості. В усі напрямки духовної діяльності, в усі сторони життя поринав цей чоловік ентузіастично й самовіддано. Мистецтву, теології, археології, поезії, театральній критиці, історії — всьому він віддавався з тим самим запалом і з тією самою метою. У всіх його творах живе та сама велика соціальна ідея, та сама прогресивна людяність, та сама релігія розуму, Іоанном Предтечею якої він був і месії якої ми ще дожидаємося. Цю релігію він проповідував увесь час, та, на жаль, здебільшого сам і в пустелі. Та й бракувало йому зміння обертати камінь на хліб; більшу частину свого життя прожив він убого, сутужно — це прокляття тяжить майже над усіма великими умами Німеччини, і розвів його, мабуть, лише політичне визволення. І політично Лессінг був активніший, ніж гадали, — риса, якої ми не знаходимо в його сучасників; ми тільки тепер добираємо, що він мав на меті, зображену в «Емілії Галотті» дрібний деспотизм. Тоді його вважали тільки за поборника духовної свободи, борця проти клерикальної нетерпимості, бо його теологічні праці вже більш-менш розуміли. Фрагменти «Про виховання людського роду», що їх переклав на французьку мову Ежен Родріг, можливо, дадуть французам якесь уявлення про всеосяжну широту Лессінгового розуму. Дві критичні праці, що спровокували найбільший вплив на мистецтво, — це його «Гамбурзька драматургія» та «Лаокоон, або Про межі малярства і поезії». Його чудові п'єси — «Емілія Галотті», «Мінна фон Барнгельм» і «Натаан Мудрий».

Готгольд-Ефраїм Лессінг народився в Каменці, в Лаузіцькому краю, 22 січня 1729 року й помер у Брауншвейгу 15 лютого 1781 року. Він був цілісною людиною і, руйнуючи свою полемікою старе, водночас творив сам щось нове, краще; він, як каже один німецький автор, «був подібний до тих

благочестивих іудеїв, які наново будували Єрусалимський храм: коли вороги, нападаючи, перешкоджали їм у роботі, вони однією рукою відбивалися, а другою будували далі божий дім». Тут не до речі буде говорити про Лессінга більше; однак не можу не віданачити, що в усій історії літератури цього письменника я люблю найдужче. І ще одного письменника, що працював у тому ж дусі й із тією ж метою і може бути названий найближчим Лессінговим послідовником, хотілось би мені тут згадати; звісно, і йому я в цій праці не маю змоги віддати належну шану, тим більше, що він взагалі посідає в історії літератури зовсім окреме місце, і його стосунку до своєї доби й сучасників ще не можна виразно характеризувати. Це Йоганн-Готфрід Гердер, що народився 1744 року в Морунгені, у Східній Пруссії, й помер у Веймарі, в Саксонії, 1803 року.

Історія літератури — це великий морг, де кожен шукає своїх мерців, яких він любив чи з якими був споріднений. І коли я бачу там серед стількох неспікавих трупів благородно-людянє обличчя Лессінга або Гердера, у мене тъюхкає серце. Як можу я пройти повз них, не поцілувавши хоч мимохідь у бліді уста!

Однаке Лессінг, завдаючи таких могутніх ударів мавпуванню французької елліноманії, все ж і сам своїми вказівками на справжні мистецькі твори еллінської давнини до певної міри сприяв появі у нас нової форми легкодумного наслідування. А свою боротьбою проти релігійних забобонів він навіть заохочував ту суху, бездушну манію просвітництва, яка була розбуялась у Берліні й головним виразником якої був небіжчик Ніколаї, а арсеналом — «Загальна німецька бібліотека». Найнікчемніша посередність розворушилась тоді так, що страх, і все недотепне та пусте надималось, як та жаба з байки.

Хто гадає, ніби Гете, що вже вийшов тоді на сцену, був зразу визнаний усіма, той прикро помиляється. Правда, «Геда фон Берліхінгена» й «Вертера» сприйняли захоплено, але ж так само захоплено сприймали тоді твори звичайнісіньких партачів, і Гете приділили в храмі літератури тільки невеличку нішу. Як уже сказано, читачі захоплено сприйняли тільки

«Геца» та «Вертера», та й то більше за сюжет, ніж за художню вартість, якої майже ніхто не зумів оцінити в цих шедеврах. «Гец» був драматизований рицарський роман, а цей жанр тоді полюбляли. А у «Вертері» вбачали тільки обробку справжньої історії такого собі Єрусалема — юнака, що застрелився з нещасливого кохання, наробивши великого галасу в той глухий час; люди лили слези, читаючи його зворушливі листи, і вельми проникливо зауважували, що Вертерова нехіть до життя ще зросла, коли його так холодно відштовхнуло аристократичне товариство; проблема самогубства ще дужче привернула увагу до книжки; кільком юлопам спало на думку з цієї нагоди застрелитись і собі; отже, роман спровокував гучний ефект своїм змістом. Однак роман Августа Ланфонтена читали тоді так само охоче, а що він писав безперестану, то й був славетніший за Вольфганга Гете. Тодішнім великим поетом був Віланд, і на арені поезії з ним міг змагатись хіба берлінський одописець пан Рамлер. З Віланда тоді зробили справжнього ідола; перед Гете ніколи так не схилялися. В театрі панували Іфланд зі своїми слъозливими міщанськими драмами та Коцебу з його банально-дотепними фарсами.

Ось проти цієї літератури в останні роки минулого сторіччя й повстала в Німеччині мистецька школа, яку ми називамо романтичною і управителями якої відрекомендувались нам панове Август-Вільгельм та Фрідріх Шлегелі. Існа, де час від часу перебували ці два брати, а також багато їхніх однодумців, була тим центром, звідки поширювалась нова естетична доктрина. Я не випадково кажу «доктрина», бо нова школа почала з оцінки художніх творів минулого й рецепту для майбутніх творів. У обох цих напрямах шлегелівська школа має великі заслуги перед естетичною критикою. Оцінюючи вже наявні художні твори, вона або відзначала їхні вади й слаботи, або ж з'ясовувала переваги і красоти. В полеміці, в цьому розкритті художніх вад і слабот, панове Шлегелі цілком наслідували старого Лессінга, вони заволоділи його великим бойовим мечем; та, на жаль, рука пана Августа-Вільгельма Шлегеля була занадто кволя й тенденція, а око його брата Фрідріха — повите занадто

густим містичним туманом, щоб перший міг тяти так сильно, а другий — так влучно, як Лессінг. Але в позитивній критиці, де розглядаються красоти мистецького твору, де потрібно тонко помічати своєрідність і висвітлювати її,— о, тут панове Шлегелі набагато перевершили старого Лессінга. Але що я маю сказати про їхні рецепти майбутніх шедеврів? Тут панове Шлегелі виявили таке саме безсилля, яке ми вбачаємо й у Лессінга. І той, хоч який сильний був у ~~ї~~ переченні, в ствердженні був зовсім слабкий: йому рідко щастило встановити якийсь основний принцип, а ще рідше — принцип правильний. Йому бракувало твердого ґрунту філософії — певної філософської системи. І панів Шлегелів це стосується ще значно більшою мірою. Чимало мудрють про вплив ідеалізму Фіхте й натурфілософії Шеллінга на романтичну школу, твердять навіть, ніби вона цілком вийшла з цих учень. Проте я вбачаю в ній щонайбільше вплив деяких окремих думок Фіхте й Шеллінга, а зовсім не вплив певної філософської системи. А ~~втім~~, пан Шеллінг, який тоді читав лекції в Існі, справив на романтичну школу принаймні великий особистий вплив; адже він, хоч цього у Франції не знають, теж трохи поет і, кажуть, сам вагається, чи не слід би йому видати всі свої філософські праці в поетичній, ба навіть віршованій формі. Це вагання досить виразно характеризує його.

Однак оскільки панове Шлегелі не могли висунути певної теорії для шедеврів, що їх замовляли поетам своєї школи, вони надолужували брак такої теорії тим, що вихвалювали як взірці найкращі художні твори минулого й робили їх приступними для своїх учнів. І були то переважно твори середньовічного католицько-християнського мистецтва. Переклади з Шекспіра, що стоїть на межі цього мистецтва і вже з ясною протестантською усмішкою дивиться в нашу новітню добу, мали тільки полемічну мету, з'ясовувати яку мені тут бракує місця. Та й виконував ці переклади пан А.-В. Шлегель у той час, коли ще не розвинулось таке глибоке захоплення середньовіччям. Згодом, коли це сталося, перекладали вже Кальдерона і ставили його куди вище за Шекспіра, бо вбачали в його творах найчистіший вияв поезії середньо-

віччя, і то в обох її головних моментах: рицарстві й чернецтві. Благочестиві комедії кастільського поета-священика, чиї поетичні квіти оббрізкані свяченом водою й обкурені ладаном, почали наслідувати в усій їхній священній урочистості, храмовій пишності, з усіма їхніми благословенними дурощами, і в Німеччині буйно розцвіла та строкато-побожна, глибокодумно-безглазда поезія, чиї герої то містично закохувались, як у «Молитві перед хрестом», то билися за честь матері божої, як у «Непохитному принці»; а Цахаріас Вернер зайшов цим шляхом аж так далеко, як лишень можна зайди, не боячися, що тебе посадять у божевільню.

«Наша поезія стара,— казали панове Шлегелі,— наша муза — бабуся з прядкою, наш Амур — не білявий хлопчик, а сивоголовий, зморшкуватий карлик, почуття у нас зів'ялі, фантазія засохла; нам треба відживитися, розшукати замулені джерела наївної, простосердої поезії середньовіччя, і з них бризне напій молодості». Нашому зсохлому, схудлому народах не довелось нагадувати про це вдруге; а надто закортіло знов розцвісти й відмолодіти спраглим бідакам, що жили на бранденбурзьких пісках, і вони кинулись прожогом до тих чудесних джерел та заходилися без міри жадібно хлебтати, цмулити й съорбати з них. Та з ними сталося те, що з однією старою покоївкою, про яку розповідають таке: вона помітила, що її пані має чудодійний еліксир, який відновлює молодість, і одного разу, коли пані не була вдома, взяла з туалетного столика пляшечку з еліксиром, але, замість випити кілька крапель, хильнула добрячий ковток, і чудодійна сила напою не тільки відмолодила її, а обернула в немовля. І справді, якраз таке приключилось насамперед із нашим славним паном Тіком, одним з найкращих письменників школи; він так багато наковтався з народних книжок і поетичних творів середньовіччя, що зробився мало не немовлям, відмолодів аж до белькотливої наївності, захоплюватись якою коштувало пані де Сталь таких великих зусиль. Вона сама визнає, що їй чудно, коли персонаж драми виступає з монологом, який починається словами: «Я поштовхій Боніфацій і прийшов сказати вам...»

Своїм романом «Мандрівки Штернбальда» та виданою ним книжкою такого собі Вакенродера «Щирі визнання залюбленого в мистецтві ченця» пан Людвіг Тік і художникам та скульпторам указав на примітивні, наївні початки мистецтва як на взірець. Благочестя й дитинність цих творів, що виявлялися саме в їхній технічній безпорадності, рекомендувалися для наслідування. Про Рафаеля більш і знати не хотіли, та майже так само й про його вчителя Перуджіно, хоча того, звичайно, цінували вище, бо відкрили в ньому рештки тих приналежності, усією повнотою яких так святобливо захоплювались у невмирущих шедеврах фра Джованні Анджеліко да Ф'езоле. Хто хоче скласти собі уявлення про смаки тодішніх ентузіастів мистецтва, тому треба піти до Лувру, де ще висять найкращі картини майстрів, яких тоді беззастережно шанували, а хто хоче скласти уявлення про цілу юрум поетів, які тоді наслідували в усіх можливих віршованих розмірах поезію середньовіччя, тому слід сходити до Шарантонської божевільні.

А втім, я гадаю, що ті картини в першому залі Лувру ще занадто доладні, щоб складати за ними уявлення про тодішні художні смаки. Треба ще уявити ці староіталійські картини в старонімецькому перекладі. Бо роботи старонімецьких художників уважали ще наївнішими й дитиннішими, а отже, й гіднішими наслідування, ніж староіталійські. Адже німці, казали тоді, спроможні свою душою досягти християнство глибше, ніж інші нації, а тому Фрідріх Шлегель та його приятель пан Йозеф Геррес об'їздили всі старовинні міста над Рейном, шукаючи залишків старонімецького живопису й скульптури, що їх тоді шановано сліпо, мов святі мощі.

Я щойно порівняв німецький Парнас тих часів із Шарантоном. Однаке й цим я, здається, сказав ще замало. Французьке божевілля далеко не таке божевільне, як німецьке; бо в цьому останньому, як сказав би Полоній, в метод. І в Німеччині тоді віддавалися безумству з незрівнянним педантизмом, з жахливою сумлінністю, з ґрунтовністю, якої поверховий французький шаленець і уявити не здатен.

Політичне становище в Німеччині було вельми сприятливе для християнсько-старонімецького напря-

му. «Біда навчить молитись», — каже прислів'я, а ніколи ще в Німеччині біда не була тяжча і, отже, народ приступніший для молитов, для релігії, для християнства, ніж тоді. Нема народу, щиріше відданого своїм володарям, як німці, і ще прикріше, ніж той жахливий стан, у який укинула країну війна та чужоземне панування, смутив німців жалюгідний вигляд їхніх переможених монархів, що плаzuвали в Наполеона біля ніг; весь народ був подібний до тих відданих старих слуг у вельможних домах, які всі приниження, що зазнають їхні ласкаві пані, сприймають куди болісніше за них самих і потай проливають щонайгіркіші слізози, коли доводиться продавати панське столове срібло, а то ще й самі нишком витрачають свої вбогі заощадження, аби тільки не ставити на панський стіл міщанських лойових свічок замість аристократичних воскових, як ото ми з належним зворушеннем бачимо в старих п'єсах. Розрада загальному смуткові знайшлася в релігії, в п'єтистсько-му покладанні на ласку бога, від якого єдино сподівалися порятунку. Та й справді, від Наполеона міг порятувати хіба лише сам господь бог. На земне воїнство годі було надіятись, і доводилося з довірою зводити очі до неба.

Ми б спокійнісінько стерпіли і Наполеона. Але наші владарі, сподіваючися, що бог визволить їх від нього, водночас не відкидали й думки, що об'єднані сили їхніх народів можуть бути при тому доброю підмогою, і з цією метою в німцях намагались розбудити почуття єдності; навіть найвельможніші особи почали говорити про народність, про спільну німецьку батьківщину, про об'єднання християнсько-германських племен, про єдність Німеччини. Нам наказали бути патріотами, і ми стали ними, бо ми виконуємо все, що накажуть нам наші владарі.

Однаке не слід думати, ніби наш патріотизм — те саме почуття, яке називають цим словом у Франції. Патріотизм француза полягає в тому, що його серце зігрівається й розширяється від тепла — розширяється настільки, що може вмістити любов не лише до найближчих родичів, а й до цілої Франції, колиски цивілізації. Патріотизм німця, навпаки, полягає в тому, що сердець його стискається, як шкіра на

морозі, тіснішав, і він починає ненавидіти все чужоземне й уже не хоче бути громадянином світу, європейцем, а тільки німцем, обмеженим німцем. І от ми побачили те досконале хамство, що його уклав у систему пан Ян; почалась гидка, вульгарна, безглазда опозиція проти світогляду, який являє собою найпрекрасніше, найсвященніше з усього, що тільки породила Німеччина,— проти того гуманізму, тієї ідеї братерства всіх людей, того космополітизму, яким весь час служили наші великі уми Лессінг, Гердер, Шіller, Гете, Жан Поль і всі культурні люди Німеччини.

Що сталося у Німеччині невдовзі після того, ви знаєте аж надто добре. Коли бог, зима й козаки знищили найкращі сили Наполеонової армії, ми, німці, одержали найвищий наказ скинути чужоземне ярмо, запалали мужнім гнівом проти рабства, яке терпіли надміру довго, розгарячили себе гарними мелодіями та поганими віршами Кernerових пісень і вибороли собі свободу — бо ми виконуємо все, що накажуть нам наші владарі.

Час, коли готувалась ця визвольна війна, був щонайсприятливіший для розквіту мистецької школи, яка була настроєна вороже до французького духу й прославляла все народно-німецьке в мистецтві й у житті. Романтична школа йшла тоді рука в руку з прагненнями урядів і таємних товариств, і пан А.-В. Шлегель кував змову проти Расіна з тією самою метою, що міністр Штайн проти Наполеона. Школа пливла за часом — за потоком, що тік тоді назад, до свого джерела. І коли нарешті німецький патріотизм та німецька національність здобули остаточну перемогу, це означало повний тріумф і народно-германсько-християнсько-романтичної школи, «новонімецько-релігійно-патріотичного мистецтва». Наполеон, великий класик, не менш класичний, ніж Александр і Цезар, упав, а панове Август-Вільгельм та Фрідріх Шлегелі, маленькі романтики, не менш романтичні, ніж Мізинчик та Кіт у чоботях, піднеслись на трон переможців.

Але й тут не обійшлося без реакції, що йде вслід за всякою надмірністю. Як спіритуалістичне християнство було реакцією проти брутального панування

імператорсько-римського матеріалізму; як відроджену любов до життєрадісного еллінського мистецтва й науки слідувати реакцію проти звироднілого аж до найбезглаздішої мертвеччини християнського спіритуалізму; як нове пробудження середньовічної романтики також може вважатись реакцією проти бездушного мавпування античного, класичного мистецтва,— так і тепер ми бачимо реакцію проти поновлення того католицько-феодального світогляду, того лицарства й попівства, що проповідувалось нам словом і пізнаменем, та ще й за таких україн непевних обставин. Адже, так високо підносячи давніх середньовічних митців, захоплюючись ними й виставляючи їх за взірець, їхній досконалості не могли знайти іншого пояснення, ніж те, що ці люди вірили в зображене, що вони, попри свою невправність і наївність, були здатні на більше, ніж пізніші, позбавлені віри, майстри, хоч ті й володіли досконалішою технікою, і що віра їхніми руками творила дива. Та й справді, як інакше можна пояснити принади живопису, приміром, фра Анджеліко да Ф'язоле або поезії брата Отфріда! I ось щиро віддані мистецтву митці, бажаючи наслідувати божественну кривобокість тих чудових полотен та священну неоковирність тих чудових віршів, одно слово — нез'ясовано-містичний дух старовинних творів, вирішили помандрувати до тієї самої І покрени, з якої черпали своє чудесне натхнення давні майстри: вони рушили на прощу до Рима, щоб намісник Христа підживив там молоком своєї ослиці сухотне німецьке мистецтво; одно слово, вони подались у лоно єдино спасенної римсько-католицько-апостольської церкви. Декотрим послідовникам романтичної школи для цього не потрібні були ніякі формальності, бо вони, як наприклад пан Геррес і пан Клеменс Брентано, були католиками зроду, і їм тільки довелося зреクトись колишніх своїх вільнодумних поглядів. Але інші народились і були виховані в лоні протестантської церкви, наприклад Фрідріх Шлегель, пан Людвіг Тік, Новаліс, Вернер, Шюц, Карове, Адам Мюллер тощо, і їхній перехід до католицизма мав бути оформленний офіційно. Я згадав тут тільки письменників; художників, які цілими юрмами зрікалися євангелічного віровизнання й доброго rozumu, було куди більше.

Бачивши, як усі ці молодики немовби ставали в чергу перед католицькою церквою й один поперед одного шхались назад у давню в'язницю духу, з якої коштом таких великих зусиль визволилися їхні батьки, в Німеччині занепокоєно хитали головами. А вже коли відкрили, що тут докладає рук пропаганда попів та юнкерів, які уклали змову проти релігійної та політичної свободи в Європі,— що це, властиво, езуїтство так згубно принаджує німецьку молодь солодкими звуками романтики, як колись казковий шуролов знадив гамельнських дітей,— тоді серед прихильників духовної свободи й протестантизму в Німеччині зродилося велике невдоволення, спалахнув гнів.

Я поставив поряд духовну свободу й протестантизм; однаке сподіваюся, що мене не звинуватять у протестантській небезпартійності, хоча я в Німеччині належу до протестантської церкви. Далі, я цілком безпартійно називав разом духовну свободу й протестантизм; і справді, в Німеччині між ними є приязні взаємини. У кожному разі, вони споріднені між собою, і то як мати й дочка. Нехай навіть протестантській церкві й закидають часом прикрай ригоризм, та все ж, на бессмертну славу їй, треба визнати: завдяки тому, що вона дозволила вільне дослідження в царині релігії й звільнила уми від ярма авторитету, у Німеччині взагалі змогло вкоренитись вільне дослідження й почався самостійний розвиток науки. Німецька філософія, хоч тепер вона ставить себе поряд протестантської церкви, ба навіть хоче стати вище за неї, все ж таки лишається тільки її дочкою, а тому повинна завжди шанувати й жаліти матір, та й родинні інтереси вимагали, щоб вони держалися спілки, коли їм обом загрожував той самий ворог — езуїтство. Всі друзі свободи мислення й протестантської церкви, як скептики, так і ортодокси, разом повстали проти реставраторів католицизму, і само собою зрозуміло, що й ліберали, яких, властиво, тривожили не стільки інтереси філософії чи протестантської церкви, скільки інтереси політичної свободи, теж пристали до цієї опозиції. А втім, у Німеччині ліберали досі завжди були водночас і вчителями філософії чи теологами, і борються вони завжди за ту саму ідею сво-

боди, однаково, чи розробляючи тему чисто політичну, чи філософську, чи богословську. Це найвиразніше виявилось у житті людини, яка підкопувалась під романтичну школу від самого її виникнення і досі найбільше прислужилася у її поваленні. Я маю на увазі Йоганна-Генріха Фоса.

Цього чоловіка у Франції зовсім не знають, а тим часом мало кому німецький народ стільки завдячує з погляду свого духовного розвитку, як йому. Після Лессінга він, мабуть, найбільший громадянин у німецькій літературі. В кожному разі, він видатна людина й заслуговує того, щоб я розповів тут про нього не надто коротко.

Біографія його подібна до біографій майже всіх письменників старої школи. Народився він 1751 року в Мекленбурзі, в убогій родині, студіював теологію, але покинув її, познайомившись із поезією й античністю, взявся серйозно за їх вивчення, задля шматка хліба був домашнім учителем, тоді став шкільним учителем у Оттерндорфі, в Гадельнській окрузі, перекладав античних авторів і скромно, в бідності й постійній праці дожив до сімдесяти п'яти років. Серед поетів старої школи його ім'я було в великій шані; але нові романтичні поети без угаву скубли його лавровий вінок і чимало глузували з поштивого старомодного Фоса, який простосердою мовою, часом навіть ніжньонімецькою говіркою оспівував дрібноміщанське життя в пониззі Ельби, на геройв і героїнь своїх творів обирає не середньовічних лицарів і мадонн, а простого протестантського пастора і його доброчесну родину й сам був такий по-міщанському здоровий та природний, тоді як вони, новітні трубадури, були такі сомнамбулічно-хворобливі, такі по-лицарському витончені й такі геніально-неприродні. Який ненависний мусив бути Фрідріхові Шлегелю, сп'янілому співцеві розпусно-романтичної «Люцінди», цей тверезий Фос із його цнотливою Луїзою та старим статечним пастором з Грюнау! Пан Август-Вільгельм Шлегель, не так щиро відданій розпусності й католицтву, міг би поладнати з старим Фосом куди легше, ніж його брат, і, по суті, їх різнило тільки суперництво в царині перекладу, яке, треба сказати, було вельми корисне для німецької мови. Фос іще до виникнення

нової школи переклав Гомера, а потім став з нечуваним завзяттям перекладати й інших поетів язичницької давнини, тоді як пан А.-В. Шлегель перекладав християнських поетів романтично-католицької доби. Працю обох їх визначала прихована полемічна мета: Фос хотів своїми перекладами підтримати класичну поезію й напрям думок, а пан А.-В. Шлегель прагнув зробити приступними широкій публіці для наслідування й виховання смаку християнсько-романтичних поетів у добрих перекладах. Їхній антагонізм виявився навіть у мові обох перекладачів. Пан Шлегель дедалі ретельніше вигладжував свій стиль аж до солодкавості й манірності, а Фос у своїх перекладах робився чимраз суворіший і грубіший; останні з них містять стільки умисних кострубатостей, що їх майже неможливо читати вголос; отже, якщо на вилощеному, слизькому паркеті Шлегелевих віршів легко послизнутись, то так само легко перечепитись через віршовані мармурові плити старого Фоса. Кінець кінцем Фос із суперництва захотів перекласти й Шекспіра, якого пан Шлегель ще в перший період своєї діяльності так чудово відтворив німецькою мовою; але ця спроба не пішла на добро старому Фосові, а ще дужче — його видавцеві: переклад зовсім не вдався. Там, де пан Шлегель перекладав, можливо, занадто м'яко, де його вірші місцями схожі на підбиті вершки, що про них, підносячи до рота, не знаєш, їсти їх чи пить,— там Фос твердий, як камінь, і, вимовляючи його вірші, боїться зламати щелепу. Але що вирізняло Фоса найдужче, так це могутня сила, з якою він поборював усі труднощі; а боровся він не тільки з німецькою мовою, а й з тим езуїтсько-аристократичним страховищем, що тоді вистромляло з темних пущ німецької літератури свою потворну голову, і Фос завдав йому тяжкої рани.

Пан Вольфганг Менцель, німецький літератор, відомий як один із найзатятіших супротивників Фоса, називав його нижньосаксонським селяном. Ця назва, попри вкладену в неї зневагу, дуже влучна. Справді, Фос був нижньосаксонський селянин, так само як і Лютер; йому бракувало всього рицарського, всякої витонченості, всякої граційності; він цілком належав до того дебелого, мужнього плем'я, яке довелось

навертати до християнства вогнем і мечем, яке лише після трьох проганих битв піддалося цій релігії, але ще й досі зберегло в своїх звичаях і натури багато північно-язичницької впевності й у боях фізичних і духовних показує себе таким відважним і затятим, як його давні боги. Так, коли я придивляюся до Йоганна-Генріха Фоса, його полемічної манери і всього ества, мені здається, наче я бачу старого однокого Одіна, що покинув свою оселю Асгард, аби стати шкільним учителем у Оттерндорфі, в Гадельнській окрузі, і там утікмачує білявим голштінцям латинські відмінки та християнський катехізис, а у вільні години перекладає давньогрецьких поетів на німецьку мову, позичивши в Тора молот, щоб ним приступувати й збивати докути вірші, й нарешті, знудившись тим морочливим ділом, б'є сердечного Фріца Штолльберга молотом по голові.

Це знаменита історія. Граф Фрідріх фон Штолльберг був поет старої школи, дуже шанований у Німеччині — може, не стільки за поетичний хист, скільки за графський титул, що тоді важив у німецькій літературі куди більше, ніж тепер. Але Фріц Штолльберг був ліберальний чоловік з благородним сердцем і друг тих юнаків міщанського походження, що заснували в Геттінгені поетичну школу. Я раджу французыкам літераторам прочитати передмову до поезії Гельті, де Йоганн-Генріх Фос змалював ідилічне співжиття гуртка поетів, до якого належали він і Штолльберг. Урешті з того гуртка молодих поетів зосталися на світі лиш вони двоє. І ось, коли Фріц Штолльберг із великою помпою перейшов у католицьку віру, зрікся розуму та любові до свободи, став поборником обскурантизму і своїм вельможним прикладом знадив за собою ще багатьох легкодухів, Йоганн-Генріх Фос, уже сімдесятирічний, публічно виступив проти друга юності, теж сімдесятирічного, написавши книжечку «Як Фріц Штолльберг зробився рабом?» Він проаналізував усе Штолльбергове життя й показав, як у графові, що братався з міщанами, все ж весь час тайлась аристократична натура; як вона після подій Французыкої революції почала чимраз відвертіше виступати назовні; як Штолльберг потай пристав до так званого «дворянського ланцюжка», що мав на меті протидіяти

французьким волелюбним ідеям; як ці дворяни об'єдналися з єзуїтами; як від поновлення католицтва сподівалися виграшу і для дворянських інтересів; як взагалі готувалась реставрація християнсько-католицького феодального середньовіччя й придушення протестантської свободи мислення та громадянської свідомості. Німецька демократія й німецька аристократія, що в дореволюційні часи, коли перша з них ще нічого не сподівалась, а друга ще нічого не боялася, могли так широко по-юнацькому брататись, тепер, під старість, зійшлися віч-на-віч у боротьбі не на життя, а на смерть.

Та частина німецької громадськості, що не розуміла значення й жахливої неминучості цієї боротьби, ганила бідолашного Фоса за таке безжалісне розкриття хатніх таємниць, усіяких життєвих дрібничок, які, однаке, в сукупності складають переконливу цілість. Знайшлося чимало так званих благородних душ, що почали звисока кричати про дріб'язкову при~~кіп~~ливість і звинувачувати бідолаху Фоса в пліткарстві. Інші, філістери, стурбовані тим, що хтось може надуматись та відгорнути завісу й з-перед їхньої нікчемності, обурювались порушенням літературного звичаю, який суворо забороняв всякі особистості, всяке зазирання в приватне життя. А коли незабаром Фріц Штолльберг помер — нібито з горя,— та ще коли зразу після його смерті вийшла «Книжечка любові», у якій він святеницько-християнським, всепрощеним, чисто єзуїтським тоном висловлювався про бідолашного за-сліплена друга, отоді потекли слізи німецького співчуття, отоді вже німецький Міхель умився гірками, і багато накопичилось у м'яких серцях люті на бідолашного Фоса, й найбільше лайки почув він якраз від тих людей, за чиє добро духовне й фізичне боровся.

Взагалі у Німеччині можна розраховувати на співчуття й сліznі залози широкої маси, коли тобі добре-че перепаде в полеміці. Щодо цього німці схожі на тих старих бабів, які ніколи не минають видовища публічної карі, в юрмі глядачів пропихаються на самий перед, і гіркоплачуть, дивлячись на засудженого бідолаху та його страждання, і навіть захищають його. Але ці тужільниці, що виявляють таку жаліс-

ливість під час літературних екзекуцій, були б дуже невдоволені, якби нещасного винуватця раптом помилували і їм довелося тюпати додому, так і не побачивши, як його шмагали. Тоді їхній гнів, іще сильніший, обертається проти того, хто не спрavedив їхніх сподівань.

Проте Фосова полеміка сильно вплинула на широку публіку й підірвала в громадській думці пристрасть до середньовіччя, що була розбуялась, мов пошесть. Ця полеміка збурila всю Німеччину; велика частина читацтва виступила на захист Фоса, ще більша — на захист його справи. Посипалися памфлети й контрпамфлети, і ця гризня немало затруїла останні роки життя старого поета. Йому довелось боронитися від найгірших ворогів — попів, що нападались на нього під усілякими личинами. Не лише потайні католики, а й п'єстисти, квієстисти, лютеранські містники, одно слово — всі супранатуралістичні секти протестантської церкви, хоч би як вони різнились переконаннями між собою, об'єдналися у великій спільній ненависті проти Йоганна-Генріха Фоса, раціоналіста. Так у Німеччині називають людей, які визнають у релігії певні права й за розумом, на пртилежність супранатуралістам, що більш або менш рішуче заперечують будь-яку роль розуму в пізнанні. Вони в своїй ненависті до бідолашних раціоналістів скожі на маніяків у божевільні, які, хоч їхні манії можуть бути діаметрально пртилежні, все ж сяк-так ладнають між собою, зате бувають словнені найлютишої злості на ту людину, що її вони вважають своїм спільним ворогом, тобто не на кого іншого, як на лікаря-психіатра, що хоче повернути їм розум.

В той самий час, коли викриття католицьких інтриг згубило романтичну школу в очах громадської думки, в своєму власному храмі їй теж довелось почути нищівну догану, і то з уст одного з тих богів, яких вона сама там поставила. Бо сам Вольфганг Гете зійшов зі свого п'єдесталу й виголосив прокляття панам Шлегелям, тим самим найвищим жерцям, що так щедро кадили йому. Цей голос розвіяв усі чари; привиди середньовіччя щезли; січі поховались назад у похмурі руїни замків; круки полетіли на свої старі дзвіниці; Фрідріх Шлегель виїхав до Відня, де що-

дня ходив на месу і їв смажених курчат; пан Август-Вільгельм Шлегель ретиравався до пагоди Брами.

Відверто кажучи, Гете зіграв тоді велими двозначну роль, і його не можна похвалити беззастережно. Правда, й самі панове Шлегелі ніколи не були чесні з ним: можливо, вони поставили йому вівтар, і кадили йому, і веліли народові схиляти перед ним коліна лише тому, що в своїй полеміці зі старою школою мусили виставляти за взірець хоч одного живого поета, а приєднішого, ніж Гете, не знайшли, та й від нього сподівались якоїсь підтримки в літературних справах. На додачу, він був близько, під рукою. З Ієни до Веймара веде алея гарних дерев, на яких родять сливи, дуже смачні, коли в літню спеку захочеться пiti, і цією дорогою Шлегелі ходили дуже часто, що у Веймарі порозмовляти з паном таємним радником Гете, який завжди був великим дипломатом і спокійно слухав Шлегелів, схвально всміхався, подеколи частував їх обідом чи робив ще якусь присміність. Вони мостились і до Шіллера; але той був чоловік прямодушний і не хотів їх знати. Листування між ним і Гете, опубліковане три роки тому, проливає трохи світла на ставлення обох цих поетів до Шлегелів. Гете вельможно всміхається, згадуючи про них, а Шіллера сердить їхнє нахабство, звичка скандалами привертати до себе увагу, і він називає їх «бовдурами».

Та хай хоч як звисока всміхався Гете, а проте своє реноме він завдячував головним чином Шлегелям. Вони розпочали й заохочували вивчення його творів. І те, що він кінець кінцем відштовхнув їх обох так презирливо і образливо, дуже відгонить невідячністю. А втім, можливо, проникливому Гете прикро було, що Шлегелі хотіли тільки використати його як засіб для досягнення своєї мети; можливо, сама ця мета загрожувала скомпрометувати його, міністра протестантської держави; може, в ньому прокинувся гнів стародавнього поганського божества, коли він розгледів смердючу католицьку крутню — бо якщо Фос скидався на дебелого одноокого Одіна, то Гете й зовнішністю, її натурою подібний був до великого Юпітера. Фос-Одін, звісно, мусив щосили гатити Торовим мо-

лотом; а Гете-Юпітерові досить було невдоволено хитнути свою головою в божественних кучерях, щоб Шлегелі затремтіли й відповзли геть. Офіційне свідчення про цей вияв Гетевого гніву з'явилось у другому номері журналу Гете «Мистецтво й античність», і називалось воно «Про християнсько-патріотично-новонімецьке мистецтво». Цією статтею Гете ніби здійснив своє вісімнадцяте брюмера в німецькій літературі; бо, так брутално вигнавши з храму Шлегелів і перетягши на свій бік багатьох іхніх найревніших учнів, він під гучні оплески публіки, якій давно вже була ненависна шлегелівська директорія, утверджив своє самодержавне панування в німецькій літературі. Відтоді про панів Шлегелів більш ніхто й говорити не хотів; лише вряди-годи згадували про них, як тепер іще часом згадують Барра або Гойє; говорили вже не про романтизм і класичну поезію, а про Гете і тільки про Гете. Звичайно, тим часом на сцену вийшли й інші поети, які небагато поступались перед ним і творчою силою, й багатством уяви; але вони з чесноті визнавали його своїм главою, обступали його, як вірні васали, цілували йому руку, ставали перед ним на коліно; ці гранди Парнасу, щоправда, вирізнялися з широкого загалу тим, що й у присутності Гете мали право не скидати з голови свого лаврового вінка. Вони іноді навіть фроцували проти нього; однаке гнівались, коли хтось нижчий теж вважав, що його право — лаяти Гете. Адже аристократи, хоч би які були невдоволені зі свого самодержця, не люблять, коли проти нього повстають і плебеї. А аристократи духу в Німеччині останні два десятки років мали вельми слушні підстави сердитись на Гете. Як я сам тоді з неабиякою прикрістю відверто казав, Гете був подібний до Людовіка XI, що притисав вельмож і підносив *tiers état* \*.

Це була гидка річ: Гете боявся кожного самостійного письменника й хвалив та заохочував усіляку дрібноту; в цьому він дійшов аж до того, що врешті похвала Гете стала вважатись ніби патентом на посередність.

Згодом я розповім і про цих нових поетів, що

---

\* Третій стан (франц.).

виступили під час царювання Гете. Це молодий ліс, дерево якого показують свою величінь лиш тепер, коли впав столітній дуб, що підносив своє гілля так високо над ними й затінював їх.

Як я вже сказав, не бракувало у нас і опозиції, що злісно нападала на Гете, цього великого дуба. В тій опозиції об'єдналися люди найпротилежніших поглядів. Старовіри-ортодокси сердилися, що в стовбурі великого дерева немає ніші з образком, що в його затінку навіть улаштовують свої відьомські грища голі дріади давнього язичництва, і радісінько повалили б старого чаклунського дуба свяченою сокирою, як колись святий Боніфаций; а прихильники нової віри, лібералізму, навпаки, гнівалися, що цей дуб не можна обернути на дерево свободи і вже нізащо в світі — використати його для барикади. Справді, дерево було занадто високе, щоб почепити на його вершечку червоний ковпак і затанцювати під ним карманнийолу. Але широка публіка шанувала цей дуб якраз тому, що він був такий самобутньо-прекрасний, і так сповнював увесь світ своїми приемними паходщами, і гілля його так розкішно пнулось до неба, аж здавалось, наче зірки — то тільки золоті плоди цього великого, чудесного дерева.

Опозиція проти Гете починається, власне, з появою так званих «Фальшивих літ мандрів», що вийшли під назвою «Літа мандрів Вільгельма Майстера» 1821 року — отже, незабаром після падіння Шлегелів — у кведлінбурзького видавця Готфріда Басе.

Гете вже оголосив, що напише під такою назвою продовження «Літ науки Вільгельма Майстера», і навдивовижу це продовження вийшло одночасно з тим літературним двійником, у якому не тільки наслідувалася манера письма Гете, а й виведено як дійову особу героя його справжнього роману. Таке мавпування не свідчило ні про великий розум, ні тим більше про велику тактовність; а що автор зумів досить довго зберігати свою анонімність і його марно намагалися розкрити, то це ще дужче підігріло зацікавлення публіки. Та врешті виявилося, що автор книжки — доти нікому не відомий сільський священик на прізвище Пусткухен, що по-французькому означає

omelette soufflée \* — і це прізвище справді характеризувало всю його натуру. Бо це було не що інше як давня пієстицька опара, тільки естетично підбита. Самому Гете в цій книжці закидалося, що його твори не мають моральної мети; що він не може створювати благородних образів, а тільки вульгарні постаті; зате, мовляв, Шіллер зображує ідеально благородні натури, а тому він більший поет.

Цим останнім твердженням, тобто що Шіллер більший за Гете, книжка викликала найпалкіші суперечки. Виникла справжня манія порівнювати твори обох поетів, і думки про них поділилися. Шіллеріанці вдаряли на моральну велич Макса Пікколоміні, Текли, маркіза Пози та інших героїв драматургії Шіллера, на противагу їм оголошуєчи персонажі Гете — Філіну, Гретхен, Клерхен та інших гарненьких жіночок — аморальними. Гетеанці з усмішкою відказували, що, звичайно, цих геройнь, та й героїв Гете важко назвати моральними, однак зміцнення моральності, якого вимагають від творів Гете, зовсім не є метою мистецтва, бо ж у мистецтва нема ніякої мети, так само як і в усієї світобудові, бо це тільки люди вигадали й приписали їй такі уявлення, як «мета» й «засіб»; мистецтво, як і світ, існує само для себе, і як світ вічно лишається той самий, хоча судження людей про нього безнастінно змінюються, так само й мистецтво повинне лишатися незалежне від минуших людських суджень; а тому воно повинне лишатись особливо незалежним від моралі, яка змінюється на землі щоразу, коли розвинеться нова релігія й витіснить стару. І дійсно, оскільки у світі що кілька сторіч народжується нова релігія і, переходячи в звичаї, утверджується як нова мораль, кожна епоха мала б засуджувати всі мистецькі твори минулого як аморальну бресь, якби вимірювати їх міркою панівної в цю епоху моралі. І справді, ми знаємо, що добрих християн, які вважають плоть диявольською й проклинають її, завжди обурювали зображення давньогрецьких богів; цнотливі ченці чіпляли фартушок античній Венері; ще й донедавна голим статуям наліплювали сміховин-

---

\* Підбита яечня (франц.).

ні фігові листки; а один благочестивий квакер по-жертував усе своє багатство на те, щоб скуповувати найкращі міфологічні картини Джуліо Романо й спа-лювати їх — далебі, цим він заслужив, щоб його взяли на небо і там щодня шмагали різками! А релігія, котра, скажімо, оселює бога тільки в матерії й тому вважає божественною тільки плоть, мусила б, пере-йшовши в звичаї, породити мораль, згідно з якою хвали варті лише ті мистецькі твори, що прославля-ють плоть, а твори християнського мистецтва, що де-монструють тільки нікчемність плоті, гідні осуду як аморальні. Так, мистецькі твори, які в одній країні є цілком моральними, в іншій країні, де звичаї ви-значила інша релігія, можуть уважатись аморальними, наприклад наші образотворчі мистецтва сповню-ють відразою правовірного мусульманина, і навпаки, деякі мистецтва, що в східних гаремах вважаються цілком невинними, для християнина жахливі. Оскіль-ки в Індії суспільне становище баядерки звичаї зовсім не таврутуть ганьбою, там драма «Васантасена», герой-ня якої — продажна дівчина, нікому не здається амо-ральною; та якби хто зважився поставити цю драму в «Théâtre Français» \*, то весь партер зняв би крик про аморальність — той самий партер, який щодня з за-доволенням дивиться на закрученні п'єси, де героїні — молоді вдови, що під кінець весело виходять заміж, а не спалюють себе на вогнищі разом з померлим чоловіком, як того вимагає індійська мораль.

Виходячи з такої позиції, гетеанці розглядають мистецтво як незалежний другий світ і ставлять його так високо, що всі людські діла, вся людська релі-гія й мораль, хисткі й мінливі, лишаються десь унизу. Однаке я не можу беззастережно пристати до цієї позиції; гетеанці піддалися спокусі оголосити саме мистецтво вищим за все й відвернутися від потреб того першого, справжнього світу, якому все ж таки слід віддати перевагу.

Шіллер багато рішучіше, ніж Гете, пристав до цьо-го першого світу, і за це ми повинні його хвалити. Його, Фрідріха Шіллера, живо захоплював дух його часу, Шіллер боровся з ним, скорявся йому, йшов за ним

---

\* «Француузькому театрі» (франц.).

у бій, ніс його знамено, під яким так завзято бились і по той бік Рейну і за яке ми й тепер готові пролити кров свого серця. Шіллер у своїх творах обстоював великі ідеї революції, він руйнував бастілії духу, він теж будував храм Свободи — той величний храм, що мав вмістити, як одну велику братерську громаду, всі нації; він був космополіт. Почав він із ненависті до минулого, яку ми бачимо в «Розбійниках», де він скидається на підлітка-титана, що втік із школи, напився горілки й б'є вікна Юпітерові; а скінчив тією любов'ю до майбутнього, що розцвіла вже в «Доні Карлосі», мов цілий квітучий гай, і сам він — маркіз Поза, водночас пророк і воїн, який бореться за те, що сам провіщає, і під іспанським плащем у нього б'ється найпрекрасніше з усіх сердець, які будь-коли любили й страждали в Німеччині.

Поет, маленький наслідувач бога-творця, подібний до нього ще й тим, що він творить людей за власним образом і подобою. Отож якщо Карл Моор і маркіз Поза — це до крапельки сам Шіллер, то Гете схожий на свого Вертера, свого Вільгельма Майстера і свого Фауста; по них можна вивчати фази його духовного розвитку. Якщо Шіллер з головою кидається в історію, завзято виступає за суспільний прогрес людства й оспівує події світової історії, то Гете поринає більше в особисті почуття або в мистецтво чи природу. Пантеїста Гете неминуче мусило кінець кінцем захопити природознавство як головна мета, і він виклав результати своїх досліджень не тільки в художніх, а й у чисто наукових творах. І його індиферентизм був теж результатом пантеїстичного світогляду.

Доводиться визнати, що пантеїзм, на жаль, справді нерідко робив людей індиферентистами. Вони міркували так: якщо все є бог, то чи не однаково, чому себе присвятити: хмарам чи античним гемам, народним пісням чи мавпячим кісткам, людям чи лицедіям? Та в цьому таїться помилка: не «все є бог», а «бог є все»; бог виявляє себе не однаковою мірою в усіх речах, скоріше він у різних речах виявляє себе різною мірою, і все носить у собі прагнення досягти вищого ступеня божественності: такий великий закон поступу в природі. Пізнання цього закону, що його найглибше розкрили сен-сімоністи, робить тепер пантеїзм світогля-

дом, який веде зовсім не до індиферентизму, а до най-саможертовнішого поривання вперед. Ні, бог не виявляє себе однаковою мірою в усіх речах, як гадав Вольфганг Гете, що став через те індиферентистом і присвятив себе не найвищим інтересам людства, а тільки художнім іграшкам, анатомії, вченю про коліори, ботаніці та спостереженню хмар; бог виявляється в одному більше, в другому менше, він живе в цьому постійному вияві, бог — у русі, в дії, в часі, його священне дихання обвіює сторінки історії — історія і є справжнє святе письмо. Це відчував, про це здогадувався Фрідріх Шіллер, і він став «пророком, зверненим у минуле» й написав «Відпадіння Нідерландів», і «Тридцятилітню війну», і «Орлеанську діву», і «Телля».

Звичайно, і Гете оспівав деякі великі визвольні рухи, але він оспівав їх тільки як митець. А що він сердито відкидав ненависний йому християнський ентузіазм, а філософського ентузіазму нашої доби не розумів чи не хотів зрозуміти, боячися втратити душевний спокій, то він і ставився до ентузіазму взагалі чисто по-історичному, як до чогось даного, до матеріалу, що його треба обробити, і дух ставав матерією під його руками, і він надавав йому гарної, присмкої форми. Отак він став найбільшим митцем у нашій літературі, і все, що він написав, в викругленим, довершеним мистецьким твором.

За прикладом майстра пішли учні, і в Німеччині таким чином почався літературний період, що його я колись уже назвав «естетичним періодом» і показав його шкідливий вплив на політичний розвиток німецького народу. Однак я тоді й гадки не мав заперечувати самостійну цінність шедеврів Гете. Вони прикрашують нашу рідну батьківщину, як гарні статуї прикрашують сад; однак це тільки статуї. В них можна закохатись, але вони неплідні: твори Гете не породжують дії, як Шіллерові. Дія — дія слова, а прекрасні слова Гете бездітні. Це прокляття тяжіє на всьому, що постало з самого лише мистецтва. Статуя, що її вирізьбив Пігмаліон, була вродлива жінка, навіть сам її творець закохався в неї, вона ожила під його цілунками, але, насکільки нам відомо, у неї ніколи не було дітей. Здається, пан Шарль Нодьє вже колись сказав щось

подібне й з подібного приводу, і вчора воно згадалось мені, коли я, ходячи по нижніх залах Лувру, оглядав статуй стародавніх богів. Вони стояли з німими білими очима, і в мармурових усмішках видніла затасна меланхолія, невиразний спомин — може, про Єгипет, країну мерців, яка їх породила,— чи то пекуча туга за життям, із якого їх витіснили інші божества, чи то біль, якого їм завдає їхнє неживе безсмертя,— вони немов чекали на слово, що поверне їм життя, визволить із холодної, застиглої нерухомості. Дивна річ! Ті статуй нагадали мені твори Гете — ці твори так само довершені, так само величні, так само спокійні і, здається, так само з тugoю відчувають, що їхня застиглість і холод відгороджують їх від нашого нинішнього життя, рухливого і теплого,— що вони не можуть разом з нами страждати й радіти, що вони не люди, а нещасливі покручі божества і каменю.

Ці короткі зауваження пояснюють той гнів на Гете, що розгорівся в Німеччині у різних партіях. Ортодокси лютували на «великого язичника», як звичайно називають Гете в Німеччині, бо вони боялись його впливу на народ, якому він навіював власний світогляд своїми життерадісними віршами і навіть нібито найскромнішими пісеньками; вони вбачали в ньому найнебезпечнішого ворога хреста, що був йому, за його власними словами, ненависний, як блошиці, часник і тютюн; адже приблизно такий зміст епіграми, яку Гете зважився надрукувати в самому серці Німеччини, країни, де повсюди панує священий союз вищезгаданої комахи, часнику, тютюну і хреста. Але нам, людям поступу, не подобалося в Гете, звичайно, зовсім не це. Як уже сказано, ми засуджували безплідність його слова, самий естетизм, що поширився в Німеччині завдяки йому і впливав на німецьку молодь у квіетистичному дусі, перешкоджаючи політичному відродженню нашої бітківщини. Індиферентний пантеїст зазнавав нападів із двох протилежніх боків: висловлюючись на французький лад, крайнє праве й крайнє ліве крило об'єдналися проти нього, і водночас на нього замахувався хрестом чорний піп і намірявся списом розлучений санкюлот. Пан Вольфганг Менцель, який у боротьбі проти Гете виявив надмір дотепності, гідної кращого застосування, у своїй кри-

тиці не виставлявся так однобоко християнином-спірітуалістом чи невдоволеним патріотом; ні, в частині своїх атак він узяв за основу останні висловлювання Фрідріха Шлегеля, який після свого падіння, з глибиною католицького собору, гірко нарікав на Гете за те, що «його поезія не має провідної ідеї». Пан Менцель зайдовшов іще далі: він доводив, що Гете — не геній, а тільки талант, вихваляв на противагу йому Шіллера і т. ін. Це діялось задовго до Липневої революції; пан Менцель тоді був одним з найбільших шанувальників середньовіччя — не тільки його мистецтва, а й усіх тодішніх інституцій, він з неослабною люттю лаяв Йоганна-Генріха Фоса й з нечуваним захопленням вихваляв пана Йозефа Герреса; отже, його ненависть до Гете була цілком щира, і виступав він проти нього з переконання, а не для того, щоб прославитись, як гадає багато хто. Хоч я сам тоді був супротивником Гете, однак мені прикра була та різкість, із якою критикував його пан Менцель, і я засуджував таку нешаблонливість. Я зауважував, що Гете все ж таки лишається королем нашої літератури, а приступаючи до літературного короля з критичним ножем, ніколи не слід забувати про належну чесність — адже й кат, що мав відрубати голову Карлові I, спершу став перед ним на коліна й попросив монаршого пробачення.

До супротивників Гете належали також знаменитий двірський радник Мюльнер і єдиний його незрадливий друг, пан професор Шюц, син старого Шюца. І ще деякі люди з не такими знаменитими іменами, наприклад такий собі пан Шпаун, що довго сидів у в'язниці як політичний злочинець, теж належали до відвертих супротивників Гете. Між нами кажучи, компанія була досить строката. Про те, що закидали Гете, я сказав уже досить; важче розкрити конкретні мотиви, які спонукали кожного з цієї компанії публічно висловлювати свої антигетеанські переконання. Тільки в однієї людини я знаю цей мотив цілком точно, а що та людина — я сам, то я визнаю тепер щиро: то була заздрість. Одначе, на свою честь, мушу ще раз нагадати, що я ніколи не нападав на Гете-поета — тільки на Гете-людину. Я ніколи не гудив його творів. Я ніколи не міг добачити в них вад,

як ті критики, що крізь свої тонко шліфовані окуляри й на місяці помітили плями. Ох, гострозорі людці! Те, що їм здається плямами,— то квітучі гаї, срібні річки, високі гори, веселі долини.

Що може бути дурнішого, ніж принижування Гете на користь Шіллера, якого вихваляли теж не щиро, а лише на те, щоб принизити Гете! Невже справді ніхто не розумів, що ті славлені високоідеальні постаті, вівтарні образи чесноти й моральності, які виставляє Шіллер, куди легше виготовити, ніж гріховні, по-земному дрібні, нечисті створіння, що їх показує нам Гете? Невже вони не знають, що посередні художники здебільшого мазюкають на полотні постаті святих у натуральний зрист, а щоб зобразити правдиво й технічно бездоганно іспанське старчечя, яке б'є воші, або нідерландського селянина, який блює чи якому виривають зуба, або ж бридких старих бабів, що їх ото ми бачимо на чудових маленьких голландських картинах, потрібно бути великим майстром? Відтворити в мистецтві величне й жахливе куди легше, ніж дрібне й комедне. Єгипетські маги змогли повторити за Мойсеєм багато його фокусів, наприклад гаддя, кров, навіть жаб; та коли він показав начебто куди легші чари — створив комах,— тоді вони визнали своє безсилля, комашок вони відтворити не зуміли й сказали: «Це перст божий». Ганьте скільки завгодно всі вульгарності в «Фаусті» — сцени на Брокені чи в Ауербаховій пивниці, лайте й непристойності в «Майстері», але відтворити таке ви не зможете, бо тут — перст Гете! Правда, ви й не хочете такого відтворювати, і я чую, як ви, жахаючись, вигукуєте: «Ми не чародії, ми добрі християни!» Що ви не чародії, це я й сам знаю.

Найбільша заслуга Гете — це якраз довершеність усього, що він зображує; там немає місць слабкіших і сильніших, не буває так, щоб одне вималювано до тонкощів, а інше тільки побіжно накреслено, там нема нічого непевного, нема традиційного баласту, нема замилування в окремих подробицях. Кожну дійову особу в своїх романах і драмах він на її властивому місці трактує як головну. Так воно є у Гомера, і в Шекспіра. В творах усіх великих майстрів, по суті, нема другорядних дійових осіб, кожна по-

стать на своєму місці є головною. Такі майстри недібні до абсолютних монархів, що не визнають за людьми ніякої самостійної вартості, а лише самі, на власний розсуд визначають їм найвище дозволене місце. Коли французький посол якось у розмові з російським царем Павлом згадав, що одна важлива людина в його державі цікавиться якоюсь справою, цар суворо перебив його такими знаменними словами: «У цьому царстві нема жодної важливої людини, крім тієї, з якою я саме говорю, і важлива вона доти, доки я говорю з нею». Абсолютний поет, що також одержав свою владу з ласки божої, так само вважає в царстві своєї уяви ту особу за найважливішу, якій у цю мить надав слово, яка потрапила під його перо, і з такого мистецького деспотизму зроджується ота чудесна довершеність найдрібніших постатей у творах Гомера, Шекспіра і Гете.

Трохи гостро висловившись про супротивників Гете, я маю право тепер іще багато гостріше висловитися про його захисників. Більшість їх у запалі наговорили ще прикріших дурниць. Із цього погляду на межі сміховинності стоїть такий собі пан Еккерман, якому взагалі розуму не бракує. В боротьбі з паном Пусткухеном здобув критичні лаври Карл Іммерман, найзначніший із теперішніх наших драматургів: він опублікував дуже добрий памфлетик. А найдужче відзначились у цій історії берлінці. Найсильнішим борцем за Гете був тоді Фарнгаген фон Ензе — людина, що носить у своєму серці думки велики, як всесвіт, і виповідає їх словами, гарними й коштовними, як різьблені геми. Це той високий розум, чий присуд завжди найбільше цінував сам Гете. Може, корисно буде згадати тут, що пан Вільгельм фон Гумбольдт іще раніше написав про Гете чудову книжку. За останні десять років кожен лейпцигський ярмарок давав нам кілька праць про Гете. Дослідження пана Шубарта про нього належать до найприкметніших явищ високої критики. І те, що сказав про Гете в різних журналах пан Герінг, який пише під ім'ям Віллібальда Алексіса, також було розумне й глибоке. Пан Ціммерман, гамбурзький професор, у своїх усніх лекціях висловив дуже влучні судження про Гете; їх ми можемо знайти в його «Драматургічних сторінках», ви-

кладені хоча й стисло, але тим змістовніше. В різних німецьких університетах читано курси лекцій про Гете, і з усіх його творів найдужче цікавив публіку «Фауст». Його багато разів дописували й коментували, і він став для німців справжньою мирською біблією.

Я сам не був би німцем, якби, згадавши про «Фауста», не спробував його пояснити, висловивши кілька власних думок. Бо на цій книжці в нас випробовують свою дотепність усі, від великого мислителя аж до доктора філософії. Але вона дійсно така безмежна, як біблія, і так само вміщує в собі небо й землю, разом з людиною і всім коментарем про неї. І тут головною причиною такої популярності книжки є сюжет; але те, що Гете взяв цей сюжет із народної легенди, свідчить про його несвідому мудрість, про геній, що завжди вміє вибрати найближче й найпотрібніше. Гадаю, що зміст «Фауста» відомий моїм читачам, бо цей твір останнім часом набув слави й у Франції. Але я не знаю, чи відома тут сама стародавня легенда, чи й тут на ярмарках продають сіреньку, надруковану на бібулі й оздоблену нехитрими малюнками книжечку, де розказано докладно, як великий чаклун Йоганнес Фаустус, учений доктор, що осягнув усі науки, врешті закинув свої книжки й уклав угоду з дияволом, за якою він дістав змогу заживати всіх земних насолод, але мусив за те заплатити вічною погибеллю своєї душі. В середні віки народ завжди, бачивши видатний розум, приписував його такій спілці з дияволом, і Альберт Великий, Раймунд Луллій, Теофраст Парацельс, Агріппа Неттесгеймський, а в Англії Роджер Бекон мали славу чаклунів, чорнокнижників, заклинателів диявола. Але про доктора Фаустуса розповідають і співають багато дивовижніші речі — він зажадав від диявола не тільки пізнання, а й справжніх насолод, і це не хто інший, як Фауст, винайшов друк і жив у той час, коли вже почали виступати проти непорушного авторитету церкви і вдаватись у самостійні дослідження,— отже, на Фаусті закінчується середньовічна доба сліпої віри й починається новітня критично-наукова доба. Справді, вельми знаменно, що якраз у той час, коли, на думку народу, жив Фауст, почалася реформація і що він сам

нібіто винайшов мистецтво, яке забезпечило знанню перемогу над вірою, тобто книгодрукування, мистецтво, яке, щоправда, відібрало в нас католицький душевний спокій і кинуло нас у сумніви та революції — хтось інший, не я, міг би сказати: кінець кінцем віддало під владу диявола. Та ні, знання, проникнення розумом у суть речей, наука, кінець кінцем, дає нам ті насолоди, що їх так довго крала у нас віра, католицьке християнство; ми довідалися, що людей створено не тільки для небесної, а й для земної рівності; громадянське братерство, що його проповідує нам філософія, корисніше для нас, ніж чисто духовне братерство, яким нас наділило християнство, і знання стає словом, а слово стає ділом, і ми ще за життя, на цьому світі можемо домогтися блаженства; ну, а якщо на додачу нам після смерті судилося причаситися ще й небесного блаженства, що його нам так твердо обіцяє християнство,— що ж, ми дуже раді.

Все це віддавна мудро передчував німецький народ; бо ж німецький народ — це і є той учений доктор Фауст, він сам — той спіритуаліст, що своїм духом нарешті збагнув недостатність самого духу і тепер жадає й матеріальних утіх і повертає плоті її права. Тільки в давнину, ще не виплутавшись із символіки католицької поезії, де бог завжди виступав представником духу, а диявол — представником плоті, цю реабілітацію плоті зображували як відпадіння від бога, як спілку з дияволом.

Однак доведеться ще довгенько чекати, поки для німецького народу спровадиться те, що він так мудро провістив у цій легенді, поки він силою духу зрозумів узурпаторство духу й відновить права плоті. Це й буде революція, велика дочка реформації.

Менше, ніж «Фауст», відомий у Франції «Західно-східний диван» Гете — пізніша книжка, про яку пані де Стель іще не знала і яку ми тут повинні згадати окремо. Весь характер думок і почувань Сходу відбито там у квітучих піснях і влучних сентенціях, і все це квітне й пахтить у книжці, мов гарем, повний закоханих одалісок із чорними, підвіденими газелячими очима й жагучими білими руками. Читача цієї книжки поймає такий солодкий дрож, як колись щасливця Гаспара Дебюро, коли той у Константинополі стояв

на верху драбини й спостерігав *de haut en bas*\* те, що володар правовірних звичайно бачить тільки *de bas en haut*\*\*. А часом читачеві здається, наче він лежить, вигідно простягшись, на перському килимі, курить із кальяна з довгим цибухом жовтий турецький тютюн, і чорна рабіня обмахує його барвистим віялом з павиного пір'я, а гарний хлопчик підносить йому чашку зі справжньою кавою-мокко; життя, повне найп'янкіших насолод, відтворив Гете в цих віршах, і вони такі легкі, такі радісні, такі ефірні, що диво бере — як можливо було створити щось таке німецькою мовою. До цього він додає ще й у прозі прегарні пояснення, що стосуються східних звичаїв і форм побуту, патріархального життя арабів, і в цих поясненнях Гете весь час лишається спокійний, веселий і лагідний, мов дитя, ѹ сповнений мудрості, мов стара людина. Ця проза така прозора, як зелена морська вода в безвітряй літній день, коли можна дивитись у глибину й бачити там потонулі міста з їхніми давно забутими красотами; а часом вона така магічна, така таємнича, як небо в ту годину, коли його затягувє вечірній присмерк, і великі думки Гете ясніють тоді, чисті й золоті, мов зорі. Годі передати словами весь чар цієї книжки; це селям, що його Захід посилає Сходові, і в ньому є дивовижні квіти: жагучі червоні троянди, гортензії, схожі на білі, оголені дівочі перса, кумедні ротики, пурпурова наперстянка, мов довгі людські пальці, химерні носики крокосу, а посередині зачайлася скромна німецька фіалка. Але цей селям означає, що Заходові вже набрид його кощавий мерзлякуватий спіритуалізм і він хотів би знов тішитися здоровим плотським життям Сходу. Гете, висловивши в «Фаусті» своє невдоволення абстрактною духовністю й жадання реальних насолод, немовби сам усію душу кинувся в обійми сенсуалізму, написавши «Західно-східний диван».

Тому вельми знаменно, що ця книжка вийшла невдовзі після «Фауста». Це була остання фаза творчості Гете, і його приклад спровів великий вплив на літературу. Наші лірики почали оспіувати Схід...

\* Згори (*франц.*).

\*\* Знизу (*франц.*).

Мабуть, варт іще згадати, що Гете, так радісно оспівуючи Персію й Аравію, висловлював рішучу нехіть до Індії. Йому не подобалось у цій країні все химерне, заплутане, неясне, а можливо, ця неприязнь зродилася із того, що за санскритологічними дослідженнями Шлегелів та їхніх вельмишановних приятелів він відчував католицькі хитрощі. Бо ці панове вважали Індостан за колиску католицького світового ладу, вони побачили там першовзір їхньої ієрархії, знайшли там і свою святу трійцю, і втілення бога в людину, і покуту, і спасіння, і бичування, і решту своїх улюблених штучок. Нехіть Гете до Індії немало дратувала цих людей, і пан Август-Вільгельм Шлегель через те з погано прихованою злістю називав його «наверненим у іслам язичником».

Серед праць про Гете, які вийшли цього року, найсхвалальнішої згадки заслуговує посмертно видана книжка Йоганнеса Фалька «Гете в близьких особистих взаєминах». Автор, крім детального розгляду «Фауста» (без цього годі обйтися!), подав у своїй книжці велими цікаві спостереження про Гете і показав його нам у всіх життєвих взаєминах цілком правдиво, цілком безсторонньо, з усіма його чеснотами й вадами. Ми бачимо Гете в його взаєминах із матір'ю, чия вдача так чудово відбилась у сині; бачимо його і в ролі природознавця, як він спостерігає гусеницю, що обсновується коконом, а потім вилетить із нього вже метеликом; бачимо його й віч-на-віч із великим Гердером, який щиро гнівався на нього за індиферентізм, що не давав Гете помічати подібного розвитку цілого людства; бачимо, як він при дворі великого герцога Веймарського сидить, весело імпровізуючи, серед білявих придворних дам, немов Аполлон серед овечок царя Адмета; тоді знов же бачимо, як він із пихою далай-лами відмовляється визнати Коцебу; і як той, аби його принизити, влаштувув публічне вішанування Шіллера,— але скрізь, скрізь ми бачимо його розумним, гарним, люб'язним, чарівною, принадною постаттю, подібною до вічних богів.

Справді, у Гете ми в повній мірі знаходимо ту злагоду характеру з генієм, якої сподіваються від усіх надзвичайних людей. Зовнішність його була так само визначна, як і слово, що жило в його творах; уся

його подоба була гармонійна, ясна, радісна, благородно-пропорційна, хоч вивчай по ньому самому еллінське мистецтво, як по античній статуй! Це сповнене гідності тіло ніколи не згинала принизлива християнська покора; рис його обличчя не споторювала християнська скруха; ці очі не були по-християнському грішно-сорохливі, влесливо-побожні, зведені до неба, ніколи не бігали розгублено — ні, вони були спокійні, як очі божества. Адже це загальна прикмета богів, що погляд у них твердий і очі не бігають непевно сюди та туди. Якраз по цьому, коли Агні, Варуна, Яма й Індра прибрали подоби Наля на весіллі Дамаянті, вона впізнала свого коханого — по кліпанню очей, бо, як уже сказано, очі богів завжди незрушні. Цим відзначалися і очі Наполеона. Тому я переконаний, що він був богом. На старості очі Гете були так само божественні, як і замолоду. Правда, час обсипав снігом і його голову, але нахилити її не зміг. Гете завжди носив її гордо й високо, а коли говорив, то наче виростав, а коли підіймав простягнену руку, то здавалося, що він може пальцем указувати небесним зорям шляхи, якими вони повинні рухатись. Біля його уст помічали холодну риску егоїзму; але й ця риса властива саме вічним богам, а надто батькові богів, великому Юпітерові, з яким я вже порівнював Гете. Далебі, коли я приїхав до Веймара й став перед його очі, то мимохіть зиркнув убік — чи не побачу поруч нього орла з блискавками в дзьобі. Я трохи-трохи не звернувся до нього старогрецькою мовою; однаке, помітивши, що він розуміє й німецьку, розповів йому по-німецькому, що сливи на шляху від Існи до Веймара дуже смачні. Як часто довгими зимовими ночами думав я про те, скільки всяких високих і глибоких речей скажу Гете, коли побачу його! А коли нарешті побачив, то сказав тільки, що саксонські сливи дуже смачні. І Гете всміхнувся. Всміхнувся тими самими губами, якими колись цілував прекрасну Леду, Європу, Дану, Семелу й ще багатьох царівен чи й простих німф...

Les dieux s'en vont \*. Гете вже нема. Він помер 22 березня минулого року, того пам'ятного року, коли

\* Боги зникають (франц.).

наш світ утратив найславніших своїх синів. Здається, наче смерть у тому році раптом стала аристократкою, наче вона захотіла особливо відзначити найвидатніших людей світу, одночасно поклавши їх у могилу. Може, їй заманулось на тому світі, в царстві тіней, скликати палату перів? У такому разі її вибір був дуже вдалий. Чи, може, навпаки, смерть у минулому році хотіла посприяти демократії, знищивши разом із славетними людьми і їхній авторитет і тим допомігши встановленню духовної рівності? І чому смерть торік щадила королів — із пошани чи із зневаги? Забувшись, вона вже замахнулась була косою над іспанським королем, але вчасно отямилась, і він лишився живий. За весь минулий рік не вмер жоден король.

Les dieux s'en vont — а нам лишаються королі.



## Книга друга

### I

Суворо постановивши собі бути сумлінним до кінця, я мушу тут згадати, що багато французів докоряли мені за ті занадто різкі слова, якими я змалював Шлегелів, особливо пана Августа-Вільгельма Шлегеля. Та я гадаю, що цих докорів не було б, якби у Франції краще знали історію німецької літератури. Багато французів знають пана А.-В. Шлегеля тільки з книжки пані де Сталь, його благородної покровительки. А більшість знають лише його ім'я; це ім'я бринить у їхній пам'яті як щось уславлене й шановане, приміром, як ім'я Озіріса — а про нього їм відомо теж лише те, що він був химерним божком, якому поклонялись у Єгипті. А чим іще подібний пан А.-В. Шлегель до Озіріса — цього вони зовсім не знають.

Оскільки я колись був учнем старшого Шлегеля, тобто слухав його лекції в університеті, люди можуть гадати, що це зобов'язує мене жаліти його. Але хіба пан А.-В. Шлегель пожалів старого Бюргера, свого літературного батька? Ні, і вчинив він так, як велить звичай. Бо в літературі, як у дикунів північноамериканських пущ, сини вбивають батьків, коли ті зістаріють і втратять силу.

В попередньому розділі я вже зауважував, що Фрідріх Шлегель був людина визначніша, ніж пан Август-Вільгельм; і справді, цей останній тільки використовував братові ідеї й умів лише обробляти їх. Фрідріх Шлегель був розумний чоловік. Він бачив усе чудове в минулому й болів усіма болями сучасності. Але він не розумів святості цих болів і їхньої необхідності для майбутнього щастя світу. Він бачив, як заходило сонце, й тужно дивився туди, де воно сковалось за обрій, і нарікав на нічну темряву, що насувалась на світ, але не помічав, що з протилежного боку небосхил уже осяває заграва нового світанку. Фрідріх Шлегель колись наздав історика «пророком навпаки». І цей вислів — найкраща характеристика для нього самого. Сучасність була йому ненависна, майбутнє його лякало, і тільки в минулому, яке він любив, проникав, знаходячи там одкровення, його пророчий погляд.

Бідолашний Фрідріх Шлегель! У болях нашої доби він бачив не родові муки відродження, а агонію, вмиряння й у смертельному страхові втік у тремтючі руїни католицької церкви. Безперечно, при його душевному стані то було найвідповідніше сковище. В його житті було чимало всяких пустощів, але вінуважав їх за гріхи, що потребують пізнішої спокути, і автор «Люцінди» неминуче мусив стати католиком.

«Люцінда» — роман, і, крім поезій та написаної за іспанським взірцем драми «Аларкос», цей роман — єдиний оригінальний твір, що залишив по собі Фрідріх Шлегель. Свого часу цей роман гучно вихвалияли. Теперішній високоповажний пан Шлеєрмахер видав тоді свої захоплені листи про «Люцінду». Не бракувало навіть таких критиків, що вихвалияли цей твір як шедевр і рішуче пророкували, що колись його вважатимуть найкращою книжкою німецької літератури. Цих людей слід було б посадити до в'язниці, як ото в Росії пророців, що віщували якесь суспільне лихо, ув'язнювали до того часу, поки не спровадиться їхнє пророцтво. Ні, боги вберегли нашу літературу від такого лиха, і Шлегелів роман дуже скоро засуджено за непристойність і нікчемність; тепер його вже забули. Люцінда — ім'я героїні роману, це хтива й дотепна

жінка, чи, краще сказати, сумішко хтивості й дотепності. Вада її полягає якраз у тому, що вона не жінка, а неприємне сполучення двох абстракцій — дотепності й хтивості. Нехай матір божа простить авторові, що він написав цю книжку; музи йому не простять цього ніколи.

Ще один подібний роман, під назвою «Флорентін», приписують покійному Шлегелеві помилково. Кажуть, ніби цю книжку написала його дружина, дочка прославленого Мойсея Мендельсона, яку Шлегель зманив у першого чоловіка і яка разом з ним перейшла в католицьку віру.

Я гадаю, що те католицтво Фрідріха Шлегеля було шире. А от щодо багатьох його приятелів я в це не вірю. Встановити тут істину дуже важко. Релігія й облудність — сестри-близнята, і вони такі схожі між собою, що іноді їх неможливо розрізнати. Та сама зовнішність, убрання й мова. Тільки друга з двох сестер трохи влесливіше протягує слова та частіше вживав слівце «любов». Я говорю про Німеччину: у Франції перша сестра померла, а другу ми бачимо ще в глибокій жалобі.

Після виходу в світ «De l'Allemagne» пані де Сталь Фрідріх Шлегель обдарував читачів ще двома величими працями; вони, можливо, найкращі у нього і в кожному разі заслуговують найприхильнішої згадки. Це «Мудрість і мова індійців» та «Лекції з історії літератури». Першою з цих двох книжок він не тільки розпочав у нас дослідження санскриту, а й поставив його на твердий ґрунт. Він став для Німеччини тим, чим був Вільям Джонс для Англії. Мов справжній геній, вивчив він санскрит, і ті кілька уривків, що він наводить у книжці, перекладені майстерно. Проникливим і спостережливим розумом він глибоко збагнув значення шлоки — епічного розміру індійської поезії, що тече широко, мов Ганг — священно-чиста річка. Яким дрібним здається супроти нього пан А.-В. Шлегель — той, переклавши кілька санскритських фрагментів гекзаметром, потім не знав, як і хвалитися, що не припустився в своєму перекладі жодного трохея і що скопіював стільки метричних фокусів олександрійців. Працю Фрідріха Шлегеля про Індію напевне перекладено на французьку мову,

і далі хвалити її тут зайде. А засудити я мушу тільки таємну мету цієї книжки. Її написано в інтересах католицизму. Не тільки його містерії, а й усю католицьку ієрархію та її боротьбу зі світською владою віднайшли брати Шлегелі в індійській поезії. В «Махабгараті» й «Рамаяні» вони побачили немовби словнове середньовіччя. І справді, коли в другому з названих епосів цар Вісвамітра гризеться з жерцем Васіштою, ця гризня стосується тих самих інтересів, за які у нас імператор сварився з папою, хоч предмет сварки в нас у Європі називався інвеститура, а в Індії — корова Сабала.

На адресу Шлегелевих лекцій про літературу можна висловити той самий докір. Фрідріх Шлегель оглядає в них усю літературу з високої точки зору, але ця висока точка — завжди дзвіниця католицької церкви. І в усьому, що каже Шлегель, чути дзвони тієї дзвіниці, а часом навіть крякання дзвіничних круків, що літають довкола нього. Мені здається, наче в цієї книжки пахне ладаном урочистої меси, і я немов бачу, як із найкращих сторінок її визирають думки з виголеною тонзурою. І все ж, попри таку ваду, я не знаю кращої книжки в цій царині. Хіба що зіставивши всі Гердерові праці такого типу, можна здобути краще уявлення про літературу всіх народів. Бо Гердер не судив різних націй, мов літературний великий інквізитор, і не проклинал чи прощав їх відповідно до ступеня їхньої віри. Ні, Гердер розглядав усе людство як велику арфу в руках великого майстра; кожен народ уявлявся йому особливо настроєною струною на цій велетенській арфі, і він розумів все-світню гармонію їхніх розмаїтих тонів.

Фрідріх Шлегель помер улітку 1829 року, як казали, після гастрономічного експресу. Йому було 57 років. Смерть його викликала один з найогидніших літературних скандалів. Його приятелів, пошівську партію, штаб-квартира якої міститься в Мюнхені, розсердила та відвертість, із якою ліберальна преса обговорювала цю подію, і вони заходилися лаяти, ганьбити й паплюжити німецьких лібералів. Однак не змогли сказати про жодного з них, «що він зманив дружину чоловіка, з гостинності якого користався, і ще довго потім жив на його подачки».

Тепер я мушу, оскільки від мене цього жадають, сказати дещо й про старшого брата, пана А.-В. Шлегеля. Якби я захотів іще говорити про нього в Німеччині, на мене б глянули здивовано.

Хто ще говорить у Парижі про жирафу?

Пан А.-В. Шлегель народився в Ганновері 5 вересня 1767 року. Я знаю це не від нього самого. Я ніколи не був такий нечесний, щоб питати його, скільки йому років. Цю дату я знайшов, якщо не помиляюсь, у Шпіндлеровому лексиконі німецьких письменниць. Отже, панові А.-В. Шлегелю тепер 64 роки. Пан Александр фон Гумбольдт і інші природознавці кажуть, що він старший. І Шампольйон був такої думки. Якщо говорити про його літературні заслуги, треба насамперед ще раз відзначити його як перекладача. Тут він безперечно зробив багато надзвичайно цінного. Особливо його переклади творів Шекспіра на німецьку мову можна назвати майстерними, непревершеними. Здається, поряд із паном Грізом і графом Платеном пан А.-В. Шлегель — найкращий віршувальник Німеччини. Але в усіх інших сферах діяльності значення його лише друго-, якщо не третньорядне. В естетичній критиці йому, як я вже сказав, бракує філософської основи, і деяких його сучасників слід поставити багато вище за нього, особливо Зольгера. В дослідженні старонімецької мови над ним високо підноситься пан Якоб Грімм, що своєю німецькою граматикою визволив нас від тієї поверхності, з якою за прикладом Шлегелів тлумачили старонімецькі мовні пам'ятки. Може, пан Шлегель досяг би й більшого в дослідженні старонімецької мови, якби не перескочив на санскрит. Але ж старонімецька вийшла з моди, а санскритом можна було знов привернути до себе увагу. І в санскритології він лишився до певної міри дилетантом, бо ідеї його запозичені в брата Фрідріха, а все наукове, реальне в його санскритологічних працях належить, як усі знають, панові Лассену, його вченому колезі. Пан Франц Бопп із Берліна — ось хто справжній німецький санскритолог, ось хто веде перед у цій галузі. В історії пан Шлегель колись хотів примостилися до слави Нібура, критикуючи його, але як порівняти його з цим великим дослідником або з такими людьми, як Йоганнес фон Мюллер, Герен,

Шлоссер, то мимохіть знижеш плечима. А які його досягнення в поезії? Це важко визначити.

Колись скрипаль Саломонс, що навчав грати на скрипці англійського короля Георга III, сказав своєму вінценосному учніві: «Скрипалів поділяють на три класи. До першого належать ті, хто зовсім не вміє грати, до другого — ті, хто грає погано, і до третього — ті, хто грає добре. Ваша величність уже піднялася до другого класу».

До якого ж класу належить пан А.-В. Шлегель — до першого чи до другого? Одні кажуть, що він зовсім не поет, інші — що він дуже поганий поет. Наскільки знаю я, до Паганіні йому далеко.

Свою славу пан А.-В. Шлегель здобув, власне, тільки нечуваним зухвальством, з яким він нападав на тодішні літературні авторитети. Він зривав лаврові вінки зі старих перук, збиваючи цілі хмари пудри. Його слава — нешлюбна дочка скандалу.

Як я згадував уже не раз, критика, що з нею пан Шлегель накидався на тодішні авторитети, не мала філософської основи. Отамившись від здивування, що в нього вкидає нас усяке зухвальство, ми легко розпізнаємо внутрішню порожнечу так званої шлегелівської критики. Наприклад, коли він хоче дискредитувати поета Бюргера, то порівнює його балади з давньоанглійськими баладами збірки Персі й показує, що ці останні багато простіші, наївніші, старожитніші, а отже, й поетичніші. Пан Шлегель досить глибоко збагнув дух старовини, особливо середньовіччя, а тому вміє розкрити цей дух і в мистецьких пам'ятках старовини й продемонструвати їхні красоти з цього погляду. Але в сучасності він не розуміє нічого; він може щонайбільше спостерегти дещо в обличчі, в зовнішніх рисах сучасності, і звичайно це бувають не найкращі її риси; а, не розуміючи духу, що оживлює її, він бачить у нашому сучасному житті лише прозаїчну гримасу. Взагалі, поезію свого власного часу може розпізнати тільки великий поет; поезія минулого відкривається нам куди легше, і враження від неї легше висловити. А тому панові Шлегелю пощастило розхвалити перед широким загалом художні твори, в яких лежить похована минувшина, коштом творів, у яких живе й дихає наша сучасна доба. Але

смерть не поетичніша від життя. Давньоанглійські вірші, які зібрав Персі, віддають дух свого часу, а Бюргерові — дух нашого часу. Цього духу пан Шлегель не зrozумів; а то б він дочув у тій нестяжності, з якою цей дух часом проривається з Бюргерових віршів, не хрипке горлання магістра-неотеси, а страшний крик болю титана, якого мучила до смерті аристократія з ганноверських юнкерів та вчених педантів. Бо якраз така була доля автора «Ленори» й ще багатьох геніальних людей, що скніли нужденними доцентами в Геттінгені, знайділи там і умерли в зліднях. І як же міг благородний, багатий на вельможних покровителів, реставрований, піднесений у барони, обвішаний орденами рицар Август-Вільгельм фон Шлегель зрозуміти ті рядки, в яких Бюргер на весь голос кричить, що чесний чоловік, ніж вижебрувати ласку в богів, воліє заморити себе голодом!

Прізвище Бюргер по-німецькому означає те, що по-французькому слово *citoyen* \*.

Славу пана Шлегеля ще побільшила та гучна сенсація, що він згодом зчинив тут у Франції своїми нападами й на французькі літературні авторитети. Ми з гордою втіхою дивились, як наш войовничий земляк показує французам, що вся їхня класична література нічого не варта, що Мольєр — фігляр, а не поет, що Расін теж нікуди не годиться, зате нас, німців, слід уважати царями Парнасу. В нього з уст не сходило, що французи — найпрозаїчніший у світі народ і що у Франції взагалі нема поезії. І це він казав у той час, коли перед його очима у плоті проходило стільки корифеїв Конвенту — великої трагедії титанів; у той час, коли Наполеон щодня імпровізував справжню епопею; коли Париж роївся героями, царями й богами... Та пан Шлегель нічого того не бачив; живучи у Франції, він безперестану дивився тільки в дзеркало, на самого себе, отож і зрозуміло, що він не побачив у Франції поезії.

Але ж пан Шлегель, як я вже сказав вище, завжди був здатен розуміти тільки поезію минулого, а не сучасності. Все, що належить до сучасного життя, мусило здаватись йому прозаїчним, отож і поезія

---

\* Громадянин (франц.).

Франції, батьківщини сучасного суспільства, лишилась неприступною для нього. І насамперед Расін мусив виявитися незрозумілим йому. Бо цей великий поет стоїть уже як вістун нової доби поруч великого короля, з якого починається нова доба. Адже Расін був перший новітній поет, як Людовік XIV був перший новітній монарх. В Корнелі ще чути середньовіччя. В ньому й у Фронді ще харчить старе лицарство. Тому його й називають іноді романтиком. А в Расіні середньовічний світогляд уже зовсім умер; у ньому прокидаються тільки нові почуття; він — рупор новітнього суспільства; в його серці пахтіли перші фіалки нашого сучасного життя; ми б навіть могли побачити серед них перші пагінці тих лаврів, що так могутньо вибуяли аж згодом, зовсім недавно. Хто знає, скільки подвигів виросло з ніжних Расінових віршів! Герої-французи, що лежать у могилах коло пірамід, під Маренго, під Аустерліцом, Москвою й Ватерлоо, всі колись чули Расінові вірші, і сам їхній імператор чув їх із уст Тальма. І хто знає, скільки центнерів слави у Вандомській колоні по правді належить Расінові. Чи Евріпід був більший поет, ніж Расін, я не знаю. Але я знаю, що Расін був живим джерелом любові й честі, яке своїм питвом сп'янило, захопило, надихнуло цілий народ. А чого більшого можна жадати від поета? Всі ми люди, всі ми сходимо в могилу й лишаємо по собі своє слово, і коли це слово виконає свою місію, тоді воно повернеться в серце бога — місце, де збираються слова всіх поетів, вітчизну всякої гармонії.

І якби пан Шлегель обмежився твердженням, що місія Расінового слова вже скінчена і що новий час потребує зовсім інших поетів, тоді його закиди мали б певну підставу. Але вони виявилися зовсім безпідставні, коли він захотів довести Расінову слабкість, порівнюючи його з давнішими поетами. Він не лише недобачив безмежної грації, милого жарту, глибокої принадності в тому, що Расін убрає своїх новітніх героїв у античні шати, додавши цим до всього, чим нас цікавлять сучасні пристрасті, ще й те цікаве, що в вигадливому маскараді; ні, недотепності пана Шлегеля вистачило навіть на те, щоб узяти цей маскарад за чисту монету й оцінювати версальських еллі-

нів за зразком еллінів афінських та порівнювати «Федру» Расіна з «Федрою» Евріпіда! Опя манера вимірювати сучасність міркою минулого так закоренилась у пані Шлегелі, що він весь час уживав лаври поетів давніших — і, захотівши применшити самого Евріпіда, не міг придумати нічого розумнішого, як порівняти його з його попередником Софоклом чи навіть із Есхілом.

Я зайшов би надто далеко, якби захотів тут докладно розповісти, як пан Шлегель у цій манері завдав тяжкої кривди Евріпідові, що його пробував применшити, достоту як колись Арістофан. Той у певному розумінні стояв на позиції дуже близькій до позиції романтичної школи; в основі його полеміки лежали такі самі почуття й тенденції, і якщо пана Тіка називали романтичним Арістофаном, то й до Евріпідового та Сократового пародиста пристас назва класичного Тіка. Як пан Тік і Шлегелі, попри власне безвір'я, шкодували, що католицизм занепадає; як вони хотіли відновити цю віру в широких масах; як вони задля цієї мети нападали з глумом і хулою на протестантських раціоналістів-просвітителів — на справжніх ще дужче, ніж на фальшивих; як вони почували щонайглибшу неприязнь до людей, які утверджували в житті й у літературі високі громадянські чесноти; як вони висміювали ці чесноти, буцім убоге філістерство, а натомість весь час прославляли широке, героїчне життя феодального середньовіччя, — так і Арістофан, сам глузуючи з богів, водночас ненавидів філософів, які готували занепад Олімпу; він ненавидів раціоналіста Сократа, який проповідував крашчу мораль; він ненавидів поетів, які немовби вже провіщали новітнє життя, що так само різнилось від давнішої еллінської епохи богів, героїв та царів, як наша теперішня доба різниться від середньовічної феодальної; він ненавидів Евріпіда, що не кохався, як Есхіл і Софокл, у еллінському середньовіччі, а вже наближався до міщанської трагедії. Я не певен, чи сам пан Шлегель усвідомлював справжні мотиви, з яких він так низько ставив Евріпіда порівняно з Есхілом та Софоклом; гадаю, що ним керувало несвідоме почуття, він нюхом чув у стародавньому

трагікові новітню демократичну й протестантську/стихію, таку ненависну ще лицарському й олімпійсько-католицькому Арістофанові.

Та, може, я виявляю панові А.-В. Шлегелю незаслужену честь, приписуючи йому якісь певні симпатії й антипатії. Цілком можливо, що в нього їх не було зовсім. Замолоду він був елліністом і лише згодом зробився романтиком. Він став проводиререм нової школи, яку назвали ім'ям його та його брата, але, можливо, з усіх людей він сам найменше був відданий тій шлегелівській школі. Він підтримував її своїми талантами, вживався в неї, тішився нею, поки все йшло добре, а коли школу спіткав лихий кінець — почав уживатися в нову царину.

Та хоча школа й розпалася, зусилля пана Шлегеля дали деякі добре плоди в нашій літературі. Головне, що він показав, як можна викладати наукові теми елегантною мовою. Бо раніше мало хто з німецьких учених важився написати наукову книжку ясним і привабливим стилем. Усі писали заплутаною й сухою німецькою мовою, що тхнула лойовими свічками й тютюном. Пан Шлегель належав до тих небагатьох німців, які не курили тютюну,— цю гарну рису він завдячував товариству пані де Сталь. Взагалі він завдячує цій дамі той зовнішній полиск, із якого так умів користатися в Німеччині. Тому смерть славної пані де Сталь була тяжкою втратою для німецького вченого, що знаходив у її салоні стільки нагод познайомитися з найновішими модами і в ролі її супутника зміг побачити вище товариство всіх європейських столиць і засвоїти його найвитонченіші звичаї. Такі сприятливі для розвитку умови настільки зробилися для нього приемною життєвою потребою, що після смерті своєї благородної покровительки він був скильний запропонувати своє товариство в подорожах славетній Кatalані.

Як уже вказано, насадження елегантності — головна заслуга пана Шлегеля, і завдяки йому й життя німецьких поетів стало цивілізованіше. Вже Гете подав велими повчальні приклад того, як можна бути німецьким поетом і водночас дотримувати зовнішньої пристойності. Раніше німецькі поети зневажали всі суспільні умовності, й назва «німецький

поет» чи навіть і «поетичний геній» набула щонай-неприємнішого відтінку. Німецький поет тоді був людиною, що ходила в витертому, пошарпаному сюртуку, складала вітальні вірші до хрестин та весілля по талеру за штуку і, не мавши змоги тішитися доб-рим товариством, яке її не приймало, потішала себе міцними напоями, а вечорами часто лежала п'яна в рівчаку, ніжно цілована ласкавим місячним промін-ням. Зістарівши, такі люди звичайно впадали в ще глибші злідні, але то були злідні безтурботні чи при-найні з єдиною турботою: де за якнайменші гроші дістати якнайбільше горілки.

Так уявляв собі німецького поета і я. Отож як приемно був я здивований, коли 1819 року, ще зовсім молодим, вступив до Боннського університету і там мав честь побачити навіч пана А.-В. Шлегеля, поетичного генія. Це була, за винятком Наполеона, перша визначна людина, яку я бачив у житті, і я ніколи не забуду цього великого видовища. Ще й нині відчуваю я священий трепет, який проймав мою душу, коли я стояв перед кафедрою і слухав його. Я носив тоді білу волохату куртку, червоний кашкет, довге біляве волосся — а рукавичок не носив. Зате пан А.-В. Шле-гель мав на руках лайкові рукавички й був ще убра-ний за останньою паризькою модою; він ще весь про-пах вишуканим товариством і *eau de mille fleurs*\*; він був сама зgrabність і елегантність, говорячи про лорда-канцлера Англії, називав його «мій приятель», а поруч нього стояв служник у пишній ліvreї барон-ського дому Шлегелів і здіймав нагар з воскових сві-чок, що горіли в срібних свічниках, поставлених перед ним на кафедрі, поряд зі склянкою цукрової води. Ліврейний лакей! Воскові свічки! Срібні свічники! «Мій приятель, лорд-канцлер Англії! Лайкові рука-вички! Цукрова вода! Які нечувані речі на лекціях німецького професора! Цей блиск неабияк засліплював нас, молодих студентів, а мене особливо, і я тоді на-писав до пана Шлегеля три оди, з яких кожна починалася словами: «О ти, хто...» і т. д. Правда, тільки у віршах важився я звертатись на «ти» до такої

\* Назва парфумів, дослівно: «вода з тисячі квітів» (франц.).

благородної особи. В його вигляді справді було якесь благородство. На вузенькій голівці у нього блищаючи зовсім ріденьке срібне волоссячко, і тіло у нього було таке тонке, висхле, прозоре, що він здавався самим духом, трохи не символом спіритуалізму.

І все ж він тоді одружився — він, проводир романтиків, одружився з дочкою гейдельберзького церковного радника Пауллюса, проводиря німецьких раціоналістів. То був символічний шлюб: романтизм ніби одружувався з раціоналізмом; але він лишився без плоду. Навпаки, прірва між романтизмом і раціоналізмом ще збільшилась, і вже вранці після першої шлюбної ночі раціоналізм утік додому і більше знати не хотів романтизму. Бо раціоналізм, бувши завжди розумним, не хотів шлюбу тільки символічного і, розізнавши всю дерев'яну нікчемність романтичного мистецтва, втік. Я знаю, що висловлююся трохи темно, а тому спробую розтлумачити свій образ по змозі ясніше.

Тіфон, злий Тіфон, ненавидів Озіріса (це, як ви знаєте, єгипетський бог) і, запопавши його в свої руки, роздер на шматки. Ізіда, сердешна Ізіда, Озірісова дружина, насилу-насилу повідшукувала ті шматки, позшивала їх, і їй пощастило зробити роздертого чоловіка знову цілим. Чи ж таки цілим? Ой, ні — бракувало однієї частини, головної — сердешна богиня так і не змогла її розшукати. Бідолашна Ізіда! Довелось їй доробити ту частину з дерева й тим удовольнитись, але ж дерево — це тільки дерево... Бідолашна Ізіда! Отак і виник у Єгипті скандалний міф, а в Гейдельберзі — містичний скандал!

Відтоді пана А.-В. Шлегеля зовсім згубили з очей. Його забули. З досади він після багаторічної відсутності вернувся до Берліна, колишньої столиці його літературної слави, й знову прочитав там кілька лекцій про естетику. Але він не навчився за ці роки нічого нового, а звертався тепер до публіки, що вже одержала від Гегеля філософію мистецтва, естетичну науку. Тому слухачі Шлегеля тільки знізували плечима та пересміювалися. З ним сталося таке, як із старою лицедійкою, що після двадцятирічної перерви знову вийшла на ту сцену, де колись тішилась успіхом, і не розумів, чому люди смі-

ються, а не аплодують. Отак і він, страшенно змінившись, цілий місяць тішив Берлін демонстрацією своєї сміховинності. Він зробився старим марнолюбним дженджиком, з якого всі сміялися. Про це розповідали неймовірні речі.

Тут, у Парижі, я мав прикірстъ знову спіткатись особисто з паном А.-В. Шлегелем. Я не мав справжнього уявлення про ту зміну, що з ним сталася, поки не пересвідчився на власні очі. Було це рік тому, невдовзі після моого прибуття до столиці. Я саме зібрався піти оглянути будинок, де жив Мольєр, бо я шаную великих поетів і всюди святобливо шукаю слідів їхнього земного буття. Це в мене справжній культ. Дорогою, недалеко від того священного дому, я спіткав людину, в чиїх рисах помітна була якась подібність до колишнього А.-В. Шлегеля. Я подумав, що бачу його дух. Але то було тільки його тіло. Дух помер, а тіло ще ходить марою по землі й зробилось тим часом досить ограйдне; на тонких спіритуалістичних ногах наросло м'ясо, видно було навіть черевце, а на нього звисала безліч орденських стрічок. Старечу голівку, колись таку витончену, вкривала золотаво-жовта перука. Вбраний він був за останньою модою того року, коли померла пані де Сталь. І всміхався він так по-старечому солодко, наче літня дама, що має в роті грудку цукру, а рухався по-юнацькому жвано, мов кокетлива дитина. Це було справді якесь дивовижне відмоложення; він ніби переживав пародійне друге видання своєї молодості, наче знову розквітнув, і рум'янці на його щоках навіть викликали в мене підозру, що то не косметика, а здоров'a іронія природи.

Мені в ту мить здавалося, що покійний Мольєр стоїть у вікні й усміхається згори до мене, моргаючи на ту меланхолійно-життерадісну появу. Вся сміховинність її відразу вдарила мені в очі; я до кінця зрозумів усю глибину й повноту комічності, що була в ній; я цілком забагнув комедійний характер цієї казково-смішної постаті, яка, на жаль, не спіткалась жодному великому комікові, що міг би як слід використати її для сцени. Єдиний лише Мольєр зумів би обробити для «*Théâtre Français*» таку фігуру, лише він мав потрібний хист — і пан А.-В. Шлегель сам

відчув це дуже рано й зненавидів Мольєра з тої ж причини, з якої Наполеон ненавидів Таціта. Як Наполеон Бонапарт, французький імператор, либонь відчував, що республіканський історіограф зобразив би і його не в рожевих барвах, так і пан А.-В. Шлегель, німецький Озіріс, давно відчув, що не втік би з-під пера Мольєра, великого комедіографа, якби той жив у наш час. Наполеон сказав про Таціта, що той на-клепав на Тіберія, а пан Август-Вільгельм Шлегель сказав про Мольєра, що той — не поет, а фігляр.

Пан А.-В. Шлегель незабаром від'їхав з Парижа — після того, як його величність Луї-Філіпп I, король Франції, нагородив його орденом Почесного легіону. «Монітер» ще зволікає з урочистим повідомленням про цю подію, однак Талія, музка комедії, квапливо занесла її в свій веселий записник.

## II

Після Шлегелів одним з найдіяльніших письменників романтичної школи був пан Людвіг Тік. За цю школу він боровся й для неї творив. Він був поет — пазва, якої не заслуговує жоден з братів Шлегелів. Він був справжнім сином Феба-Аполлона і, як його вічно юний батько, володів не тільки лірою, а й луком із повним дзвінких стріл сагайдаком. Він був п'янний від ліричної радості й критичної жорстокості, як дельфійський бог. Замордувавши, як той, якого-не будь літературного Марсія, він знову весело торкав ще закривавленими пальцями золоті струни своєї ліри й співав радісну любовну пісню.

Поетична полеміка, яку пан Тік у драматичній формі провадив із супротивниками романтичної школи, належить до найдивовижніших явищ нашої літератури. Це сатиричні п'єси, що їх звичайно порівнюють із Арістофановими комедіями. Але вони різняться від цих останніх майже так, як Софоклова трагедія від Шекспірової. Бо якщо античній комедії властиві були цілісна будова, чіткий перебіг і якнайтоншє вироблене віршована мова античної трагедії, пародію якої вона могла вважатись, то драматичні сатири пана Тіка такі вигадливі будовою, такі по-англійсько-му неправильні й такі свавільні з погляду віршуван-

ня, як трагедії Шекспіра. Чи пан Тік сам винайшов цю форму? Ні, вона вже існувала в народі — особливо в Італії. Хто знає італійську мову, той може скласти собі досить правильне уявлення про ці п'єси Тіка, домріявиши до химерно-строкатих, по-венеціанському фантастичних комедій-казок Гоцці трохи німецької сентиментальності. Навіть більшість своїх масок пан Тік позичив у цього веселого сина лагун. За його прикладом цю форму опанувало багато німецьких письменників, і ми дістали комедії, комічний ефект яких викликається не грайливим характером чи кумедним сюжетом, а тим, що вони безпосередньо переносять нас у комічний світ — у світ, де звірі говорять і чинять, як люди, і де випадок та довільність заступають природний хід подій. Таке ми знаходимо і в Арістофана. Тільки він обрав цю форму, щоб передати нам свої мудрі погляди на життя, як наприклад у «Птахах», де в якнайкумеднішій пародії зображені безглузді поведінку людей, їхню маєнію будувати пишні повітряні замки, їхній непослух перед вічними богами та їхні уянні тріумфи. Тим-бо й великий Арістофан, що велика була мудрість його світогляду, що вона була глибша й трагічніша, ніж навіть у самих трагіків, що його комедії насправді були «жартівливими трагедіями», бо, наприклад, Пайстетероса наприкінці комедії не виставлено на посміх в усій його нікчемності, як зробив би сучасний письменник, а навпаки, він здобував Базілею, прекрасну, наділену чудесною силою Базілею, й підноситься з божественною дружиною в своє повітряне місто, а боги змушені коритись його волі, глупота спроявляє шлюб із могутністю, й комедія закінчується радісними весільними співами. Чи може бути для розумної людини щось трагічніше, ніж ця перемога дурня і тріумф дурня! Але наші німецькі Арістофани так високо піднеслись не змогли, вони утримувались від будь-якого вищого світогляду; про дві найважливіші для людини сфери, релігію й політику, вони скромно мовчали і важились розробляти лише ту тему, що Арістофан зачепив у «Жабах»: головним об'єктом своєї драматичної сатири вони обрали самий театр і висміювали — часом веселіше, часом різкіше — вади нашої сцени.

Але ж треба враховувати й брак політичної свободи в Німеччині. Нашим дотепникам доводилось утримуватися від будь-яких шпильок на адресу владарів справжніх, і за це обмеження вони зганяли оскуму на театральних королях та закулісних князях. Ми, майже не мавши політично-публіцистичних газет, були зате щедро наділені безліччю естетичних листків, що друкували тільки пусті казки та театральні рецензії, і, бачивши наші журнали, можна було подумати, що весь німецький народ складається з самих балакучих няньок та театральних рецензентів. Але такий висновок був би несправедливий. Як мало задовольняла нас та нікчемна писанина, виявилося після Липневої революції, коли стало здаватись, ніби й у нашій рідній країні дозволене вільне слово. Враз виникли газети, що рецензували добру чи погану гру справжніх королів, і не один з них був освистаний у власній столиці, коли забував свою роль. Нашим літературним Шахразадам, що звикли присипляти публіку, цього недотепу-султана, своїми оповідочками, довелось тепер замовкнути, наші лицедії в подиві бачили перед собою порожню залу, хоч як божественно намагались вони грати, і навіть заабоноване місце страшного місцевого рецензента дуже часто лишалось незайняте. Раніше поштиві герой сцени все було нарікали, що тільки їм доводиться раз у раз правити за тему для публічних пересудів і що в газетах виставляється напоказ навіть їхнє родинне життя. Як же вони злякалися, коли почало скидатись на те, що про них уже взагалі ніхто не скоче говорити!

Справді, коли б у Німеччині вибухла революція, настав би кінець театрів й театральний критиці, й перелякані новелісти, лицедії та театральні рецензенти недарма боялись би, що «мистецтво гине». Однак таке страшне лиxo щасливо відвернула від нашої батьківщини мудрість і потуга франкфуртського Союзного сейму; в Німеччині, треба сподіватись, не вибухне революція, від гільйотини та всіх страхіть свободи друку ми вbezпечені, навіть палати депутатів, що свою конкуренцію так шкодили дозволеним раніше театрам, скасовуються, і мистецтво врятоване. Тепер для мистецтва в Німеччині робиться все можливе, особли-

во у Пруссії. Музей вражають око барвистими й мудрими картинами: оркестри гримлять, балерини виконують найчарівніші антраша, читацтво тішиться тисячею і однією новелою і театральна критика знову процвітає.

Юстін розповідає таке: «Коли Кір придушив повстання лідійців, він тільки тим зумів погамувати їхній непокірний, волелюбний дух, що звелів їм розвивати мистецтво і віддаватись усіляким розвагам. Відтоді про лідійські бунти ніхто не чув, зате великої слави набули лідійські ресторатори, звідники й актори».

Тепер у Німеччині мир, театральна критика й новела знову посли чільне місце, а що пан Тік відзначається в обох цих жанрах, то всі шанувальники мистецтва платять належною пошаною і йому. Він і справді найкращий новеліст у Німеччині. Та не всі його прозові твори мають одинаковий характер і однакову вартість. Як у живописців, так і в пана Тіка можна розрізнати кілька манер. Його перша манера ще цілком належить до так званої старої школи. Тоді він писав тільки на ждання й замовлення книгаря, а той книгар був не хто інший, як сам небіжчик Ніколаї, найзважитіший поборник освіти й гуманізму, великий ворог забобонів, містицизму й романтизму. Ніколаї був поганий письменник, сухий і нудний, і часто сам робив із себе посміховище, скрізь підозрюючи езуїтські інтриги. Але ми, молодше покоління, не можемо не визнати, що старий Ніколаї був бездоганно чесний чоловік, що він щиро бажав добра німецькому народові і так любив правду, так боготворив її, що задля неї не лякався навіть найтяжчого мучеництва — бути посміховищем. Як мені розповіли в Берліні, пан Тік спершу мешкав у його домі, на поверх вище від самого Ніколаї, і нова доба вже тупала ногами над головою в старої.

Твори, що їх пан Тік написав у своїй цершій манері, здебільшого повіті та довгі романи, з яких найкращий — «Вільям Ловел», варті дуже небагато, ба навіть позбавлені поезії. Немовби ця поетично обдарована натура замолоду була дуже скуча й зберігала всі свої духовні багатства на пізніший час. А може, пан Тік сам не знов, які багатства ховаються в його серці, і Шлегелі спершу мусили відшукати їх

чарівною паличкою? Бо коли пан Тік спізнявся з Шлєгелями, відразу розкрились усі скарби його уяви, його душі і його розуму. Засяяли діаманти, посипались найчистіші перли, а головне — заблищав карбункул, той казковий самоцвіт, про який тоді стільки говорили й співали поети-романтики. Це багато ще серце було, власне, тісю скарбницю, звідки Шлєгелі брали кошти на спорядження своїх літературних військових кампаній. Панові Тіку довелось писати для романтичної школи вже згадані вище сатиричні комедії й водночас виготовляти безліч поезій усіляких жанрів за новими естетичними рецептами. Одеї й в друга манера пана Людвіга Тіка. Найцікавіші його драматичні твори в цій манері — «Імператор Октавіан», «Свята Генофефа» і «Фортунат», три драми, написані на сюжети трьох одніменних народних книжок. Ці старовинні легенди, що їх аж до нашого часу зберіг німецький народ, поет убраав у нові розкішні шати. Але, щиро кажучи, я дужче люблю їх у старій наївній, простосердій подобі. Хоч яка гарна Тікова «Генофефа», мені все ж таки куди більше до душі старовинна, друкована в надрейнському місті Кельні народна книжка з дуже поганими гравюрами, на яких звате дуже зворушливо зображену бідну голу пфальцграфиню, що цнотливо прикриває тіло довгими косами і підносить сердешне дитятко до дійок жалісливої олениці.

Та ще багато кращі за ці драми новели, що їх пан Тік написав у своїй другій манері. Вони теж здебільшого відтворюють старовинні народні легенди. Найкращі з них — «Білявий Екберт» і «Гора письмен». У цих творах панує щира таємничість, дивовижна злагода з природою, а надто з царством рослин і мінералів. Читач почував себе неначе в зачарованому лісі: він чує, як мелодійно дзюрчать підземні джерела, а іноді йому вчувається в шелесті дерев його власне ім'я; листатий повій жахає його, обвиваючи йому ногу, небачені чарівні квіти дивляться на нього яскравими жагучими очима, невидимі губи цілують його в щоку з грайливою ніжністю, високі гриби, мов золоті дзвоники, виростають, дзвенячи, під деревами; великі мовчазні птахи гойдаються на гіллі й кивають йому взори довгими, мудрими дзьобами; все ді-

хав, зачайвшися, все словнене якогось моторошного чекання — і раптом м'яко лунає мисливський ріг, і на білому іноходці пролітає прегарна дівчина з розмаячими перами на шапочці і в соколом на руці. І ця дівчина така вродлива, така білява, така синьоока, така усміхнена й водночас така поважна, така щира й водночас така насмішкувата, така чиста й водночас така жагучча, як сама фантазія нашого славного пана Тіка. Так, його фантазія — мила вельможна панна, що в чарівному лісі полює на казкових звірів, може, на самого рідкісного однорога, що дає себе спіймати тільки незайманій дівчині.

Однак тепер із паном Тіком відбувається дивовижна зміна, що знайшла вияв у його третій манері. Після падіння Шлегелів він довго мовчав, а потім знову виступив перед читачами, але в такий спосіб, якого найменше чекали від нього. Колишній ентузіаст, якого фанатична ревність змусила перейти в лоно католицької церкви, який так запекло боровся з просвітництвом і протестантизмом, який жив тільки середньовіччям, феодальним середньовіччям, який любив мистецтво тільки в його наївних і простосердих виявах, раптом виступив у ролі ворога фанатизму, відтворювача найсучаснішого міщанського життя, у ролі митця, що вимагає від мистецтва найчіткішого самоусвідомлення, одно слово — у ролі розважної людини. Таким ми бачимо його в низці пізніших новел, що з них деякі відомі й у Франції. В них помітне вивчення творчості Гете, і взагалі в своїй третій манері пан Тік виступає як справжній учень Гете. Та сама артистична ясність, життерадісність, спокій, іронія. Колись шлегелівській школі не пощастило принадіти до себе Гете, зате тепер ми бачимо, як сама ця школа, репрезентована паном Людвігом Тіком, перейшла до Гете. Це нагадує мені одну магометанську легенду. Пророк сказав горі: «Підійди до мене!» Але гора не підійшла. І враз сталося ще більше чудо! Пророк сам пішов до гори.

Пан Тік народився в Берліні 31 травня 1773 року. Вже багато років він живе в Дрездені, де цікавиться переважно театром і де, хоч у своїх давніших творах весь час висміював двірських радників як втілення сміховинності, тепер сам став саксонським двірським

радником. Усе ж таки господь бог іще більший на-  
смішник, ніж пан Тік.

З'явилась якась дивна невідповідність між розу-  
мом і фантазією цього письменника. Перший — ро-  
зум Тіка — поштивий і тверезий обиватель, відданий  
принципам корисності, він і знати не хоче про мрій-  
ництво; але друга — фантазія — лишається тією самою  
дворянкою з перами на шапочці й соколом на руці.  
Ці двоє живуть у химерному шлюбі, й часом невесело  
буває дивитись, як сердешна високородна жінка му-  
сить помагати чоловікові в хатньому господарстві чи  
павіті у його сирній крамниці. Та іноді ночами, коли  
вельмишановний чоловік спокійно хропе з бумазейним  
ковпаком на голові, благородна дама встає з примусово-  
го подружнього ложа, сідає на білого коня і знов, як  
колись, весело полює в зачарованому лісі романтики.

Не можу не зауважити, що розум Тіка в остан-  
ніх його новелах зробився ще сухіший, та й фантазія  
дедалі більше втрачає свою романтичну натуру і в  
холодні ночі не встає з подружнього ложа, а, солодко  
позіхаючи, майже ніжно горнеться до кощавого чо-  
ловіка.

I все ж пан Тік лишається видатним письменни-  
ком. Бо він уміє створювати живі образи і з серця  
його ллються слова, що зворушують наші серця. Од-  
нак не лише тепер, а й завжди в ньому помітна була  
несмілива натура, щось невизначене, непевне, якась  
кволість. Цей брак рішучості й сили аж надто прикро  
виявляється в усьому, що він зробив і написав. При-  
найдімні в усьому, що він написав, не видно самостій-  
ності. В своїй першій манері він взагалі нішо; в дру-  
гій манері — він тільки вірний збросносець Шлегелів;  
у третьій манері — наслідувач Гете. Його критичні стат-  
ті про театр, які він видає збіркою під назвою  
«Драматургічні сторінки», — це найоригінальніше з  
усього, що він створив. Але ж це лише статті про театр.

А й Шекспір, щоб остаточно показати Гамлета  
слабкою людиною, виводить його в розмові з актора-  
ми як доброго театрального критика.

Серйозними науками пан Тік ніколи глибоко не  
цикавився. Він вивчав сучасні мови й давні пам'ятки  
нашої вітчизняної поезії. Від вивчення класики він

нібіто завжди лишався далекий, як справжній романтик. Ніколи не заглиблювався він і в філософію; вона, здається, була йому навіть ненависна. На полях науки пан Тік зривав тільки квіти й тоненьки дубчики — перші призначалися для носів його друзів, а другі — для спин його ворогів. Ученому рільництву він не присвячував себе ніколи. Його твори — букети квітів та в'язки різок; серед них нема жодного снопа з колосками.

Окрім Гете, пан Тік найбільше наслідував Сервантеса. Гумористична іронія чи, може, краще сказати, іронічний гумор обох цих новочасних письменників розпускає свої пающі й у новелах пана Тіка, написаних у третій манері. Іронія й гумор там так сттолилися, що здаються одним цілим. Про цю гумористичну іронію в нас говорять дуже багато, гетеанська естетична школа вихваляє її як особливо визначну рису свого вчителя, і вона відограє велику роль у німецькій літературі. Але вона є тільки ознакою нашої політичної невільності, і як Сервантес за часів інквізиції мусив удаватись до гумористичної іронії як до засобу висловлювати свої думки, не віддаючи себе на поталу чиновникам священної канцелярії, так і Гете звичайно тоном гумористичної іронії казав те, чого, як міністр і придворний, не смів сказати навпросте. Гете ніколи не замовчував правди, а тільки вбирав її в гумор та іронію там, де не міг показати голою. Письменники, що нидіють під тиском цензури та всіляким іншим духовним гнітом, але не можуть зректися своїх справжніх поглядів, найчастіше змушені вдаватись до іронічної та гумористичної форми. Це єдиний вихід, який ще лишається для чесності, і під гумористично-іронічною лічиною ця чесність виявляється навіть найзворушливіше. Це знов нагадує мені про чудного датського принца. Гамлет — найчесніша душа в світі. Божевільним він прикидається тільки задля пристойності: він химерує, бо химерність не так уражає двірський етикет, як різка прямота. В усіх своїх гумористично-іронічних витівках він завжди умисне дає відзнаки, що це тільки прикидання: в усьому, що він робить і каже, його справжня думка очевидна для кожного, хто вміє бачити, а тим паче для короля, якому він хоч і не може сказати правду

в вічі (бо для цього він заслабкий), але й приховувати її від нього аж ніяк не хоче. Гамлет чесний до останньої жилочки; тільки найчесніша людина могла сказати: «Всі ми дури світи», — і, прикидаючись божевільним, він теж не хоче нас одурити, а в душі сам усвідомлює, що він і справді божевільний.

Наприкінці я повинен похвалити ще дві праці пана Тіка, якими він особливо заслужив вдячність німецької публіки. Це його переклади низки англійських драм дошекспірівського періоду та Сервантесового «Дон-Кіхота».

Особливо вдалий вийшов у пана Тіка переклад «Дон-Кіхота»: ніхто не зrozумів так добре й не відтворив так влучно блазенської величі хитродумного ламанчського іdalъго, як наш славний Тік.

Досить кумедно, що саме романтична школа дала нам найкращий переклад книжки, в якій найдотепніше висміяно її власне блазенство. Адже ця школа була охоплена тим самим божевіллям, що надихало й благородного ламанчця на всі його витівки; вона так само хотіла реставрувати середньовічне лицарство; вона теж хотіла вернути до життя відмерлу минувшину. Чи, може, Мігель де Сервантес Сааведра в своєму блазенському геройчному епосі хотів висміяти й інших лицарів — тобто всіх людей, що борються й страждають за якусь ідею? Може, справді він хотів у своєму довготелесому кощавому лицарі пародіювати ідеалістичний ентузіазм, а в його гладкому зброянності — реалістичний розум? Та хай там як, а цей останній багато кумедніший: бо реалістичний розум, попри всі з давніх-давен відомі повчальні прислів'я, все-таки мусить трохикати на свою спокійному віслюку вслід за ентузіазом; він, хоч і краще розуміє все, мусить поділяти, як і його віслюк, усі злигодні, що так часто припадають благородному лицареві; справді, ідеалістичний ентузіазм так невідпорно захоплює нас, що реалістичний розум з усіма своїми віслюками завжди мимохітіть мусить іти слідом за ним.

Чи, може, мудрий іспанець хотів іще глибше висміяти людську природу? Може, він у образі Дон-Кіхота алгоритично змалював наш дух, а в образі Санчо Панси — наше тіло, і весь роман, таким чином, є не що інше, як велика містерія, де обговорюється про-

блема духу і матерії в усій своїй жахливій правді? Принаймні одне я бачу в цій книжці, що бідолашному матеріалістові Санчо доводиться дуже багато страждати за спіритуальне донкіхотство, що він за найблагородніші наміри свого пана дуже часто дістас пайвульгарнішої прочуханки і що він завжди бував мудріший за свого високохмарного пана: адже він знає, що побої — річ дуже погана, а ковбаски в ольяді дуже смачні. Справді, тіло дуже часто здається розумнішим за дух, і людина часто куди правильніше думає спиною і шлунком, ніж головою.

### III

Серед навіженств романтичної школи в Німеччині особливої згадки заслуговує безнастанне прославлення і вихвалення Якоба Беме. Це ім'я було немовби гаслом усієї школи. Вимовляючи його, романтики корчили найглибокодумніші міни. Чи ж то серйозно, чи для жарту?

Той Якоб Беме був чоботар, що народився на світ 1575 року в Герліці, в Оберлаузіцькому краю, і залишив по собі цілу купу теософічних творів. Писані вони німецькою мовою, отже, були цілком приступні для наших романтиків. Чи з того дивака-чоботаря справді був такий мудрий філософ, як запевняє багато німецьких містиків, про це я не можу судити дуже певно, бо не читав його; але я переконаний, що він не шив таких добрих чобіт, як шив пан Сакоскі. Чоботарі взагалі відиграють велику роль у нашій літературі, і Ганса Сакса, чоботаря, що народився 1454 року в Нюрнберзі й прожив там усе своє життя, романтична школа славила як одного з найкращих наших поетів. Його я читав — і мушу визнати, що маю сумнів, чи складав коли пан Сакоскі такі гарні вірші, як наш славний старий Ганс Сакс.

Про вплив пана Шеллінга на романтичну школу я вже згадував. Оскільки я згодом ще писатиму про нього окремо, то не буду детально розглядати його тут. У кожному разі, цей чоловік заслуговує на якнайпильнішу нашу увагу. Бо колись він був здійснів серед німецької інтелігенції справжню революцію, а останнім часом так змінився, що необізнані люди

прикро помиляться, сплутавши давнього Шеллінга з теперішнім. Давній Шеллінг був сміливий протестант, що боровся з ідеалізмом Фіхте. Цей ідеалізм був дивною філософською системою, що повинна бути особливо неприйнятна якраз для французів. Бо в той час, як у Франції розвинулась філософія, що немовби отіснювала дух, визнавала його лише як видозміну матерії — одно слово, в той час, як тут у Франції запанував матеріалізм, у Німеччині постала філософія, що, навпаки, визнавала за реальність лише дух, а всяку матерію оголошувала лише видозміною духу, ба навіть заперечувала існування матерії. Можна було подумати, ніби дух по той бік Рейну хоче помститись за кривду, заподіяну йому по цей бік. Коли у Франції почали його заперечувати, він немовби емігрував до Німеччини й став там заперечувати матерію. З цього погляду Фіхте можна б назвати герцогом Брауншвейзьким спіритуалізму, і його ідеалістична філософія була не що інше, як маніфест, спрямований проти французького матеріалізму. Але ця філософія, що справді становить найвищу вершину спіритуалізму, не змогла втримати своїх позицій так само, як і беззастережний матеріалізм французів, і пан Шеллінг якраз і виступив з ученнем, що матерія — або, як він казав, природа — є не лише виявом нашого духу, а існує й реально і що наше уявлення про речі тотожно відповідає самим речам. Це і є Шеллінгове вчення про тотожність або, як інше його називають, натурфілософія.

Таке діялось на початку сторіччя. Пан Шеллінг був тоді великою людиною. Однак згодом на філософській арені з'явився Гегель; пан Шеллінг, який останнім часом майже нічого не писав, попав у тінь чи навіть запав у непам'ять і має вже тільки історико-літературну вартість. Гегелева філософія стала панівною, а сам Гегель — самодержцем у царстві умів, і бідолашний Шеллінг, занедбаний, уже другорядний філософ, зажурено сновигає серед інших другорядних мюнхенських панків. Якось я побачив його там і трохи не заплакав від того жалюгідного видовища. Але найжалюгідніше було те, що він говорив, — заздрісне лихослів'я на Гегеля, який відтіснив його. Як ото, бува, швець каже про іншого шевця, що той, мовляв,

украв у нього шкіру й написав з неї чобіт, так і пан Шеллінг тоді, коли я випадково його побачив, говорив про Гегеля, який, мовляв, «украв його ідеї», та «це він мої ідеї використав», і без кінця торочив бідолаха про ті «мої ідеї». Воістину, якщо колись швець Якоб Беме говорив, як філософ, то тепер філософ Шеллінг говорить, як швець.

Що може бути сміховинніше, ніж заявляти про своє право власності на ідеї! Звичайно, Гегель використав у своїй філософії дуже багато Шеллінгових ідей; але ж сам пан Шеллінг ніколи не вмів дати ладу цим своїм ідеям. Він весь час тільки філософував, але створити філософії не зумів. А крім того, можна твердити, що пан Шеллінг більше запозичив у Спінози, ніж Гегель у нього самого. Якщо Спінозу колись вилущати із його негнучкої, старокартезіанської, математичної форми й зроблять приступнішим широкій публіці, тоді, може, виявиться, що він більш ніж хто має право нарікати на крадіжку ідей. Усі наші нинішні філософи — можливо, часто самі того не усвідомлюючи, — дивляться на світ крізь окуляри, які відшліфував Барух Спіноза.

Недоброзичливість і заздрість призводили до падіння навіть ангелів, і, на жаль, аж надто очевидно, що досада на невпинне зростання Гегелевого авторитету штовхнула бідного пана Шеллінга туди, де ми бачимо його нині — в сильця католицької пропаганди, чия штаб-квартира — Мюнхен. Пан Шеллінг зрадив філософію католицької релігії. Всі ознаки свідчать про це, і можна було давно передбачити, що так вийде неминуче. Я дуже часто чув з уст деяких можновладців у Мюнхені такі слова: «Треба віру сполучати зі знанням». Ця фраза була невинна, як квітка, але за нею чигала гадюка. Тепер я знаю, чого ви хотіли. Пан Шеллінг тепер повинен усіма силами свого розуму служити виправданню католицької релігії, і все, чого він тепер навчає під назвою філософії, є виправданням католицизму. На додачу, там сподіваються зиску ще й від того, що славетне ім'я принадить спраглу за мудрістю німецьку молодь до Мюнхена, і там її тим легше одурманити езуїтська брехня в філософському вбранині. Ця молодь панобливо схиляє коліна перед людиною, яку вважає першим жерцем

істини, їй довірливо приймає з її рук отруєне причастя.

З-між учнів пана Шеллінга в Німеччині з особливою пошаною називають ім'я пана Стефенса — нинішнього професора філософії в Берліні. Він жив у Ієні, коли там подвизалися Шлегель, і його ім'я часто лунало в анналах романтичної школи. Пізніше він і сам написав кілька новел, у яких можна знайти багато проникливості й мало поезії. Більшого варті його наукові праці, особливо «Антropологія». В ній повно оригінальних ідей. З цього боку йому дісталось менше визнання, ніж він, мабуть, заслуговував. Інші люди примудрились обробити його ідеї й піднести широкій публіці як свої. Пан Стефенс має більше права, ніж його вчитель, нарікати, що у нього крадуть ідеї. А втім, серед його ідей є одна, якої не привласнив ніхто, і це головна його ідея, велична ідея: «Генрік Стефенс, що народився 2 травня 1773 року в Ставангері біля Тронхейма, в Норвегії, — найвидатніша людина нашого сторіччя».

В останні роки цей чоловік попав до рук пістистам, і тепер його філософія — плаксивий, кислувато-водяний пістизм.

Подібний до нього і пан Йозеф Геррес, якого я вже згадував не раз і який теж належить до Шеллінгової школи. В Німеччині він відомий під прізвиськом «четвертий союзник». Так назвав його ще 1814 року один французький журналіст, коли він за дорученням Священного союзу проповідував ненависть до Франції. Ця почесна назва живить його ще й досі. І справді, ніхто не вмів так сильно, як він, за допомогою національних спогадів розпалювати ненависть німців до французів, і журнал, який він із цією метою видавав — «Рейнський Меркурій», — повний таких заклинань, що й тепер іще могли б справляти певний вплив, якби дійшло знов до війни. Але відтоді пана Герреса встигли майже забути. Владарі, яким він більш не був потрібен, показали йому на двері. А коли він почав бурчати, то зазнав навіть їхнього переслідування. Бо їм сталося так, як тим іспанцям на острові Кубі, що у війні з індіанами навчили своїх здоровезніх псів роздирати голих дикунів, а як війна скінчилася і собаки, звикнувши до людської крові,

почали іноді кусати й хазяїв за літки, їм довелося думати, як спекатися тих лютих псів. Переслідуваний владарями пан Геррес, не мавши більше чого кусати, кинувся в обійми езуїтів; їм він служить і донині, будучи головною підпоровою католицької пропаганди, осереддя якої в Мюнхені. Там я бачив його кілька років тому в усій повноті приниження. Перед аудиторією, що складалась переважно з католицьких семінаристів, він читав лекції з всесвітньої історії й уже дійшов аж до теми гріхопадіння. Який усе-таки жахливий кінець чекає ворогів Франції! Четвертого союзника засуджено рік у рік розповідати про гріхопадіння католицьким семінаристам з *Ecole polytechnique*\* обскурантизму! В лекції Герреса, як і в його книжках, панувала страшна плутаниця, логічна й мовна, і недарма його часто порівнювали з вавілонською вежею. Він справді скидався на велетенську вежу, в якій снуються сотні тисяч думок, трутися, пе-ребалакуються, сваряться, не розуміючи одна одної. Часами той гамір у голові його неначе трохи затихав, і тоді він говорив довго, повільно, нудно, й зі скривлених досадою уст падали монотонні слова, мов каламутні дощові краплі з олов'яної ринви.

А коли в ньому знов прокидалась давня несамовитість демагога, огидно контрастуючи зі словами, сповненими чернецького благочестя й покори, коли він по-християнському влесливо скиглив, а сам кровожерно метався туди й сюди, тоді здавалось, наче перед вами гібна в сутані.

Пан Геррес народився в Кобленці 25 січня 1776 року.

Дальших подробиць його біографії, як і біографій більшості його колег, дозвольте не переповідати. Я, мабуть, іще коли розповідав про його друзів, обох Шлегелів, перейшов ту межу, до якої можна заглиблюватись у життя таких людей.

Ох, як же сумно робиться, коли розглядаєш зближенька не лише цих діоскурів, а й взагалі зірок нашої літератури! Та, може, й небесні зірки тому здаються нам такими гарними та чистими, що ми дивимося на них здалеку й не знаємо їхнього особистого життя.

---

\* Політехнічної школи (франц.).

Напевне, ѹ там угорі є такі зорі, що брешуть і жебрають; і зорі, що лицемірять; і зорі, змушені робити всілякі неподобства; зорі, що цінують, а потім зраджують одна одну; зорі, що лестять своїм ворогам або — і це ще прикріше — навіть своїм друзям — так самісінько, як і ми тут на землі. Оті комети, що там угорі часом пролітають, розпустивши осяйні коси, мов якісь небесні вакханки,— це, може, розпусні зорі, що кінець кінцем у святенницькому каятті забиваються кудись у найтемніший закуток неба й ненавидять сонце.

Говорячи тут про німецьких філософів, не можу не направити хибної гадки про німецьку філософію, дуже, як я бачу, поширеної тут, у Франції. Відколи деякі французи, зацікавившись філософією Шеллінга й Гегеля, опублікували результати своїх студій французькою мовою й спробували застосувати їх до французького життя, відтоді прихильники ясного мислення й свободи нарікають, що з Німеччини ввозять сюди найзабобонніші фантазії й софізми, якими спрітно намагаються затемнити людям голови й убрati всяку брехню, всякий деспотизм у шати правди й справедливості. Одне слово, ці благородні люди, що дбають про інтереси лібералізму, нарікають на ганебний вплив німецької філософії у Франції. Але біdnій німецькій філософії тим чиниться кривда. Бо, по-перше, те, що досі підносилося французам під назвою німецької філософії, особливо у працях пана Віктора Кузена, зовсім не є нею. Пан Кузен виклав у своїх працях дуже багато дотепних баечок, але не німецьку філософію. По-друге, справжня німецька філософія — це та, що виросла безпосередньо з Кантової «Критики чистого розуму» і, зберігаючи характер цього свого джерела, цікавиться не політичними та релігійними справами, а насамперед першоосновами всякого пізнання.

Це правда, що метафізичні системи більшості німецьких філософів аж надто схожі на плетиво з павутиння. Але яка з цього шкода? Адже ні езуїтизм не зміг використати цього павутиння на свої облудні тенета, ні деспотизм не зміг сплести з нього мотузи, щоб ними сплутати людські уми. Лише починаючи з Шеллінга, німецька філософія втратила свій хоч і ріденький, зате непшкідливий характер. Наші філософи

вже не досліджують першооснов пізнання й самого буття, не витають в ідеалістичних абстракціях, а шукають підстав, щоб виправдовувати наявне, робляться його адвокатами. Тоді як наші давніші філософи, вбогі й скромні, гибли по нужденних мансардах, вимудривуючи свої системи, теперішні наші філософи носять пишну ліvreю влади, вони стали державними філософами, тобто вони вигадують філософські виправдання всіх інтересів держави, на службі в якої опинилися. Наприклад, Гегель, професор у протестантському Берліні, вніс до своєї системи й усю евангелічно-протестантську докторику, а пан Шеллінг, професор у католицькому Мюнхені, тепер у своїх лекціях виправдовує найекстравагантніші тези римсько-католицько-апостольської церкви.

Справді, як колисьalexandrійські філософи напружували всю свою винахідливість, щоб алгоритмами глумаченнями врятувати вже підуналу релігію Юпітера від остаточної загибелі, так і наші німецькі філософи намагаються зробити щось подібне для релігії Христа. Нам зовсім не цікаво досліджувати, чи мають ці філософи якусь некорисливу мету; та коли ми бачимо їх у спілці з партією клерикалів, матеріальні інтереси якої пов'язані зі збереженням католицтва, то називамо їх езуїтами. Але хай не думають, що ми плутаємо їх із давніми езуїтами. Ті були великі й могутні, сповнені мудрості й рішучості. І нинішні кволі карлики ще марять, що зможуть подолати труднощі, яких не збороли навіть ті чорні велетні! Ще ніколи людський розум не вимислював більших хитрощів, ніж ті, що з їх допомогою давні езуїти намагалися зберегти католицтво. Але їм не пощастило цього зробити, бо вони вболівали не за самим католицтвом, а тільки за його збереженням. Самим католицтвом вони, власне, не дуже дорожили, а тому часом навіть нехтували принципами католицизму, аби тільки забезпечити їх панування,— могли входити в спілку з нехристиянським світом, зі світськими можновладцями, потурали їхнім жаданням, робились убивцями й крамарями, а коли треба — навіть безбожниками. Але марно їхні сповідники якнайщедріше роздавали відпущення гріхів, а їхні законовчителі загравали з будь-яким нечестям і злочином. Марно

змагались вони з мирянами в мистецтві й науці, щоб використати й те, й друге як засіб. Тут їхнє безсилия особливо очевидне. Вони заздрили всім великим ученим і митцям, однак самі не змогли ані відкрити, ані створити нічого надзвичайного. Вони складали благочестиві гімни й будували собори; але з їхніх віршів не віс вільний дух, у них тільки зітхас тремтяча покора перед можновладцями ордену, та й у їхніх будівлях видно якусь боязьку невільність, кам'яну підлесливість, велич за наказом. Слухно сказав колись Барро: «Безути не могли підняти землю до неба, а тому спускали небо до землі». Всі їхні діла були безплодні. З брехні не може вибути життя, і бога не можна врятувати за допомогою диявола.

Пан Шеллінг народився 27 січня 1775 р. у Вюртемберзі.

#### IV

Про стосунок пана Шеллінга до романтичної школи я можу сказати дуже мало. Його вплив мав переважно особистий характер. Крім того, відколи завдяки йому пожавішав розвиток натурфілософії, поети почали глибше сприймати природу. Одні поринули в неї всіма своїми людськими почуттями; інші затянули собі кілька заклинань, за допомогою яких можна викликати з природи щось людське, щоб воно показалось і озвалось. Перші були справжні містики, багато чим подібні до індійських самітників, що ніби розчиняють себе в природі й урешті починають відчувати себе її частиною. Другі були скоріше чаклуни, вони власною волею викликали з природи навіть ворожих духів, як той арабський чародій, що вмів, коли забажав, оживити кожен камінь і скам'янити кожну живу істоту. До перших належав насамперед Новаліс, до других — пасамперед Гофман. Новаліс бачив скрізь тільки дива, і то приємні дива; він підслухував розмови рослин, він знав таємницю кожної молодої троянди, він урешті ототожнив себе з усією природою, і коли настала осінь і облетіло листя — він помер. Зате Гофман повсюди бачив самі тільки примари, вони кивали йому головами зожної китайської чашки й зожної берлінської перуки; він

був чарівник, що обертає людей на тварин — а тварин навіть на прусських королівських двірських радників; він умів викликати мерців із могил, однак саме життя відштовхувало його від себе, мов похмуру мару. Він це відчував; він відчував, що сам зробився при-  
марою, і вся природа вже була для нього кривим дзеркалом, у якому він бачив тільки подобу власного трупа, па тисячу ладів перекривлену, і його твори — не що інше, як жахливий переляканій крик у двадцяти томах.

Гофман не належить до романтичної школи. Він не мав нічого спільногого зі Шлегелями, а ще менше — з їхніми тенденціями. Я згадую його тут лише як протилежність Новаліса, що був особливо характерним поетом романтичної школи. Новаліс у Франції відомий менше, ніж Гофман, якого Леве-Веймар представив французьким читачам у такому прегарному уборі, завдяки чому він набув тут великої слави. В нас у Німеччині Гофман уже зовсім не в моді, зате раніше — був. Свого часу його багато читали, але тільки люди з нервами занадто міцними або занадто слабкими, щоб їх могли вразити лагідніші акорди. Справді розумні люди та поетичні натури не хотіли його й знати. Ім був куди більш до вподоби Новаліс. А тим часом, по правді кажучи, як митець Гофман куди значніший за Новаліса. Бо цей останній зі своїми ідеальними образами весь час витає в повітрі, тоді як Гофман із його химерними карикатурами все-таки міцно держиться за земну реальність. А так само, як велетень Антей лишався нездоланно дужим, поки торкався ногами матері землі, й відразу втратив усю силу, щойно Геркулес підняв його вгору, — отак і митець лишається сильним і могутнім, поки не сходить з ґрунту дійсності, й робиться безсилім, коли зависне мрійно в повітрі.

Велика подібність є між цими двома письменниками хіба в тому, що їхня творчість була, власне, хворобою. З цього приводу вже писано, що оцінювати їхні твори мав би не критик, а лікар. Рожеве сяйво в поезії Новаліса — це не здоровий, а сухотний рум'янець, і пурпуровий жар у фантастичних творах Гофмана — це полум'я не геніальності, а гарячки.

Але чи маємо ми право на такі зауваження — ми, теж не вельми щедро наділені здоров'ям? А надто тепер, коли вся література схожа на великий лазарет? Може, поезія — це взагалі людська хвороба, як перлина — це, по суті, лише хворобливе виділення бідолашного молюска?

Новаліс народився 2 травня 1772 року. Справжнє його прізвище Гарденберг. Він кохав одну молоду жінку, що хворіла на сухоти й померла від них. Із усього, що він написав, дихає ця сумна історія; його життя було тільки мрійливим умиранням, і він теж помер від сухот у 1801 році, не доживши до двадцяти дев'яти років і не дописавши свого роману. Цей роман у тому вигляді, який ми знаємо, є тільки фрагментом великого алегоричного твору, що, як «Божественна комедія» Данте, мав відбити всі земні й небесні діла. Герой роману — Генріх фон Офтердінген, славетний поет. Ми бачимо його ще юнаком у Ейзенаху, претарному містечку, над яким височить той самий старий замок Вартбург, де сталося і найвеличніше з великих діло, і найдурніше з дурних: адже там Лютер переклав біблію, і там-таки гурт дурних германофілів спалив жандармський кодекс пана Кампца. В цьому замку колись відбулась і так звана «війна співців», де серед інших брали участь у небезпечному змаганні поетів і Генріх фон Офтердінген та Клінгсор фон Унгерланд, як сповіщає збірка Манессе. Переможеним у тому змаганні мали стинати голови, а суддею був тюрінзький ландграф. Замок Вартбург, аrena пізнішої слави Новалісовоого героя, віщо підносиється над його колискою, і початок роману показує його, як ми вже сказали, у батьківському домі в Ейзенаху. «Батько й мати вже сплять, годинник на стіні монотонно відбиває тakt, за деренчливими вікнами свистить вітер; місяць то осяває кімнатку, то ховається за хмари.

Юнак неспокійно перевертається в ліжку й думав про чужинця та його розповіді. «Ні, це не скарби збудили в мені таке невисловленне ждання,— каже він сам до себе.— Мені чужа всяка зажерливість; але я жадаю побачити блакитну квітку. Вона не йде мені з голови, і я не можу складати пісні й думати більш ні про що. Такого в мене на серці ще ніколи не бувало: я неначе досі жив у снах або ж тепер уві сні перейшов

до іншого світу, бо в тому світі, де я жив досі, хто б це сушив голову якоюсь там квіткою? А вже про таку химерну пристрасть до квітки я й зроду не чув».

Такими словами починається «Генріх фон Офтердінген», і всюди в цьому романі сяє й пахтить блакитна квітка. Дивне й знаменне те, що навіть найказковіші постаті в цій книжці здаються нам такими знайомими, немов ми колись жили з ними разом, у великій близькості. Прокидаються давні спогади, і сама Софія має такі знайомі риси обличчя, і в нашій пам'яті зринають цілі букові алеї, де ми з нею гуляли й весело розмовляли. Але все те лежить немов у імлі, далеко позаду, як напівзабутій сон.

Муза Новаліса була струнка білява дівчина з поважними голубими очима, золотавими гіациントовими кучерями, усміхненими устами й маленькою червоною родимкою аліва на підборідді. Бачте, я вважаю музою Новалісової поезії ту дівчину, що вперше познайомила мене з Новалісом, коли я побачив у її гарних руках червоний сап'яновий томик із золотим обрізом, що містив «Офтердінгена». Вона завжди ходила в блакитній сукні й звалась Софія. Жила вона у своєї сестри, доглядачки поштової станції за кілька перегонів від Геттінгена, життєрадісної, тіlistої, червонощокої жінки з високим бюстом, що його зубчасте накрохмалене мереживо робило схожим на фортецю, і то фортецю неприступну, бо пані поштмейстерка була справжнім Гібралтаром чесноти. Була вона діяльна, хазяйновита, практична жінка, а проте не знала іншої розваги, ніж читання романів Гофмана. В Гофмані вона спіткала того, хто вмів розбуркати, вкинути в приємне зворушення її дебелу натуру. Зате в її блідої, тендітної сестри самий вигляд Гофманової книжки будив найнеприємніші відчуття, а коли їй траплялось ненароком доторкнутись до такої книжки, вона аж здригалася. Вона була вразлива, як міоза, а слова її такі запашні, такі дзвінкі, що, коли їх скласти докупи, виходили вірші. Я записав дещо з її мови; це своєрідні поезії, цілком у Новалісовому дусі, тільки ще одухотвореніші й ефемерніші. Одна з цих поезій, яку я почув від неї, коли прийшов прощатись, від'їжджаючи до Італії, особливо подобається мені. В осінньому саду, де догоріла ілюмінація, чути розмову між

останнім лампіончиком, останньою трояндкою і диким лебедем. І ось падає ранковий туман, і останній лампіон погас, і остання троянда облетіла, а лебідь розгортає білі крила й відлітає на південь.

Бачте, у Ганновері багато диких лебедів, що восени відлітають на теплий південь, а влітку вертаються до нас, на батьківщину. Мабуть, вони зимують у Африці. Бо ми якось знайшли в грудях у мертвого лебедя стрілу, що її професор Блюменбах розпізнав як африканську. Сердечний птах! Зі стрілою в грудях він усе ж таки вернувся до свого північного гнізда, щоб там умерти. Але, мабуть, не один лебідь, уражений такою стрілою, вже не спромігся на цю подорож і лишився без сили в палючій піщаній пустелі або ж і тепер сидить з безвладними крильми на котрій-небудь єгипетській піраміді й тужно дивиться на північ, де в прохолодному Ганновері його літнє гніздо.

Коли я пізньої осені 1828 року повернувся з Півдня (теж із пекучою стрілою в грудях), шлях мій пролягав біля Геттінгенса, і я спинився в своєї оглядної знайомої-поштмейстерки змінити коней. Я не бачив її кілька років, і за цей час поштива жінка дуже змінилась. Бюст її ще був схожий на фортецю, але фортецю зруйновану: бастіони знесено, обидві головні вежі — занепалі руїни, при брамі вже не стояла варта, а сама цитадель — серце було розбите. Як я дізнався від візничого Піпера, вона навіть утратила смак до Гофманових романів, зате перед сном пила чимраз більше горілки. Адже воно й простіше: горілка є в домі завжди, а по Гофманові романи треба посылати за чотири години дороги до Геттінгенса, до Девріхової бібліотеки. Той візничий Піпер був низенький чоловічок із таким кислим виглядом, наче він напився оцту й весь від того зморшився. Коли я спитав його про сестру пані поштмейстерки, він відповів: «Мадемуазель Софія скоро помре, вона вже й тепер ангел». Яка ж чудова повинна бути людська істота, щоб її навіть буркотун Піпер називав ангелом! І це він сказав, відганяючи гелготливих гусей узуюто в високий чобіт ногою. Сама поштова станція, колись привітно-біленька, теж змінилась, як її господиня: хворобливо зжовкла, і на стінах з'явилися глибокі шпарини-зморшки. На подвір'ї валялись поламані екіпа-

жі, біля купи гною сох на тичці промоклий кармазиново-червоний плащ візничого. Мадемуазель Софія стояла у вікні другого поверху й читала, і, зайшовши до неї нагору, я побачив у неї в руках ту саму книжку з золотим обріозом, оправлену в червоний сап'ян,— Новалісового «Генріха фон Офтердінгена». Отже, вона й досі все читала цю книжку, дочиталась до сухот і була тепер схожа на прозору тінь. Зате її тепер осявала якась духовна краса, що зворушувала мене до болю. Я взяв її за обидві білі, худі руки, глянув глибоко в голубі очі й нарешті спитав: «Мадемуазель Софіє, як ви себе почуваете?» — «Добре,— відповіла вона,— а скоро мені буде ще краще!» — і показала у вікно на нове кладовище — невеликий пагорок неподалік від станції. На тому пагорку стояла одна-єдина гінка, щуплява тополя, на якій уже лишилося зовсім мало листочків, і вона хиталась під осіннім вітром, ніби не живе дерево, а привид дерева.

Під цією тополею лежить тепер мадемуазель Софія, а пам'ятка по ній, книжка в червоному сап'яні з золотим обріозом, «Генріх фон Офтердінген» Новаліса, цю хвилину лежить переді мною на столі, і я користувався нею, пишучи цей розділ.



## Книга третя

### I

Ви знаєте Китай, батьківщину крилатих драконів і порцелянових чайників? Ціла країна — одна велика кунсткамера, обведена неймовірно довгим муром, який охороняють сто тисяч вартових-татар. А проте птахи й думки європейських учених перелітають через той мур і, надивившись там досхочу на все, вертаються додому й розповідають нам страшенно цікаві речі про ту химерну країну та її химерний народ. Тамтешня природа з усілякими разючими хитромудрими явищами, фантастичними величезними квітками, карликовими деревами, мереживно-різьбленими горами, знадливо-пишними плодами, гротескно-вичепуреними птахами,— така сама казкова карикатура, як і люди з гостроверхими, прикрашеними косою головами, низькими влесливими поклонами, довгими нігтями, по-старечому розважливою натурою й по-дитячому односкладовою мовою. Людина й природа не можуть там дивитись одне на одного так, щоб їх не розбирав сміх. Проте вголос вони не сміються, для цього вони занадто виховані й чесні, а щоб стримати сміх,— корчать найкумедніші поважні гримаси. Там немає ні

світлотіні, ні перспективи. Над строкатим безладдям будинків громадяться один вище одного численні дахи, схожі на розгорнуті парасольки; стріхи обвішані металевими дзвіночками, так що навіть вітер, пролітаючи, мусить робити з себе посміх дурним дзеньковтом.

І ось у такому будинку з дзвіночками жила колись одна принцеса, ніжки в якої були ще менші, ніж у решти китаянок, а косо прорізані очі і моргали ще любіше й мрійливіше, ніж у інших дам Небесної імперії, а в її маленькому смішливому серці кубились найшаленіші примхи. Найбільшою втіхою для неї було дерти коштовні шовки та парчу. Коли ці тканини гучно тріщали в її пальцях, вона аж вищала від захвату. Та коли вона нарешті перевела своє багатство на таку розвагу, пороздирала все своє добро, тоді зібралися мандарини, порадились і вирішили замкнути її в круглій вежі, як безнадійно божевільну.

Ця китайська принцеса, уособлення примхливості, в водночас уособленням музи одного німецького письменника, якого не можна оминути, говорячи про романтичну поезію. Це та муз, що так божевільно сміється нам у вічі з поезій пана Клеменса Брентано. В тих поезіях вона роздирає найліскучіші атласні шлейфи і найіскристіші золоті позументи, і її чарівна жадоба руйнування та захоплено-квітуче шаленство сповнюють нас моторошною втіхою й солодким страхом. Однак пан Брентано вже п'ятнадцять років живе самітником, замкнувшись, ба навіть замурувавшись у своєму католицтві. Він не має вже нічого коштовного, щоб роздирати чи розбивати. Кажуть, ніби він розбивав серця, які його любили, і всі його друзі нарікають на образи, яких він завдавав їм із примхи. Та найбільш виявляє він свою жадобу руйнування на собі самому й своєму поетичному хисті. Я звертаю особливу вашу увагу на комедію цього автора «Понсе де Леон». Важко уявити собі щось розшарпаніше, ніж ця п'еса,— як щодо думок, так і щодо мови. Але всі її клапті живуть і кружляють барвисто й весело. Здається, що бачиш якийсь бал-маскарад слів і думок. Усе тісниться в найпринаднішому беаладді, й тільки спільне шаленство вносить певну єдність. Мов арлекіни, гасають до цілій п'есі найхимерніші каламбури

й стукають по всьому своїми гладенькими довбешками. Вряди-годи з'являється й серйозний вислів, але він затинається, як болонський *dottore*\*. А та он фраза чвалас, мов більй П'єро з надміру широкими й довгими рукавами й завеликими гудзиками. А там вискають горбаті дотепи на кутих ніжках, мов Полішнелі. Любовні слова, мов кокетливі Коломбіні, пурхають по п'єсі з тýгою в серці. І все танцює, вистрибує, крутиться, торохтить, і його перекривають сурми вакхічної жадоби руйнування.

І друга велика п'єса цього письменника, трагедія «Заснування Праги», теж вельми цікава. В ній є сцени, сповнені моторошної таємничості прадавніх легенд. У ній шумлять темні богемські ліси, в ній ще живуть гнівні слов'янські божества, ще виспívують поганські солов'ї, але верховіття вже червонить ніжний світанок християнства. Пан Брентано написав і кілька гарних оповідань, із яких найкраще, мабуть, «Історія молодця Касперля й красуні Наннерль». Коли красуня Наннерль була ще маленькою, бабуся якось узяла її з собою, йдучи до ката, щоб купити в нього, як заведено серед простого народу в Німеччині, якісь цілющі ліки. У ката Наннерль стала біля великої шафи, і раптом у тій шафі щось ворухнулося. Дівчинка перелякано скрикнула: «Миша! Миша!» Та кат злякався ще дужче, споважнів як смерть і сказав бабусі: «Паніматко! В цій шафі висить мій катівський меч, і він сам собою ворушиться щоразу, коли до нього підійде хтось такий, кому цим мечем колись мають зітнути голову. Мій меч жадає крові цієї дитини. Дозвольте мені трошки вдряпнути ним їй шийку. Тоді меч удовольниться однією крапелькою крові й уже не жадатиме більшого». Однак бабуся не послухалась цієї розумної ради, про що потім, напевне, дуже шкодувала, коли красуні Наннерль справді зітнули голову тим мечем.

Панові Клеменсу Брентано тепер років п'ятдесят, і живе він у Франкфурті самітником, як член-кореспондент колегії католицької пропаганди. Його останнім часом майже забули як письменника і згадують хіба тоді, коли зайде мова про народні пісні,

\* Доктор (*італ.*).

що їх він видав разом зі своїм уже покійним другом Ахімом фон Арніром. Удвох вони видали під назвою «Хлопчиків чарівний ріг» збірку пісень, які почали записали з народних уст, а почали вибирати з друкованих листівок та старовинних книжок. Цій збірці я не можу скласти ціни; в ній містяться найпрекрасніші витвори німецького духу, і хто хоче пізнати німецький народ із найпринаднішого боку, хай прочитає ці народні пісні. Книжка в цю хвилину лежить переді мною, і мені здається, наче ячу паході німецьких лип. Адже липа відіграва головну роль у цих піснях, під нею вечорами милуються коханці, вона їхнє улюблене дерево — мабуть, тому, що липовий листок має форму людського серця. Таке спостереження зробив колись один німецький поет, наймиліший мені, тобто я сам. На титульній сторінці книжки зображене хлопця, що сурмить у ріг, і коли німець на чужині довго дивиться на цей малюнок, йому починають вчуватися найрідніші звуки, і в таку мить його може пойняти туга за батьківчиною, як того вояка-швейцарця, що, стоячи вартовим на бастіоні в Страсбурзі, здалеку почув веселу мелодію «пастушого танка», пожбурив геть спис і кинувся вплав через Рейн, але незабаром був спійманий і розстріляний як дезертир. У «Хлопчиковому чарівному розі» є проце така зворушлива пісенька:

На страсбурацькім валу  
Я вчора сумував.  
Долинула з-за Рейну пісня рога,  
Відчува я — чужину терпіть мені незмога,—  
І кинувся уплав.

Ще які була, коли  
Мене вже й привели.  
Приставили під капітанів дім,  
В воді скопили бідолаху,  
І вже по нім.

Бо вранці, о десятій,  
На кару поведуть.  
Пощади буду я благати,  
Та знаю, знаю, що розплати  
Вже не минуть.

О друзі щирі, вас  
Вітаю я останній раз.

Це пастушок підбив мене на гріх,  
Зманив мене його співучий ріг,  
Клену я їх.

Які прегарні вірші! В цих народних піснях є якийсь дивний чар. Учені поети пробують наслідувати ці витвори природи — так само, як ото виготовляють штучну мінеральну воду. Але навіть якщо вони певними хімічними процесами з'ясують складові частини, головне — нерозкладна природна сполучна сила — лишається не з'ясоване. В цих піснях чути биття серця німецького народу. У них виявляється вся його похмура життерадісність, увесь його блазенський розум. У них гrimить німецький гнів, у них свистить німецький глум, у них цілується німецька любов. У них іскриється справжнє німецьке вино й справжня німецька слъоза. А вона часом навіть краща від вина; бо в ній багато криці й солі. Яка простосердість у вірності! А яка щирість у невірності! Який поштовхий хлопчина бідний Неборак, хоч він і розбійник! Ось послухайте флегматично-зворушливу історію, що він оповідає про себе:

Якось прийшов я до корчми.  
Питають: «Хто ти, друге?»  
«Та я убогий Неборак  
І юсти хочу дуже».

Мене в світлицю завели,  
Вина мені вточили.  
Очима скинув я кругом,  
Вино в горлянку вилив.

За стіл садовлять, мов купця,  
З почеснішого краю.  
А як платити час настав —  
Кишені вивертаю.

Тоді в стодолу завели,  
Щоб я там спати клався.  
Отам я, бідний Неборак,  
На кутні засміявся.

Бо поки в сіні умостивсь,  
Набрався я мороки:  
Все остюки та будяки  
Мене кололи в боки.

А рано-вранці устаю —  
Аж біло від морозу.

Ох, засміявся Неборак  
Тоді уже крізь слози.

До рук узяв свого меча,  
На бік його чіпляю.  
Я мушу, бідний, пішки йти —  
Адже коня не маю.

Отак зібравсь я, Неборак,  
І вийшов на дорогу.  
А стрів багатого купця —  
Забрав я гроші в нього.

Цей бідний Неборак — найтипівіша німецька на-  
тура, яку лишень я знаю. Який спокій, яка свідома  
сила панувє в цій пісні! Але треба вас познайомити  
її з нашою Гретель. Вона щира дівчина, і я дуже  
люблю її. Ганс їй сказав так:

«Вибираїся, люба Грето,  
Ходім гуляти в сад:  
Уже скосили жито  
І зібрали виноград».

Гретель і радісінка:

«З тобою завжди рада,—  
Відказув вона,—  
У будень — до роботи,  
В неділю — до вина».

Він взяв її за руку,  
За білу руку взяв,  
Повів її далеко,  
Де гарну корчму знав.

«Шинкарко, гей, шинкарко,  
Неси вина мерщій,  
Ми з Гретою проп’емо  
Убори, що на ній».

І Грета зажурилась,  
Змінилась на лиці,  
Одна слоза прозора  
Скотилася по щоці.

«Ой Гансе, любий Гансе,  
Не так ти говорив,  
Як з батькового дому  
Мене сюди манив».

Він взяв її за руку,  
За білу руку взяв,

Повів її далеко,  
Де пишний сад був.

«Чого так плачеш, Грето,  
Голубонько моя?  
Чи жалко, що пропала  
І віра, й честь твоя?»

«Мені не жалко віри,  
Хай гине й честь моя,  
А жаль — таких уборів  
Не справлю більше я».

Це не Гретхен із «Фауста», і її жаль не зворушил би Шеффера. Це не німецька сльозаливість. І не більше сентиментальності в тій сцені, коли юнак уночі проситься до дівчини, а вона його проганяє такими словами:

Ідь собі на ту дорогу,  
Ідь собі на те болото,  
Відкіля приїхав ти.  
Там лежить великий камінь,  
Голову на нім склади  
Й не вертайся більш сюди.

Зате щире, безмежно щире розчутлення ллеться з оції пісні, заливаючи всю душу:

Якби я двоє крилець мав,  
Тоді прилинув би на них  
До тебе' вмить.  
Без крил же, бідний, мушу я  
В роалузі жить.

Хоч ти далеко, та вві сні  
Весь час я бачу образ твій  
І чую голос твій.  
Прокинуся — і знову сам  
Лежу сумний.

Щоночі, любонько моя,  
Тебе згадаю сердцем я  
На чужині,  
Бо все ти серце віддала  
Свое мені.

А коли захоплений слухач спитає, хто ж складав ці пісні, вони самі відповідають свою кінцівкою:

Де славну пісеньку взяли?  
Три гуски з-за моря її принесли:  
Дві сірі, третя біла.

А насправді такі пісні звичайно складає мандрівний люд: волоцюги, солдати, мандровані студенти чи ремісники. Особливо ремісники. Незрідка під час своїх піших подорожей стрічався я з цими людьми і промічав, як вони під враженням якоїсь незвичайної події імпровізують і виспівують на роздоллі уривочок народної пісні. Його підслухають пташки, що сидять на гіллі, а йтиме дорогою другий такий парубійко з торбиною й ціпком — вони нащебечуть йому той уривочок у вуха, він доточить від себе ще кілька рядків — і пісенька готова. Слови злітають такому хлопцеві на уста просто з неба, йому треба тільки вимовити їх, і вони будуть ще й поетичніші, ніж усі оті поетичні фрази, що ми вимудровуємо з глибини свого серця. Вся натура цих німецьких ремісників живе в таких народних піснях. Це досить цікавий тип людей. Без шеляга в кишенні мандрують такі хлопці по Німеччині, мирні, веселі й вільні. Я спостеріг, що в таку мандрівку вони звичайно подаються втрьох. Один із трьох завжди бував резонер; він з добродушним гумором резонує про все, що трапиться дорогою, про кожну барвисту пташку, що пролетить над ними, про кожного бравого верхівця, що проїде повз них, а як зайдуть вони в убогий край, де видно злидennі хатини та обшарпану жеброту, він знов зауважує іронічно: «Кажуть, господь бог створив світ за шість днів, але ж погляньте, чого варта ця робота!» Другий попутник лише вряди-годи вкидає якусь сердиту рапліку; він не може слова сказати, не лайнувшись; він люто кляне всіх майстрів, у яких коли працював, і улюблена його тема — як йому школа, що він не лишив добрих буханців на пам'ятку хазяйці в Гальберштадті, яка день у день годувала його самою капустою та буряками. А третій товариш, почувши слово «Гальберштадт», глибоко-глибоко зітхас: він, із трьох наймолодіший, подався в широкий світ уперше, ще думає про карі очі своєї любки, йде понуривші голову й не озивається ані словом.

«Хлопчиків чарівний ріг» є такою визначеною пам'яткою нашої літератури й справив такий сильний

вплив на ліриків романтичної школи, а надто на нашого славного пана Уланда, що я не міг його поминути, не схарактеризувавши. В той період ця книжка й «Пісня про Нібелунгів» відогравали головну роль. І про цю «Пісню» я повинен тут згадати окремо. Дуже довго у нас тільки й мови було, що про неї, і класичні філологи немало сердились, коли цей епос порівнювано з «Іліадою» чи навіть заходили суперечки, котрій з двох творів прекрасніший. А читацька публіка тоді скидалась на хлопчика, якого серйозно питают: «Чого ти дужче хочеш: коня чи медяника?» Та хай там як, а в цій «Пісні про Нібелунгів» справді є велика, могутня сила. Французові важко скласти уявлення про неї, а надто про мову, якою її створено. Це кам'яна мова, рядки там схожі на зrimовані плити. А з щілин між ними де-не-де вибиваються червоні квітки, ніби краплини крові, й звисають довгі пагони плюща, ніби зелені слізки. А ще менше здатні ви, дрібні й скромні люди, скласти уявлення про титанічні пристрасті, що бують у цій поемі. Уявіть таке: ясна літня ніч, на синє небо виступають бліді, як срібло, але великі, як сонця, зорі, і всі готичні собори Європи умовились про побачення на безмежно широкому полі, і ось спокійно сходяться Страсбурзький собор, і Кельнський собор, і Флорентійська давіниця, і Руанський собор, і так далі, ѹ усі вони залищаються до прекрасної Паризької Богоматері. Правда, хода їхня трохи вайлувата, і поводяться декотрі з них Украї незgrabно, і часом сміх бере з їхнього закоханого тущяння. Але той сміх відразу уривається, коли побачиш, як вони розлютились, як вони душать один одного, а Паризька Богоматір розплачливо здіймає до неба свої кам'яні руки, а тоді раптом хапає меча й стинає голову найбільшому з усіх соборів. Та ні, однаково ви не зможете скласти уявлення про головних персонажів «Пісні про Нібелунгів»: нема соборів таких високих і каменю такого твердого, як лютий Гаген і мстива Крімгільда.

Але хто ж склав цю пісню? Про ім'я автора «Нібелунгів» відомо не більше, ніж про імена авторів народних пісень. Дивна річ! Ми рідко знаємо творців найкращих книжок, віршів, будівель та інших пам'яток мистецтва. Як звався будівничий, що задумав

Кельнський собор? Хто намалював віттарний образ у ньому, де так чудово зображені прекрасну матір божу й трьох святих волхвів? Хто створив книгу Йова, що втішала стільки страждених поколінь? Люди занадто легко забувають імена своїх благодійників; імена добрих і благородних людей, що дбали про щастя своїх співгромадян, ми так рідко чуємо з уст народу, його туга пам'ять зберігає тільки імена губителів та жорстоких воївників. Дерево-людство забував скромного садівника, що деглядав його в холод, поливав у висуху, захищав від шкідників; але воно вірно зберігає імена, немилосердно вирізьблені на його корі гострою крицею, і передає їх майбутнім поколінням вирослими, дедалі більшими, величнішими.

## II

«Хлопчиків чарівний ріг» видали разом Брентано й Арнім, тому й імена їхні звичайно називають разом, і я, розповівши про першого, не маю права оминути й другого, тим паче що він куди більше заслужував на увагу. Людвіг-Ахім фон Арнім — видатний письменник і один з найоригінальніших майстрів романтичної школи. Аматорам фантастичності він припаде до смаку дужче, ніж будь-хто з усіх німецьких письменників. В цій царині він перевершує як Гофмана, так і Новаліса. Він умів ще глибше, ніж Новаліс, вживатися в природу й викликати куди жахливіші привиди, ніж Гофман. Так, часом, коли я думав про Гофмана, мені здавалося, наче його самого створив Арнім. У народі цей письменник лишився зовсім невідомий і здобув славу лише серед літераторів. А вони, хоч і вшановували його найбезумовнішим визнанням, публічно все ж таки ніколи не хвалили по заслузі. Ба, деякі письменники висловлювалися про нього навіть зневажливо, і то якраз ті, що наслідували його манеру. До них би можна прикладти ті слова, що Стівенс сказав про Вольтера, який ганив Шекспіра, використавши «Отелло» в своєму «Оросмані»: «Такі люди подібні до злодіїв, що, обікравши дім, підпалиють його». Чому ніколи не говорив про нього так, як би годилося, пан Тік, що вмів сказати стільки розумного й про зовсім незначні твори?

Панове Шлегелі так само ігнорували Арніма. Лише після його смерті один з представників школи надрукував про нього щось ніби некролог.

На мою думку, Арнім не здобув належної слави тому, що для своїх друзів, католицької партії, лишався занадто протестантським, а протестантська партія знов же вважала його за таємного католика. Але чому його не прийняв народ, якому Арнімові романи та новели були приступні в усіх бібліотеках? Про Гофмана в наших літературних газетах та естетичних листках теж майже не писали, солідна критика дотримувала щодо нього гордого мовчання, проте його читали всі. Чому ж тоді німецький народ знегтував письменника, що мав всеосяжну фантазію, незграбну душу і неперевершений зображенальний хист? Чогось бракувало цьому письменникові, і це «щось» було якраз те, чого народ шукає в книжках — життя. Народ жадає, щоб письменники поділяли його сьогоднішні пристрасті, щоб вони або приємно лоскотали, або ж болюче вражали почуття його власного серця — одно слово, народ хоче, щоб його зворушували. А цього жадання Арнім не міг задовольнити. Він був поетом не життя, а смерті. У всьому, що він писав, панував лише примарний рух, метушатися якісь постаті, ворушать губами, немов говорять, але їхні слова тільки видно, а не чути. Вони стрибають, борються, стають догори ногами, нишком підкрадаються до нас і шепочуть нам на вухо: «Ми неживі». Така вистава була б занадто моторошна, нестерпно прикра, якби не Арнімова грація, що світить із усіх цих творів, мов усмішка дитини, але дитини неживої. Арнім може зображувати любов, навіть любострастя, але й тоді він не будить у нас своїх почуттів: ми бачимо гарне тіло, пишні перса, гнукий стан, але все це огортає холодний, вогкий саван. Іноді Арнім бував дотепний, і ми навіть не можемо стримати сміху; але сміх цей такий, ніби нас лоскоче свою косою смерть. А звичайно він поважний, і поважний, як мертвий німець. Німець і живий — істота аж занадто поважна, а що вже німець неживий! Француз і уявити не здатен, якими поважними робимося ми, коли помремо; тоді наші обличчя ще дужче видовжуються, і хробаків, що нас поїдають, охоплює меланхолія від нашого

вигляду. Французи дивом дивуються, який жахливо поважній бувас Гоффман; але це ще дитяча забавка супроти Арніма. Коли Гоффман заклинає своїх мерців і вони, повстававши з домовин, танцюють навколо нього, тоді він сам тримтить із жаху, й танцює серед них, і корчить, як мавпа, найхимерніші гримаси. А коли своїх мерців заклинає Арнім, це має такий вигляд, наче генерал робить огляд війську, і він спокійнісінько сидить на білому коні-привиді, а позаду нього дефлюють його страшні полки й зводять на нього несміливі очі, немов бояться його. А він приязно киває їм головою.

Людвіг-Ахім фон Арнім народився 1784 року в Бранденбурзькій округі, а помер узимку 1830 року. Він писав драми, романі й новели. Його драми сповнені широї поетичності, надто одна з них, під назвою «Глушець». Першу сцену можна назвати гідною й найбільшого майстра. Як правдиво, як вірно зображене там найприкріший смуток і нудьгу! Один із трьох неплюбних синів померлого ландграфа сидить самотній у спустілій просторій залі замку і, позіхаючи, розмовляє сам із собою: нарікає, що його ноги під столом виростають дедалі довші, а холодний ранковий вітер свистить між зубами. Його брат, добряга Франц, некванно входить у вбранні покійного батька, завеликому на нього, і журливо згадує, як він звичайно в цю годину помагав батькові вдягатись, а той часом кидав йому шкурунку хліба, яку сам уже не міг угрізти старечими зубами, а іноді, розсердивши́ся, штурхав його ногою; цей останній спомин розчулює Франца до сліз, і він журиться, що батько вмер і не може більше дати йому штурхана.

Арнімові романі називаються «Вартівничі корони» й «Графіня Долорес». У першого з них також чудовий початок. Місце дії — нагорі у вайблінгенській вартовій вежі, в затишній кімнатці, де мешкає вартівник зі своєю поштивою товстухою-дружиною; правда, не така вже вона товстуха, як про неї балакають у місті. Власне, це наклеп, коли про неї кажуть, ніби вона так уже розгладла в своєму помешканні на вежі, що не може спуститися вниз вузенькими сходами і через те була змушенна взяти за чоловіка нового вартівника, коли помер її перший чоловік, старий

вартівник. Такі лихі плітки немало дошкуляли сердешній жінці, а спуститись униз вона не могла лише тому, що у неї паморочилося в голові.

Другий роман, «Графіня Долорес», теж починається надзвичайно гарно; автор змальовує в ньому поезію бідності, і то бідності панської, яку він дуже часто обирає за тему, сам живучи тоді у великий сутуві. Яким майстром показує себе Арнім і тут у зображенні занепаду! Мені стойть перед очима пустельний замок молодої графині Долорес, який здається ще пустельнішим від того, що старий граф почав будувати його в життєрадісному італійському стилі, та й не добудував. Тепер це новенька руїна, і в замковому саду все занехаяне: тисові алеї не підстрижені, дерева посплітались, заважаючи одне одному, лаври й олеандри змучено позигналися аж до землі, прегарні великі квіти глушить гидкий бур'ян, статуй богів попадали з п'єдесталів, і кілька шибеників-жебраченьят, поприсідавши над бідолашною Венерою, що лежить у високій траві, шмагають її кропивою по мармурових сідницях. Коли старий граф після довгої відсутності повертається до свого замку, його дуже дивує чудна поведінка всіх у домі, а особливо графині; за столом діються якісь химерні речі, і причина тут, певне, та, що сердешна пані вмерла з журби й давно вже нежива, як і вся челядь. Та граф кінець кінцем, видно, починає здогадуватись, що опинився перед привидів, а тому, не давши нічого взнаки, потиху від'їжджає знов.

Серед Арнімових новел найдікавішою вистається мені «Ізабелла Єгипетська». В ній відбито мандрівне життя циган, яких тут, у Франції, називають *bohémiens*\* або ж *égyptiens*\*\*. У новелі оживав перед нами дивовижний, казковий народ зі смаглявими обличчями, приязними ворожбітськими очима і своєю гіркою таємницею. Їхня яскрава, фіглярська веселість приховує велике містичне страждання. Бо цигани, згідно з легендою, прегарно переказаною в цій новелі, мусять дуже довго поневірятись по світу, спокутуючи провину своїх предків, що колись жорстоко, негостин-

\* Богемцями (*франц.*).

\*\* Єгиптянами (*франц.*).

но прогнали матір божу з дитям, коли вона під час утечі до Єгипту попросила в них притулку на ніч. Тому люди вважали, що й з ними слід поводитись жорстоко. А що середньовіччя не мало ще філософів-шеллінгіанців, то прикрашання негідних і жорстоких законів мусила брати на себе поезія. Закони ж ці ні для кого не були такі варварські, як для бідних циган. В деяких країнах дозволялося вішати без слідства й суду кожного цигана, тільки запідоозреного в крадіжці. Отак було безвинно страчено головного ватага всіх циган Міхаеля, прозваного герцогом Єгипетським. Із цієї сумної події починається Арнімова новела. Уночі цигани потай здіймають із шибеници тіло свого герцога, обгортають його плечі князівською багряницею, накладають на голову срібну корону й спускають його в Шельду, твердо переконані, що милосердна річка віднесе його додому, до рідного Єгипту. А нещасна циганська княжна, його дочка Ізабелла, нічого не знає про цю сумну подію: вона живе самотньо в ветхому будинку над Шельдою; аж ось уночі до її слуху долітає якийсь чудний плюскіт, і раптом з річки виринає її блідий батько в багряному савані, а місяць лле журне проміння на срібну корону. Серце прекрасної дівчини ледь не розірвалось від невимовної розпуки; та даремно хоче вона втримати мертвого батька — він пливе спокійно далі, до Єгипту, своєї батьківщини, краю чудес, де чекають його прибуття, щоб поховати герцога, як належить, у одній з велетенських пірамід. Які зворушливі ті поминки, що ними нещасна дівчина вшановує покійного батька! Вона застилає білою запоною камінь на полі, ставить на нього їжу й питво і урочисто їх споживає. Глибоко зворушливе все те, що розповідає нам славний Арнім про циган,— він і в інших творах висловлює своє співчуття до них, наприклад у післямові до «Чарівного рога», де він твердить, що ми завдячуємо циганам дуже багато доброго й корисного, зокрема більшість наших лікувальних засобів. А ми невдячно відштовхували їх переслідували їх. Усію свою любов'ю, нарікає він, вони не змогли здобути у нас нової батьківщини. І він порівнює їх щодо цього з тими карликами, про яких легенда розповідає, що вони постачали своїм великим, дужим

ворогам усе, чого лишень ті жадали для своїх бенкетів, а коли одного разу з великої нужди підібрали на полі кілька горошинок, то їх жорстоко набили й вигнали з країни. Смутне то було видовище, коли сердешні чоловічки вночі йшли через міст у вигнання, мов отара овець, і кожен з них мусив покласти там грошик, аж поки не наповнилось грішми барило.

Переклад цієї новели «Ізабелла Єгипетська» не тільки дав би французам уявлення про Арнімові твори, а й показав би, що всі жахливі, моторошні, таємничі історії з привидами, які вони так старанно вимучують останнім часом, супроти того, що написав Арнім, здаються рожевими вранішніми снами оперної танцівниці. В усіх французьких жахливих оповіданнях не набереться стільки моторошного, як у тій кареті, що їде в Арніма з Браке до Брюсселя й везе чотирьох таких пасажирів:

1. Стару циганку, що водночас є й відьмою. На вигляд вона принадна, як найстрашніший із семи смертних гріхів, і вся вичепурена в золоту шумиху та барвисті шовки.

2. Мертвого лежня-байбацюру, який, щоб заробити кілька дукатів, устав з домовини і найнявся на сім років слугою. Це гладкий труп, що має на собі підбитого байбаковим хутром білого кожушка (за що його й називають байбацюрою), проте весь час мерзне.

3. Голема, тобто глиняну статую, що має вигляд вродливої жінки і поводиться так, як вродлива жінка. На чолі в неї, прикрите чорними кучерями, написане давньоєврейськими літерами слово «істина», і коли те слово затерти, статуя впаде безжизнна, як нікчемна глина.

4. Фельдмаршала Корнелія Непота, зовсім не родича славетного історика, що мав таке ім'я,— ба, він не може похвалитися навіть міщанським походженням: він, власне, й не людина, а корінець, корінець рослини, яку називають мандрагорою. Ця рослина виростає підшибеницею, там, де пролились останні слізози стратенця. Корінець нестяжно заверещав, коли прекрасна Ізабелла опівночі вирвала його з землі. Схожий він був на карлика, тільки що не мав очей, рота й вух. Любче дівча вstromило йому в обличчя дві чорні ягідки з ялівцю й червону шипшинову яго-

ду — вийшли очі й рот. Потім Ізабелла посипала чоловічкові голову просом, і з нього виріс чуб — що-правда, трохи закошланий. Коли почвара плакала, мов дитя, дівчина гойдала її на своїх білих руках; пре-гарними, як пелюстки троянд, губами цілуvalа його в шипшиновий ротик так палко, що аж перекривила його набік, а ялівцевих оченят трохи не випила з лоба своїми поцілунками, і гідкий курдупель від того так розпестився, що врешті забажав стати фельдмаршалом, убрався в розкішний фельдмаршальський мундир і всім велів титулувати його паном фельдмаршалом.

Правда, знамениті попутники? Розграбуйте весь паризький морг, і цвінтари, і Cour de Miracle \*, і всі чумні кладовища середньовіччя, то не зберете такого чудового товариства, як те, що їхало в одній-єдиній кареті з Браке до Брюсселя. Вам, французам, пора нарешті зрозуміти, що страхіття — це не ваш фах і що Франція — край непідходящий для таких примар. Коли ви викликаєте привидів, нас бере сміх. Так — ми, пімці, що можемо з поважною міною слухати найкумедніші ваші дотепи, з широго сердя сміємось, читаючи ваші оповідання про привидів. Бо ваші привиди лишаються все ж таки французами, а яке це неприродне словосполучення — «привид-француз»! Адже в слові «привид» стільки самотнього, похмурого, німецького, мовчазного, а в слові «француз» — навпаки, стільки товариського, люб'язного, французького, балакучого! Як міг би француз бути привидом — чи взагалі як могли б існувати привиди в Парижі! В Парижі, цьому всеєвропейському салоні! Від дванадцятої до першої години, в час, споконвіку визначений для привидів, на паризьких вулицях ще вирує найбуйніше життя, в опері саме гrimить найбучніший фінал, з вар'єте й театру «Жімназ» висипають веселі юрми, і все те роїться, пританцює, сміється на бульварах, збирається на вечірки. Яким нещасним мусив би почувати себе бідолашний привид у цій веселій штовханині! І як міг би француз, навіть мертвий, додержувати необхідної привидам поважності, коли на-вокруги веселиться строкатий натовп! Я сам, хоч

---

\* Двір Чудес (франц.).

я й німець, якби помер та мусив ночами з'являтись як привид тут, у Парижі, навряд чи зміг би додержати належної привидові гідності, коли б, скажімо, зіткнувся де-небудь на розі з котроюсь із тих богинь легковажності, що вміють так чарівно сміятись вам в обличчя. Якби в Парижі й справді були привиди, то я певен, що вони, товариські, як усі французи, дуже хутко здружились би між собою, утворили б спілки привидів, повідкривали б мертвяцькі кав'ярні, стали видавати мертвяцьку газету, «Паризький мертвяцький огляд», незабаром почались би мертвяцькі вечірки, ої l'on fera de la musique\*. Я певен, що привиди тут у Парижі розважались би куди більше, ніж у нас в Німеччині живі. Що ж до мене самого, то якби я напевне знав, що в Парижі можна отак існувати привидом, я б не боявся смерті. Я б тільки вжив заходів, щоб мене, коли помру, поховали на кладовищі Пер-Лашез: тоді б я міг з'являтись привидом у Парижі з дванадцятої до першої години ночі. Який це розкішний час! І ви, мої земляки-німці, коли потрапите до Парижа після моєї смерті й побачите мій привид, не лякайтесь! Я з'являтимусь не як нещасне німецьке страшидло, а скоріше для власної розваги.

Оскільки, як читав я в усіх творах із привидами, вони звичайно мусять з'являтися там, де закопали гроші, доведеться й мені про всяк випадок закопати десь на паризьких бульварах кілька су. Досі я тільки розкидав гроші в Парижі, але ще не закопував.

О ви, бідолашні французькі письменники! Зрозумійте нарешті, що ваші романі страхіть та оповідання з привидами зовсім не годяться для країни, де або взагалі немає привидів, або ж вони можуть поводитись лише так само життерадісно, по-компанійському, як і ми, живі люди. Ви здаєтесь мені дітьми, що закривають обличчя масками, аби нагнати страху одне на одного. Маски ті поважні, навіть страшні, але крізь прорізи блищають веселі дитячі оченята. А ми, німці, часом надягаємо приязні і юні личини, а в очей виглядає ветха смерть. Ви — граційний, милій, розважний і жвавий народ, і до царини вашого мистецтва належить тільки гарне, благородне, людяне.

---

\* Де збираються помузичити (франц.).

Це розуміли ще ваші давні письменники, і ви, новітні, теж кінець кінцем зрозумієте. Дайте спокій страхіттям і примарам! Полиште всі жахи божевілля, гарячкового марення, потойбічного світу нам, німцям. Німеччина — вигідніша країна для старих відьом, мертвих байбацюр, големів будь-якої статі, а надто для таких фельдмаршалів, як маленький Корнелій Непот. Лиш по той бік Рейну, а не у Франції можуть розкошувати такі привиди. Коли я їхав сюди, мої привиди проводжали мене аж до французького кордону. Тільки там вони засмучено попрощалися зі мною. Бо вигляд триколірного прапора розганяв будь-які примари. О, як хотів би я стати на Страсбурзькому соборі, тримаючи в руках триколірне знамено, що сягає аж до Франкфурта! Я гадаю, що якби я розгорнув те священне знамено над моєю рідною батьківщиною та вимовив потрібне заклинання, то всі старі відьми посідали б на свої мітища й відлетіли, бездушні байбацюри поховалися б назад у домовини, големи порозпадались би на нікчемну глину, фельдмаршал Корнелій Непот вернувся б туди, звідки він уявся, і всі примари минулися б.

### III

Історію літератури так само важко писати, як і природничу історію. Як там, так і тут доводиться приділяти головну увагу найприкметнішим явищам. А проте, як у скляночці води ми знаходимо цілий світ дивовижних живих істот, що свідчать про всемогутність бога не менш, ніж найбільші тварини, так само й у найменшому поетичному альманаху часом знайдеш безліч поетиків, не менш цікавих для скромного дослідника, ніж найбільші літературні слони. Бог великий!

Новітні історики літератури й справді подають нам, її історію у вигляді добре впорядкованого звіринця і завжди показують нам у окремих клітках епічних ссавців, ліричних птахів, драматичних риб, прозаїчних амфібій, що пишуть як сухопутні, так і морські романі, гумористичних молюсків і т. ін. Де-котрі ж, навпаки, трактують історію літератури прагматично, починаючи з первісних почуттів людства,

що розвинулись у різні епохи й урешті набрали форми мистецтва; вони починають *ab ovo*\*<sup>1</sup>, як той літописець, що опис троянської війни відкриває оповіданням про Ледине яйце. І так само, як цей літописець, вони чинять нерозумно. Бо я переконаний, що якби навіть Ледине яйце розбили на яєчню, однаково Гектор з Ахіллом зійшлися би коло Скейської брами й зітнулись у лицарському двобої. Великі діла й велики твори виникають не з дрібничок, вони неминучі, вони зв'язані з рухом сонця, місяця й зір і, можливо, постають завдяки їхньому впливові на землю. Діла — це лише наслідки ідей... але як воно виходить, що в певні часи певні ідеї набувають такої могутньої сили, що дивовижним чином змінюють усе людське життя, людські мрії й поривання, мислення й писання? Може, пора вже написати літературну астрологію й пояснити появу деяких ідей чи деяких книжок, де ті ідеї висловлено, розміщенням зірок на небі?

Чи, може, поява певних ідей відповідає тільки потребам людей в дану мить? Може, люди завжди шукають ідей, щоб виправдати ними свої сьогоднішні бажання? Справді, люди найглибшою свою натурою поспіль доктринери; вони завжди вміють знайти доктрину, яка виправдовує всі їхні жертви чи жадання. У лихі, нужденні дні, коли втіхи майже недосяжні, вони тримаються аскетичної догми й запевняють, що земний виноград зелений; та як тільки часи кращають і стає можливим сягнути рукою по найсолодші плоди земні, враз народжується життєрадісна доктрина, що визнає всі насолоди життя й повне, невід'ємне право їх зживати.

Може, ми наближаємося до кінця християнської епохи посту і нам уже світає рожевий вік радості? Якого вигляду надасть майбутньому життєрадісна доктрина?

В серцях письменників кожного народу вже живе образ його майбуття, і критик, розтявши котрогось із новіших поетів досить гострим ножем, міг би, як по внутрішах жертовної тварини, дуже легко провістити, якою має незабаром стати Німеччина. Я б радісінько

\* З яйця (*лат.*), тобто від початку.

взяв на себе роль літературного Калхаса й зарізав критичним ножем декого з наших наймолодших поетів, якби не боявся побачити в їхніх нутрощах багато таких речей, про які не насмілюсь тут сказати. Бо, бачте, про найновішу німецьку літературу неможливо говорити, не залазячи глибоко-глибоко в сферу політики. У Франції письменники-белетристи намагаються ухилятись від сучасних політичних рухів — навіть більше, ніж годилося б, і тут можна оцінювати сьогоднішніх митців, не зачіпаючи самого сьогоднішнього дня. Але по той бік Рейну письменники тепер із усім запалом кидаються в сьогоднішню боротьбу, від якої досі стояли так далеко. Ви, французи, останні п'ятдесят років весь час були на ногах і вже стомилися; зате ми, німці, навпаки, сиділи досі за письмовими столами й коментували класиків, а тепер хочемо трохи розім'ятысь.

Та сама причина, яку я вже наводив вище, не дозволяє мені віддати тут належну шану письменників, про якого пані де Сталь кинула лише кілька побіжних зауважень і до якого згодом привернули пильну увагу французького читача дуже розумні статті Філарета Шаля. Я маю на увазі Жана-Поля-Фрідріха Ріхтера. Його назвали «одинаком». Дуже влучне визначення, яке я цілком зрозумів аж тепер, довго й марно думавши, де ж саме слід помістити його в історії літератури. Він вийшов на сцену майже одночасно з романтичною школою, однак анітрохи не був причетний до неї, а згодом так самісінько не мав нічого спільногого з естетичною школою Гете. Він стоїть у своїй добі цілком окремо — якраз тому, що, на протилежність обом школам, цілком віддався своїй добі і його серце було сповнене нею. Його серце і його твори були одне й те саме. Цю якість, цілісність ми знаходимо й у письменників нинішньої «Молодої Німеччини», які теж не хочуть убачати жодної різниці між життям і творчістю, ніколи не розмежовують політики й науки, мистецтва й релігії і які є водночас митцями, трибуналами й апостолами.

Так, я повторю це слово — апостоли, бо не знаю відповіднішого слова. Нова віра надихає їх такою пристрастю, про яку давніші письменники й гадки не мали. Це віра в поступ, віра, що зродилася із знання.

Ми виміряли країни, зважили природні сили, обрахували засоби промисловості — і виявили, що наша земля досить велика, що вона дає кожному достатнє місце, щоб збудувати хатину свого щастя; що ця земля може всіх нас як слід нагодувати, коли ми всі працюватимемо, а не намагатимемось жити коштом інших, і що нам зовсім не потрібно відбуватись від численнішої й біdnішої частини людства обіцянками небесного блаженства. Людей, що знають це і вірють у це, звичайно, ще небагато. Однак настає вже час, коли народи лічитимуть не на голови, а на серця. А хіба велике серце одного-единого Генріха Лаубе варте не більше, ніж цілий австрієць Раупахів та лицедіїв?

Я називав ім'я Генріха Лаубе; бо як би я міг говорити про «Молоду Німеччину» й не згадати цього великого полум'яного серця, що світить у ній найясніше? Генріх Лаубе, один з тих письменників, що вийшли на сцену після Липневої революції, має для Німеччини таке соціальне значення, що всієї його величі не можна ще виміряти. Він наділений усіма добрими якостями, які ми знаходимо у авторів минулого періоду, й сполучає з цими якостями апостольське завзяття «Молодої Німеччини». І водночас цю могутню пристрасті осягає й пом'якшує високий мистецький смак. Його однаково вабить і добре, і прекрасне; він має тонкий слух і гострий зір на вишукану форму, і вульгарні натури відворотні йому, навіть якщо вони корисні батьківщині як борці за благородний світогляд. Цей природжений мистецький смак захищав його й від великої помилки тієї патріотичної черні, що й досі ще зневажає й гудить нашого великого майстра — Гете.

З цього погляду якнайвищої хвали заслуговує ще один письменник останніх років — пан Карл Гуцков. Якщо я згадую його після Лаубе, то не тому, що вбачаю в ньому менше хисту, і вже зовсім не тому, що мене менше задовольняють його тенденції; ні, й за Карлом Гуцковом я мушу визнати найпрекрасніші якості — творчу силу й критичний художній смак і твори його так само тішать мене правильним розумінням нашого часу і його потреб; але в усьому, що пише Лаубе, панує владний спокій, свідома себе ве-

лич, тиха впевненість, які особисто мені імпонують дужче, ніж мальовнича, барвисто-мінлива й різка, мов наперчена, жвавість розуму Гуцкова.

Пан Карл Гуцков, чия душа сповнена поезії, не-минуче мусив так, як і Лаубе, зразу відмежуватись від тих фанатиків, що ганять нашого великого майстра. Те саме можна сказати про панів Л. Вінбарга та Густава Шлезієра, двох вельми прикметних письменників останнього періоду, що я їх теж не можу поминути, коли вже зайшла мова про «Молоду Німеччину». Вони таки заслуговують, щоб їх назвали серед корифеїв цього руху, і їхні імена здобули добру славу в країні. Тут не до речі буде обговорювати докладніше їхні таланти і їхню працю. Я й так за-надто далеко відбіг від своєї теми; але про Жана Поля скажу ще кілька слів.

Я вже згадував, що Жан-Поль-Фрідріх Ріхтер у головному напрямку своєї творчості був попередни-ком «Молодої Німеччини». Але ця остання, змушенна держатись практики, спромоглася подолати абстрактну заплутаність, вигадливу манеру і важезний стиль творів Жана Поля. Цього стилю ясний, добре впо-рядкований розум француза не здатен і уявити. Пе-ріоди в Жана Поля збудовані ніби в самих маленьких комірчин, часом таких тісних, що коли там зустрі-нуться дві ідеї, то вони стукаються лобами, а на сте-лі повно гаків, на яких Жан Поль вішав всілякі дум-ки, а в стінах повно потайних шухлядок, де він ховає почуття. У Німеччині нема другого письменника, та-кого багатого на думки й почуття; але він ніколи не дас їм достигнути й усім багатством свого розуму й душі більше дивувє нас, аніж тішить. Думки й по-чуття, що вирости б у велетенські дерева, якби він дав їм як слід закоренитись та розпустити гілля, ли-стя й цвіт, він зриває ще малесенькими рослинками, часом навіть прорістю, і таким чином цілі ліси муд-рості подаються нам у звичайній мисці, мов салат. Виходить україй чудна й неїстівна страва, бо не кожен шлунок може перетравити молоді дуби, кедри, пальми й баніяни в такій кількості. Жан Поль — великий письменник і філософ, але неможливо бути нехудож-нішим у творчості й мисленні, ніж він. У своїх ро-манах він вивів глибоко поетичні образи, але всі ці

породження його духу тягають за собою безглуздо довгу пуповину, заплутуються в ній і душаться нею. Замість думок він, власне, дає нам самий процес своєго мислення, ми бачимо втілену роботу його мозку; він, так би мовити, дає нам більше мозку, ніж думок. І дотепи його стрибають в усі боки, мов блохи його збудженого розуму. Він надзвичайно веселий письменник і водночас надзвичайно сентиментальний. Так, його весь час змагає сентиментальність, і сміх його несподівано обертається на плач. Інколи він перебирається на недотепу-злідара, а потім зненацька, як ото король-інкогніто на сцені, розстібає просту сірячину, і з-під неї блискає орденська зірка.

У цьому Жан Поль цілком подібний до великого ірландця, з яким його часто порівнювали. Автор «Трістріма Шенді» теж уміє, заплутавшись у найпримітивніших тривіальностях, несподівано якимсь вишуканим пасажем нагадати нам про свою королівську гідність, про те, що він рівний Шекспірові. Як і Лоренс Стерн, Жан Поль у своїх творах безжалюно розкриває власну душу, він так само виставляє себе в усій людській голизні, однаке з якоюсь неаграбною соромливістю, надто там, де йдеться про стать. Лоренс Стерн показує себе публіці зовсім роздягненим, він зовсім голий; а Жан Поль тільки в дірявих штанях. Хибно гадають деякі критики, ніби в Жана Поля більше справжнього почуття, ніж у Стерна, бо той, тільки-но його тема досягне височини трагізму, враз перестрибує на жартівливий, веселий тон; а Жан Поль, тільки-но забавка набуває хоч трохи серйозності, по-малу починає скиглити й не вагаючись дає вилитися вмістові своїх слізних залоз. Ні, почуття Стерна, маєтъ, ще глибше, ніж почуття Жана Поля, бо він більший митець. Він, як я вже сказав, рівний Вільяму Шекспірові, і його, Лоренса Стерна, так само виховали музи на Парнасі. Вони тільки, як звичайно бував в жінок, дуже рано зіпсували його, особливо своїми пестощами. Він був улюбленицем блідої трагічної богині. І якось у нападі жорстокої ніжності вона припала до його юного серця таким палким, таким любовним, таким жадібним поцілунком, що те серце облилося кров'ю, відразу зрозуміло всі людські страждання й сповнилося безмежного співчуття. Бідолаш-

не юне серде поета! Але найменша дочка Мнемозіни, рожева богиня жарту, хутенько підбігши, взяла сердешне хлоп'я на руки, й стала його потішати сміхом та співами, й дала йому як цяцьки кумедну личину та блазенські брязкальця, й поцілуvalа заспокійливо в губи, і тим поцілунком улила в нього всю свою легковажність, і примхливу веселість, і дотепну пустотливість.

І відтоді Стернове серце й Стернові уста опинились у дивній суперечності: коли його серце до краю схвильоване, до крові уражене і він хоче виповісти найглибші й найtragічніші свої почуття, тоді, на власний його подив, з уст його злітають найутішніші, сповнені сміху слова.

#### IV

В середні віки у народі була поширенна думка, що, ставлячи якусь будівлю, треба забити живу істоту й покласти підвалину на її крові; тоді, мовляв, будівля стоятиме міцно й непохитно. Чи це стародавній язичницький забобон, що ласка богів здобувається кривавою жертвою, а чи хибно витлумачене християнське вчення про спокуту породили таке переконання в чудесній силі крові, в тому, що кров освячує,— байдуже, але така думка була поширенна, і в піснях та легендах живуть жахливі згадки про те, як убивали дітей чи тварин, щоб іхньою кров'ю заміцнити великі будівлі. Нині людство стало розумніше, ми вже не віrimo в чудесну силу крові — ані вельможні, ані божественної; а широкий загал віритъ тільки в гроши. В чому ж полягає ідея нинішньої релігії — у втіленні бога в гроши чи у втіленні грошей у бога? Так чи так, а люди вірять тільки в гроши; тільки карбованому металові, срібним та золотим облаткам приписують вони чудодійну силу; гроши — початок і кінець усіх іхніх діл, і коли вони надумають спорудити будівлю, то дуже дбають про те, щоб під її підвалину лягло трохи грошей, коробочка з різними монетами.

Еге ж, як у середньовіччі все — і окремі будинки, і цілі споруди держави та церкви — стояло на вірі в кров, так усі наші нинішні інституції стоять на вірі в гроши й на самих грошах. Тоді панував забобон, а

тепер чистісінський егоїзм. Перше знищив розум, друге знищить почуття. Людське суспільство матиме колись крашу підвалину, і всі великі серця Європи до болю напружуються, шукаючи цієї нової, крашої основи.

Може, якраз невдоволення нинішньою релігією грошей, відраза до егоїзму, який шкіриться з усіх боків, і була найпершою причиною, що спонукала в Німеччині деяких поетів романтичної школи, щиріх людей, до втечі з сучасності в минуле й до спроби відродити середньовіччя. Це, мабуть, особливо стосується тих, що не належали до тісного гуртка провідників школи. Цей гурток становили письменники, яких я розглянув кожного окремо в другій книзі, після того як у першій схарактеризував романтичну школу взагалі. Тільки задля їхнього історико-літературного значення, а не задля їхньої справжньої вартості я приділив стільки місця цим членам тісного гуртка, що діяли спільно, і говорив про них насамперед. Тому хай не зрозуміють мене хибно, коли я говоритиму про Цахаріаса Вернера, про барона Ламот-Фуке й про пана Людвіга Уланда пізніше й стислише. За свою вартістю ці грос письменників заслуговують того, щоб про них сказати куди докладніше й сквальніше. Бо Цахаріас Вернер був у всій романтичній школі єдиний драматург, чиї п'єси ставились на сцені й здобували оплески. А пан барон де Ламот-Фуке був у всій школі єдиний майстер епічного жанру, чиї романі подобались усім. А пан Людвіг Уланд — єдиний лірик у всій школі, чиї пісні проникли в серця широкій маси й досі живуть у людських устах.

З цього погляду трьох згаданих письменників слід би оцінити навіть вище, ніж пана Людвіга Тіка, що його я хвалив як одного з найкращих письменників романтичної школи. Адже пан Людвіг Тік, хоча театр — його пристрасть і він змалку й донині цікавиться лицедійством аж до найменших його подробиць, усе ж таки ніколи не спромігся зворушити людські серця зі сцені, як те щастило робити Цахаріасові Вернеру. Пан Тік завжди мусив держатись домашньої публіки, якій він сам рекламиував свої п'єси і щодо оплесків якої міг бути певен. Тоді як пана де Ламот-Фуке з однаковою охотою читали всі,

від герцогині до пралі, і він сяяв, як сонце публічних бібліотек, пан Тік весь час був тільки астральною лампою вечірок, де слухачі його новел, осяні йхньою поезією, спокійнісінько съорбали чай. Сила цієї поезії мусила виступати тим виразніше, чим дужче контрастувала вона з міцністю чаю, і в Берліні, де п'ють ~~на~~ найслабкіший чай, пан Тік мусив здаватись одним з найсильніших поетів. Тоді як пісні нашого славного Уланда лунали по лісах і долинах і їх ще й досі горлають буйні студенти та щебечуть ніжні панночки, жодна з пісень пана Тіка не проникла в наші душі, жодна з пісень пана Людвіга Тіка не бринить невідступно в наших вухах, і широка публіка не знає жодної пісні цього визначного лірика.

Цахаріас Вернер народився в прусському місті Кенігсберзі 18 листопада 1768 року. З Шлегелями його зв'язували не особисті взаємини, а тільки духовна спорідненість. Він здалеку збагнув, чого вони хочуть, і з усієї сили намагався писати в їхньому дусі. Але в реставрації середньовіччя його міг приваблювати лише один бік, а саме ієрархічно-католицький; до феодального він був куди байдужіший. Щодо цього дав нам досить цікаве пояснення його земляк Т.-А. Гофман у своїх «Серапіонових братах». Він розповідає, що мати Цахаріаса Вернера була душевно хвора, і під час вагітності її опанувала манія, ніби вона — богородиця й має породити спасителя. І протягом усього життя Вернера його розум мав на собі родиму пляму цього релігійного психозу. У всіх його творах ми знаходимо щонайжахливішу релігійну маячню. Тільки одна п'еса, «Двадцять четверте лютого», вільна від неї — і належить до найкращих творів нашої драматургії. Глядачі сприйняли її з іще більшим захватом, ніж інші Вернерові п'еси. Решта його драматичних творів менше подобались широкому загалу, бо авторові, попри всю непогамовну силу, майже цілком бракув знання театрального світу.

Біограф Гофмана, пан поліційний радник Гітціг, описав і життя Вернера. Це сумлінна праця, для психолога цікава не менше, ніж для історика літератури. Як мені розповіли нещодавно, Вернер теж якийсь час жив тут, у Парижі, і йому особливо сподобались послідовниці філософії перипатетиків, які тоді вечорами

в найпішніших убраних гуляли по галереях Пале-Роялю. Вони весь час ходили назирі за ним, сміючися з його кумедного одягу й ще кумеднішої поведінки. Ох, де ви, добрі давні часи! Як Пале-Рояль, так і Цахаріас Вернер відтоді дуже змінились: остання свічечка радості згасла в потьмареній душі письменника, він вступив у Відні до чернечого ордену лігоріанців і став читати в соборі св. Стефана проповіді про нікчемність усього земного. Він відкрив, що все на світі — марнота. Пояс Венери, твердив він, це тільки бридка змія, а велична Юнона під своїми білими шатами носить шкіряні візницькі штани, не дуже чисті. Патер Цахаріас почав умертвляти свою плоть, поститись і метати громи на нашу затяту життерадіність. «Вся плоть — проклята!» — кричав він так гучно і з таким різким східно-прусським акцентом, що статуй святих у соборі св. Стефана аж третіли, а віденські гризетки солодко всміхалися. Oprіч цієї важливої новини, він іще безперестану розповідав, який він великий грішник.

По суті, Вернер весь час був послідовний і вірний собі; тільки він аж згодом почав робити те, що спочатку лише оспіував. Герої більшості його драм — почернецькому стримані коханці, аскетичні любострасники, що в здержаності відкрили ще більшу насолоду. Умертвінням плоті вони спіритуалізують свою жадобу втіх і шукають у глибинах релігійної містики найпекучішого блаженства; вони — побожні розпусники.

Незадовго до смерті у Вернері ще раз прокинулась охота написати драму, і він створив ще одну трагедію під назвою «Матір Маккавеїв». Однак тут уже не годилося заквітчувати голу життєву правду романтичними витребеньками; для священної теми він обрав розлогий церковний тон, ритми урочисто-розмірені, як церковні дзвони, вони линуть повільно, мов процесія в чорну п'ятницю, і палестинську легенду відтворено в формі античної трагедії. На землі, у людей п'єса не мала великого успіху; чи ангелам на небі вона сподобалась дужче, цього я не знаю.

А втім, патер Цахаріас незабаром і помер — на початку 1823 року, проживши на цій грішній землі 54 роки.

Нехай небіжчик спочиває, а ми, живі, звернімось до другого майстра романтичного тріумвірату. Це славний барон Фрідріх де Ламот-Фуке, що народився в Бранденбурзькій округі 1777 року й став професором університету в Галле 1833 року. Раніше він був майором прусської королівської армії і належить до тих співців-героїв чи то герой-співців, чия ліра й меч під час так званої визвольної війни дзвеніли найгучніше. Його лаври непідробні. Він справжній поет, і голову його помазано священим миром поезії. Небагато письменників змогло здобути таке загальне визнання, як наш славний Фуке. Тепер, правда, його вже читає лише публіка, що відвідує бібліотеки. Але ця публіка була й буде досить численна, і пан Фуке має право похвалитися, що він єдиний письменник романтичної школи, чиї твори припали до смаку й нижчим суспільним класам. Тоді як у естетських чайних гуртках Берліна копилили носи, загадуючи за непалого рицаря, я спіткав у одному гарцькому містечку прегарну дівчину, яка говорила про Фуке з чарівним захватом і, зашарівши, призналася, що радо б віддала рік життя, аби один раз поцілувати автора «Ундіни». А губенята в тієї дівчини були такі гарні, що кращих я не бачив ніколи.

Але ж який-бо чудовий цей твір — «Ундіна»! Ця казка — сама собою поцілунок: дух поезії поцілував заснулу весну, і вона, сміючись, розплющила очі, й усі троянди запахтіли, й усі солов'ї заспівали, а те, що напахтіли троянди й нащебетали солов'ї, наш славний Фуке вбрав у слова й назвав його «Ундіною».

Не знаю, чи цю новелу перекладено на французьку мову. Це історія прекрасної русалки, що не мала душі й дісталася її, лише закохавшись у одного рицаря... та, на жаль, разом з душою їй дістались і наші людські страждання, чоловік-рицар зраджує її, й вона вбиває його поцілунком. Отже, й смерть у цій книжці — теж лише поцілунок.

Цю русалку-ундіну можна було б назвати музою поезії Фуке. Хоч вона безмежно прекрасна, хоч вона страждає, як і ми, під тягарем земних гризот, усе ж вона — не справжня людина. А наша доба не приймає отаких повітряних і водяних створінь, хай навіть найпрекрасніших, вона жадає справді життєвих

образів, і зовсім непотрібні їй русалки, що закохуються в високородних рицарів. Ось у чому річ. Ретроградне спрямування, постійні дифірамби родовитому панству, безнастанне звеличування давнього феодального ладу, вічна гра в рицарство врешті сприкрились освіченій міщанській публіці, і від невчасного поета відвернулися. І справді, оте постійне турботіння про панцери та шоломи, турнірних коней, вельможних дам, статечних цехових майстрів, карликів, пажів, замкові каплиці, рицарську любов, віру та всілякий інший середньовічний мотлох кінець кінцем набридо нам, а що хитродумний іdal'go Фрідріх де Ламот-Фуке чимраз глибше поринав у свої рицарські романії у мріях про минулє розучився розуміти сучасність, то й найбільші його прихильники мусили, похитавши головами, відвернулись від нього.

Твори, які він пише останнім часом, уже зовсім неможливо читати. Всі вади його давнішої творчості розрослися в них до краю. Образи рицарів у нього складаються з самої криці та душі; ні плоті, ні розуму вони не мають. А його жіночі образи — це тільки статуетки чи, скоріше, ляльки з золотими кучерями, що вельми принадно в'ються над чарівними, як квітки, личками. Рицарські романі Фуке, як твори Вальтера Скотта, нагадують нам виткані шпалери, що їх ми називаємо гобеленами і що багатством образів та пишнотою барв більше тішать наші очі, ніж душу. Це все рицарські бенкети, насторалі, двобої, старовинні вбрання, все дуже гарно діране, вигадливе без глибокого змісту, яскрава поверховість. А в наслідувачів Фуке, як і в наслідувачів Вальтера Скотта, ця манера — замість внутрішньої суті речей і людей зображувати тільки зовнішній вигляд та вбрання — розвинена ще прикріше. Ця пласка й легковажна манера нині була в Німеччині так само, як і в Англії та Франції. Якщо навіть літературні твори не славлять рицарських часів, а зображують нашу сучасність, то манера однаково лишається та сама — скоплювати замість істотного в подіях тільки випадкове. Замість знання людей наші новітні романісти виявляють тільки знання одягу — можливо, спираючись на прислів'я «Як ми вбрані, в такій ми й шані». Наскільки ж різняться від них давніші романісти,

надто англійські! Річардсон дав нам анатомію почуттів; Голдсміт послідовно описує всі душевні порухи своїх героїв. Автор «Трістрата Шенді» показує нам найтаємніші глибини душі; він відкриває в ній дверцята, дозволяє заглянути в її безодні, райські сади та смітники й зразу спускає завісу. Ми заглянули спереду на дивовижну сцену, її освітлення й перспективи теж справили свій ефект, нам здається, що ми побачили безмежжя, і наше сприйняття також не має меж — воно поетично. Що ж до Філдінга, то він зразу веде нас за куліси, показує штучний грим на всіх почуттях, найгрубіші пружини найделікатніших вчинків, живицю, яка має незабаром спалахнути блискавкою захвату, лигавру, на якій ще мирно лежить довбешка, що згодом видобуде з неї найгрізниший грім пристрастей; одно слово, він показує нам увесь той скований механізм, усю ту велику облуду, що завдяки їй люди здаються нам не такими, як вони є насправді, й що через неї пропадає вся радісна реальність життя. Та нашо брати за приклад англійців, коли наш Гете в своєму «Вільгельмі Майстері» дав найкращий взірець роману!

Романам Фуке ім'я — легіон; він один із найплідніших письменників. З його романів найприхильнішої згадки заслуговують «Чарівне кільце» й «Тіодольф-ісландець». Його віршовані драми, не призначенні для сцени, відзначаються неабиякими красотами. Особливо «Сігурд-Зміеборець» — це сміливий твір, де відбито давньоскандинавську героїчну сагу з усіма її велетнями та чарами. Головний герой драми, Сігурд, — грандіозна постать. Він могутній, як норвезькі скелі, і невгамовний, як море, що б'ється об них. Він має стільки відваги, як сто левів, і стільки розуму, як два віслюки.

Пан Фуке складав і пісні. Вони — сама грація. Вони такі легкі, такі барвисті, такі блискучі, такі весело-окрилені — ну, одно слово, прегарні ліричні колібрі.

Однаке справжній пісняр у нас — пан Людвіг Уланд, що народився в Тюбінгені 1787 року й живе тепер у Штутгарті, працюючи як адвокат. Цей письменник написав один том віршів, дві трагедії й два дослідження — про Вальтера фон дер Фогельвайде і

про французьких трубадурів. Це дві невеликі історичні розвідки, що свідчать про старанне вивчення середньовіччя. Трагедії називаються «Людвіг Баварський» і «Герцог Ернст Швабський». Першої я не читав і з чужих уст чув про неї не дуже схвалальні відгуки. Зате в другій є велики красоти, вона тішить читача благородством почуттів і гідністю ідеї. З цієї драми вів солодкий подих поезії, якого ви не відчуєте в п'есах, що тепер пожинають оплески на нашій сцені. Тема її — німецька вірність, і ми бачимо в драмі, як та вірність, мідна мов дуб, витримує всі бурі, а німецька любов квітне вдалини, ледь помітна, але її фіалкові пахощі тим зворушливіше проникають нам у серце. Ця драма, чи краще сказати — ця пісня має місця, що належать до найкращих перлин нашої літератури. Однак театральна публіка досить байдуже прийняла — чи радше відхилила — цю п'есу. І я не можу занадто сувро судити наших поштових глядачів. У цих людей є певні потреби, задоволення яких вони й вимагають від поета. Отож витвори його пера повинні відповідати не стільки схильностям його серця, скільки жаданням публіки. А вона тепер подібна до голодного бедуїна в пустелі, що знайшов торбину, як він гадав, з горохом, квапливо її розв'язує — і — лишенко! — бачить там самі перли. Публіка наша з насолодою споживає сухий горох пана Раупаха й квасолю пані Бірх-Пфайфер; Уландові перли здаються їй неїстівними.

Французам навряд чи відомо, хто такі пані Бірх-Пфайфер і пан Раупах, отож я мушу пояснити, що ця божественна пара, по-братьому стоячи поруч, мов Аполлон і Діана, тішиться найбільшим поклонінням у храмах нашого драматичного мистецтва. Так, пана Раупаха настільки ж можна зрівняти з Аполлоном, наскільки пані Бірх-Пфайфер — із Діаною. Що ж до їхнього справжнього становища, то пані Бірх-Пфайфер займає посаду австрійської імператорської придворної актриси у Відні, а пан Раупах — прусського королівського драматурга в Берліні. Пані актриса написала вже цілу купу драм, у яких сама й грає. Я мушу відзначити тут одну річ, яка здається французам майже неймовірною: багато наших артистів є водночас і драматургами й самі пишуть для себе п'еси. Ка-

жуть, ніби до цього нещастя спричинився одним необережним висловлюванням пан Людвіг Тік. У своїх театральних рецензіях він зауважував, що актори в поганій п'єсі завжди гратимуть краще, ніж у добрій. Спираючись на цю аксіому, лицедії цілими юрмами вхопились за пера, понаписували безліч трагедій і комедій, і нам стало часом дуже важко вирішувати: чи не навмисне марнолюбний лицедій написав п'єсу так погано, щоб добре в ній зіграти? Або ж чи не на те він грав так погано в п'єсі власного виробу, щоб ми повірили, ніби п'єса добра? АРтист і драматург, що досі перебували в певному професійному контакті (приблизно так, як кат і стратенець) тепер перейшли до відвертої ворожнечі. Актори намагаються цілком відтіснити ціньменників від театру під тим приводом, що вони, мовляв, нічого не тямлять у вимогах сценічного світу, не розуміються на яскравих ефектах і театральних прийомах, які лише актор, вивчивши на практиці, вміє втілити в своїх п'єсах. Лицедії — чи то «митці», як вони самі себе люблять називати, — через те грають переважно в своїх власних п'єсах або в п'єсах, написаних одним з них, «митцем». І справді, такі п'єси цілком відповідають їхнім потребам: там вони знаходять свої улюблені костюми, свою поезію ніг, тugo обтягнених тілесним трико, свої відходи зі сцени під грім оплесків, свої звичайні гримаси, свої шумихово-гучні вирази, все своє афектоване мистецьке циганство: мову, якою говорять лише на сцені, квіти, які ростуть лише на цьому фальшивому ґрунті, плоди, що достигають лише у світлі рампи, природу, з якої віс дихання не бога, а суфлера, шалені пристрасті, що стрясають կуліси, лагідну тугу під грайливий супровід флейт, нагримовану невинність, що провалюється в розпусту, почуття, відповідні місячній платні, гучний туш і таке інше.

Таким чином артисти в Німеччині емансилювались від поетів, та й від самої поезії. Тільки посередності вони ще дозволяють творити в їхній царині. Але добре пильнують, щоб між них не втесався справжній поет у личині посередності. Скільки іспитів мусив витримати пан Раупах, поки йому пощастило вкоренитись у театрі! Та й досі вони не спускають його з ока, і коли йому трапиться написати не зовсім по-

гану п'есу, то зі страху перед лицедійським остракізмом він мусить відразу пустити в світ іще з десяток щонайкремніших партацьких виробів. Вас дивує слово «десяток»? Я не перебільшу. Цей чоловік справді може написати за рік десяток п'ес, і всі дивуються з його плодовитості. Але «ніяких чарів тут нема,— як каже Янтьєн, славетний амстердамський фокусник, коли ми дивуємося з його фокусів,— ніяких чарів тут немає, тільки спрятність».

А втім, те, що панові Раупаху пощастило зробити кар'єру в німецькому театрі, мав ще одну особливу причину. Цей письменник, хоча німець родом, довго жив у Росії, там здобув освіту, і в поети його висвятила московитська музा. Ця музা, красуня в соболях, із премилим кирпачевським носиком, піднесла нашому поетові повний кухоль міцного, як горілка, натхнення, почепила йому через плече сагайдак із киргизькими стрілами дотепів і дала в руки трагічний батіг. Як вразив нас пан Раупах, шмагонувши ним уперше по наших серцях! Така чудна поява не могла не вкинути нас у подив. Звичайно, нам, цивілізованим німцям, цей чоловік не сподобався; однак його буйна сарматська натура, якасъ незgrabна моторність і грізна рішучість у його поведінці приголомшили публіку. У всякому разі, то було оригінальне видовище, коли пан Раупах мчав по степах поезії на своєму слов'янському Пегасі — невеличкому кошлатому конику,— везучи під сідлом, на чисто башкирський манір, свої драматичні сюжети. Це зацікавило Берлін, де, як відомо, прихильно сприймають усе російське, і панові Раупаху пощастило там улаштуватися; він зумів порозумітися з акторами, і віднедавна, як я вже сказав, Раупаха-Аполлона поряд з Діаною-Бірх-Пфайфер ушановують як богів у храмі драматичного мистецтва. Тридцять талерів одержує він за кожен акт, а пише тільки шестиактові п'еси, називаючи перший акт «прологом». Він уже запихав під сідло всі можливі теми, щоб вони там достигли. Жоден герой не вбезпечений від такої долі. Навіть із Зігфрідом-Змієборцем він упорався. Муза німецької історії у відчай. Як Ніобея, бліда від муки, дивиться вона на своїх благородних дітей, що їх так жахливо обробив Аполлон-Раупах. О Юпітере! Він наважився зняти руку навіть

на Гогенштауфенів, наших давніх, рідних швабських імператорів! Мало того, що пан Фрідріх Раумер зарізав їх історично, так прийшов ще й пан Раупах і випатрав їх для театру! Дерев'яні постаті Раумера він одягнув у свою шкурятину поезію, в свою російську юхту, і вигляд цих карикатур та їхній юхтовий сморід урешті отруюють нам спогад про найкращих, найблагородніших монархів нашої рідної Німеччини. І по-ліція не перешкоджає такому блюзніству! Коли б лише вона не була причетна до нього... Нові, висхідні династії не люблять, щоб народ згадував давніх своїх володарів, чиє місце вони б раді посісти. Тому берлінська театральна дирекція замовить п'есу про Барбароссу не Іммерманові, не Граббе, навіть не панові Іхтріцу, а панові Раупаху. Але йому суворо заборонено запихати під сідло когось із Гогенцоллернів; а якби він того захотів, йому б відразу влаштували Парнас у буцегарні.

Асоціація за протилежністю привела мене до того, що я, зібравшись говорити про пана Уланда, раптом збився на пана Раупаха й пані Бірх-Пфайфер. Та хоч ця божественна пара — наш театральний Аполлон і паша театральна Діана (вона й поготів) — власне, й не належить до справжньої літератури, згадати про них треба було, бо вони репрезентують нинішню сцену. У кожному разі, це був мій обов'язок перед справжніми письменниками — хоч кількома словами пояснити в цій книжці, якої породи люди загарбали нашу сцену.

## V

Я спіткався в цю мить із досить дивними труднощами. Я не можу не розглянути в цій книжці збірки поезій пана Людвіга Уланда — і водночас перебуваю в настрої, зовсім несприятливому для такого розгляду. Якщо я змовчу — це може здатись боягузтвом чи навіть зрадливістю, а відверті, ширі слова можна витлумачити як брак любові до близнього. Справді, всіх родичів Уландової музи і нащадків його слави наявд чи задоволінить той ступінь захоплення Уландом, який ще зберігся у мене. Але я прошу вас узяти до уваги, де й коли пишу я ці рядки. Двадцять років

тому, що юнаком, із яким безмірним захватом міг я віддавати шану славному Уландові! Тоді я, мабуть, краще відчував, який він славний; він був ближчий мені серцем і розумом. Але як багато подій сталося відтоді! Все, що здавалось мені таким прекрасним, отої куртуазно-католицький дух, оті рицарі, що бились і рубались на своїх турнірах, оті ніжні пажі й доброочесні вельможні дами, північні герої й співці, ченці й черниці, оті родинні склепи, де вас поймав трепет передчуття, ота бліда аскеза під церковні давовни, оте вічне тужливе квіління — як усе воно мені відтоді сприкрилося! Проте раніше було не так. Як часто, сидячи на руїнах старого замку в Дюссельдорфі над Рейном, декламував я сам собі найкращу з Уландових пісень:

Юнак вродливий вівці гнав  
Повз гордий замок короля,  
І королівна чабана  
Угледіла здаля.

«До тебе хочеться мені! —  
Йому гукнула свій привіт.—  
Овечки білі там, як сніг,  
А тут — червоний цвіт!»

Гукнув у відповідь юнак:  
«Зійди, зійди, всміхнись мені!  
У тебе щоки — наче мак,  
А руки — наче сніг!»

Щодня у тихій тузи гнав  
Своїх овець він на зорі  
І все дививсь, коли вона  
Покажеться вгорі.

«Вітаю, панно!» — він гукає  
Так приязно угору й  
І любий голосок лунав:  
«Щастя, вівчарю мій!»

Зимовий холод відійшов,  
Квітки розсипала весна.  
Вівчар іде до замку знов —  
Не вигляда вона.

«Вітаю, панно!» — заволав  
Так жалібно юнак сумний,  
Та голос духа пролунав:  
«Прощай, вівчарю мій!»

Сидячи на руїнах старого замку й декламуючи цю пісню, я іноді й сам чув, як рейнські русалки передражнюють мене, і в хвилях річки зітхало та стогнало з кумедним пафосом:

Та голос духа пролунав:  
«Прощай, вівчарю мій!»

Та я не зважав на пустотливих водяних дівчат, навіть коли вони іронічно хихотіли після найкращих рядків Уландових віршів. Я тоді скромно приймав те хихотіння на свій рахунок, а надто надвечір, коли вже западав присмерк і я починав декламувати голосніше, щоб побороти таємничий острах, який навіввали на мене старі замкові руїни. Бо там буцімто ночами з'являлась якась пані без голови. Іноді мені здавалося, що я чую, як шелестить її довгий шовковий шлейф, і серце мое тьохкало... Ось у який час і в якому місці мене захоплювали «Поезії Людвіга Уланда».

Тепер я тримаю в руках ту саму книжку, але відтоді минуло вже двадцять років, за ці роки я багато почув і побачив, дуже багато, я більше не вірю в людей без голови, і давні примари більш не лякають мене. Дім, де я тепер сиджу і читаю, стоїть на бульварі Монмартр, а там киплять найбуйніші хвили життя, там ревуть найгучніші голоси сучасності; лунав сміх, гамір, гуркіт барабанів, швидким кроком проходить загін національної гвардії, і всюди чути французьку мову. Чи ж у такому місці читати Уландові поезії? Тричі продекламував я сам собі кінець наведеного вище вірша, але так і не відчув невимовної туги, що поймала мене від тих рядків, де королівна вмирає, а вродливий вівчар так жалібно гукає до неї на вежу: «Вітаю, панно!»

Та голос духа пролунав:  
«Прощай, вівчарю мій!»

Може, я сам трохи охолов до таких віршів, відколи пересвідчився, що в любовні муки куди страшніші, ніж марне кохання чи смерть коханої людини. І справді, чи не більша це мука, коли ми і день і ніч держимо кохану в обіймах, але вона постійними перекорами та дурними примхами так затруює нам і

день і ніч, що ми врешті самі викидаємо зі свого серця найдорожче йому, самі відвідимо любу й ненависну жінку до поштової карети й відсилаємо її геть:

«Прощай, о панно, скарбе мій!»

Так, утрати, яких нам завдає життя, болючіші за ті, яких завдає смерть,— скажімо, коли наша кохана з якоїсь божевільної легковажності відвернеться від нас, коли вона притьом забаже піти на такий бал, куди її не може супроводити жоден порядний чоловік, і, без міри пишно прибрана та хвацько зачесана, подає руку першому-ліпшому пройдисвітові, а нам показує спину:

«Прощай, вівчарю мій!»

Може, і доля самого пана Уланда не краща за нашу. Бо і його настрій відтоді трохи змінився. За останні двадцять років він украї рідко виносив на поетичний ринок новий вірш. Я не вірю, що ця прекрасна поетична натура так скучно обдарована природою і її вистачило лише на одну весну. Ні, я поясню Уландове мовчання скоріш суперечністю, що виникла між його музою й вимогами його політичної позиції. Елегійний поет, що зумів оспівати католицько-феодальну минувшину в таких гарних баладах і романськах, цей Оссіан середньовіччя тим часом став у вюртемберзькому сеймі ревним поборником народних прав, сміливим трибуном громадянської рівності й духовної свободи. Що ці його протестантські й демократичні переконання цілком щирі, пан Уланд довів великими особистими жертвами; якщо колись він здобув поетичний лавровий вінок, то тепер — дубовий вінок громадянської доблесті. Але якраз тому, що пан Уланд широко обстав за нові часи, він уже не міг співати старі пісні про старі часи з давнім запалом, а що його Пегас — рицарський кінь, який залюбки скакав назад, у давнину, але зразу норовився, коли треба було їхати вперед, у сучасне життя, то поштий наш Уланд, усміхаючися, встав з нього і спокійно звелів розсідлати норовистого огиря та відвести до стайні. Там він стоїть і досі, наділений, як і його співбрат кінь Баар, усіма можливими чеснотами й лише одною вадою: він неживий.

Від очей, зіркіших за мої, певне, не втілося, що високий рицарський кінь під барвистою попоною в гербах і з гордим султаном ніколи не пасував посправжньому до свого вершника-міщанина, який мав на ногах замість чобіт з золотими острогами тільки черевики й шовкові панчохи, а на голові замість шолома — тюбінгенську докторську шапочку. Ці очі, певне, вже добачили, що пан Людвіг Уланд сам ніколи не міг цілком настроїтись на свою тему; що наївні, страхітливо могутні голоси середньовіччя він передав не ідеалізовано-правдиво, а скоріше розчиняючи їх у якійсь хворобливо-сентиментальній меланхолії; що він ніби розварює в своїй душі сильні, різкі тони героїчної саги й народної пісні, щоб зробити їх стравними для сучасного читача. І справді, якщо придивитись пильно до жіночих образів в Уландових віршах, то це лише прекрасні тіні, втілена сентиментальність, у їхніх жилах тече молоко, а в очах у них солодкі слізози, тобто слізози без солі. А як порівняти Уландових рицарів із рицарями давніх пісень, то нам здається, що це самі бляшані лати, наповнені квітками замість плоті й кісток. Тому Уландові рицарі для ніжних носів пахнуть куди приємніше, ніж давні витязі, що носили досить грубі залияні штани, багато іlli, а ще більше пили.

Але це не докір. Пан Уланд зовсім і не хотів показувати нам точну копію минулого Німеччини — він, видно, хотів тільки потешити нас відблиском того минулого й люб'язно відбив його від темрявого дверкала своєї душі. Мабуть, це й надало його віршам особливої принадності й здобуло їм любов багатьох лагідних і добрих людей. Образи, викликані з минулого, не втрачають свого чару навіть у найневиразнішій подобі. Навіть прихильники нової доби завжди зберігають якусь таємну симпатію до переказів давнини; нас дивно зворушують ці голоси духів і найтихішим своїм відлунням. Тож легко зрозуміти, що балади та романси нашого славного Уланда подобаються не тільки патріотам 1813 року, побожним юнакам та міллим панночкам — ні, і в багатьох людей з більшою силою духу і новітнішим світоглядом вони знаходять найприхильніший відгук.

Я додав «1813 року» до слова «патріоти», щоб відмежувати цих людей від нинішніх друзів батьківщини, що живуть уже не спогадами про так звану визвольну війну. Тим старим патріотам Уланова музा повинна особливо припасти до серця, бо більшість його віршів цілком надихнута духом іхнього часу — того часу, коли вони самі ще витали в юнацьких почуттях і гордих надіях. Цю любов до Уландових віршів вони передали всій юрмі своїх послідовників, і юнакам на гімнастичних майданчиках колись зараховувалась за патріотичний вчинок купівля Уланової книжки. Там вони знаходили такі пісні, що навіть Макс фон Шенкендорф та пан Ернст-Моріц Арндт не складали кращих. І справді, котрого з онуків бравого Армінія й білявої Туснельди не задовольнив би Уландів вірш:

«Уперед, боям навстріч! —  
Кинула Росія клич.  
Уперед!»

Прусс підхоплює той клич,  
Рад іти в криваву січ.  
«Уперед!

Австрія могутня, встань,  
Уперед відважно глянь!  
Уперед!

І ти, Саксоніє стара!  
З нами уперед пора!  
Уперед!

Гей, баварець! Смілий шваб!  
Гессенця, франконця ваб!  
Уперед!

І ти, Голландіє, як ми,  
Вільний меч в руці здійми!  
Уперед!

Гей, швейцарці! І ви до нас!  
Лотарінгія! Ельзас!  
Уперед!

На підмогу, славний брит!  
Барселона і Мадрід!  
Уперед!»

«Уперед!» — лунає клич.  
Видно вже мету увіч!  
Уперед!

«Уперед» — наш проводир!  
В перемогу кожен вір!  
Уперед!

Я ще раз повторюю, що люди 1813 року знаходять у поезіях пана Уланда якнаймайстерніш відтворений дух їхнього часу, і не тільки політичний, а й моральний та естетичний дух. Пан Уланд презентує цілий період і презентує його тепер майже сам, бо інші представники його вже забулися, та й творчість їх усіх ніби підсумована в творчості цього письменника. Настрій, що панує в Уландових піснях, баладах і романськах, був настроєм усіх його сучасників-романтиків, і не один із них лишив по собі, може, й не кращі, але й не гірші твори і тут якраз до речі буде похвалити ще декого з поетів романтичної школи — поетів, що, як уже сказано, в тематиці й настрої своїх віршів виявляють велими знаменну подібність до пана Уланда, не поступаються перед ним і поетичною вартистю творів і різняться від нього хіба меншою формальною впевненістю. Справді, чи не чудовий поет барон фон Ейхендорф? Пісні, що він уплів у текст свого роману «Прочуття і дійсність», годі відрізнили від Уландових, навіть від найкращих із них. Різниця є хіба в тому, що з Ейхендорфових віршів дихає ще зеленіша лісова прохолода й ще прозоріша правдивість. Пан Юстінус Кернер, поет майже невідомий, теж заслуговує найприхильнішої згадки в цій книжці — він писав у тому ж таки дусі й манері велими гарні пісні; він земляк пана Уланда. Так само Уландів земляк і пан Густав Шваб, більш відомий поет, що теж розвинувся у швабських краях і щороку тішить нас милими, запашними піснями. Особливий хист має він до балад і вже переспівав у цій формі, на велику втіху читачам, легенди свого рідного краю. Треба згадати тут і Вільгельма Мюллера, якого в найбуйнішому розквіті молодості забрала у нас смерть. У наслідуванні німецької народної пісні він цілком співзвучний з паном Уландом; мені навіть здається, що на цій арені йому часом дужче щастило і він перевер-

шус Уланда природністю. Він глибше пізнав дух старовинної пісенної форми, а тому не потребував наслідувати її зовнішньо, через те він вільніше розкриває свої теми й уміло уникав застарілих зворотів і виразів. Про покійного Ветцеля, вже цілком забутого й занедбаного, я теж повинен тут нагадати; він так само був споріднений духовно з нашим славним Уландом і в кількох своїх піснях, відомих мені, перевершував його глибокою ніжністю і щирістю. Ці пісні, напівквітки-напівметелики, пропахали й пропурхотіли в одному з давніших річників «Уранії» Брокгауза. Що пан Клеменс Брентано більшість своїх пісень написав у такому ж дусі, як пан Уланд, само собою зрозуміло: вони обидва черпали з одного джерела, народної пісні, ѿ підносили нам той самий напій; тільки чаша, тобто форма, у пана Уланда заокругленіша. Про Адельберта фон Шаміссо, власне, тут говорити буде не до речі; хоч він і сучасник романтичної школи і брав участь у її виступах, та сердце цього чоловіка останнім часом так дивовижно відмолоділо, що творчість його перейшла в зовсім інший ключ, він утвердився в ролі одного з найсвоєрідніших і найзначніших новітніх письменників і стойть куди близче до Молодої Німеччини, ніж до старої. Але з його ранніх пісень вів на нас тим самим духом, що й з поезій Уланда: те саме звучання, ті самі барви, той самий аромат, та сама туга, ті самі слізози... Сльози Шаміссо, мабуть, ще зворушливіші, бо вони, мов джерело, що б'є зі скелі, ляльться з куди сильнішого серця.

Поезії, які пан Уланд написав у віршованих формах Півдня, також якнайглибше споріднені з сонетами, асонансами та октавами його колег по романтичній школі, і їх не можна відрізняти ні за формою, ні за духом. Але, як я вже відзначав, більшість тих Уландових сучасників уже пішли в непам'ять разом із їхніми віршами; ці вірші тепер на силу можна розшукати по таких забутих збірках, як «Гай поетів» або «Процесія співців», по деяких жіночих та поетичних альманахах, що видавали панове Фуке й Тік, у старих журналах, особливо в Арнімовій «Розраді самотності» та в «Чарівній паличці», редактованій Генріхом

Штраубе й Рудольфом Христіані, в тодішніх газетах і ще бозна-де.

Пан Уланд не породив мистецької школи, як Шіллер, чи Гете, чи ще хто, в чиїй індивідуальності виділявся якийсь особливий тон, що знаходив відгук у творчості сучасників. Пан Уланд не породив школи, а скоріше сам був породжений школою, яка дала його творам тон, теж не витворений нею, а тільки з величими зусиллями вичавлений із давніших поетичних творів. Та цей брак оригінальності, своєрідності й новини пан Уланд надолужує багатьма чудовими якостями — чудовими й рідкісними. Щаслива Швабія пишається ним, і в усіх краях, де звучить німецька мова, тішиться піснями цього благородного співця. В ньому ніби втілилась більшість давніх його співбратів-ліриків романтичної школи, яких тепер читацтво любить і шанує в ньому одному. І ми в цю хвилину шануємо й любимо його, може, тим ширіше, що збираємося навіки з ним розлучитись.

Оні, не з легковажної примхи, а скоряючись за конові необхідності рушає Німеччина вперед... Поштива, мирна Німеччина!.. Вона кидає сумний погляд у минуле, яке лишає за собою, ще раз схиляється зворушене над тією давниною, що в смертній блідості дивиться на нас із Уландових віршів, і віддає їй прощальний поцілунок. І ще один поцілунок, нехай навіть ще й сльоза! Але не барімося довго в марному розчуленні...

«Уперед, життю навстріч! —  
Франція нам кида клич.—  
Уперед!»

## VI

«Коли через багато років імператор Оттон III приїхав до гробниці, де поховали останки Карла, він зайдов з двома єпископами та графом Лаумелем (який і сповістив усе це) до склепу. Небіжчик не лежав, як звичайно мерці, а сидів, випростаний, мов живий, у кріслі. На голові в нього була золота корона, на руках, що ними він держав скіпетр,— шкіряні рукавички, але нігті на пальцях, вирісши, прорвали шкіру. Склеп був дуже міцно замурований з мармуру на вал-

ні. Щоб туди проникнути, довелося пробити отвір; а щойно зайшовши всередину, всі почули тяжкий сморід. Усі відразу стали на коліна, віddaючи шану небіжчикові. Імператор Оттон огорнув його білою мантією, обрізав йому нігті й звелів поправити все, що треба. Тління майже не зачепило мерця, лише кінчика носа не було. Оттон звелів доробити його з золота. Врешті він узяв у Карла з рота один зуб, наказав знов замурувати склеп і від'їхав. А вночі йому нібито з'явився вісні Карл і провістив, що Оттон не доживе до старості й не залишить по собі спадкоємця».

Таке повідомляють «Німецькі легенди». Це не єдиний приклад такого роду. Отак само й ваш король Франциск наказав відкрити гробницю славетного Роланда, щоб на власні очі пересвідчитись, чи цей герой справді був такий велетень, як твердять поети. Це відбулось незадовго перед Павійською битвою.

Себастьян Португальський звелів відкрити гробниці своїх предків і оглянув мертвих королів перед африканським походом.

Яка химерно-моторошна та цікавість, що часто спонукає людей вазирати в гробниці минулого! Таке стається в надзвичайні часи, після завершення історичної епохи або перед катастрофою. І в наші дні нам довелось пережити таке явище: великому владареві, французькому народові, раптом захотілось відкрити домовину минулого і роздивитися давно поховані, забуті часи при денному свіtlі. Знайшлися й учені могильники, що зразу приспіли з лопатами та ломами розгребти давній ґруз і вломитися в склеп. Почувся гострий, готично-пряпий сморід, що вельми приємно лоскотав носи, яким набридла трояндова олія. Французькі письменники шанобливо поставали на коліна перед розкритим середньовіччям. Один угорнув його в нові шати, другий обрізав йому нігті, третій приробив нового носа; а врешті прийшли й такі поети, що вирвали середньовіччю зуби: все достату, як імператор Оттон.

Чи цим зуборвачам з'являвся вісні дух середньовіччя, щоб провістити скорий кінець усьому їхньому романтичному владарюванню,— не знаю. Взагалі я згадую пе явище у французькій літературі лиш на те, щоб виразніше з'ясувати, що зовсім не мав на

думці прямо чи непрямо засуджувати його, коли характеризував у цій книжці досить різкими словами подібне явище, яке відбулося в Німеччині. Письменники, які в Німеччині витягали середньовіччя з домовини, мали іншу мету, як з'ясовано на цих сторінках, і вплив, який вони могли спровокувати на широкий загал, загрожував свободі й щастю моєї батьківщини. Французькі письменники мали тільки мистецькі інтереси, а французька публіка хотіла тільки задоволити цікавість, що раптом прокинулась у ній. Більшість зазирала в гробниці минулого, аби лиш вибрести собі оригінальний костюм для карнавалу. Мода на готичне була у Франції саме модою, та й годі, і потрібна була лише на те, щоб збільшити втіху від сьогоднішнього життя. Люди запускали по-середньовічному довгі кучері, але на перше побіжне зауваження перукаря, що вони їм не личать, підстригалися куцо, обрізуючи ті кучері разом із середньовічними ідеями, що до них пасували. Ох, не так воно в Німеччині! Можливо, тому, що середньовіччя там ішо не зовсім умерло й згинуло, як у вас. Німецьке середньовіччя не лежить вотліле в домовині, його часом ще оживлює який-небудь лихий привид, і воно серед білого дня з'являється серед нас і випиває нам червоний сік життя з сердець...

Ох, невже ви не бачите, яка моя Німеччина сумна й бліда? А надто німецька молодь, що так недавно кипіла радісним захватом? Не бачите, які червоні вуста в повноважного упиря, що засів у Франкфурті і так жахливо повільно й нудно ссє кров з німецького народу?

Те, що я сказав про середньовіччя взагалі, стосується його релігії особливо. Лояльність вимагає, щоб я якнайрішучіше відмежував партію, яку тут, у Франції, називають католицькою, від того нікчемного кодла, що має цю назву в Німеччині. Лише про нього я говорив на цих сторінках, і то в виразах, які мені здаються ще й занадто м'якими. Це вороги моєї батьківщини, плавуче поріддя, лицемірне, брехливе й безмежно боягузливе. Воно сичить у Берліні, сичить і в Мюнхені, та й тут, гуляючи на бульварі Монмартр, раптом можеш відчути укус у п'яту. Але ми роздушимо їй голову, старій гадині! Це партія брехні, це

посіпаки деспотизму, реставратори всіх злигоднів, усіх страхіть і безглаздь минулого. Як безмірно різнятися від неї та партія, яку називають тут католицькою й проводирі якої належать до найобдарованіших письменників Франції! Нехай вони й не наші бойові товариши, та кінець кінцем ми боремось за ті самі інтереси — за інтереси людства. Любов до нього єднає нас; ми різнимося тільки в поглядах на те, що для людства корисне. Вони гадають, що людству потрібна лише духовна розрада, а ми тримаємося думки, що йому треба скоріше фізичного щастя. І коли ця католицька партія у Франції, не розуміючи власного значення, оголошує себе партією минулого, реставраторами давньої віри, то нам доводиться захищати її від власних слів. Вісімнадцять сторіччя так грунтовно винищило католицтво у Франції, що від нього майже не лишилося живих слідів, і ті, хто хоче відновити у Франції католицтво, проповідують немовби зовсім нову релігію. Під Францією я розумію Париж, а не провінцію, бо що думає провінція, це річ так само неважлива, як те, що думають наші ноги; адже думки наші живуть у голові. Мені казали, що провінційні французи — добрі католики; я не можу цього ні потвердити, ні заперечити. Люди, яких я здивував у провінції, всі були схожі на придорожні стовпи, і на лобі в кожного було написано його відстань від столиці. Жінки там, можливо, шукають утіхи в християнстві, бо не мають змоги жити в Парижі. В самому Парижі християнство після революції й зовсім не існує, а реальне значення воно втратило тут іще багато раніше. Воно сиділо причаївшись, мов павук, у найглухішому закутку церкви і квапливо вискачувало зі скованки лише тоді, коли могло застукати немовля в колисці або стару людину в труні. Так, лише двічі в житті,— тільки-но прийшовши на світ і покидаючи його,— потрапляв француз під владу католицького священика; а весь час між цими двома моментами лишався при доброму розумі й сміявся зі свяченості води та сльою. Хіба таке можна назвати пануванням католицизму? Лише тому, що він зовсім вимер у Франції, він зміг за Людовіка XVIII та Карла X принадою новини схилити на свій бік деякі некорисливі душі. Адже католицтво було тоді чимось нечуваним,

чимось свіжим, чимось несподіваним! Релігія, що панувала у Франції незадовго перед тим, була антична міфологія, і письменники, поети та художники так успішно проповідували французькому народові цю релігію, що французи наприкінці минулого сторіччя і в ділах, і в думках цілком держалися язичницького стилю. Під час революції класична релігія розцвіла у всій своїй величній красі; це було неalexandrijське мавпування, ні, Париж став тоді природним продовженням Афін і Риму. За імперії цей античний дух знову пригас, еллінські боги панували ще тільки в театрі, а римські чесноти — лише на бойовищі; народилась нова віра, і виражалась вона в священному іменні: «Наполеон!» Ця віра ще й досі панувє серед широкої маси. А тому помилляється той, хто каже, що французький народ безбожний, бо не вірить у Христа і його святих. Скоріше треба сказати так: безбожність французів полягає в тому, що вони тепер вірять у людину, а не в безсмертних богів. Можна сказати й так: безбожність французів полягає в тому, що вони вже не вірять ні в Юпітера, ні в Діану, ні в Мінерву, ні в Венеру. Правда, щодо цього останнього є сумнів; наскільки мені відомо, щодо грацій француженки досі лишалися правовірними.

Я сподіваюся, що цих зауважень ніхто не зрозуміє хибно; їхня мета якраз і є застерегти читача цієї книжки від прикрого непорозуміння.

## ДОДАТОК

Я був би в розpacі, якби хтось хибно витлумачив мої короткі зауваження (на стор. 224) про великого еклектика. Далібі, я й на думці не мав применшувати пана Віктора Кузена. Титули цього славетного філософа зобов'язують мене навіть хвалити його. Він належить до того живого пантеону Франції, який ми називамо палатою перів, і велемудрі останки його спочивають на оксамитових лавах Люксембурзького палацу. Крім того, він має велелюбну душу, і любить він не банальні речі, які любить кожен француз, наприклад Наполеона; він любить навіть не Вольтера, якого вже важче любити... ні, серце пана Кузена шукає найважчого: він любить пруссаків. Я був би негідником, якби хотів применшити такого чоловіка, я був би невдачним виродком... бо ж я сам пруссак. Хто нас любитиме, коли перестане битись велике серце Віктора Кузена?

Справді-бо, мені доводиться силоміць стримувати всі особисті почуття, що могли б спонукати мене занадто буйно висловлювати свій захват. Бо я не хочу накликати на себе підоозру в підлабузництві: адже пан Кузен завдяки своїй посаді й красномовності дуже впливова особа в країні. Ця обережність може навіть змусити мене разглянути і його вади так само відверто, як його чесноти. Чи сам він буде цим невдоволений? Напевне, ні! Я знаю, що найкращий спосіб ушанувати велику людину — це висвітлити її вади так само сумлінно, як і її чесноти. Коли оспівуєш Геркулеса, доводиться згадати й те, що він одного разу скинув із себе лев'ячу шкуру й сів за прядку; адже й після цього він лишається Геркулесом! А повідомляючи подібні факти про пана Кузена, ми все ж таки можемо з тонкою похвалою додати: пан Кузен, навіть якщо йому траплялося сидіти за прядкою й теревенити, лев'ячої шкури не скидав із себе ніколи.

Розвиваючи далі порівняння з Геркулесом, ми можемо згадати ще одну вигідну для пана Кузена різницю. Синові Алкмени народ часом приписував і подвиги, насправді вчинені іншими його сучасниками; а ось подвиги пана Кузена такі грандіозні, такі дивовижні, що народ не міг зрозуміти, як це їх усі

спромоглася вчинити одна-єдина людина, і виникла легенда, ніби твори, які виходили в світ під ім'ям цього добродія, належать перу кількох його сучасників.

Те саме буде колись і з Наполеоном; ми вже й тепер не здатні зрозуміти, як це один герой міг здійснити стільки дивовижних діл. Як про великого Віктора Кузена вже гомонять, ніби він умів експлуатувати чужі таланти й друкувати чужі праці під своїм ім'ям, так колись і про бідолашного Наполеона казатимуть, що це не він, а бозна-хто, може, навіть пан Себастьяні, виграв битви під Маренго, Аустерліцом та Іеною.

Великі люди впливають на світ не тільки своїми подвигами, а й особистим життям. З цього погляду пан Кузен гідний беззастережної хвали. Тут він постав перед нами в усій своїй незаплямованій величі. Власним прикладом він сприяв розвитку передження, яке, можливо, досі не дозволяло більшості його земляків цілком віддатися вивченю філософії, цього найважливішого з усіх людських зацікавлень. Адже у Франції панувала думка, що вивчення філософії робить людину непридатною для практичного життя, що метафізичні спекуляції відбирають здатність до спекуляцій комерційних і що хто хоче стати великим філософом, той повинен зректися всіх близьких чинів і жити в убоазті й самітності, далеко від усіх інтриг. Цю хибну думку, що відстрашувала стількох французів від сфери абстрактного, щасливо розвів пан Кузен, власним прикладом показавши, що можна бути безсмертним філософом і водночас стати дожиттєвим *pair de France* \*.

Звичайно, деякі вольтер'янці пояснюють це явище тією простою обставиною, що з двох вищезгаданих якостей у пана Кузена можна констатувати тільки другу. Чи може бути більш неприязне, нехристиянське пояснення? Лише вольтер'янець здатен на таку нескромність.

А втім, хто з великих людей коли зміг уберегтись від насмішких своїх сучасників? Може, афіняни

---

\* Пером Франції (*франц.*).

зі своїми аттичними епіграмами пощадили великого Александра? І чи не співали римляни глупливих пісень про Цезаря? Чи берлінці не складали пасквілів на Фрідріха Великого? Пан Кузен вазнав тієї самої долі, що вже спіткала Александра, Цезаря й Фрідріха й ще спіткає багатьох великих людей у тому ж таки Парижі. Що більша людина, то легше влучає в неї стріла глуму. В карлика влучити важче.

Однак маса, народ не любить глуму. Народ, як геній, як любов, як ліс, як море, має поважну натуру, він неприхильний до влостивих салонних дотепів і знаходить величним явищам мудро-містичні пояснення. Всі його тлумачення мають поетичний, чудесний, легендарний характер. Так, наприклад, дивовижну гру Паганіні народ пояснює тим, що цей музикант нібито забив в ревнощів свою кохану, відсидів за те багато років у в'язниці, де мав єдину розвагу — скрипку — і день і ніч управляється в грі на ній, аж поки досяг найвищої майстерності. Філософську віртуозність пана Кузена народ пробув пояснити в такий самий спосіб — розповідають, що колись німецька влада побачила в нашому великому еклектикові борця за свободу й посадила його у в'язницю, а там йому не давали читати жодної книжки, крім Кантової «Критики чистого розуму», і він з нудьги весь час вивчав її, аж поки досяг тієї віртуозності в німецькій філософії, що здобула йому в Парижі стільки оплесків, коли він публічно виконував найтяжчі її пасажі.

Це дуже гарна народна легенда, казкова, фантастична, як легенди про Орфена, про Валаама, сина Веорового, про Квазера Мудрого, про Будду, і кожне стопіччя буде щось додавати до неї, аж поки ім'я Кузена набуде символічного значення й міфологи вбачатимуть у панові Кузені вже не реальну особу, а тільки уособлення мученика за свободу, який, сидячи у в'язниці, шукає втіхи в мудрості, в критиці чистого розуму; майбутній Балланш, можливо, навіть побачить у ньому алегорію нашої доби — доби, коли і критика, і чистий розум, і мудрість звичайно сиділи у в'язниці.

А втім, ця історія з ув'язненням пана Кузена — не цілком алгоритичного походження. Він і справді, запідозрений у демагогії, якийсь час просидів у ні-

мецькій в'язниці, так само як Лафайєт і Річард Лев'яче Серце. Але що пан Кузен там зпічев'я студіював Кантову «Критику чистого розуму» — в цьому є аж три причини сумніватися. По-перше — цю книжку написано німецькою мовою. По-друге — треба знати німецьку мову, щоб прочитати цю книжку. І по-третє — пан Кузен не знає німецької мови.

Все це я сказав, повірте, не з осудом. Велич пана Кузена виступає ще яскравіше, коли ми бачимо, що він вивчив німецьку філософію, не розуміючи мови, якою її викладають. Тож наскільки цей геній переважає нас, простих смертних, що розуміємо цю філософію лише насилу-насилу, хоча добре знаємо німецьку мову з самого малечку! Природа такого генія назавжди лишиться для нас незабагненою; він належить до тих інтуїтивних натур, яким Кант приписує стихійне розуміння всіх речей у їхній цілості, на противагу до нас, звичайних аналітичних натур, що вміємо пізнати речі тільки шляхом послідовного розгляду окремих частин і сполучення цих частковостей. Кант наче передчував, що колись з'явиться така людина, яка зрозуміє навіть його «Критику чистого розуму» самим інтуїтивним спогляданням, не вивчавши дискурсивно-аналітичним способом німецької мови. Та, може, французи взагалі мають досконалішу природу, ніж ми, німці: я помітив, що досить лише дрібку сказати їм про якусь доктрину, якесь учене дослідження, якусь наукову концепцію, і вони зуміють так чудово укладти її переробити в своїй голові ту дрібку, що незабаром розумітимуть усе діло куди краще за нас самих і можуть навчати нас нашіх-таки знань. Мені часом починає здаватися, що в головах у французів, так само як і по їхніх кав'ярнях, повно дзеркал, а тому кожна ідея, що попадає до француза в голову, безліч разів відбивається там; і завдяки цьому оптичному пристрою навіть наймізерніші, найтемніші голови здаються великими і ясними. Ці близькучі голови, як і близькучі кав'ярні, звичайно вкрай засліплюють бідного німця, що вперше потрапив до Парижа.

Боюся, що з солодких вод хвали я ненароком виплив у гірке море осуду. Так, я не можу не судити пана Кузена за одну річ: він, що любить правду ще

дужче, ніж Платона і Теннемана, виявився несправедливим сам до себе, він зводить наклеп сам на себе, намагаючись переконати нас, ніби запозичив так багато з філософії панів Шеллінга і Гегеля. Я не можу не захистити пана Кузена від цього самозвинувачення! Ручуся своїм сумлінням, що цей чесний чоловік ані крихітки не вкрав із філософії панів Шеллінга і Гегеля і якщо й привіз щось додому на згадку про них обох, то лише їхню приязнь. Це робить честь його широму серцю. А втім, психології відомо багато прикладів таких несправедливих самозвинувачень. Я колись мав одного знайомого, який сам візнався, що крав срібні ложки з королівського стола, хоча ми всі добре знали, що цей сердега не мав доступу до двору й сам наговорює на себе про ті ложки, щоб тільки ми повірили, ніби його запрошували на обід до палацу.

Ні, пан Кузен щодо німецької філософії завжди держався шостої заповіді: він не вкрав там жодної ідеї, навіть такої маленької, як чайна ложечка. Всі свідчення збігаються на тому, що пан Кузен з цього погляду — підкреслюю: з цього погляду — сама чесність. І таке свідоцтво дають йому не лише прихильники, а й супротивники. Таке свідоцтво ви можете знайти, наприклад, у «Берлінському щорічнику наукової критики» за цей рік, а що автор статті, яку я мав на увазі,— сам великий Гінріхс,— аж ніяк не належить до дифірамбістів, то його слова вільні від будь-якої підозри, і я далі наведу їх повністю. Ідеється про те, щоб очистити велику людину від тяжкого звинувачення, і лише задля цього я згадую тут свідчення «Берлінського щорічника», хоч трохи глупливий тон, яким там говориться про пана Кузена, звичайно, неприємно вражав мене самого. Бо ж я належу до широких шанувальників великого еклектика, як уже показав на цих сторінках, де порівнював його трохи не з усіма великими людьми: з Геркулесом, Наполеоном, Александром, Цезарем, Фрідріхом, Орфеєм, Валаамом, сином Веоровим, Квазером Мудрим, Буддою, Лафайетом, Річардом Лев'яче Серце й Паганіні.

Я, мабуть, перший поставив ім'я Кузена поряд із цими великими іменами. «*Du sublime au ridicule il*

n'ya qu'un pas!» \* — скажуть, звичайно, його вороги, його безсorомні супротивники, ті вольтер'янці, для яких не існує нічого святого, які не визнають жодної релігії й не вірять навіть у пана Кузена. Але не вперше трапляється таке, що тільки чужинці навчають націю цінувати своїх великих людей. Може, це буде моя заслуга перед Францією, що я ~~важав~~ на цінність пана Кузена для сучасності і його значення для майбутнього. Я показав, як народ ще за життя прикрашув його квітами поезії й розповідає про нього справжні дива. Я показав, як він помалу розчиняється в легендарності, й довів, що настане колись час, коли ім'я пана Кузена стане міфом. Притчею во язицех воно стало вже й тепер — хихочутъ вольтер'янці.

О ви, хулителі трону й вівтаря, огудники, що маєте звичку «чорнити блискуче й стягати в багно високе», — як сказав Шіллер! Я пророкую вам, що слава пана Кузена, як Французька революція, облетить весь світ! І знов чую злосливу репліку: «Справді, слава пана Кузена облітає світ, і з Франції вона вже відлетіла».

---

\* Від великого до смішного — один крок (франц.).



**ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРШОЇ  
ЧАСТИНИ „САЛОНУ“  
ФРАНЦУЗЬКІ ХУДОЖНИКИ**



## ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРШОІ ЧАСТИНИ «САЛОНУ»

«Моя вам порада, куме: давайте я намалюю на вашій вивісці не золотого ангела, а червоного лева; це вже для мене робота звична, і ви самі побачите — якщо я й намалюю вам золотого ангела, він однаково буде скожий на червоного лева».

Хай ці слова одного моого шановного товариша по мистецтву будуть епіграфом до цієї книжки, бо вони ваздалегідь і цілком відверто спростовують усі можливі закиди її авторові. Щоб не лишилось ніяких недомовок, зразу ж нагадаю, що цю книжку майже всю написано влітку і восени 1831 року, коли я здебільшого сидів над етюдами до червоного лева. Навколо мене тоді все ревло і всіляко заважало мені.

Правда ж, я сьогодні дуже поміркований?

Будьте певні: людська поміркованість завжди має поважні причини Господь бог постійно дбас, щоб рабам його легше було виявляти поміркованість і всякі інші чесноти. Леіко, наприклад, прощати своїх ворогів, коли випадково не маеш стільки розуму, щоб чимось їм дозолити, і так само легко не спокушати жінок, коли тобі дістався вкрай негарний ніс.

Святенники всякої масті знов будуть тяжко зіткнати над багатьма віршами цієї книжки, але це вже їм не допоможе. Нове покоління, «друга парость», зрозуміло, що всі мої слова й пісні виросли з великої, божественно-радісної ідеї, якщо й не крашої, то принаймні вартої такої ж пошани, як і та похмура, запліснявіла великопісна ідея, що тяжким своїм подихом прибила весь двіт у нашій прекрасній Європі й населила її привидами і тартюфами. З тим, проти чого я фрондував колись із легкою зброя в руках, провадиться тепер відверта й запекла боротьба,— я стою вже навіть не в перших рядах.

Хвалити бога, Липнева революція розв'язала язики, що так довго здавалися німими; а оскільки всі раптово пробуджені зразу захотіли висловити те, про що досі мовчали, то зчинився страшний галас, від якого в мене часом аж у вухах гуло. Інколи мені просто хотілося кинути цю говорильню,— але кинути її не так легко, як, скажімо, відмовитись від посади таємного радника, хоч ця остання дав більше прибут-

ку, віж найпочесніше звання громадського трибуна. Люди гадають, що наша поведінка і наші вчинки залежать від нашого вибору, що з запасу нових ідей ми вихоплюємо ту, яку ладні захищати словом і ділом, задля якої готові боротися і страждати,— десь так, як філолог вибирає собі класика та й коментує його ціле життя. Ні, не ми хапаємо ідею, а ідея хапає нас, поневолює і нагаєм жене на арену, щоб ми, як невільники-гладіатори, боролися за неї. Так бував з кожним справжнім трибуном чи апостолом. То було сумне визнання, коли Амос сказав цареві Амазії: «Я не пророк і не син пророка, а пастух, що збирав собі шовковиці, але господь узяв мене від овець і звелів мені: «Йди і пророкуй». То було сумне визнання, коли бідний чёрнець, якого імператор і імперія судили у Вормсі за його вчення, хоч як упокорився серцем, а все ж таки заявив, що не може зреクトися своїх переконань, і закінчив промову словами: «На цьому я стою і не можу інакше, хай боронить мене господь. Амінь!»

Якби ви знали цю священну неволю, то не лаяли б, не ганьбили б нас, не зводили б на нас наклепів,— далебі, ми не володарі, а слуги слова. То було сумне визнання, коли Максиміліан Робесп'єр сказав: «Я раб волі».

І я тепер також зроблю визнання. Не з пустої примхи серця кинув я все, що мені дорого було, що цвіло і всміхалось мені на батьківщині,— дехто мене любив там, наприклад, моя мати,— але я пішов звідти, сам не знаючи, чому; пішов, бо мусив піти. Потім на мене часто налягала тяжка втома; я стільки часу, ще задовго до Липневої революції, виконував обов'язки пророка, що внутрішнє полум'я геть спалило мене, а серце мое від могутніх слів, які виривалися з нього, стало кволе, мов тіло породіллі.

Я подумав: більше я вам не потрібен, житиму тепер для себе, чистатиму гарні вірші, комедії і новелі, виливатиму на папір ніжні й веселі фантазії, що накопичилися в моїй голові, і спокійно полину назад, у крайну поезії, де я так щасливо провів своє дитинство.

А щоб здійснити цей намір, не було кращого місця, віж те, що я вибрав. То була маленька вілла над самим морем, поблизу Гавр де Грас, у Нормандії.

Напрочуд гарний краєвид на велике Північне море, вічно мінлива, а все ж проста картина: сьогодні люта буря, завтра лагідна тиша, а вгорі — білі череди хмар, величезних і химерних, наче мандрівні тіні тих норманнів, що колись шаліли на цих водах. А під моїми вікнами цвіли найпрекрасніші квітки й кущі: троянди, що дивилися на мене з палкою любов'ю, червоні гвоздики з соромливо-благальним запахом і лаври, що п'ялися до мене по стіні, майже заходили в кімнату, мов та слава, яка всюди переслідує мене. Так, колись я тужно ганявся за Дафною, а тепер Дафна ганялася за мною, як повія, і лізла до мене в спальню. Те, чого я колись прагнув, тепер мені важжало, я хотів спокою, хотів, щоб про мене ніхто не говорив, хоча б у Німеччині. Хотів складати тихі пісні, тільки для себе чи принаймні, щоб прочитати їх якомусь принишклому словоєйкові. Так воно спершу й було: геній поезії знов утихомирив мою душу, давно відомі благородні образи й золоті картини знов зринули в моїй пам'яті, я знов був такий мрійливо-блажений, такий казково-захоплений, такий зачарований, як колись давно, і мені досить було тільки спокійно водити пером, щоб на папір лягало все те, що я думав і почував... Я почав так і робити.

Але кожному відомо, що в такому настрої не завжди можна всидіти вдома — часом виходиш у поле, простуеш, куди очі бачать, серце в тебе калатає в грудях, щоки палають. Так сталося й зі мною, і, сам не знаючи як, я раптом опинився на гаврській дорозі. Переді мною повільно котилися високі селянські вози, навантажені всілякими скринями, жалюгідними коробками, старосвітським хатнім начинням. На возах сиділи жінки й діти, чоловіки йшли пішки, поганяючи коней, і я неабияк здивувався, коли почув їхню мову: вони говорили по-німецькому, швабським діалектом. Мені неважко було зрозуміти, що ті люди — переселенці, і коли я пильніше придивився до них, мені раптом сповнило почуття, якого я ще зроду не зазнавав, уся кров моя ринула до серця, застукала в ребра, наче хотіла вирватися з грудей, якомога швидше вирватися назовні, мені перехопило дух. Так, я зустрівся з свою вітчизною — на тих возах сиділа білява Німеччина. Поважно-блакитні очі, привітні, аж

надто задумливі обличчя, а в кутиках уст — сліди тієї жалюгідної обмеженості, що раніше наганяла на мене таку нудьгу, так дратувала мене, тепер же тільки зворушила й засмутила, бо якщо колись, серед веселого буяння молодості, я не раз сердито нападав на вітчизняні непорядки й філістерство, якщо колись у мене часто, як то буває у великих родинах, виникали дрібні домашні сварки з моєю щасливою, пихатою, мов бургомістр, і неповороткою, мов слімак, батьківчиною, то тепер, коли я побачив її на чужині в горі і в злидніх, усі ті спогади згасли в моїй душі, навіть її вади стали мені раптом любі й дорогі, я змирився навіть з її провінційністю і потис їй руку, потис руку німецьким переселенцям, наче тим по-тиском поновлював родинні стосунки з самою батьківчиною, і ми заговорили по-німецькому. Ті люди також дуже зраділи, почувши на чужій дорозі рідну мову; заклопотані обличчя їхні проясніли, і вони майже почали усміхатися. Жінки, серед яких були й дуже гарні, теж привітно загукали мені з возів: «Хай вам бог помагає!» — хлопчаки, червоніючи, ввічливо вітали мене, а немовлята щось радісно белькотіли, усміхаючись мені мілими беззубими ротиками.

— Чого ж ви покинули Німеччину? — запитав я бідолах.

— Наша країна чудова, і ми б залюбки там лишилися, — відповіли вони, — але не могли більше витримати...

Hi, я не належу до демагогів, яким аби тільки розпалювати пристрасті, і не буду переказувати всього, що почув на тій дорозі серед поля під Гавром про саволю вельможного і звичайного панства у нас на батьківщині, — та й найбільша скарга була не в самих словах, а в тоні, яким ті слова, прості й відверті, мовились; то було швидше зітхання, а не мова. I ті бідолахи також не були демагогами; всі їхні нарікання кінчалися тим самим запитанням:

— Що ж нам було робити? Почати революцію?

Присягаюся всіма богами небесними й земними: десята частина того, що ці люди витримали в Німеччині, викликала б у Франції тридцять шість революцій і коштувала б корони разом з головою тридцяти шести королям.

— І все-таки ми ще витримали б, не пішли б на чужину,— пояснив вісімдесятирічний, отже, подвійно розважний шваб,— але йдемо задля дітей. Вони ще не звикли до Німеччини так, як ми, і, може, будуть щасливі на чужині: хоч, звичайно, і в Африці їм доведеться не солодко.

Ці люди вибралися до Алжіру, де їм на вигідних умовах пообіцяли клапоть землі під колонізацію.

— Земля, кажуть, добра,— розповідали вони,— але ми чули, що там багато отруйних змій, ~~змій~~ небезпечних, і великого лиха завдають мавпи, крадуть урожай з поля або навіть хапають дітей і несуть до себе в ліси. Жах. Та вдома управитель також бував небезпечний, коли не сплатиш податку, а дичина та мисливці ще дужче спустошують поля, і дітей наших забирають солдати... Що ж нам було робити? Почати революцію?

На честь людства мушу згадати тут про співчуття, яке, за словами переселенців, вони зустрічали по всій Франції, коли ставали на перепочинок під час своєї страдницької подорожі. Французи не тільки найдотепніший, а й найспівчутливіший народ. Навіть найбідніші намагалися зробити якусь послугу нещасним чужинцям, допомагали їм розвантажувати й розпаковувати їхні пожитки, позичали їм свої мідні казани варити їжу, кололи дрова, носили воду, прали. Я бачив на власні очі, як французька жебрачка дала бідному швабському хлопчикові шматок хліба, і щиро подякував їй за це. До того ж треба ще відзначити, що французи знають тільки матеріальне горе цих людей; вони, власне, просто не здатні зрозуміти, чому ці німці покидають батьківщину. Бо коли французам державний гніт стає аж надто вже нестерпний чи бодай трохи обтяжливий, їм і на думку не спадає тікати на чужину, навпаки; вони дають відставку своїм гнобителям, їх виганяють з країни, а самі любенько лишаються вдома — одне слово, починають революцію.

Що ж до мене, то ця зустріч лишила в моєму серці глибокий сум, тяжку скорботу, гнітуючу тугу, яку я ніколи не зміг би висловити. Тільки-но я йшов полем такий веселий, як переможець, а тепер чвалав ним такий кволий і немічний, як надломлена горем людина. І не тому, що в мені раптом прокинувся пат-

ріотизм, зовсім ні. Я відчував — це було щось краще, благородніше. До того ж мені віддавна неприємне все те, що носить назву патріотизму. Так, навіть самий патріотизм мені трохи спротивився відтоді, як я побачив маскарад тих нікчемних блазнів, що зробили з патріотизму звичайне ремесло, придбали собі відповідне професійне вбрانня, розподілилися на майстрів, підмайстрів і учнів, придумали особливе цехове вітання і почали воювати в своїй країні. Але воювати не по-справжньому, не з мечем у руці,— такої звички в їхньому цеху не було. Ні, вони воювали по-хамсько-му, брудною збросю. Хто не знає, що батько Ян, господар заїзду Ян, показав себе на війні таким же боягузом, як і дурнем. Так само як і майстер, більшість підмайстрів теж були негідниками, брудними лицемірами,— навіть їхня брутальність не була щирою. Вони дуже добре знали, що німецька простота і досі вважає брутальність ознакою відваги й чесності, хоч досить заглянути до наших в'язниць, щоб перевонатися, що бувають і брутальні шахраї, і брутальні боягузи. У Франції відвага ввічлива й вихована, а чесність носить рукавички і скидає капелюха. І патріотизм у Франції полягає в любові до рідної країни, яка водночас є батьківчиною цивілізації і гуманного поступу. А названий вище німецький патріотизм, навпаки, полягає в ненависті до французів, у ненависті до цивілізації і лібералізму. Правда ж, я не патріот, бо хвалю Францію?

Дивна річ цей патріотизм, справжня любов до батьківщини! Можна любити батьківщину до вісімдесяті років і не знати про це, але тільки в тому випадку, як нікуди не йдеш з дому. Чари весни пізнають аж узимку, а найкращі травневі пісні складають коло теплої груби. Любов до волі розkvітає за гратаами, і лише у в'язниці відчувають ціну волі. Так само й любов до Німеччини починається на німецькому кордоні, а особливо ж заполонює душу, коли на чужині бачиш німецьке горе. У мене під рукою якраз лежить книжка листів моєї померлої приятельки; вчора мене в цій книжці зворушило місце, де покійна пише, яке враження справили на неї землячки на чужині під час війни 1813 року. Наведу ці чудесні слова:

«Цілий ранок проплакала я ревними, гіркими слізами від образі й зворушлення! О, я ніколи не знала, що так люблю свою країну! Як та людина, що не знає з фізики ціни крові, та коли пустити їй кров, вона впаде непритомна».

Отож-бо й воно. Німеччина — це ми самі. І тому я раптом відчув себе таким кволим і немічним, коли побачив тих переселенців, ті потужні струмені крові, що ллються з ран вітчизни і губляться в африканських пісках. Отож-бо й воно: то була ніби фізична втрата, і в душі я відчував майже фізичний біль. Дарма я заспокоював себе розважними доказами, що Африка також непогана країна, що змії там не дуже базікають про християнську любов, а мавпи не такі огидні, як німецькі мавпи, дарма почав наспівувати пісню, щоб якось розвійтись. Випадково це була давня пісня Шубарта:

Нам шлях прослався в далечіні,  
В гарячу Африку.

Ми жменьку рідної землі  
На спомин забираєм.  
За те, що нас ростив-плекав,  
Що сили про запас нам дав,—  
Спасибі, рідний краю.

Тільки ці рядки з пісні, почутої в дитинстві, лишилися в моїй пам'яті, і я щоразу згадував їх, коли переїздив німецький кордон. Про її автора мені також мало відомо: знаю тільки, що він був бідний німецький поет, який більшу частину свого життя просидів у фортеці й любив волю. Тепер він мертвий і давно вже зітлів на порох, але пісня його ще жива, бо слова не можна посадити у фортецю і обернути на порох.

Запевняю вас, я не патріот, і якщо я плакав того дня, то тільки через одну дівчинку. Уже вечеріло, а маленька німецька дівчинка з гарно заплетеними кісками, в короткій, на швабський лад, спідничці з смугастої фланелі, стояла самотньо на березі, немов поринувши в глибоку задуму, й дивилася на море. Дівчинці було, мабуть, років вісім; я вже раніше помітив її серед переселенців. Личко в неї було хворобливо-бліде, а очі велики і поважні. Ледь стурбовано

і водночас зацікавлено вона спітала мене: чи це не океан?

До пізньої ночі стояв я над морем і плакав. Я не соромлюся тих сліз. Ахілл також плакав над морем, і срібноногій матері довелось піднятися з хвиль, щоб утішити його. Я теж чув голос із води, але не такий утішний, а швидше закличний, владний, і все ж глибинно-мудрий. Бо море знає все, зорі звіряють йому вночі найпотаємніші загадки неба, в глибині його лежать, разом із затонулими, ніби в казці, державами, стародавні, давно забуті легенди землі, коло всіх берегів підслухує воно тисячами вух — допитливих хвиль, а річки, що впадають у нього, приносять йому всі звістки, які вони вивідали в найдальших куточках суходолу або почули від балакучих струмків і гірських джерел. Та якщо море відкриє комусь свої таємниці і шепне в серце велике спасенне слово, то-ді — прощай, спокою! Прощайте, тихі сни! Прощайте, новели й комедії, які я так гарно почав і які тепер навряд чи швидко продовжу!

Відтоді золоті ангельські фарби на моїй палітрі майже висохли, вологою зосталася тільки яскрава червінь, яка нагадує кров і якою можна малювати лише червоних левів. Так, наступна моя книга буде, мабуть, суцільним червоним левом, і хай шановна публіка, вислухавши мої визнання, ласково мені це проплаче.

Париж, 17 жовтня 1833 року  
Генріх Гейне



## Французькі художники

### ПАРИЗЬКА ВИСТАВКА 1831 РОКУ

Салон тепер зачинений; картини, що висіли там від початку травня, знято. Взагалі їм приділяли мало уваги, бо думки, заполонені тривожною політикою, були звернені на інше. Я ж, уперше приїхавши до столиці, під навалою нових вражень тим паче не мав того душевного спокою, з яким треба ходити по заалах музею. А їх стояло там zo три тисячі — гарні картини, біdnі діти мистецтва, яким заклопотана юрба кидала тільки убогу милостиню — байдужий погляд. З мовчазною мукою благали вони бодай крихти співчуття чи місця десь у куточку серця. Дарма! Серця були вщерть заповнені сім'єю власних почуттів і не могли ні прихистити, ні нагодувати чужинців. А виставка й справді була схожа на сирітський будинок, на гурт похапцем назбираних, чужих одне одному дітей, кинутих напризволяще. Вона бентежила нашу душу, як образ принизливої безпорадності й дитячої розгубленості.

Зовсім інше почуття охоплює нас, як тільки ми переступаємо поріг галереї італійських картин: то не знайди, підкинути в байдужий світ, їх вигодувала своїми грудьми велика, спільна мати; задоволені й

згуртовані, вони живуть однією численною родиною і промовляють хоч не тими самими словами, але тією самою мовою.

Католицька церква, що колись була й усім іншим мистецтвам такою матір'ю, нині сама стала убогою і безпорадною. Кожен художник малює тепер на свій розсуд, як йому заманеться; хвилинний настрій, примха багатіїв або його власного бездіяльного серця дав йому матеріал, палітра постачає найчудовіші фарби, а полотно все витримує. До того ж серед французьких художників запанував хибно витлумачений романтизм, і, згідно з основним його принципом, кожен прагне малювати якомога відмініше від інших, чи, як тепер модно казати, виявляє свою оригінальність. Легко здогадатися, що за картини породжує часом це прагнення.

Та оскільки французам аж ніяк не бракує здорового глузду, вони завжди вміли правильно оцінити невдачу, зразу пізнавали справді оригінальну річ і легко знаходили у строкатому морі картин щирі перли. Ось ті художники, твори яких найчастіше згадували і найбільше хвалили: А. Шеффер, О. Верне, Делакруа, Декан, Лессор, Шнетц, Деларош і Робер. Отже, я можу обмежитись тим, що викладу загальну думку про цих митців — вона не дуже відбігає від моєї власної. Спиняється на технічних перевагах чи вадах їхніх творів я буду якомога менше. Та й немає сенсу писати про мистецьку техніку картин, що не лишилися в експозиції публічних галерей, а тим більше для німецьких читачів, які ваагалі не бачили тих картин. Ім цікаво мати тільки загальне уявлення про зміст і значення показаних на виставці творів. Як сумлінний оглядач, я насамперед згадаю картини

#### A. ШЕФФЕРА

«Фауст» і «Гретхен» цього художника протягом першого місяця виставки звертали на себе найбільшу увагу, бо найкращі твори Делароша й Робера були показані пізніше. До того ж кожного, хто ще ніколи не бачив картин Шеффера, зразу вражав його манера, що особливо виявляється в колориті. Вороги закидають йому, що він малює тільки нюхальним тютюном і зеленим милом. Не знаю, скільки в тих закидах

правди, а скільки кривди. Його брунатні тіні часто бувають надто неприродні і не досягають задуманого в рембрандтівській манері світлового ефекту. А його обличчя здебільшого мають той неприємний колір, який ми часом з огидою помічаємо в себе, коли не виспані й роздратовані заглядаємо в зелене дзеркало десь у старому заїзді, в якому вранці спиняється наша поштова карета. Та придивившись трохи більше й пильніше до Шефферових картин, починаєш звикати до його манери, в його трактуванні цілого помічаєш багато поезії і зауважуеш, що крізь темні барви на його полотнах пробивається світла душа, мов сонячне проміння крізь густі хмари. Те похмуре, ніби розтушоване малювання з зловісно нечіткими обрисами, ті безмежно сумні барви у «Фаусті» і в «Гретхен» дають навіть добрий ефект. Обидві фігури зображені до колін, у натуральну величину. Фауст сидить простоволосий у середньовічному червоному кріслі коло столу, заваленого пергаментними сувоями, схиливши голову на ліву руку. Права рука, долонею назовні, сперта на стегно. Врання — блакитнувате, відтінку зеленого мила. Обличчя, майже в профіль, — жовто-бліде, відтінку нюхального тютюну. Риси обличчя — суворо-благородні. Незважаючи на хворобливий колір шкіри, на запалі щоки й зів'ялі уста, на тяжкі карби часу, це обличчя все ж таки зберегло сліди колишньої вроди. З очей променів чарівно-сумне світло, від чого обличчя здається прекрасною руїною, залятою місячним сяйвом. Так, цей чоловік — прекрасна людська руїна, у зморшках над цими кошлатими бровами гніздяться фантастично вчені сови, а за цим чолом причаїлися лихі привиди; опівночі там відкриваються могили померлих бажань, із них підводяться бліді тіні, а по глухих закутках мозку бродить, ніби сплутаний, дух Гретхен. Заслуга художника саме в тому, що він показав тільки голову людини і що нам досить глянути на неї, і ми зразу вгадуємо почуття й думки, які хвилюють її розум і серце. На другому плані ледь видно Мефістофеля, злого духа, батька брехні, диявола, бога зеленого мила.

«Гретхен» — друга картина з цього диптиху, такої самої художньої вартості. Гретхен теж сидить у кріслі

приглушеного-червоного кольору, а поряд стоять за-  
бута прядка з повною куделею. В руці дівчина три-  
мав, не читаючи, розгорнутий молитовник, з якого  
на неї кидає втішний погляд блакло-барвиста мати  
божа. Гретхен тихо похилила голову, і на більшу  
частину її обличчя, також оберненого майже в про-  
філь, падає дивна тінь — наче від Фаустової душі, що  
блукає десь у темряві. Обидві картини висіли близь-  
ко одна від одної, і тим дужче впадало в око, що у  
Фауста все світло спрямоване на обличчя, а в Грет-  
хен, навпаки, ясніше освітлені обриси, а саме лице  
затінене. Це надає йому якогось невимовного чару.  
Гретхен убрала в корсет яскраво-зеленого кольору,  
голову її прикриває чорний чепчик, саму тільки ма-  
ківку, і через те ще чудеснішим здається гладеньке,  
золотаве волосся, що вибивається з обох боків. Облич-  
чя в неї овальної, зворушливо благородної форми і  
тієї незвичайної вроди, що з великої скромності хо-  
тіла б сковатися від усього світу. В її міліх синіх  
очах світиться безмежна скромність. По її ніжній  
щоці котиться тиха слюза, піма перлина туги. Хоч це  
ї Гретхен Вольфганга Гете, але вона прочитала всього  
Фрідріха Шіллера, і в ній куди більше сентименталь-  
ності, аніж наївності, куди більше важкого ідеалізму,  
ніж легкої грації. Може, вона занадто вірна і занад-  
то поважна, щоб бути граціозною, бо грація полягає  
в русі. Разом з тим у ній є щось таке надійне, со-  
лідне, добротне, як у щирозолотому луїдорі, якого ти  
ще маєш у кишенні. Одне слово, це справжня німецька  
дівчина, і коли заглянеш глибоко в її сумні, сині,  
мов фіалки, очі, то згадавши Німеччину, пахучі липи,  
вірші Гельті, кам'яного Роланда перед ратушою, ста-  
рого директора школи, його рожевошоку племінницю,  
лісничий будиночок з оленячими рогами, кепський  
тютюн і добрих хлопців, бабусині казки про мерців,  
відданих дозорців, щиру дружбу, перше кохання і  
всякі інші милі дурниці... Справді, Шефферову «Грет-  
хен» не можна описати. Це більше характер, аніж  
обличчя. Це відтворена у барвах душа. Проходячи  
повах неї, я щоразу мимоволі казав: «Люба дитино!»

На жаль, в усіх Шефферових творах ми бачимо  
ту саму манеру, і якщо у «Фаусті» і в «Гретхен»  
вона виправдує себе, то вже зовсім не подобається

нам у тих речах, що вимагають веселих, ясних, гарячих барв, скажімо, в невеличкій картині, де зображене танець школярів. Своїми приглушеними, сумними кольорами художник показув нам тільки метушню маленьких гномиків. Шеффер має також великий хист портретиста, але хоч якої хвали заслуговув в в цьому жанрі його оригінальне трактування теми, все ж таки й тут його колорит неприйнятний для мене. Проте на виставці був один портрет, де Шефферова манера виявилася якраз доречною. Тільки такими невиразними, фальшивими, мертвими, байдужими фарбами можна було намалювати людину, слава якої полягає в тому, що на обличчі в неї ніколи не прочитаєш її думок, вірніше, прочитаєш протилежне тому, що вона думає. Це чоловік, якому можна було дати стусана в зад, а на устах його й далі грала б стереотипна усмішка. Чоловік, який чотирнадцять разів криво присягався і віддавав свій талант брехуна на службу кожному черговому урядові Франції, коли треба було вчинити якусь жахливу підлогу; він нагадув Локусту, стародавню отруйницю, що жила в домі Августа і як злочинний спадок переходила з рук у руки, впевнено слугуючи своїм дипломатичним трунком одному володареві за одним і одному проти одного. Коли я стояв перед портретом облудника, якого так правдиво відтворив Шеффер, виписавши на його обличчі своїми ядучими фарбами навіть чотирнадцять кривоприсяг, то раптом аж здригнувся від думки: кому приготовано його останній трунок у Лондоні?

Шефферові «Генріх IV» і «Луї-Філіпп I», обидва верхи на конях, намальовані на повен зріст, безпекенно заслуговують окремої згадки. Перший, *le roi par droit de conquête et par droit de naissance* \*, жив задовго до мові доби; я знаю тільки, що він носив борідку в стилі Генріха IV, і не можу сказати, наскільки портрет схожий на оригінал. Другий, *le roi des barricades, le roi par la grâce du peuple souverain* \*\*,— мій сучасник, і я можу визначити, схожий портрет чи ні. Я оглядав картину Шеффера до того,

\* Король за правом завойовника і за правом народження (франц.).

\*\* Король барикад, король з ласки своїх підданців (франц.).

як мав задоволення бачити його королівську величність у власній особі, і признаюся, що все-таки я його не зразу впізнав. Може, я бачив його в надто великому піднесенні — це сталося першого дня під час святкування недавньої революції. Його королівська величність їхав на коні паризькими вулицями, оточений радісними гвардійцями і героями Липня, які щойно отримали нагороди; всі вони, як божевільні, ревли «Парижанку» та «Марсельезу» і танцювали карманьйолу. Його величність був трохи схожий на примусового тріумфатора, а трохи на добровільного полоненого, що має прикрашати собою переможну процесію. Побіч нього їхав позбавлений трону король, немов символ чи навіть пророцтво, а також двоє його молодих синів, як квітучі надії. Його гладкі щоки палали на тлі густих, як ліс, темних баків, а очі солодко, привітно побліскували з радості і збентеження. На Шефферовій картині він не такий веселий, майже похмурий, наче їде Греською площею, де колись відтято голову його батькові; навіть кінь його немов спотикається. Мені здається, що й голова його на картині не така шпичаста, як у ясновельможного оригінала, де її незвичайна форма завжди нагадув мені народну пісню:

Стойть ялина при долині,  
Внизу широка, тонка в вершині.

Взагалі ж портрет досить вдалий. Він дуже подібний, тільки що цю подібність я помітив аж тоді, як побачив самого короля. Це викликає в мене сумнів, дуже великий сумнів щодо вартості всього портретного живопису Шеффера. Портретистів можна поділити на дві групи. Одні мають дивовижний хист помічати й відтворювати на полотні саме ті риси, які навіть випадковому глядачеві дають уявлення про невідомий оригінал: йому зразу стає зрозуміла вдача зображеного, і він миттю пізнає його, тільки-но десь побачить на власні очі. Таке вміння ми знаходимо в давніх майстрів, особливо у Гольбейна, Тіціана і Ван-Дейка; у їхніх портретах вражає та безпосередність, що примушує нас беззастережно вірити в схожість зображень із давно померлими оригіналами. «Можемо заприсягтися, що ці портрети вдалі!» — ми-

моволі кажемо ми, проходячи по галереях. Другий вид портретного живопису ми знаходимо в англійських та французьких художників, що домагаються лише поверхової подібності і відтворюють на полотні тільки ті риси, які нагадують нам обличчя і вдачу добре відомих осіб. Ці художники працюють, власне, задля нагадування, тому їх дуже люблять виховані батьки й ніжні подружжя, які після обіду показують нам свої картини і в одно запевняють нас, що любий синочок отакий гарненький і був, поки в нього не завелися глисти, або що чоловік господині, якого ми досі не мали честі бачити і з яким ще познайомимось, коли він повернеться з Брауншвейзького ярмарку, схожий як викапаний на свій портрет.

Шефферова «Ленора» за гамою кольорів набагато краща від решти його творів. Дію перенесено в добу хрестових походів, і цим самим художник дістав нагоду одягти своїх персонажів пишніше і взагалі надати картині романтичного колориту. Вояки повертаються з походу, і бідолашна Ленора не бачить серед них свого коханого. В усій картині панує лагідний смуток, ніщо в ній не говорить про страшну подію, яка має статися вночі. Але саме тому, що художник переніс дію в побожні часи хрестових походів, покинута Ленора, здається мені, не вчинить блюзніства, і її не забере мертвий вершник. Бюргерова Ленора жила в протестантську, скептичну добу, і її коханий вирушив у похід під час Семилітньої війни, завойовувати Сілезію для Вольтерового приятеля. Шефферова ж Ленора, навпаки, жила в католицькі, побожні часи, коли сотні тисяч людей, охоплених релігійним запалом, нашивали собі червоний хрест на одяг і як прочани-хрестоносці вирушали на схід здобувати гріб господній. Дивовижні часи! Та хіба ми, всі люди, не ті самі хрестоносці, що свою найтяжчою боротьбою здобувають собі врешті тільки гріб? Ці думки я читаю на благородних обличчях лицарів, які співчутливо дивляться з своїх високих коней на зажурену Ленору. Вона склонила голову матері на плече. Це скорботна квітка, що зів'яне, але не вчинить блюznіства. Шефферова картина — гарна музична композиція; барви бринять на ній так весело й жалібно водночас, як тужна весняна пісня.

Решта речей Шеффера не заслуговують на увагу. І все ж таки вони здобули багато захоплених відгуків, тим часом як чимало кращих за них картин не таких славетних художників лишилися непомічені. Так діє ім'я майстра. Коли володарі носять на пальці перстень з богемським скельцем, його вважають за діамант, а якби в жебрака з'явився перстень із щирим діамантом, його напевне вважали б за нікчемне скло.

Оде спостереження й привело мене до

#### ОРАСА ВЕРНЕ

Він також оздобив цьогорічний салон не самими ширими самоцітами. Найкращою з його виставлених картин була «Юдіф», що наміряється вбити Олоферна. Вона якраз підвелася з його ложа — квітуча, струнка дівчина. Бузкового кольору одежина, квапливо обв'язана навколо стегон, спадає їй аж до п'ят; верхня частина тіла прикрита ясно-жовтою сорочкою. Правий рукав сорочки зсувається з плеча, і дівчина чарівно-граціозним рухом, хоч трохи й скожим на різницький, підсував його лівою рукою, а правою вже витягла з піхов кривого меча і підняла над сонним Олоферном. Молода, знадлива, вона щойно переступила межу дівоцтва, ще чиста, як богиня, і все ж заплямована, як споганене причастя. Голова в неї дивовижно мила й моторошно ласкова; чорні кучері не спадають на плечі, а, мов невеликі гадюки, обвивають її з якоюсь страхітливою грацією. Обличчя смертоносної красуні трохи затінене, і в його благородних рисах прозирає чарівний шал, похмура втіха і сентиментальний гнів. Особливо в очах її палахкотить солодка жорстокість і жадоба помсти, бо вона має відплатити огидному поганинові й за своє зневажене тіло. Справді, цей поганин не великий красень, але, здається, все ж таки *bon enfant*\*. Він так блаженно спить після любовної втіхи, може, навіть хробке, чи, як каже Луїза, голосно спить; губи в нього ворушаться, ніби й досі цілють; він щойно перебував в обіймах щастя, чи, мабуть, щастя перебувало в його обіймах; смерть бере його, сп'янілого від щас-

\* Добрий хлопець (франц.).

тя, а також, звичайно, від вина, і з найкращим своїм ангелом посилає без інтермедії з мук і хвороби у білу ніч вічного небуття. Яка чудесна смерть! Коли й мені настане час помирати, о боги, хай я помру, як Олоферн!

Нічна лампа саме погасла, і перше сонячне проміння, що пробивається крізь вікно, ніби оточує сяйвом Олофера — що це, іронія Ораса Верне?

Не стільки задумом, як сміливим малюнком і гамою кольорів приваблює глядачів інша картина Верне, що зображає теперішнього папу. Слугу слуг божих, увінчаного потрійною золотою тіарою, одягненого в біле, гаптоване золотом убрання, несуть на золотому троні по собору св. Петра. Сам папа, ~~хоч~~ і рожевощокий, має ~~б~~игляд хирлявої, майже змарнілої людини на тлі білих хмарок ладану і віял з білого пір'я, які тримають над ним служники. Зате постаті кремезних носіїв папського трону в темно-червоних ліvreях дуже характерні. Чорне волосся спадає їм на засмаглі чола. Їх на картині лише троє, але намальовані вони чудово. Те саме можна сказати й про капуцинів, ~~хоч~~ на передньому плані видно тільки їхні скілені голови, чи, швидше, їхні потилиці з великими тонзурами. Але якраз розплівчастість, мізерність головної фігури і виразність другорядних на картині в її вадою. Ці другорядні фігури невимушністю постави і своїм колоритом нагадують мені Паоло Веронезе, тільки їм бракує венеціанського чару, тієї поезії барв, яка, наче мерехтіння води в лагунах, здавалася б, нічого не важить, а проте так дивно хвилює душу.

Багато схильних відгуків за сміливе виконання і добір кольорів здобула третя картина Ораса Верне — «Арешт принців Конде, Конті і Лонгвіля». Місце дії — сходи Пале-Роялю; арештовані принци спускаються ними, щойно віддавши за наказом Анни Австрійської свої шпаги. Завдяки цій композиції майже кожну фігуру показано в усіх її обрисах. Перший, Конде, замислено мнучи в руках свою гостру борідку, досяг уже найнижчого східця; я знаю, про що він думає. Позаду, ще на верхніх східцях, іде офіцер, тримаючи під пахвою шпаги принців. Перед нами три групи, що природно утворилися і природно складають одне

ціле. Тільки художник, що досяг високих щаблів мистецтва, здатен на такі композиції.

До невдаліших картин Ораса Верне належить «Каміл Демулен»; цей герой у нього стоїть на лавці в саду Пале-Роялю і палко промовляє до народу. Лівою рукою він зриває зелений листок з дерева, а в правій тримає пістолет. Бідолашний Каміле! Відваги в тебе ставало тільки на цю лавку, і ось ти вирішив спинитися й озирнутись навколо. Та революціонерів може втримати тільки чарівне гасло: «Вперед, завжди вперед!» Якщо вони спинятимуться й озиратимуться навколо, то загинуть, як Еврідіка, що, йдучи на звук кефари свого чоловіка, лише раз оглянулась у страшний морок підземного царства. Бідолашний Каміле! Сердего! Коли ти вискакував на лавку, вибивав деспотизмові вікна, сипав бульварними дотепами, воля переживала свій веселий перехідний вік; після того жарти стали дуже сумні, революція почала полювати на вічних студентів, у яких волосся ставало сторч з переляку, ти почув навколо страшні звуки, а ззаду, з царства тіней, до тебе заволали примарні голоси Жіронди, і ти озирнувся на них.

Ця картина досить цікава своїми костюмами 1789 року. Ми ще бачимо на ній напудрені кучері, вузькі жіночі сукні, що аж на стегнах розходяться пишними згортки, смугасті, строкаті фраки, візницькі сюртуки з вузенькими комірцями, по два годинникові ланцюжки на животі, що звисають паралельно один до одного, і навіть ті терористські жилети із широкими вилогами, які тепер знов стали модні перед республіканської молоді в Парижі і звуться *gilets à la Robespierre*\*. Самого Робесп'єра також видно на картині — дбайливо вбраний, чепурний, він зразу впадає в око серед натовпу. Справді, він зовні завжди був чистий і близкучий, як лезо гільйотини; але й його натура, його серце теж було безкорисливе, непідкупне і послідовне, як лезо гільйотини. Та ця невблаганна суворість була не бездушністю, а чеснотою, як чеснота Юнія Брута: серце наше проклинає її, а розум, жахаючись, захоплюється нею. Робесп'єр навіть дуже любив Демулена, свого шкільного това-

\* Жилети під Робесп'єра (франц.).

риша, а проте велів стратити його, коли той fanfaron de la liberté \* почав проповідувати перед-часну поміркованість і сприяти небезпечним для держави слабостям. Може, в той час, коли на Гревській площі лилася Камілова кров, у самотній кімнаті лилися Максиміліанові слізози. Це не просто банальні слова. Недавно один приятель розповідав мені зі слів Бурдона де Луаза, що той якось зайдов до робочого приміщення Comité du salut public, коли Робесп'єр був там сам: він сидів над паперами, заглибившись у свої думки, і гірко плакав.

Я не називаю тут інших, ще слабших картин Ораса Верне, багатогранного художника, що малює все: образи святих, бої, натюрморти, тварин, красвиць, портрети,— і все поверхово, майже памфлетно.

Переходжу до

#### ДЕЛАКРУА

що показав картину, перед якою я завжди бачив великий натовп глядачів, отже маю всі підстави заразувати її до творів, що звернули на себе найбільшу увагу. Священний сюжет картини не дозволяє нападати з суворою критикою на її колорит, хоч, може, та критика була б і вагома. Але, незважаючи на можливі мистецькі прорахунки, від цієї картини віс великою думкою, яка дивно зворушує наше серце. На ній зображені групу учасників липнівих подій, і посеред них, майже як алгоритична постать, височів молоді жінка в червоній фрігійській шапочці, з рушницею в одній руці і триколірним прапором у другій. Вона ступає по трупах, закликаючи народ до боротьби, оголена аж до стегон,— гарне, гаряче тіло, мужній профіль, сумна зухвалість у рисах обличчя, дивна суміш Фріни, poissarde \*\* і богині свободи. Не можна сказати з цілковитою певністю, що це справді образ богині свободи, що видішов у ній втілено нестримну силу народу, що скидає ненависні пута. Я мушу признатися, що ця постать нагадує мені тих філософів-перипатетиків жіночого роду, тих прудконогих вістуників кохання, чи, вірніше, прудких шукачок коханців,

\* Фанфарон свободи (франц.).

\*\* Перекупки (франц.).

якими ввечері кишить на бульварах; признаюся, що маленький купідон-сажотрус, який, тримаючи в кожній руці по пістолетові, стоїть поряд з цією вуличною Венерою, замашений, мабуть, не тільки сажею; що кандидат на місце в Пантеоні, який лежить долі мертвий, напередодні ввечері, мабуть, торгував перед театром контрамарками; що на обличчі героя, який з рушницею поривається вперед, не стерлися сліди каторги, а з його страхітливого сюртука напевне ще не вивітрився дух судових коридорів. Але в тім-то й річ, що велика ідея облагородила й освятила цих нікчемних людей, цю потолоч, пробудила в їхніх душах пригаслу гідність.

Священні дні паризького Липня! Ви будете вічним доказом того, що в людських серцях жевріє природжене благородство, яке ніколи не може зовсім згаснути. Хто пережив вас, той уже не голосить на давніх могилах, а плекає радісну віру в пробудження народів. Священні липневі дні! Як ясно світило тоді сонце і яку велич виявили парижани! Боги на небесах, дивлячись на ту могутню боротьбу, скрикували з подиву, ім кортіло скопитися з своїх золотих тронів, спуститися на землю і самим стати громадянами Парижа! Але, заздрісні й полохливі, вони врешті злякалися, що людський дух може вибути надто високо й розквітнути надто яскраво, і спробували через своїх послужливих жерців «бліскуче очорнити, а величне вивалити в поросі» — влаштували бельгійський заколот, поттерівський краєвид з худобою. Одне слово, подбали, щоб дерева свободи не сягнули аж до неба.

На жодній з картин, виставлених у салоні, не було таких тьмяних барв, як на «Липневій революції» Делакруа. Але якраз те, що картина не мерехтить і не вилискує, що постаті на ній повиті пороховим димом і курявою, наче сірим павутинням, що барви її ніби вигоріли на сонці і аж просять бодай краплі води, — якраз це надає картині правдивості, матеріальності, первісної сили, в ній відчути справжнє обличчя липневих днів.

Серед глядачів було багато таких, що самі брали участь у тих подіях чи принаймні бачили їх, і вони не могли нахвалитися картиною.

— Mâtin \*,— вигукнув якийсь епіcier \*\*,— ці gamins \*\*\* билися, як велетні!

Одна юна дама зауважила, що на картині бракуве учня Політехнічної школи, який є на всіх інших зображеннях Липневої революції,— а їх виставлено дуже багато, десь понад сорок.

— Тату,— запитала якась мала карлистка,— хто ця брудна жінка в червоній шапочці?

— І справді,— глузливо озвався благородний татусь і скривив уста в солодкій усмішці,— справді, доню моя, до чистоти лілії їй дуже далеко. Це богиня свободи.

— Тату, на ній немає навіть сорочки.

— Справжня богиня свободи звичайно й не має сорочки, доню моя, і тому вона дуже люта на тих, хто носить чисту білизну.

На цьому слові добродій ще нижче повисмикував манжети на довгих, пещених руках і звернувся до свого сусіда:

— Ваша превелебність! Якщо республіканцям сьогодні пощастиТЬ підбурити солдатів національної гвардії коло брами Сен-Дені і ті вб'ЮТЬ якусь стару жебрачку, вони понесуть тіло святої мучениці по бульварах, народ знавісніє і в нас знов буде революція.

— Tant mieux! \*\*\*\* — прошепотів його превелебність, худий, застебнутий на всі гудзики чоловік, що переодягся у світське вбрання, як тепер усі священики в Парижі зі страху перед глумом публіки, а може, й через своє нечисте сумління.— Tant mieux, маркіз! Хай тільки тих жахів набереться більше, і чаша знов переповниться! Тоді революція ще раз поглине своїх же призвідців, особливо всіх тих марнославних банкірів, які вже, хвалити бога, й так збанкрутували.

— Авжеж, ваша превелебність, вони хотіли знищити нас à tout prix \*\*\*\*\*, бо ми їх не приймали в своїх

---

\* Прокляття (франц.).

\*\* Крамар (франц.).

\*\*\* Хлопці (франц.).

\*\*\*\* Тим краще! (Франц.)

\*\*\*\*\* За всяку ціну (франц.).

салонах; оце й була причина Липневої революції. I тоді гроші потекли в передмістя, фабриканти порозпускали своїх робітників, підкуплені винарі задарма давали вино, та ще й підсиали в нього порошку, щоб розпалити простолюд, *et du reste, c'était le soleil!*\*

Може, маркіз і мав рацію: в усьому винне сонце. Саме в липні, коли над волею нависла загроза, сонце найдужче запалювало своїм промінням серця парижан, і народ, п'яний від сонця, повстав проти спорохнявілих бастілій і слуг неволі. Сонце і місто чудово розуміють і люблять одне одного. Перше ніж опуститися ввечері в море, сонце ще довго милується прегарним містом Парижем і своїм останнім промінням цілує триколірні прапори на вежах того прегарного міста. Добру пропозицію зробив один французький поет: святкувати день Липневої революції як символічні заручини. Як колись венеціанський дож щороку підіймався на палубу золотого «Будентавра», щоб заручити волдарку Венецію з Адріатичним морем, так само щороку на Бастильській площі треба справляти заручини міста Парижа з сонцем, великою, пломенистою зорею волі. Казимір Пер's не схвалив цієї пропозиції; він боїться дівич-вечора напередодні весілля, боїться надто великого запалу цього подружжя і дозволяє місту Парижу вступити лише в морганатичний зв'язок із сонцем.

Але я забув, що мій обов'язок — тільки давати огляд виставки. I як оглядачеві мені пора згадати одного художника, чиї картини викликали загальне зацікавлення і водночас так сподобались мені самому, що здавалися лише кольоровим відлунням голосу моого серця, або ще точніше: звучання його барв, близьке моїй душі, озивалося в моєму серці дивовижною луною. Художника, що так зачарував мене, звати

#### ДЕКАН

На жаль, я не бачив однієї з найкращих його картин — «Собачої лікарні». Коли я був на виставці, її вже зняли з експозиції. Ще кількох добрих речей цього майстра я не оглянув тому, що не зміг знайти серед безлічі виставлених полотен, а тим часом їх

\* А до всього ще й це сонце! (Франц.)

теж забрали. Але я зразу ж переконався, що Декан — великий художник, тільки-но побачив його маленьку картину, яка дивно вразила мене своїм колоритом і простотою. На ній зображені лише якусь турецьку будівлю, білу й високу; подекуди її прорізується маленькі віконця, з яких визирають обличчя турків. Унизу — напрочуд тихе пleso, в якому віддзеркалюються крейдяні стіни з своїми червонуватими тіннями. Потім я довідався, що Декан сам побував у Туреччині і те, що на мене справило таке велике враження в його східних полотнах, було не тільки оригінальністю колориту, а й життєвою правдою, яка виявляється в натуральності і скромності барв. Найяскравіший цьому приклад — його «Патруль». На цій картині ми бачимо великого Хаджі-бея, начальника поліції в Смірні, що в супроводі своїх мірмідонів патрулює місто. Він їде верхи на коні, пузатий, як діжка, у всій пишноті своєї нахабності; образливо пихате, безпросвітно тупе обличчя, увінчане білим тюрбаном, у руках він тримає знак необмеженої паличної влади, а біля нього біжать дев'ять слухняних виконавців його волі *quand m'ême*\*, засапані створіння на коротких худих ногах, з майже тваринними обличчями, схожими на котячі, цапині, мавпячі, а на одному з них навіть поєдналися в химерній мозаїці собача морда, свинячі очі, осячі вуха, теляча усмішка і заячий страх. У руках у них незугарна зброя: ратища, рушниці прикладами догори, а також знаряддя пра-восуддя — спис і в'язка бамбукових палиць. Оскільки будинки, повз які проходить патруль, білі як сніг, а земля глинясто-жовта, то коли довго дивитися на ті темні, химерні постаті, що біжать світлою дорогою на світлому тлі, вони справляють майже таке враження, як китайський театр тіней. Яскраве вечірнє світло і дивні тіні худих ніг, людських і конячих, ще підсилюють чудний, фантастичний ефект. До того ж Хаджі-бесва ватага біжить з такими кумедними вихилисями, робить такі нечувані стрибки, а коні захидають ноги з такою шаленою швидкістю, що здається, ніби вони плазують або ж летять,— і все це де-

\* Неважаючи ні на що; тут — сліпі виконавці його волі (франц.).

які тутешні критики найдужче ганили, закидали художників і неприродність і карикатурність.

У Франції також в свої неодмінні художні рецензенти, що упереджено критикують кожен новий твір за старими правилами, свої верховні знавці, що нишпорять по майстернях і схвально усміхаються, коли художники скорюються їхнім примхам. Декановим картинам ці критики також не забарилися винести свій присуд. Якийсь пан Жаль, що видає по брошури про кожну виставку, згодом навіть спробував виляти цю картину у «Фігаро»; він думає висміяти її шанувальників, коли з удаваним приниженням зізнається, що він тільки людина, яка оцінює твори мистецтва за вимогами розуму, а в Декановій картині його убогий глузд не здатен побачити шедевру, як бачать ті ентузіасти, що керуються не лише розумом. Бідолашний хитрун із своїм убогим глуздом! Він навіть не здогадується, який вірний склав собі присуд. Убогому глуздові справді ніколи не належить першому подавати голос, коли йдеться про оцінку творів мистецтва, так само, як він ніколи не грав вирішальної ролі у створенні їх. Ідея художнього твору народжується в душі, а душа просить творчої допомоги в уяві. І тоді уява кидає її назустріч усі свої квітки, майже засипає квітками ідею, і вона її швидше вбила б, а не ожила, якби не пришкандибав на допомогу розум і не повідкидав убік або не позрізував своїми близькучими садовими ножицями зайві квітки. Розум тільки дотримує ладу, це, так би мовити, поліція на службі в мистецтва. В житті він здебільшого — холодний рахівник, що підсумовує наші дурні вчинки. Ох! Часом він тільки бухгалтер зломленого, збанкрутованого серця, який спокійно обраховує дефіцит.

Великої помилки припускається завжди критик, ставлячи питання: що повинен робити художник? Куди правильніше було б запитати: що хоче художник? Або навіть так: чого художник не може не зробити? Питання «Що повинен робити художник?» пішло від тих теоретиків мистецтва, які, не маючи самі чуття до поезії, узагальнювали прикмети різних мистецтв, визначили на підставі того, що мали під рукою, норми на всі майбутні часи, розмежували жанри, вигадали означення і правила. Вони не знали, що всі ті уза-

гальнення придатні хіба що для оцінки епігонів, а кожного оригінального митця, особливо кожного нового генія, треба міряти міркою його власної, створеної ним естетики. Для таких талантів правила і всякі давні теорії ще неприйнятніші, ніж для інших. Для молодих велетнів, як каже Менцель, не існує мистецтва фехтування, бо вони й так відбивають усі удари. Кожного генія треба вивчати й судити лише за його власними законами. Тут виправдані будуть тільки такі питання: «Чи володіє він засобами відтворення своєї ідеї? Чи ті засоби він вибрав?» Ось тут ми стоїмо на реальному ґрунті. І вже не міряємо чужих нам явищ на свій власний, суб'єктивний копил, а шукаємо спільноти думки про ті даровані богом засоби, якими користується художник, щоб донести свою ідею. У декламаційному мистецтві цими засобами є звуки й слова. В образотворчому — барви і форми. Але звуки й слова, барви і форми, взагалі всі видимі й чутні засоби — тільки символи ідеї, символи, що повстають у душі митця, коли її опановує священий дух всесвіту; його твори — лише символи, якими він передає свої ідеї іншим душам. Найбільший митець той, хто найменшою кількістю найпростіших символів здатен висловити найглибшу, найвагомішу думку.

Проте, здається мені, найвищої оцінки заслуговують ті символи, носії митцевої ідеї, які, незалежно від свого внутрішнього змісту, ще й самі собою тішать наші почуття, як квітки селяма, незалежно від свого таємничого значення, самі собою гарні, яскраві і складаються в чудовий букет. Та чи завжди можлива така гармонія? Чи митець завжди має цілковиту волю, коли добирає і складає в букет свої таємничі квітки? Чи він добирає тільки те, що мусить добирати? На питання, чи існує така містична неволя, я відповідаю ствердно: так, існує. Митець схожий на ту багдадську принцесу-сновиду, що вночі пішла блукати по садках, з глибокою мудрістю закоханої нашукала дивовижних квіток і зв'язала їх у селям, а коли прокинулась, то й сама не могла зрозуміти його сенсу. І ось вона вранці сидить у себе в гаремі, роздивляється на свій букет, нарваний уночі, розмірковувє над ним, як над забутим сном, і нарешті посилає

його коханому каліфові. Гладкий євнух, що відносив букет, милувався прегарними квітками, не здогадуючись про їхній зміст. Проте Гарун-ар-Рашід, володар правовірних, наступник пророка, власник Соломонового персня, зразу забагнув сенс чудового букета, серце його заграло з радощів, і він перецілував кожну квітку і так сміявся, що слози текли в нього по довгій бороді.

Я не наступник пророка, не маю Соломонового персня, а також довгої бороди, але все ж таки запевняю, що чудовий селям, який Декан привіз нам зі Сходу, розумію краще за всіх євнухів разом із їхнім кизляр-агою, великим знавцем, посередником у гаремі мистецтва. Для мене просто нестерпна бала-канина цих кастріваних знавців, особливо їхні традиційні фрази, доброзичливі поради молодим митцям і осторідлі посилання на природу, тільки на матінку-природу.

У мистецтві я стою понад усім натуралізмом. Я вважаю, що митець не може знайти в природі всі свої типи, а що найвизначніші з них постають у його душі як єдкровення, як природні символи природних ідей. Один новітній естетик, автор «Італійських досліджень», спробував знову спопуляризувати давній принцип наслідування природи, вимагаючи від художників, щоб вони шукали в ній усі свої типи. Проголосуючи це найвищим, основним законом пластичних мистецтв, естетик зовсім не подумав про найстародавніше з них, а саме про архітектуру, типи якої тепер заднім числом почали вбачати в листяних альтанках і гротах і які, напевне, були вперше знайдені не там. Їх дала не навколоїшня природа, а людська душа.

Критикові, який не добачає в Декановій картині натури і ганить його за те, що кінь Хаджі-бея неприродно закидає ноги, а його люди неприродно біжать, художник сміливо може відповісти, що його картина так само правдива, як і казка, і що він малював її так, як вона зродилась у його мріях. І справді, коли темні постаті зображені на світлому тлі, вони вже самим цим набувають якогось таємничого відтінку, ніби відірвалися від землі, і, може, тому вимагають іншого трактування, легшого, близчого до казки, не такого матеріального. Крім того, суміш тваринного

й людського у фігурах на Декановій картині є ще одним приводом до незвичайного письма; у такій суміші вже є той прадавній гумор, який ще греки й римляни вміли втілювати в силу-силенну дивовижних зображень, що тішать око на стінах Геркуланаума або у вигляді статуй сатирів, кентаврів тощо. Але від докору в карикатурності художника захищає гармонійність його твору, та чудесна музика барв, що звучить хоч і комічно, а все ж мелодійно, чарі його колориту. Карикатуристи рідко бувають майстрами колориту, саме через ту душевну роздвоєність, яка й зумовлює їхню любов до карикатури. Майстерність колориту безперечно народжується в душі художника і залежить від єдності його почуттів. На полотнах Гогарта в Лондонській Національній галереї я бачив тільки різноголосся строкатих плям, бунт кричущих барв.

Я забув згадати, що на Декановій картині є також кілька молодих жінок, грекинь з непокритими обличчями; вони сидять коло вікна і дивляться на кумедну процесію, що мчить вулицею. Їхній спокій і врода створюють до тієї процесії надзвичайно приємний контраст. Жінки не всміхаються; те войовниче нахабство на коні і собача покора, яка біжить поряд, стала для них звичним видовищем, і це ще посилює в нас почуття, що ми перенеслися на батьківщину абсолютизму.

Тільки митець, що водночас є громадянином республіки, міг малювати цю картину в веселим настроєм. Хтось інший, нє француз, наклав би фарб густіше і зліше, домішав би в них трохи берлінської синьки чи принаймні зеленої жовчі, і основний, глузливий тон був би втрачений.

Щоб довше не затримуватися на цій картині, швидко переходжу до іншої, на якій можна було прочитати підпис

#### ЛЕССОР

і яка приваблювала до себе кожного дивовижною правдивістю та незвичайною скромністю і простотою. Проходячи галерею, всі вражено зупинялись біля неї. В каталогі її названо «Хворий брат». В убогій мансарді, на убогому ліжку, лежить недужий хло-

пець і благально дивиться на незграбне дерев'яне розп'яття, прибиге на голій стіні. В ногах у нього, опустивши очі, сидить інший хлопець, сумний і пригнічений. Його коротен'ка курточка й штанці хоч і чисті, проте латані-перелатані й пошиті з грубого полотна. Пожовкла вовняна ковдра на ліжку і мізерні меблі чи, вірніше, брак тих меблів свідчать про тяжкі азидні. Виконання цілком відповідає змістові картини. Вона найдужче нагадує полотна Мурільйо з життя жебраків: різкі тіні, енергійні, чіткі, суворі лінії, фарби, приглушенні, але не похмурі, накладено не хапливими мазками, а з спокійною відвагою; загалом його манеру можна визначити словами Шекспіра: «*the modesty of nature*» \*. Оточена розкішними полотнами в пишних рамках, ця річ тим більше впадала в око, що була в старій рамі з потемнілою позолотою, яка цілком відповідала змістові і манері картини. Така гармонійна у всіх своїх компонентах, різко відмінна від усього, що її оточувало, ця картина навіювала на кожного глядача глибокий сум і сповнювала душу тим безмежним співчуттям, що часом охоплює нас, коли ми раптом вийдемо з освітленої зали, від веселого товариства, на темну вулицю і до нас звернеться якась обідрана істота, нарікаючи на голод і холод. Ця картина небагатьма мазками говорить дуже багато нашим очам, а ще більше викликає почуттів у нашому серці.

### ШНЕТЦ

— відоме ім'я. Але я згадую цього художника не в такою присміністю, як попереднього, про якого досі в мистецькому світі говорилося рідко. Може, тому, що шанувальники мистецтва бачили вже кращі речі Шнетца, вони не шкодують для нього високих оцінок, тож і я мушу надати йому окреме місце в цьому огляді. Шнетц малює добре, а все ж, на мою думку, він не першорядний художник. На великій картині Шнетца, показаній на цьогорічній виставці, зображені італійських селян, що перед образом мадонни моляться про зцілення своєї дитини, враженої правцем.

\* «Скромність природності» (англ.).

Картина має чудові деталі, особливо майстерно намальовано хвору дитину; з технічного боку це річ досконала. Але в цілому вона швидше скомпонована, ніж намальована, образи виголошують доручені їм ролі, їм бракує внутрішньої переконаності, безпосередності і єдності. Шнетцові треба надто багато мазків, аби щось сказати, а в тому, що він каже, багато зайвого. Великий митець, так само як і посередній, може часом створити й щось погане, але він ніколи не творить зайвого. Високе поривання, велика мета в посереднього митця все-таки заслуговує на пошану, хоч у його творі вони можуть спровалити дуже неприємне враження. А в генія високого лету нам понад усе подобається саме та впевненість, з якою він здіймається вгору; чим дужче ми впевнені в нездоланній силі його крил, тим дужче тішить нас його сміливе ширяння, і наша душа довірливо лине за ним до найчистіших, осяйних вершин мистецтва. Зовсім інші почуття викликають у нас ті театральні генії, дивлячись на яких ми помічаємо, що їх підтягають угуря на мотузках; прикро вражені, ми лише тремтимо зляку, що вони кожної хвилини можуть зірватися. Не буду вирішувати, чи мотузки, на яких ширяє Шнетц, надто тонкі, чи його талант надто важкий, можу тільки сказати, що мою душу він не підняв до неба, а навпаки, пригнітив.

У виборі засобів і сюжетів Шнетц подібний до одного художника, якого через це часто згадують разом з ним, але який на цьогорічній виставці перевершив не тільки його, а й, за небагатьма винятками, всіх інших своїх колег і під час розподілу нагород, як доказ громадського визнання, дістав офіцерський хрест Почесного Легіону. Ім'я цього художника —

#### Л. РОБЕР

Я вже чую, як німецькі цехові майстри питаютъ мене: «Якого ж плану цей художник — історичного чи жанрового?» На жаль, я не можу обминути цього питання, мушу раз назавжди домовитися щодо цих незрозумілих термінів, щоб уникнути ще більших непорозумінь. Цей поділ живопису на історичний і жанровий вносить таку плутанину, що мимоволі виникає думка: чи це не винахід митців, які працювали

над побудовою вавілонської вежі? А проте він з'явився пізніше. У перші періоди мистецтва існував тільки історичний живопис, а саме — картини із священної історії. Згодом історичним живописом твердо почали називати твори, сюжети яких були взяті не тільки з біблії, з легенди, а й з світської історії та з поганської міфології; до того ж їх називали так на противагу зображенням буденного життя, що з'являлися переважно в Нідерландах, де протестантський дух відкидав католицькі й міфологічні сюжети, де, може, для тих сюжетів не було натури і де їх ніколи не розуміли, але де жило так багато видатних художників, які хотіли працювати, і так багато шанувальників мистецтва, які залюбки купували картини. Отоді різні прояви буденного життя і стали різними «жанрами».

Дуже багато художників талановито відтворювали гумор міщанського побуту, проте, на жаль, вони найбільше дбали про технічну досконалість. Але для нас усі ці полотна мають історичний інтерес, бо коли ми дивимось на прегарні картини Міріса, Нетшера, Яна Стена, ван Доу, ван дер Верфта тощо, нам якимось дивом відкривається дух їхньої доби, ми, так би мовити, заглядаємо у вікна сімнадцятого сторіччя, підслухуємо, що люди робили в ті часи, бачимо, в що вони вбиралися. Щодо вбрання, то нідерландським художникам нарікати не доводилось: селянський одяг був досить мальовничий, чоловічі костюми міщанського стану були прегарним поєднанням нідерландської зручності з іспанською *grandezza*\*, а жіночі — стропатою сумішшю примхливої моди з усього світу і своєї рідної флегми. Наприклад, *meijneer*\*\* у бургундському оксамитовому плащі і яскравій рицарській шапочці курив глиняну люльку, *teugouw*\*\*\* носила важкі мерехтливі сукні з шлейфами із венеціанського атласу, брюссельські мережива, африканські страусові пера, російські хутра, чи то західні, чи то східні капці, а в руках тримала андалузьку мандоліну або руду патлату *hondtje*\*\*\*\* саардамської породи; служник-

\* Пишнотою (*ital.*).

\*\* Пан (*голланд.*).

\*\*\* Пані (*голланд.*).

\*\*\*\* Собачку (*голланд.*).

мавр, що чекав наказів, турецький килим, строкаті папуги, чужоземні квітки, важкий золотий і срібний посуд з викарбуваними арабесками,— все це надавало просто казкового східного блиску пропахлому сиром голландському життю.

Коли в наші часи мистецтво знову прокинулось після довгого сну, художники опинилися в досить скрутному становищі: що малювати? Цікавість до сюжетів із священної історії і міфології цілком згасла в більшості європейських країн, навіть у країнах католицьких, а костюми сучасників здавалися надто немальовничими, щоб звабити митців на теми з історії наших часів або з буденого життя. І справді, сучасний фрак має в собі щось безмежно прозаїчне, і ним можна скористатися хіба що малюючи пародію. Художники були тієї самої думки, а тому почали шукати мальовничого вбрання. Якраз через це вони так полюбили сюжети з давньої історії, а в Німеччині ми бачимо цілу школу, якій, правда, не бракує талантів, але яка вперто намагається одягнути найсучасніших людей із найсучаснішими почуттями в гардероб католицького і феодального середньовіччя, у ряси й панцири. Інші художники вдалися до інших джерел: почали вибирати для своїх картин теми з життя тих племен, з яких наступ цивілізації ще не стер оригінальності і не скинув національного вбрання. Звідси — сцени з Тірольських гір, які ми так часто бачимо на полотнах мюнхенських художників. Ті гори лежать так близько від них, а вбрання тамтешніх жителів куди мальовничіше, ніж костюми наших денді. Звідси ж і ті радісні картини з італійського народного життя, також дуже близького більшості наших художників, що живуть у Римі, де вони знаходять ту ідеальну природу, первісну красу людських форм і мальовниче вбрання, яких так прагне серце митця.

Робер, француз за походженням, замолоду гравер, згодом досить довго жив у Римі, і полотна, які він цього року показав на виставці, належать до згаданого вище жанру — це картини з італійського народного життя. «Отже, він жанрист», — чую я голос цехових майстрів, і одна моя знайома дама, що малює картини на історичні теми, вже морщить носа. Але

я не можу погодитись на таке означення, бо історичного живопису в давньому його розумінні вже не існує. Ми б ступили на дуже непевну стежку, якби почали прикладати цю назву до всіх картин, де видно глибоку думку, а тоді сперечатися про кожну картину, чи є в ній якась думка: кінець кінцем, крім слів, ця суперечка нічого б не дала. Може, якби цей термін — історичний живопис — уживали в його найприроднішому значенні, тобто називали ним картини з світової історії, то він цілком відповідав би жанрові, який тепер так пишно розростається і розвіт'я якого вже видно в шедеврах Делароша.

Та перше ніж написати про них докладніше, я дозволю собі ще кілька побіжних зауважень про картини Робера. Як я вже згадував, усі вони зображають італійське життя, чудесно показуючи нам пишноту цієї країни. Мистецтво, що довгий час було оздобою Італії, тепер стає чичероне її краси, промовисті фарби художника відкривають її найпотасмнішу звабу, давні чари знов набувають сили, і країна, що колись підкоряла нас збросю, а потім словом, тепер підкоряє нас своєю звабою. Так, Італія завжди пануватиме над нами, і такі митці, як Робер, знов привокують нас до Рима.

Коли я не помиляюся, Роберові «Дударі», що з'явилися тепер на виставці,— зображення тих сопілкарів з албанських гір, які на різдво приходять до Рима, грають перед образами мадонни і, так би мовити, співають матері божій священні серенади,— були вже відомі з літографій. На цій картині сам малюнок кращий, ніж барви,— в них є щось жорстке, похмуре, болонське, наче це розфарбована гравюра. І все ж таки вона зворушує душу, ніби ми чуємо на власні вуха наївно-побожну музику, яку насвистують ці пастухи з албанських гір.

Не така проста, але, може, ще глибша за змістом інша картина Робера, де ми бачимо небіжчика, якого «милосердні браги» несуть непокритого, за італійським звичаєм, до могили. Ті «брати», одягнені в чорне, в чорних каптурах з двома прорізами, з яких зловісно виглядають їхні очі, ідуть, мов процесія привидів. Спереду на лавці, обличчям до глядачів, сидять батько, мати й менший брат небіжчика. Старий батько, бідно

вбраний, пригнічений горем, сидить посередині між дружиною і сином, похиливши голову і склавши руки на колінах. Він мовчить, бо немає в світі горя більшого, ніж горе батька, коли він, всупереч законам природи, переживе свою дитину. Мати, жовта, як віск, мабуть, розплачливо голосить. Хлопець, бідолашний дурник, тримає в руках скибку хліба, яому хочеться вкусити того хліба, але шматок не піде в горло через неусвідомлене горе, і тим нещасніший у нього вигляд. Відно, померлий був старшим сином, опорою і красою родини, корінфським стовпом дому; і ось він у розквіті молодечої снаги, гарний, майже усміхнений, лежить на марах, і тому життя на цій картині здається похмурим, огидним і сумним, а смерть — безмежно красиваю, навіть милою і мало не усміхеною.

А проте художник, що так облагородив смерть, з куди більшою силою і звабою зумів зобразити життя: його великий шедевр «Женці» став ніби апофеозом життя; дивлячись на цю картину, забувавши, що в царство тіней, і не віриш, що десь може бути краще і ясніше, ніж на цій землі. «Земля — це пебо, а люди святі, як боги», — ось те велике одкровення, що сяє нам радісними барвами з цієї картини. Навіть якби це євангеліє у фарбах написав святий Лука, паризька публіка не сприйняла б його з таким захватом. А втім, про святого Луку в парижан тепер склалася надто вже неприхильна, упереджена думка.

На Роберовій картині ми бачимо голу місцевість у Романьї, освітлену італійським вогнистим вечірнім сонцем. У центрі картини — селянський віз, до якого припнути важкими ланцюгами два великі буйволи, а на возі — селянська родина, що саме скінчила свою працю. Праворуч під снопами сидять женці і відпочивають від роботи, якийсь хлопець грає на козиці, а ще інший, радий-радісінський, весело танцює під ту музику, і ми ніби чуємо і мелодію, і слова:

Damigella, tutta bella,  
Versa, versa il bel vino! \*

---

\* Дівко красна, аоре ясна,  
Наливаї вина у дзбані! (Італ.)

Ліворуч теж ідуть жінки з снопами, молоді й гарні, мов квітки серед колосся, і двоє молодих жениців, один — блаженно розімлій, з опущеними очима, а другий — радісно вимахуючи серпом. Між буйволами коло воза стоїть кремезний хлонець із засмаглими грудьми, мабуть, наймит, і відпочиває стоячи. На возі з одного боку постелена м'яка постіль і на ній лежить лагідний, кволий дід, який, мабуть, усе ж таки духовно керув родиною; на одному з буйволів, підгнувши ноги, сидить спокійний, мужній чоловік, син старого, і тримає в руці видimu ознаку влади — батіг; трохи вище на возі, майже велично, стоїть його молода, вродлива дружина з дитиною на руках — троянда і пуп'янок, а поряд з нею стоїть такий самий квітучий юнак, мабуть, брат,— він якраз лаштується напинати шатро. Я чув, що цю картину тепер гравірують, отже, вона може десь через місяць у вигляді гравюри попасті до Німеччини, тому я не буду більше її описувати. Але гравюра, як і будь-який опис, не передасть справжнього чаru картини. Цей чар — у колориті. Постаті, всі темніші за тло, так чудесно, так незвичайно осяяні відблиском неба, що вони й самі світяться радісно-ясними барвами, а проте всі контури їхні чітко окреслені. Деякі образи здаються портретами. Але Робера не звабила немудра чесність багатьох його колег, він не копіював природу і не відтворював облич із дипломатичною точністю, а, як дотепно зауважив один мій знайомий, спершу прийняв у своє серце ті образи, які дала йому природа, і так як душі в чистилищі, не втрачаючи своєї індивідуальності, скидають земний бруд, перше ніж піднятися в блаженстві на небо, так ці образи очистились і проясніли в палючих, полум'яних надрах його серця, щоб потім, променючи, піднятися на небо мистецтва, де також панув вічне життя і вічна краса, де Венеру й Марію ніколи не покидають їхні обожнювачі, де Ромео і Джульєтта ніколи не вмирають, Елена завжди лишається молодою, а Гекуба принаймні не старіє.

В колориті Роберової картини видно школу Рафаеля. Його ж таки нагадує мені архітектонічна краса групування в «Женцях». Так само й окремі постаті, особливо матері з дитиною, подібні до образів на картинах Рафаеля, і якраз найранішого періоду, коли

він хоч і навдивовижу точно відтворював суворі типи Перуджіно, але водночас все-таки чудесно злагіднював їх.

Я й гадки не маю проводити паралель між Робером і найбільшими художниками католицької доби. Проте не можу не визнати їхньої спорідненості. Але це тільки спорідненість матеріальних форм, а не спорідненість душ. Рафаель весь просякнутий католицьким християнством, релігією, що проповідує боротьбу духу з матерією чи неба з землею, ставить собі за мету підкорення матерії, називає гріхом кожен її протест і прагне одухотворити землю чи, вірніше, принести її в жертву небу. А Робер належить до народу, серед якого католицтво згасло. Бо, вазначимо між іншим, слова хартії про те, що католицтво є релігією більшості народу,— тільки вияв французької галантності у відношенні до паризької богоматері, що, зного боку, так само ввічливо носить на голові три кольори волі,— подвійна лицемірство, проти якого грубий простолюд протестував трохи незугарно, руйнуючи церкви і навчаючи образи святих плавати в Сені. Робер — справжній француз і, як більшість його земляків, несвідомо підкоряється ще не проголосений відверто доктрині, яка не хоче нічого знати про боротьбу духу з матерією, не забороняє людині надійних земних насолод, натомість обіцяючи їй тим більші радощі небесні, а навпаки — хоче вже тут, на землі, зробити людей щасливими і світ почуттівshanuє так само, як світ духовний, «тому що бог — усе сутнє». Ось чому Роберові женці не тільки безгрішні, але й не знають гріха, їхня земна праця вже в молитвою, вони моляться ненастально, хоч і не ворушать губами, вони блаженні і без раю, прощені без жертв, чисті без постійного обмивання,— справжні святі. І коли на католицьких образах німбом, що символізує святість, огочені тільки голови як вмістилище духу, то на картинах Робера освячено й матерію, ціла людина, і тіло, й голова її осяяні, немов ореолом, небесним світлом.

Та католицтво в сучасній Франції не тільки згасло, але й не має зворотного впливу на мистецтво, як у нашій протестантській Німеччині, де воно завдяки поезії, яка відживлює все минуле, набуло нової сили.

Може, нехіть до католицьких традицій викликана у французів мовчазною, не перетліло ще злістю, бо до всіх інших історичних явищ вони виявляють величезну цікавість. Це спостереження я можу підтвердити одним фактом, який, у свою чергу, можна пояснити цим спостереженням. Кількість картин на сюжети з християнської історії, як і з Старого, так і з Нового завіту, як з традиційних джерел, так і з переказів, на цьогорічній виставці така невелика, що навіть найдрібніші підрозділи деяких світських жанрів дали набагато більше творів, і то справді кращих. Я докладно підрахував за каталогом: на три тисячі картин є всього двадцять дев'ять на релігійну тематику, тим часом як самих лише картин, що зображують сцени з романів Вальтера Скотта, маємо понад тридцять. Отже, я не викличу непорозуміння, якщо, говорячи про французький живопис, вживатиму терміни «історична картина» чи «історична школа» в їхньому найприроднішому значенні.

### ДЕЛАРОШ

— корифей такої школи. Цей художник любить минуле не саме собою, а як предмет зображення, любить показувати його дух, писати історію у фарбах. Ця скільність помітна тепер у більшості французьких художників: салон був повний історичних картин, і найпочеснішої згадки тут заслуговують імена Деверія, Стейбена і Жоанно.

Деларош, великий майстер історичного живопису, виставив цього року чотири речі. Дві з них присвячені французькій історії і дві англійській. Обидві перші однакового розміру, невеликі, майже не більші за так звані кабінетні картини; обидві малювничі й заповнені постатями. На одній з них бачимо кардинала Рішельє, «що, смертельно хворий, пливе човном із Тараксона вгору по Роні, а в другому човні, прив'язаному ззаду, везе в Ліон Сен-Мара й де Ту, щоб стяти ім там голови». Два човни, що пливуть один за одним,— задум, правда, не художній, але тут він виконаний дуже майстерно. Колорит чудовий, навіть бліскучий, і постаті немов ширяють у золотому призахідному промінні. І тим сумніший контраст між цим морем золотого світла і долею, що чекає в Ліоні

на три головні постаті. Двох квітучих юнаків везуть на страту, і везе їх старий чоловік, що доживає свої останні дні. Хоч як пишно оздоблені човни, а пливуть вони в царство смерті. І прекрасне золоте сяйво — тільки прощальне вітання: вже вечір, і сонце теж повинне зайди; воно ще кине на землю криваво-червону смугу, і годі все порине в ніч.

Така сама пишно барвиста і така сама трагічна за своїм змістом і друга історична картина, парна до першої, на якій також зображені кардинала й міністра, що помирають. Це Мазаріні. Він лежить на розкішній, яскравій постелі в оточенні яскраво вбраних, веселих придворних і слуг, що балакають, грають у карти й походжають по кімнаті, виблискуючи всіма кольорами, непотрібні істоти, особливо непотрібні чоловікові, що лежить на смертній постелі. Прегарні костюми з часів Фронди, ще не перевантажені золотими китицями, вишиванням, стрічками й мереживом, як пізніше, в пишну добу Людовіка XIV, коли останні рицарі обернулися в двірських кавалерів, так само як їхні старі бойові мечі все тоншали й тоншали, аж поки нарешті перетворилися в безглазі іграшкові шпаги. Вбрания на картині, про яку йде мова, ще просте, камзоли й колети ще нагадують про давнє військове ремесло аристократії, та й пера на капелюхах ще стримлять зухвало і не хиляться туди, куди віс придворний вітер. Волосся в чоловіків ще спадає на плечі природними кучерями, а дами носять кумедні зачіски *à la Севіні*. А все ж у вбраних дам по-мітний уже перехід до крикливого несмаку дам пізнішої доби з його довгими шлейфами і пишними буфами. Але корсети ще наївно граціозні, і біла зваба пнеться з них, як квітки з рогу достатку. На картині самі вродливі дами, самі гарні двірські маски: на обличчях усмішка і любов, а в серці, мабуть, сіра нудьга; уста невинні, мов квітка, а за ними — лихий язишок, мов хитра гадюка. Ліворуч від хворого, пересміхаючись і перешіптуючись, сидять три дами, а коло них стоїть священик із сторожкими вухами, гострими очима і чуйним носом. Праворуч сидять три кавалери з дамою і грають у карти, мабуть, у ландскнехт — чудову гру, в яку я й сам грав у Геттінгені і якось виграв шість талярів. Посеред кімнати сто-

іть високородний вельможа в оксамитному темно-фіолетовому плащі і низько вклоняється. У правому кінці картини походжають дві придворні дами й абат, що дас одній із них прочитати якогось папірця, може, сонет власного виробу, і тим часом підморгує другій. Та швидко обмахується віялом, цим легеньким телеграфом кохання. Обидві дами — прегарні істоти, одна цвіте вранішнім рум'янцем, мов троянда, а друга ніби прагне сутінку, як меланхолійна зірка. На задньому плані картини також сидять і пліткують придворні: може, розповідають одне одному різні залаштункові державні таємниці, а може, закладаються, що за годину Мазаріні буде вже мертвий. А він, мабуть, і справді конає: обличчя бліде, як у покійника, очі запалися, ніс підозріло загострився, в душі поволі згасає те болісне полум'я, яке ми звemo життям, там стає темно й холодно, ангел ночі уже торкнувся крилом його чола; цієї миті до нього звертається дама, що грає в ландскнехт, показує йому свої карти і, видно, питает, чи ходити їй з чирви.

Дві інші картини Делароша присвячені англійській історії. Обидві намальовані в натуральну величину і вже простіше. На одній зображені двох принців у Тауері, яких звелів убити Річард III. Юний король і його менший брат сидять на старосвітському ліжку, а їхній маленький песик кидається на двері, ніби сповіщає гавкотом про появу вбивці. Молодий король, ще напівдитина і вже напівюнак, — надзвичайно зворушливий образ. Ув'язнений король, як справедливо зауважив Стерн, уже сам собою навів сунні думки, а тут цей в'язень — ще майже дитина, невинна, беззахисна, віддана на поталу підступному вбивці. Хоч він ще такого тендітного віку, а, мабуть, уже немало зазнав горя; його бліде, хворобливе обличчя позначене трагічною величчю, а ноги в синіх оксамитових черевиках з довгими носками, ноги, що звисають з ліжка і навіть не досягають до підлоги, надають йому навіть якогось жалісливого вигляду — він ніби надломлена квітка. Все це, як я вже сказав, намальоване дуже просто і справляє на нас тим більше враження. Ох! Ця картина так зворушила мене ще й тому, що на обличчі нещасного принца я побачив мильні очі свого приятеля, які так часто всміхались мені

і були чудесно споріднені з іншими, ще милішими очима. Дивлячись на картину Делароша, я завжди згадував чудовий замок у люббій Польщі, де я стояв перед портретом приятеля, говорив про нього з його прекрасною сестрою і потай порівнював її очі з приятелевими. Ми говорили й про автора портрета, художника, який незадовго перед тим помер, і про те, що люди помирають одне за одним. Ох! Мій любий приятель і сам тепер уже мертвий, його вбито під Прагою, чудесні очі його прекрасної сестри також погасли, замок згорів, і мені став моторошно й тужно на душі, коли я подумаю, що не тільки любі нашому серцю люди так швидко покидають цей світ, а навіть те місце, де ми жили з ними, безслідно зникає, наче його ніколи й не було, наче все це — тільки сон.

Та ще тяжчі почуття викликала в мене інша картина Делароша з англійської історії. На ній зображенна сцена з тієї моторошної трагедії, яка, перекладена й французькою мовою, викликала стільки сліз по обидва боки каналу і яка глибоко зворушила також німецького глядача. На картині ми бачимо обох героїв п'єси: один лежить у труні, а другий, сповнений життєвої снаги, підіймає віко, щоб поглянути на свого мертвого ворога. Чи, може, це не самі герої, а тільки актори, яким директор всесвіту призначив ролі і які, самі того не знаючи, втілюють боротьбу двох принципів? Я не буду тут називати тих двох ворожих принципів, двох великих ідей, які, може, ворогували вже в грудях бога-творця і яких ми бачимо на цій картині: одну, в особі Карла Стюарта, ганебно знівечену і знекровлену, а другу, в особі Олівера Кромвеля, зухвалу й неприможну.

В одній із похмурих зал Уайтхолу на темно-червоних оксамитових стільцях стоїть труна з королем, якому стято голову, а перед труною ми бачимо чоловіка, що спокійно рукою здіймає віко й дивиться на труп. У залі, крім того чоловіка, більше немає нікого. Він широкоплечий, кремезний, тримається вільно, обличчя в нього грубе, але чесне. Вбраний він як звичайний вояк, по-пуританському просто: в довгий темно-рудий оксамитовий плащ, з-під якого виглядає живта шкіряна куртка, взутій у чоботи для верхової їзди з такими високими халявами, що

чорних штанів із них майже не видно; через плече висить засмальцьовані піхви, в яких стримить шпага з круглим руків'ям; коротко підстрижене, темне волосся прикрите чорним капелюхом із загнутими крисами й червоним пером; навколо шиї — виложистий білий комірець, під яким ледь видно панцир; на руках — жовті, брудні шкіряні рукавиці; одною рукою він спирається на ціпок, що якраз сягає піхов, а другою підіймає віко труни, в якій лежить мертвий король.

Мертві взагалі мають такий вираз обличчя, що поряд з ними жива людина здається мізерною, бо вони завжди переважають її своєю гордою незворушністю і зверхньою байдужістю. І люди відчувають це, варто ві з пошани до високого звання мерця стають струнко і віддають честь, коли їх минає жалобна процесія, хай то навіть буде тіло наймізернішого кравчика. Тож легко зрозуміти, яке невигідне становище в Олівера Кромвеля порівняно з мертвим королем. Король, облагороджений недавніми муками, освячений величчю нещастя, з коштовним пурпуром на шиї, з поцілунком Мельпомени на білих устах, найобразливішим чином підкреслює грубість і буденність пуританської постаті свого живого ворога. Навіть з одягом Кромвеля разюче контрастують останні рештки колишньої величі: пишна подушка з зеленого шовку в труні, прегарна сорочка, біла як сніг, обшита брабантським мереживом.

Яку незглибну світову скорботу кількома штрихами зобразив тут художник! Ось вона лежить, велич королівської влади, колишня втіха і краса людства, жалюгідно сходячи кров'ю. Життя Англії відтоді збліяло і посіріло, нажахана поезія втекла з країни, де раніше квітла своїми найкращими барвами. Як глибоко я відчув це, коли якось опівночі проходив повз фатальні вікна Уайтхолу і тремтів від холодного, вогкого духу теперішньої англійської прози! Але чого мою душу не охоплювало таке саме глибоке почуття, коли я недавно вперше проходив тією страшною площею, де помер Людовік XVI? Мабуть, тому, що він, помираючи, вже не був королем, що він позбувся корони ще перед тим, як упала його голова. А король Карл втратив корону разом з самою головою. Він вірив у ту корону, у своє абсолютне право;

він змагався за неї як рицар, сміливий і стрункий; він помер по-аристократичному гордо, не визнаючи права своїх суддів, справжній мученик королівської влади з ласки божої. Бідолашний Бурбон не заслуговувє такої слави, голова його вже була розвінчана якобінською шапкою; він більше не вірив у себе, але твердо вірив у компетентність своїх суддів, він тільки доводив свою невинність; він був справді поміщанському добродетельний, порядний, досить опасний батько родини; смерть його має швидше сентиментальний, аніж трагічний характер, вона надто нагадує романі Августа Лафонтена: вшануймо ж слізами Людовіка Капета і лаврами — Карла Стюарта! «Un plagiat infâme d'un crime étranger»\* — такими словами визначив віконт Шатобріан сумну подію, що сталася одного разу, 21 січня, на площі Згоди. Він пропонує спорудити на цьому місці фонтан, струмінь якого здіймався б з великого басейну чорного мармуру, ополіскуючи «ви самі знаєте що», — додав він патетично й таємниче. Взагалі смерть Людовіка XVI — жалобний парадний кінь, на якому вічно гарцює благородний віконт: він уже хтозна-відко-ли використовує Вознесіння на небо сина Людовіка Святого, але якраз та витончена ядучість, якою він напоює свою декламацію, ті далекосяжні траурні до-тепи й свідчать, що горе його нещире. Найгірше, коли його слова знаходять відгук у серцях Сен-Жерменського передмістя, коли гурти старих емігрантів, лицемірно зітхаючи, починають знов оплакувати Людовіка XVI, ніби саме вони його родичі, ніби він належить саме їм, ніби вони мають особливий привілей оплакувати його смерть. І все ж таки та смерть була вселюдним, всесвітнім горем, однаково тяжким і для наймізернішого поденника, і для найвельможнішого церемоніймейстера Тюїльрі, і кожне чутливе серце мало сповнитись безмежною скорботою. О ці спритні родичі! Відколи вони вже не можуть привласнити наших радошів, вони привласнюють наші жалі.

Може, час уже, з одного боку, визнати за всім народом право на такі жалі, щоб він більше не слухав людей, що запевняють його, нібито королі нале-

\* «Ганебний плаґіат чужого злочину» (франц.).

жать не йому, а тільки вибраним, які мають привілей оплакувати кожну королівську біду як свою власну; а з другого боку, може, час уже висловити ті жалі вголос, бо тепер знов з'явилися холодні, мов крига, державні мудрагелі, тверді вакханки розуму, що в своєму логічному божевіллі хотіли б диспутами витравити з глибини нашого серця всю ту пошану, яку в ньому викликає прадавня святиня монархії. А проте сумну причину тих жалів ми ніколи не наземо plagiatом, тим більше злочином, і вже аж ніяк не наземо ганебним; ми наземо її божою волею. Адже ми були б надто високої думки про людей і водночас надто їх зневажали б, якби приписували їм таку величезну потугу і водночас таке блюзнірство: гадали б, що вони пролили з власної волі кров, сліди якої Шатобріан хоче змити водою з своїх чорних ночов.

Справді, якщо зважити на тодішні обставини і зібрати свідчення живих ще очевидців, стане ясно, як мало смерть Людовіка XVI залежала від людської волі. Багато хто з тих, що хотіли подати голос проти страти, казали протилежне, коли виходили на трибуну і їх охоплював темний безум політичного відчаю. Жірондисти відчували, що вони водночас виносять і собі смертний вирок. Багато промов, виголошених з цього приводу, мали тільки одну мету: приглушити свої почуття. Абат Сійес, якому стало нудно від тієї огидної балаканини, просто проголосував за смерть, і коли він сходив з трибуни, то сказав своєму приятелеві: «*J'ai voté la mort sans phrase*»\*. Але це приватне зауваження стало жертвою лихого поголосу: найлагідніші людині приписали страшні слова «*la mort sans phrase*» як парламентський вислів, і тепер вони надруковані в усіх підручниках, і школярі вчать їх напам'ять. Як мене всі запевняють, 21 січня в цілому Парижі панувало збентеження й жалоба; навіть найзапекліші якобінці, здавалось, були охоплені прикрим, гнітючим почуттям. Мій постійний візник, старий санкюлот, розповідав мені, що коли він дивився на страту короля, йому зробилось так погано, «немов у нього самого відрізали руку чи ногу». І додав: «У мене заболіло в животі, й цілий день було гайдко ді-

\* «Я проголосував за смерть без зайвих фраз» (франц.).

витись на іжу». А ще він сказав, що «старий Вето» був дуже неспокійний, наче хотів боронитися. В кожному разі, помер він не так велично, як Карл I, що спершу спокійно виголосив довгу промову, в якій протестував проти вироку, і так володів собою, що кілька разів просив дворян, які стояли навколо, не чіпати сокири, щоб вона, бува, не затупилася. Таємниче замаскований уайтхолський кат теж справляв страшніше й поетичніше враження, ніж Сансон з відкритим обличчям. І королівський двір, і кат скинули останню маску, і то було дуже прозаїчне видовище. Може, Людовік виголосив би довгу промову, сповнену християнської покори, якби на перших же словах не почали так бити в барабани, що навряд чи хто почув, як він заявляв про свою невинність. Величні слова, які начебто супроводили його Вознесіння і які вічно перефразовують Шатобріан та його приятелі: «*Fils de Saint-Louis, monte au ciel!*»\*, — ці слова взагалі не були сказані на ешафоті, вони зовсім не пасують до тверезої, буденної вдачі доброго Еджвorta, якому їх приписують; цю фразу вигадав один тодішній журналіст, на ім'я Шарль Гісс, що того самого дня й надрукував її. Звичайно, така поправка не має ніякої користі; ці слова в тепер у всіх коротких курсах історії, їх уже давно вчать напам'ять, а тут бідолашним школярам довелося б ще й запам'ятувати, що цих слів ніхто ніколи не казав.

Годі заперечувати, що Деларош свою картиною свідомо дав привід до історичних порівнянь, і оглядачі раз у раз проводили паралелі як між Людовіком XVI і Карлом I, так і між Кромвелем та Наполеоном. Ale я можу сказати, що, порівнюючи їх між собою, ми виявляємо несправедливість до кожного з них. Бо Наполеона не можна звинуватити в страшному, кривавому злочині (страта герцога Енгіенського була тільки вбивством), а Кромвель ніколи не опустився до того, щоб від священика прийняти помазання в королі і, зрадивши матір революцію, стати коронованним родичем цезарів. Один має в своєму житті криваву пляму, а другий — масну пляму. Ale, мабуть,

\* «Сину Людовіка Святого, підіймайся на небо!» (Франц.).

обох мучила таємна провіна. Бонапарт, що міг би стати Вашингтоном Європи, а став тільки її Наполеоном, ніколи не почував себе добре в пурпуровій імператорській мантії; його переслідувала воля, як привид убитої матері, він усюди чув її голос, навіть уночі, лежачи в обіймах законності, з якою взяв шлюб, він лякається того голосу, схоплювався з постелі й починає бігати лункими залами Тюльєрі, лаючись і лютуючи; а коли вранці, блідий і стомлений, приходив на державну раду, то жалівся на ідеологію, і знов-таки на ідеологію, на дуже небезпечну ідеологію, і Корвізар похитував головою.

Якщо Кромвель також не міг спокійно спати і вночі злякано бігав по Уайтхолу, то переслідував його не закриваний привид короля, як гадали побожні кавалери, а страх перед живими месниками, що знали його провину; він боявся реальних кінджалів своїх ворогів, а тому під курткою завжди носив панцир і робився дедалі підозріливіший; коли ж з'явилася книжечка «Умертвити не означає вбити», Олівер Кромвель зовсім перестав усміхатися.

Та якщо, порівнюючи протектора з імператором, ми знаходимо мало подібного, то вже куди більше матеріалу дають нам паралелі між помилками Стюартів і Бурбонів і взагалі між періодами реставрації в обох країнах. Це історія майже того самого занепаду. І квазізаконність нової династії та сама, що колись в Англії. У вогні езуїтства знов, як і раніше, кується священна зброя, єдина душеспасенна церква зітхає і знов інтригує на користь «чудесної дитини», і ще тільки бракує, щоб французький претендент, як колись англійський, повернувся на батьківщину. Що ж, хай вертається! Я йому пророкую долю, протилежну долі Саула, що шукав віслюків свого батька, а знайшов корону: юний Генріх, повернувшись до Франції, шукатиме корону, а знайде тут тільки віслюків свого батька.

Відвідувачів виставки найдужче цікавило питання: що думає Кромвель біля труни мертвого короля? Історія подає дві різні версії цієї сцени. За однією Кромвель наказав уночі, при світлі смолоскипів, відкрити труну і, закам'янілий, з перекривленим обличчям, довго стояв перед нею, як німа статуя. За другою версією, він відкрив труну вдень, спокійно поди-

вився на труп і сказав: «Дужий був чоловік, міг би ще довго жити». По-моєму, Деларош мав на увазі цю демократичнішу легенду. Обличчя його Кромвеля зовсім не здивоване, не зворушене, на ньому не помітно ніякої душевної бурі; навпаки, глядача вражає зловісний, страшний спокій цього чоловіка. Ось вона стоїть, міцна, по-земному впевнена постать, «брутальна, мов сама дійсність», могутня, без пафосу, демонічно природна, дивовижно простацька, виставлена на поталу людському осулюві і водночас невразлива, стоїть і дивиться на справу своїх рук, майже як дроруб, що саме повалив дуба. Він спокійно повалив цього великого дуба, що колись так гордо простягав своє віття над Англією і Шотландією, королівського дуба, в затінку якого розквітло стільки прекрасних людських поколінь і під яким ельфи поезії танцювали свій найкращий танець; він спокійно зрубав його злощасною сокирою, і ось той дуб лежить долі з усім своїм чудовим листям і чистою вершиною; злощасна сокира!

— Do you not think, sir, that the guillotine is a great improvement? \* — проквакав у мене за спиною якийсь британець і перебив мої сумні почування, які я щойно описав і які сповнювали мою душу, поки я роздивлявся Карлову шию на картині Делароша.

Рану він трохи перяскравив, надто вона кривава. І віко труни зовсім не вдалося, воно схоже на футляр від скрипки. Але все інше намальовано з неперевершеною майстерністю, в цій картині витонченість Ван-Дейка поєдналася з відвагою світлотіні Рембрандта; особливо нагадує вона мені вояовничі постаті республіканців на великій історичній картині Рембрандта «Нічна варта», яку я бачив у амстердамському Тріпенгойзі.

Взагалі манера Делароша, як і більшості його колег, найближча до фландрської школи, тільки що французька грація трактує сюжети трохи легше й деликатніше і що на них мило й поверхово лишає свій мерехтливий слід французька елегантність. Тому я назував би Делароша граціозним, елегантним нідерландцем.

\* Вам не здається, сер, що гільйотина — велике вдосконалення? (Англ.)

Може, в іншому місці я перекажу всі ті розмови, які мені так часто доводилось чути перед його Кромвелем. Навряд чи десь-інде є краща нагода підслухати думку натовпу і довідатись про його почуття. Картина висіла у великій залі біля входу в довгу галерею, а поряд з нею — такий самий змістовний шедевр Робера, ніби втішаючи і втихомирюючи глядача. І справді, якщо войовничий, суворий пуританин, жахливий жнець із зрізаною його серпом королівською головою, виходячи на світло з темної глибини, вражав глядача і збурював у ньому всі політичні пристрасті, то його душу зразу ж заспокоював вигляд інших женців, що в яснішому, сонячному світлі верталися після праці на свято миру й любові з кращим ужитком. Якщо, дивлячись на першу картину, ми відчуваемо, що велика боротьба нашої доби ще не закінчилась, що земля ще здригається в нас під ногами, якщо ми ще чуємо тут гуркіт бурі, яка загрожує зруйнувати світ, і бачимо бездонну прірву, що жадібно поглинає потоки крові і сповнює нас смертельним жахом перед загибеллю, то на другій картині ми бачимо, яка спокійна й непорушна земля і з якою незмінною любов'ю і щедрістю віддає вона свої золоті плоди, хоч би по ній потоптом пройшла вся римська трагедія з усіма своїми гладіаторами, цезарями, розпustoю і слонами. Коли на одній картині ми бачимо ту історію, яка так божевільно котиться у крові й бруді, часто безглаздо зупиняється на цілі сторіччя, а тоді знов незугарно зривається з місця і люто кидається на всі боки, і яку ми називамо всесвітньою історією, то на другій перед нашими очима постає інша історія, ще більша, хоч для неї вистачить місця й на возі, запряженому буйволами; історію без початку і без кінця, що вічно повторюється, проста, як море, як небо, як пори року; священну історію, яку замальовувє поет і архів якої зберігається в кожному серці — історію людства!

Далібі, на серці ставало легше й тепліше від того, що картину Робера повісили поряд з картиною Делароша. Часом, коли я довго дивився на Кромвеля і так заглиблювався в нього, що майже чув його думки, короткі, тверді слова, понуре бурмотіння й сичання, властиве англійській говірці, схожій на да-

лекий гуркіт моря і крик птахів, вісників бурі, мене знов таємно кликали до себе тихі чари сусідньої картини, і мені здавалося, ніби я чую веселі, гармонійні звуки. ніби солідка тосканська мова звучить з римських уст, і на душі в мене ставало ясно й спокійно.

Ох, як треба, щоб мила, віковічна, мелодійна історія людства втішала нашу душу серед прикрого гамору світової історії! Цієї хвилини той прикий гамір, той скажений гармідер долинає знадвору дужче й оглушливіше, ніж будь-коли: сердито торохтять барабани, бряжчить зброя, паризький народ, розбурхане людське море, з нестяжними зойками і прокльонами котиться вулицями й горлає:

— Варшава впала! Впав наш авангард! Геть міністрів! Війна Росії! Смерть пруссакам!

Мені важко сидіти за столом і спокійно дописувати свою нещасну статтю про мистецтво, мирний огляд картин. Та якщо я вийду на вулицю і якийсь герой Липня подумає, що я пруссак, то розтрощить мені голову, і всі моі думки про мистецтво підуть нанівець; або х'ось штрикне мене багнетом у лівий бік, де серце мое вже й так сходить кров'ю, або ще, може, мене арештують як чужоземця-бунтівника.

При такому гаморі всі думки й образи зміщуються і переплутуються. Богиня свободи Делакруа іде мені назустріч, змінившись на виду; в її нестяжному погляді світиться майже переляк. Дивом змінюється і папа на картині Верне: старий і кволий намісник Христа стає раптом молодий і здоровий, він усміхається, підводиться в кріслі, і здається, що його дужі носії зараз порозявляють роти й заревуть «Te Deum laudamus» \*. I в мертвого Карла також змінюється обличчя, набирає іншого виразу, і як добре придивитися, то бачиш, що то не король, а вбита Польща лежить у чорній труні, а коло неї стоїть уже не Кромвель, а російський цар, владна, могутня постать, та-кий самий величний, яким я бачив його кілька років тому в Берліні, коли він стояв на балконі поряд з прусським королем і цілавав йому руку. Тридцять тисяч цікавих берлінців, радих поглянути на таке відовисько, кричали «ура!», а я думав: «Хай нас бог

\* «Тебе, боже, хвалимо» (лат.).

боронить!» Бо я зінав сарматську приказку: руку, яку ти ще не збираєшся відрубати, мусиш цілувати...

Ох, я хотів би, щоб прусський король уже тоді, даючи поцілувати себе в ліву руку, правою схопив меча і зустрів найнебезпечнішого ворога батьківщини так, як того вимагають обов'язок і сумління. Коли вже ці Гогенцоллерни присвоїли собі становище намісника держави на півночі, то хай би стерегли свої кордони від натиску Росії. Росіяни — добрий народ, і я ладен любити й шанувати їх; але відколи впала Варшава, остання твердиня, що відділяла нас від них, вони так близько присунулись до нашого серця, що мені стає страшно.

Я боюся, що як тепер російський цар знов на відається до нас, настане наша черга цілувати йому руку — хай нас бог боронить!

Хай нас бог боронить! Наша остання твердиня впала, богиня свободи зблідла, наші друзі лежать долі, верховний римський піп підводиться і злісно посміхається, і переможна аристократія стойть, тріумфуючи, над труною народності.

Я чув, що Делароп мавлює тепер іншу картину, паралель до свого Кромвеля, — Наполеона на острові св. Елени, і вибрав він той момент, коли сер Гудсон Лоу здіймає покривало з труни великого представника демократії.

Вертаючись до своєї теми, я мав би тут похвалити ще багатьох сумлінних художників, та хоч як би хотів, а все ж неспроможний спокійно перераховувати їхні мирні заслуги, бо надворі справді надто бушує буря, і неможливо зосередитись, коли така буря відлунює в душі. Адже в Парижі навіть у так звані спокійні дні дуже важко не перейматись вуличними подіями і віддаватися своїм особистим мріям. Якщо в Парижі мистецтво і процвітає, як ніде, то втішатися ниможної хвилини нам заважають грубі голоси життя; найніжніший спів Пасті і Малібран отруєний для нас криком озлоблених зліднів, а сп'яніле серце, яке щойно розкошувало на Роберовому святі барв, швидко витвережується, глянувши на народне горе. Потрібен майже гетевський egoїзм, щоб безтурботно втішатися тут мистецтвом, і навіть, писати критику мистецтва дуже важко, я щойно сам це відчув. І все-

таки я вчора працював далі над цим звітом, хоч, пройшовшись бульварами, побачив в одному місці смертельно блідого чоловіка, що впав з голоду й виснаження. Але як цілий народ разом падає на бульварах Європи,— тоді спокійно писати далі просто неможливо. Коли очі критика затуманені слізми, думки його вже небагато варті.

Митці справедливо нарікають у ці часи чвар і загальної ворожнечі. Кажуть, що живопис з кожного погляду потребує гілки оливи, символу миру. Серця, що боязко дослухаються, чи не чути бойової сурми, напевне не виявляють належної уваги до ніжної музики. Оперу слухають глухими вухами, байдуже дивляться навіть на балет. «І все через ту прокляту Липневу революцію»,— зітхають митці і клянуть свободу та осоружну політику, яка поглинає всю енергію, так що про них більше ніхто не згадує.

Я чую — але мені важко повірити в це,— що, нарешті у Берліні немає вже мови про театр, а «Morning Chronicle» \*, повідомивши вчора, що білль про реформу пройшов у нижній палаті, розповідає при цій нагоді, що доктор Раупах перебуває тепер у Баден-Бадені і нарікає на нашу добу, через яку занепав його художній талант.

Я, звичайно, великий шанувальник доктора Раупаха і завжди ходив до театру, коли там ішли «Школо-лярські жарти», або «Семеро дівчат у мундирах», або «Свято ремісників», або ще якась його п'еса; та все-таки признаюся, що падіння Варшави мене журить куди більше, аніж зажурив би занепад доктора Раупаха з його талантом! О Варшаво! Варшаво! Я не віддав би тебе за цілий ліс Раупахів!

Мое давнє пророцтво, що той період у мистецтві, який почався біля колиски Гете, скінчиться біля його труни, здається, скоро здійсниться. Сучасне мистецтво повинне загинути, бо його принципи коріняться у віджилому, давньому ладу, ще в минулому Священної Римської імперії. Тому воно, як усі трухляві рештки того минулого, перебуває в прикрій суперечності з сучасністю. Якраз ця суперечність, а не сам сучасний рух, так шкодить мистецтву; навпаки, цей сучасний

\* «Вранішня хроніка» (англ.).

рух мав би йти йому на користь, як колись у Афінах і Флоренції, де, власне, серед найзапекліших воєнних і партійних заворушень мистецтво квітло найпишнішим своїм цвітом. Щоправда, ті грецькі і флорентійські митці жили не егоїстично ізольованим, присвяченим тільки мистецтву життям, душа їхня, знічев'я віддаючись творчості, не була герметично закрита для великих болів і радощів часу; навпаки, їхні твори були тільки поетичним відбитком їхньої доби, і самі вони були справжніми людьми, їхня особистість була така сама могутня, як і їхня творча потуга; Фідій і Мікеланджело були створені з одного каменя, як і їхні статуй, і так само як ті статуй пасували до грецьких і католицьких храмів, так і самі творці жили в священній гармонії з своїм оточенням; вони не відділяли свого мисгецтва від сучасної їм політики і працювали не з жалюгідним приватним натхненням, що легко ховає свою брехливість за будь-яким сюжетом; Есхіл творив своїх «Персів» так само правдиво, як бився з ними під Марафоном, а Данте написав свою «Комедію» не як поет, що працює на замовлення, а як гвельф-утікач, і у вигнанні, серед воєнних алигоднів, він оплакував не занепад свого таланту, а занепад свободи.

Але нова доба породить і нове мистецтво, сповнене натхненної внутрішньої гармонії, мистецтво, яко му не треба буде позичати символіки у збляклого минулого і якому доведеться створювати навіть нову техніку, не таку, як досі. А поки що хай живе, виливаючись у барви і в звуки, самозакоханий суб'єктивізм, розхристаний індивідуалізм, вільна, як бог, особистість у всій своїй життєрадісності — все-таки це краще за мертвє псевдоіснування старого мистецтва.

Чи, може, мистецтву і самому світові взагалі вже кінець? Може, перевага духовності, така помітна тепер у європейській літературі, означає близьку смерть, як буває в людей, що в смертну годину раптом стають ясновидцями й побілілими устами виповідають найдивовижніші таємниці? Чи, може, старезна Європа знов відмолодіє, і пробліск духовності її митців і письменників — не чудесний пророчий хист приреченого на смерть, а тривожне передчуття другого народження, мудрий подих нової весни?

Багато картин на цьогорічній виставці розвіювало зловісний страх смерті і давало підставу сподіватися на краще. Архієпископ паризький вбачає добро в холері, в смерті; я вбачаю його у свободі, в житті. Цим відрізняється його віра від моєї. Я вірю, що Франція з глибин свого нового життя породить і нове мистецтво. Веселий, безтурботний французький народ виконає і це важке завдання, народ, який ми так любимо порівнювати з метеликом.

Але ж метелик — це ще й символ безсмертя душі і її вічного оновлення.

#### ДОДАТОК 1833 РОКУ

Коли я влітку 1831 року приїхав до Парижа, ніщо так не здивувало мене, як виставка картин, що саме тоді відкрилась там, і хоч мою увагу привертали найвизначніші політичні і релігійні революції, а все ж я не міг утриматись і найперше написав про велику революцію, яка відбулася в царині мистецтва і найяскравішим виявом якої саме й була згадана виставка.

Як і решта моїх земляків, я був дуже неприхильної думки про французьке мистецтво і зокрема про французький живопис, останніх досягнень якого я зовсім не знав. Але французький живопис — єособлива річ. Він також ішов слідом за соціальним рухом і сам відмолодів разом з народом. Та цей процес відбувся не так просто, як у споріднених із ним мистецтвах — музиці й поезії, де перетворення почалося ще до революції.

Пан Луї де Мейнар, що надрукував у «Europe littéraire»\* кілька статей про цьогорічну виставку, які належать до найцікавішого, що французи будь-коли писали про мистецтво, сказав з цього приводу такі слова — я віддаю їх якомога точніше, наскільки мені дозволяє краса і грація стилю оригіналу:

«Живопис XVIII сторіччя почався так само, як і сучасній йому політика й література, так само досяг певної досконалості і впав того самого дня, коли впа-

\* «Літературний Європі» (франц.).

ло все у Франції. Дивне сторіччя, що починається з репертуаром біля труни Людовіка XIV і кінчиться в обіймах ката, «пана ката», як назвала його мадам Дюбаррі! О, те сторіччя, що все заперечувало, все висміювало, все розвінчувало, ні в що не вірило і тим завзятіше бралося до великої праці руйнування, і руйнувало, анітрохи не здатне побудувати щось на ново, та й не маючи до цього бажання.

Але мистецтва хоч і йдуть за тим самим рухом, та не однаковим кроком. І ось живопис у XVIII столітті відстав. Він дав своїх Кребільйонів, та не дав ні Вольтера, ні Дідро. Завжди на утриманні у вельможних покровителів, завжди під охороною спідниць фаворитки, що саме стоїть при владі, він поволі, не знаю вже як, втрачав свою силу і відвагу. Хай який він був розбещений, а ніколи не спромігся на той запал, на те натхнення, що захоплює нас, осліплює і винагороджує за поганий смак. Неприємне враження справляють його холодні забавки, млявий дріб'язок, створений для будуару, де якась миловида, манірна дамочка, простягшись на канапі, безтурботно обмахуватися віялом. Фавар із своїми Еглеями й Зульмами правдивіший за Ватто і Буше з їхніми кокетливими пастушками й ідилічними абатами. Фавар, хоч і здавався смішним, принаймні мав чесні наміри. Художники того часу не брали ані найменшої участі в тому, що готувалось у Франції. Революція застала їх у негліжі. Філософія, політика, наука, література, кожна з яких мала свого представника, шалено, мов юрба п'яних, кинулись до мети, невідомої їм самим; та чим ближча була та мета, тим більше пригасав їхній запал, тим більший спокій проступав на обличчі, тим певнішала хода. Вони, мабуть, невиразно вгадували ту незнану їм мету, бо в кнізі божій могли прочитати, що всі людські радощі кінчаються слезами. Ох! Бенкет був надто бучний і радісний, і після нього неодмінно мало настати тяжке, жахливе похмілля. Коли бачиш тривогу, що часом проймала їх серед найсолідшого сп'яніння тієї оргії XVIII століття, то думаєш, що ешафт, яким скінчилася вся та божевільна забава, вже тоді здалека кивав їм, наче моторошна голова привида.

Живопис тримався тоді останньою від справжнього

соціального руху — чи тому, що був знесилений від жінок і вина, чи тому, що не вірив у якусь користь від своєї участі в ньому, в кожному разі він до останньої хвилини нидів серед троянд, запахів мускусу й невинних пастушок. В'єн і ще декілька художників, мабуть, відчували, що його за всяку ціну треба підняти, але не знали, що з ним робити потім. Лесюер, якого дуже високо ставив учитель Давіда, не міг створити нової школи. Йому довелось це визнати самому. Давід, закинутий в епоху, коли всі духовні вожді також підпали під владу Марата і Робесп'єра, опинився в такому самому скрутному становищі, як і ті митці. Адже відомо, що він їздив до Рима і вернувся звідти таким же ванлоїстом, як і був. Тільки згодом, коли почали проповідувати грецько-римську старовину, коли публіцистам і філософам сяйнула думка, що треба вернутися до літературних, соціальних і політичних форм стародавнього світу, аж тоді у всій своїй природженій мужності розкрився його хист і він могутньою рукою витяг мистецтво з кокетливої, напаханої пасторалі, в якій воно було загрузло, і підняв його у високі сфери античної героїки. Реакція була нещадна, як і всяка реакція, і Давід довів її до крайності. Через нього в живописі теж почався тероризм».

Про Давідову творчість і діяльність знають у Німеччині. В часи Імперії наші французькі гості досить часто розповідали нам про великого Давіда. Багато ми чули також і про його учнів — Жерара, Гро, Жіроде й Герена, що кожен по-своєму продовжували його справу. Менше знають у нас про іншого художника, ім'я якого теж починається на «Ж» і який хоч і не створив, та все-таки заснував нову школу живопису у Франції. Це Жеріко.

Вище я вже безпосередньо торкався цієї нової школи. Описуючи найкращі твори з виставки 1831 року, я водночас давав докладну характеристику новим майстрям. На загальну думку, та виставка була найзначніша з усіх, що будь-коли влаштовувались у Франції, і назавжди ввійде в аннали мистецтва. Картини, які я відзначив і описав, житимуть не одне сторіччя, і, може, слово моє стане корисним внеском в історію живопису.

Що виставка 1831 року мала величезне значення, я остаточно переконався цього року, коли зали Лувру, що були зачинені два місяці, першого квітня знов відчинилися і нас привітали найновіші твори французького мистецтва. Як звичайно, давні картини, що утворюють Національну галерею, заставлено ширмами, а на них повішено нові картини, тож інколи з-за готичного несмаку неоромантичного художника мило проглядали міфологічні шедеври давнього італійського мистецтва. Вся виставка була схожа на палімпсест, де новий варварський текст тим більше дратувє, що ми знаємо, яку божественну грецьку поезію ним замаюкано.

Виставлено близько трьох з половиною тисяч картин, і серед них не було майже жодного шедевра. Може, це наслідок надто великої втоми після надто великого збудження? Чи ознака національного похмілля в мистецтві, яке тепер, після божевільного сп'яніння свободою, помітне і в політичному житті французів? Чи цьогорічна виставка — тільки строкате позіхання? Тільки барвисте відлуння теперішньої палати депутатів? Якщо виставка 1831 року була ще зігріта липневим сонцем, то на виставці 1833 року вже накрапає сумний червневий дощ. Славетні герої передньої виставки, Деларош і Робер, цього разу зовсім не вийшли на сцену, а решта художників, яких я раніше хвалив, не дали цього року нічого особливого. За винятком однієї речі Тоні Жоанно, німця, жодна картина з нинішньої виставки не промовляла мені до сердя. Пан Шеффер виставив нову Маргариту, яка засвідчує великий поступ у його технічних засобах, але не має великого значення. Це та сама ідея, намальована вогнистішими фарбами і виношена в холоднішому серці. Орас Верне також виставив велику картину, де, проте, в тільки гарні деталі. Декан, мабуть, вирішив поглузувати з виставки та з самого себе її виставив переважно мавп; серед них — чудова мавпа, що пише картину на історичну тему. Її нарисле на лоба німецько-християнське волосся смішно нагадувало мені моїх зарейнських друзів.

Найбільше мови було цього року про пана Енгра: його найдужче хвалили і найдужче сперечалися про нього. Він виставив дві речі; одна — портрет молодої

італійки, друга — портрет пана Бертона Г'айнé\*, старого француза.

Як Луї-Філіпп у царині політики, так пан Енгр цього року був королем у царині мистецтва. Як той у Тюльрі, так цей володарював у Луврі. Характер пана Енгра — та сама *juste milieu* \*\*, а саме *juste milieu* між Мірісом і Мікланджело. У його картинах ми знаходимо героїчну відвагу Міріса і вишуканий колорит Мікланджело.

Та якщо живопис на цьогорічній виставці нікого не міг захопити, то тим близькучіше показала себе скульптура: вона дала твори, серед яких було чимало таких, що будили в серці найбільші надії, а один навіть міг позмагатися з найвищими досягненнями цього мистецтва. А саме — «Каїн» пана Етекса. Це група симетричної, навіть більше — монументальної краси, цілком доісторичного характеру, а все ж пронизана сучасним змістом. Каїн, з дружиною і дітьми, — покірний долі, бездумно заглиблений у себе, закам'янілий у невтішному спокої. Цей чоловік убив свого брата у сварці за жертву, в релігійній суперечці. Так, релігія спричинилася до першого братовбивства, і відтоді на чолі її — кривавий знак.

До Етексового «Каїна» я ще вернуся згодом, коли говоритиму про те дивовижне піднесення, яке серед сучасних скульпторів ще дужче впадає в око, ніж серед художників. «Спартак» і «Тесей», виставлені тепер у саду Тюльрі, щоразу, коли я гуляю там, викликають у мене захват і задуму. Тільки часом, як іде дощ, мені стає прикро, що такі шедеври нашого сучасного мистецтва цілком віддані на ласку природи. Небо тут не таке лагідне, як у Греції, а й там кращі твори були захищені від дощу й вітру надійніше, ніж звичайно вважають. Цінніші з них стояли в закритих приміщеннях, здебільшого в храмах. Але поки що новим статуям у Тюльрі погода не дуже зашкодила, і аж серце радіє, коли вони, білі як сніг, вітають нас із зеленого листя каштанів. До того ж втішно слухати, як часом бонни, гуляючи там з дітьми, пояснюють їм, хто такий той голий мармуровий чоловік, що

\* Старшого (франц.).

\*\* Золота середина (франц.).

гнівно стискає меча в руці, або що то за чудовисько з людським тілом і бичачою головою, яке інший голий чоловік убиває дрючком; людина-бик, кажуть вони, пожерла багато маленьких дітей. Молоді республіканці, проходячи парком, завжди помічають, що Спартак дуже якось дивно позирає на вікна Тюїльрі, а в образі Мінотавра вони вбачають монархію. Інші люди вважають, що Тесей невдало замахнувся палицею: мовляв, якби він ударив нею, то неодмінно розтрощив би собі руку. Та хай собі замахується, як хоче: досі все це має дуже гарний вигляд. А все ж через кілька зим ці чудові статуй вивітряться і стануть крихкі, і Спартаків меч обросте мохом, і мирні сім'ї комах помостять гнізда між бичачою головою Мінотавра і дрючком Тесея, якщо в нього тим часом не відпаде рука разом з дрючком.

Оскільки тут доводиться годувати таку силу ні на що не потрібних військових, то хай би король поставив у Тюїльрі біля кожної статуй по вартовому, який би напинав над нею парасольку, коли йтиме дощ. Тоді мистецтво в буквальному значенні цього слова було б у безпеці під буржуазно-королівською парасолькою.

Усі митці нарікають, що король надто ощадливий. Кажуть, що коли він був герцогом Орлеанським, то більше дбав про мистецтво. Бурчать, що він замовляє відносно мало картин і платить за них надто мало грошей. А все ж, за винятком короля баварського, він найкращий знавець мистецтва серед монархів. Може, тепер його розум надто встрав у політику, щоб так ревно займатися мистецтвом, як колись. Та якщо його любов до живопису і скульптури трохи охолола, то захоплення архітектурою переросло майже в шаленство. Ніколи в Парижі стільки не будували, як тепер з волі короля. Всюди розпочинають нові будови і прокладають цілком нові вулиці. У Тюїльрі і в Луврі весь час стукотять молотки. Важко собі уявити щось краще за план нової бібліотеки. Скоро буде готова й церква Магдалини, колишній храм Слави. Великий посолський палац, який Наполеон хотів спорудити на правому березі Сени і який доведено тільки до половини,— він тепер нагадує руїни якогось гіантського замку,— це громаддя тепер також довер-

шують. Крім того, на площах будують грандіозні пам'ятники. На площі Бастілії здіймається велетенський слон, непогане втілення свідомої сили і могутнього розуму народу. На площі Згоди ми вже бачимо дерев'яну модель Луксорського обеліска; через кілька місяців там стоятиме й сам єгипетський оригінал як пам'ятник страшної події, що колись, 21 січня, сталася на цьому місці. Та хоч який би тисячолітній досвід ніс у собі той покритий ієрогліфами вісник з Єгипту, країни чудес, а молодий ліхтарний стовп, що стоїть на площі Згоди якихось п'ятдесяти років, бачив куди цікавіші речі, і старий, рудий, освячений віками пам'ятник-велетень зблідне й затремтить із жаху, якщо колись тихої зимової ночі цей легковажний французький ліхтарний стовп розбалакається і розповість історію площи, на якій вони обидва стоять.

Будівництво — найбільша пристрасть короля, і вона може спричинитись до його падіння. Боюся, що, незважаючи на всі обіцянки, він не кине думки про forts détachés \*, бо цей проект дасть де розгулятися його улюбленному знаряддю — лопаті й молоткові, а в нього серце радісно калатав в грудях, коли він думає про молоток. Може, це калатання заглушить колись у нього голос розуму і, сам того не підозрюючи, він піддасться намові своїх улюблених химер і вирішить, що форти — єдиний порятунок і їх легко побудувати. Так через архітектуру ми, може, попадемо у великі політичні заворушення. Що стосується тих фортів і самого короля, то я наведу тут уривок із своїх нотаток, написаних торік у липні:

«Весь секрет революційних партій полягає в тому, що вони більше не хочуть нападати на уряд, але самі чекають від нього якогось великого нападу, щоб учинити йому рішучий опір. Тому в Парижі не може вибухнути нового повстання без особливої на те волі уряду, що сам має дати привід, зробивши якусь велику дурницю. Якщо повстання скінчиться щасливо, у Франції негайно буде проголошена республіка і революція охопить цілу Європу; тоді всі давні інституції в ній будуть як не зруйновані, то принаймні дуже розхитані. Якщо ж повстання зазнає

---

\* Форти (франц.).

невдачі, тут почнеться страшна, нечувана реакція, яку потім із звичайною незграбністю почнуть наслідувати в сусідніх країнах і яка також може викликати великі зміни теперішнього ладу. В кожному разі, всякий надзвичайний захід, який тутешній уряд може вжити проти інтересів революції, всяка ворожа дія, спрямована проти революційних партій, загрожує спокієві Європи. А оскільки воля тутешнього уряду — це тільки воля короля, то груди Луї-Філіппа, власне, і в скринькою Пандори, де замкнені всі лиха, що можуть раптом вилитись на нашу землю. На жаль, на його обличчі не можна прочитати думок його серця, бо в мистецтві прикидатися молодша лінія, здається, не поступається старшій. Жоден актор на світі не володіє так своїм обличчям, жоден не вміє так майстерно виконувати свою роль, як наш король-буржуа. Може, він один із найздібніших, найрозумніших і найвідважніших людей у Франції, а все ж, коли йшлося про корону, він зумів уdatи з себе зовсім невинного, несміливого міщанина, і люди, які без зважих церемоній посадили його на трон, мабуть, думали, що зможуть потім ще з меншими церемоніями скинути його з того трону. Цього разу монархія зіграла немудру роль Брута. Тому французи, власне, мали б сміятися не з Луї-Філіппа, а з самих себе, коли вони дивляться на ті карикатури, де Луї-Філіппа зображене в його білому сукняному капелюсі і з великою парасолькою. І те, їй те було реквізитом і так само, як *poignées de main* \*, належало до його ролі. Історик колись виставить йому добру оцінку за ту роль; усвідомлення цього може винагородити його за всі ті дотепи, сатири і карикатури, для яких він став улюбленою ціллю. Кількість тих сатиричних малюнків і карикатур щодня більшає, і всюди на мурах будинків видніють химерні груші. Ніколи ще так не глузували з монарха у його власній столиці, як глузують з Луї-Філіппа. Але він думає: найкраще сміється той, хто сміється останній, не ви з'їсте грушу, а груша з'їсть вас. Звичайно, він відчуває кожну образу, яку йому завдають, бо він людина. І не таке він ласкаве ягнятко, щоб не хотів помститися за ті

\* Потиски руки (франц.).

образи; він людина, але людина сильна, що вміє стримувати свій раптовий гнів і володіти своїми почуттями. Коли настане година, на його думку, слухна, він завдасть удару, спершу внутрішнім ворогам, а тоді зовнішнім, які ображали його ще дошкільніше. Цей чоловік здатен на все, і хтозна, чи не кине він колись ту рукавичку, що так забруднилася від різних *poignées de main*, як виклик усьому Священному союзові. Далебі, йому не бракув почуття королівської гідності. Я бачив його невдовзі після Липневої революції у сукняному капелюсі і з парасолькою, і ось, шостого червня, раптом побачив знову, коли він приборкував республіканців,— як він змінився! Це вже був не добродушний, череватий міщанин з повним, усміхненим обличчям; навіть ограйдність несподівано додала йому гідності, він закидав голову так сміливо, як раніше котрийсь із його предків, і здіймався величною масою,— король кожним фунтом свого м'ясива. Та коли все-таки він відчув, що корона ще не досить міцно сидить у п'яго на голові, а погода ще всяка може бути, як швидко він нап'яв знов свого старого сукняного капелюха і взяв у руки стару парасольку! Як по-доброміщанському через кілька днів, під час великого параду, він знов вітався зі своїм кумом кравцем і кумом шевцем, як знов роздавав праворуч і ліворуч найщиріші *poignées de main* і не тільки рукою, а й очима, усміхненими губами, навіть баками! А все-таки цей усміхнений чоловік, що низько вклонявся, просив, благав, цей добряга носив тоді в грудях чотири надцять *forts détachés*.

Ці форти породжують тепер силу найтривожніших питань — може, вілповіль на них буде жахлива і струсне всю земну кулю. Ось знов те прокляття, що призводить до загибелі розумних людей, які вважають себе розумнішими за цілі народи, хоч досвід і показує, що маси завжди міркують правильно і вгадують якщо не всі плани, то принаймні найближчі наміри своїх володарів. Народ усе знає і все бачить; око народу — око боже. Тому французький народ співчутливо здигнув плечима, коли уряд тоном найласкавішого батька й доброчинника почав його лицемірно запевняти, що хоче укріпити Париж, щоб можна було захищати його від Священного союзу. Кожен

відчував, що це тільки Луї-Філіпп хоче себе захистити від Парижа. Правда, в короля є досить причин боятися Парижа, корона горить у нього на голові і обсмалює йому *toupet*\*, поки в Парижі, горнилі революції, палає ще велике полум'я. Але чому він щиро не признається в цьому? Чому він усе ще проводиться як вірний сторож того полум'я? Може, йому вигідніше було б відверто сказати бакалайникам і всім іншим своїм прибічникам, що він не певен ані в їхній, ані в своїй безпеці, поки не став цілковитим господарем Парижа, а тому хоче оточити столицю чотирнадцятьма фортами, гармати яких згорі зразу примусять замовкнути будь-який заколот. Щире визнання, що йдеться про його голову і голови всієї *juste milieu*, може, подіяло б найкраще. А так не тільки опозиційні партії, а також *boutiquiers*\*\* і більшість прихильників системи *juste milieu* дуже невдоволені тими *fort détachés*, і преса докладно пояснила їм, чого вони невдоволені. Річ у тім, що більшість *boutiquiers* тепер вважають Луї-Філіппа за чудового короля, вартого, щоб задля нього піти на жертви, а часом навіть наразитися на небезпеку, як п'ятого і шостого червня, коли їх сорок тисяч чоловік разом з двадцятьма тисячами лінійного війська важило своїм життям, виступивши проти кількох сотень республіканців; однаке Луї-Філіпп зовсім не вартий того, щоб у майбутньому, часом би вибухнули більші повстання, задля нього наражати на небезпеку цілий Париж, цебто самих себе разом з жінками, дітьми і всіма крамничками,— адже з чотирнадцяти високих фортів їх можуть вистріляти вщент. Крім того, міркують вони, за п'ятдесят років усі вже звикли до будь-яких революцій, добре навчилися дрібні заворушення придушувати, щоб зразу ж відновити спокій, а більшим заколотам негайно коритися, теж щоб зразу відновити спокій. Та й чужинці, думають вони, багаті чужовемці, які витрачають у Парижі стільки грошей, тепер зрозуміли, що для кожного мирного глядача революція цілком безпечна, що вона відбувається дуже впорядковано і навіть дуже ввічливо, таким чином, пережити

\* Чуб (франц.).

\*\* Крамарі (франц.).

революцію в Парижі — це для чужоземця ще й особливі розваги. Але як Париж оточать *forts détachés*, то страх, що колись удосвіта тебе можуть застрелити, прожене з Парижа чужоземців і провінціалів, та й не самих тільки заїжджих, а й багатих тутешніх рантьєв; тоді не продаси стільки цукру, перцю й помади, не візьмеш стільки за квартиру, одне слово, торгівля й промисловість зайдуть нанівець. Через це крамарі, що тримтять за прибуток від своїх будинків, за покупців на свій крам, за себе самих і за свої родини,— проти проекту, який робить з давнього, веселого, безтурботного Парижа фортецю. Інші, які хоч і належать до *juste milieu*, але не відмовились від ліберальних принципів революції і все ще люблять ті принципи дужче, ніж Луї-Філіпп, воліли б, щоб буржуазну монархію захищали державні інституції, а не певного виду будівлі, які надто нагадують давні феодальні часи, коли господар твердині міг чинити з містом, що сам хотів. Луї-Філіпп, кажуть вони, досі був вірним сторожем буржуазної свободи і рівності, за яку пролито стільки крові, але він людина, а в людей завжди живе потаємний потяг до абсолютної влади. Маючи *ti forts détachés*, він міг би безкарно, не рахуючись ні з ким, задовольняти кожну свою примху; влада його тоді стала б ще необмеженіша, ніж влада будь-якого короля до революції: ті садили в Бастилію тільки поодиноких невдоволених, а Луї-Філіпп оточив би все місто бастіліями, посадив би в бастілії весь Париж. І навіть якби була цілковита певність, що в теперішнього короля найчесніші наміри, то хто може поручитися за наміри його наступників, а тим більше за наміри всіх тих, хто хітрістю чи випадком стане колись господарем тих *forts détachés* і почне самовільно правити Парижем? Ще вагомішо за всі ці міркування була інша тривожна думка, яка лунала з усіх боків і хвилювалася навіть тих, хто досі ще не став ані прибічником, ані ворогом революції. Ця думка стосувалася найбільших і найповажніших інтересів усього народу, стосувалася національної незалежності. Незважаючи на все французьке марнославство, що ніколи не любить згадувати про 1814 і 1815 роки, все ж таки довелося визнати в душі, що третя навала не така вже неможлива, що *forts détachés* не тільки не будуть для дер-

жав коаліції надто великою перешкодою, коли вони захочуть оволодіти Парижем, але й що саме ті forts можуть їм стати в пригоді, щоб на віки вічні взяти Париж у кулак або взагалі стерти його з лиця землі. Я тут тільки переказую думки французів, переконаних у тому, що колись, під час навали, чужі війська відійшли від Парижа, бо не знайшли опори проти величезної маси населення, і що тепер монархи в глибині душі нічого так не хочуть, як дощенту зруйнувати Париж, вогнище революції...»

Чи справді тепер проект forts détachés відкинуто остаточно? Це знає тільки господь, що бачить королів наскрізь.

Мушу зважити й інше: може, ми засліплені партійним духом, а король справді дбає про спільні інтереси й хоче тільки забарикадуватися від Священного союзу? Але в це важко повірити. Швидше Священий союз має тисячі причин боятися Луї-Філіппа, а крім того, він має ще більшу причину хотіти, щоб Луї-Філіпп лишився при владі. Бо, по-перше, Луї-Філіпп — наймогутніший монарх у Європі, його матеріальні сили ростуть на очах завдяки властивій їм рухомості, але в десять, у сто разів сильніші ті духовні засоби, якими він, при потребі, може скористатися; та якби все ж таки монархи з коаліції спробували повалити цього чоловіка, то вони самі повалили б наймогутнішу і, може, останню опору монархізму в Європі. Так, монархи повинні день у день навколошки дякувати творцеві корон і тронів за те, що Луї-Філіпп — король Франції. Раз вони вже зробили дурницю, вбивши людину, що найкраще вміла приборкувати республіканців,— Наполеона. О, ви слушно звете себе королями з ласки божої! То була особлива ласка божа, що він ще раз послав королям людину, яка врятувала їх, коли якобінство знов скопило сокиру й хотіло зруйнувати давню королівську владу; якщо ж монархи уб'ють ще й цього чоловіка, бог уже не зможе їм допомогти. Він двічі рятував монархію, пославши їм Наполеона Бонапарта і Луї-Філіппа Орлеанського, цих два чуда. Бо господь мудрий і розуміє, що республіканська форма влади зовсім не личить старій Європі, що вона для неї невигідна і неприємна. І я теж такої думки. Але, мабуть,

ми обидва нічого не вдімо проти засліплених монархів і демагогів. Проти дурості навіть нам, богам, марно боротися.

Так, я свято переконаний, що народам Європи республіканство не личило б, що воно для них було б невигідне й неприємне, а для німців і зовсім неможливе. Коли німецькі демагоги, сліпо наслідуючи французів, почали проповідувати німецьку республіку і з божевільною люттю ганити й обмовляти не тільки монархів, а й саму монархію, я відчув себе зобов'язаним висловити свою думку, що й зробив у наведених вище нотатках з приводу двадцять першого січня. І хоч від двадцять восьмого червня минулого року мій монархізм трохи скис, я все ж таки і в цьому новому виданні не схотів викидати цих рядків. Я пишауся тим, що мав досить мужності і ні ласкою, ні інтригами, ні погрозами ніхто не міг підбити мене на дурні, хибні вчинки. Хто на своєму шляху не доходить доти, доки велить йому серце і підказує розум, той боягуз; хто йде далі, ніж хоче йти, той раб.



**ПРО ФРАНЦУЗЬКИЙ ТЕАТР**  
ДРУЖНІ ЛИСТИ ДО АВГУСТА ЛЕВАЛЬДА  
(писані в травні 1837 року в селі під Парижем)





### ЛИСТ ПЕРШИЙ

Нарешті, нарешті погода дозволила мені покинути Париж і теплий камін, і хай перші мої години на селі знов будуть присвячені любому приятелеві. Як гарно світить сонце мені на папір і золотить літери, що понесуть вам мої найщиріші вітання! Так, зима тікає за гори, а за нею пурхають задерикуваті весняні вітерці, як зграйка легковажних гризеток, що проганяють закоханого дідугана глузливим сміхом або й березовими дубцями. Як він сопе і стогне, той сивоголовий дженджик! Як безжально женуть його від себе ці молоденькі дівчата! Як шелестять і виблиснують барвисті стрічки на грудях! То тут, то там у траву падає якийсь бант. Фіалки зацікавлено визирають з листя і з боязкою втіхою дивляться на веселу гонитву. Нарешті дідуган кидаеться чимдуж на вітки, і соловейки заводять переможну пісню. Як гарно, як дзвінко вони співають! Нарешті ми можемо обйтися без Великої Опери разом з її Мейербером і Дюпре. Без Нуrrі ми обходимося вже давно. Врешті, без кожного в цьому світі можна обйтися, за винятком хіба що сонця й мене. Бо без цих двох я не можу собі уявити весни, і весняного леготу, і гризеток, і німецької літератури!.. Весь світ був би

тоді як бездонне ніщо, тінь нуля, сон блохи, як вірш Карла Штрекфуса!

Так, уже весна, і нарешті я можу скинути тілогрійку. Хлопчики навіть посқидали свої куртки і в самих сорочках вистрибують навколо великого дерева, що росте біля маленької сільської церковці і править за дзвіницю. Тепер дерево все в цвіту і нагадує старого напудреного дідуся, що, всміхаючись, спокійно стоїть серед білявих онуків, які весело танцюють навколо нього. Часом він жартівливо обсипав їх білим пилом. Та ось діти розгулялися, їхня радість стає дедалі галасливіша й нестримніша. Суворо заборонено, під страхом прочуханки заборонено смикати за мотузку дзвонів. Але найбільший хлопчик, що мав би давати приклад своїм товаришам, не може встояти перед спокусою, крадькома смикати за мотузку, і дзвін озивається дідівською осторогою.

Пізніше, влітку, коли дерево пишається в зелених шатах і давін оповитий густим листям, звук його стає якийсь таємничий, дивовижно приглушений, і тільки-но він озветься, балакучі пташки, що гойдаються на гіллі, враз замовкають і злякано розлітаються.

Восени давін гуде ще суворіше і зловісніше, слухаєш його і ніби чуєш голос привида. А коли ще й когось ховають, він будить невимовно тужливу луну; тоді від кожного удару з дерева спадає кілька жовтих, прив'ялих листків, і цей лункий листопад, цей давінкій символ скону сповнив мене колись такою безмежною тugoю, що я заплакав як дитина. Це було торік, коли Марго ховала свого чоловіка...

Але тепер стоїть чудова весняна погода, сонце сміється, діти радіють, навіть гучніше, ніж треба, і тут, у маленькому сільському будиночку, де я вже торік провів найкращі місяці, я збираюся написати вам низку листів про французький театр, причому, як ви й хотіли, не залишаючи поза увагою і нашої вітчизняної сцени. Цей останній намір виконати буде не легко, бо спогади про німецький театральний світ з кожним днем дедалі більше блякнуть у моїй пам'яті. Із п'ес, написаних за останній час, мені не траплялось нічого, крім двох трагедій Іммермана: «Мер-

лін» і «Петро Великий», які, звичайно, обидві не могли бути поставлені на сцені,— «Мерлін» через поезію, а «Петро Великий» через політику... І уявіть собі мою міну: в пакунку, де були ці твори дорогоого нам великого поета, я побачив ще кілька томів під заголовком: «Драматичні твори Ернста Раупаха»!

Хоч я й знав в обличчя цього улюбленаця німецьких театральних дирекцій, проте ніколи не читав жодної його речі. Деякі з його п'ес я тільки бачив на сцені, а тут не скажеш напевне, чи то автор ріже актора, чи актор автора. З примхи долі живучи на чужині, я міг на дозвіллі прочитати деякі комедії доктора Ернста Раупаха. Не без зусиль добирався я до останніх актів. Кепські жарти я б ще міг йому пробачити, бо, врешті, він тільки хоче догодити ними публіці; якийсь бідолаха в партері скаже сам до себе: «Так і я можу жартувати!» — і буде вдячний авторові за таку поживу для свого самолюбства. Я такий розбещений, так звик завдяки своєму тривалому перебуванню у Франції до гарного тону в діалозі, до природної, легкої, розмовної інтонації, що коли читав раупахівські комедії, відчував якусь дивну слабість. У його стилі є щось свое, окреме, самітницьке, відлюдне, щось чудне, від чого стискається серце. Розмова в його комедіях надумана, це завжди тільки черевомовно-багатоголосий монолог, нудні поклади старопарубоцьких думок, що самі сплять, самі вранці запарюють каву, самі голяться, самі гуляють коло Бранденбурзької брами і самі для себе рвуть квітки. Там, де він примушує говорити жінок, мова їхня під білою мусліновою сукнею носить брудні фланелеві штани і тхне тютюном і юхтою.

Проте серед сліпих і одноокий — король, а серед наших поганих комедіографів Раупах — найкращий. Коли я кажу: серед поганих комедіографів, то маю на увазі тільки тих бідолах, що ставлять на сцені свої вироби, називаючи їх комедіями, або — оскільки вони здебільшого комедіанти — грають у них самі. Але ці так звані комедії — насправді прозаїчні пантоміми з традиційними масками: батьками, негідниками, радниками, кавалерами, коханцем, коханою, субретками, матерями чи як там ще вони звуться

в контрактах наших акторів, що звикли тільки до таких неазінних ролей, до традиційних типів. Наша німецька комедія схожа на італійську комедію масок,— де все незчисленні варіанти тієї самої п'еси. Характери і стосунки задані наперед, і той, хто має хист до комбінування, починає поєднувати ті задані характери й стосунки і робить із них нову на вигляд п'есу десь таким способом, як у китайській грі з певної кількості по-всякому вирізаних дерев'яних пластинок складають різні фігури. Цим хистом часто бувають обдаровані наймізерніші люди, і дарма прагнене до цього справжній поет, геній якого знає тільки вільну дорогу і вміє творити тільки живі образи, а не штучні дерев'яні фігури. Деякі справжні поети, що бралися до невдачної праці писання німецьких комедій, створили кілька нових комічних масок; але в них зразу ж почалися сутички з акторами: намуштровані лише на виконання тих ролей, що існують віддавна в репертуарі, актори, щоб виправдати свою тупість чи ледарство, розпочали проти нових п'ес таку запеклу, піdstупну війну, що їх не можна було поставити на сцені.

А може, неприхильна думка про твори доктора Раупаха, яку я тут щойпо виклав, ґрунтуються на потасмній неприязні до особи автора. Колись, дивлячись на нього, я тримтів зі страху, а цього, як вам відомо, не прощає жоден монарх. Ви позираєте на мене вражено, доктор Раупах здається вам зовсім не таким страшним, та й ви не звикли, щоб я тримтів перед якоюсь живою людиною. А проте це щира правда: я колись так налякався доктора Раупаха, що в мене затремтіли коліна й зацокотили зуби. Ще й тепер, коли я дивлюся на гравірований портрет Ернста Раупаха, вміщений перед титульною сторінкою його драматичних творів, у мене щоразу калатав серце... У ваших очах, любий друге, світиться великий подив, а коло вас я чую і жіночий голос, що зацікавлено просить: «Будь ласка, розкажіть...»

Але це довга історія, і мені сьогодні ніколи її розказувати. Та її згадалося б надто багато такого, що я хотів би забути,— наприклад, ті похмурі дні, які я провів у Потсдамі, і те велике горе, від якого я шукав тоді втечі в самоті. Я гуляв сам, як палець,

у забутому Сан-Сусі, під померанцевими деревами великої алеї... Боже мій, які ж невтішні, непоетичні ті померанцеві дерева! Схожі на замасковані дубки, та ще й кожне дерево має свій номер, як співробітник Брокгаузівської «Енциклопедичної газети», і в цій пронумерованій природі є щось таке лукаво-нудне, таке муштровано-слухняне й вимушене! Мені все здавалося, що ті померанцеві дерева нюхають тютюн, як і їхній покійний володар, старий Фріц, що, як вам відомо, був великим героєм у ті часи, коли Рамлер був великим поетом. Не подумайте, що я хочу применити славу Фрідріха Великого, боронь боже! Я навіть визнаю його заслуги в німецькій поезії. Хіба він не подарував Геллертові білого коня, а мадам Карш — п'ять талярів? Хіба він, дбаючи про німецьку літературу, не писав своїх власних поганіх віршів по-французькому? Якби він їх видав німецькою мовою, то його високий приклад міг би завдати непоправної шкоди! Німецька муза ніколи не забуде йому цієї заслуги!

Як я вже сказав, у Потсдамі в мене був не дуже веселій настрій, а тут ще тіло й душа заклалися, хто з них більше мене вимучить. Ох! Душевний біль легше витерпти, ніж біль тілесний, і якби, скажімо, мені довелося вибирати між мукаами сумління і мукаами від хворого зуба, я б вибрав ті перші. Ох, немає нічого гіршого за зубний біль! Я відчув це в Потсдамі, я забув про всі свої душевні страждання і вирішив поїхати в Берлін, щоб там мені витягли хворий зуб. Яка це моторошна, жахлива операція! Наче тобі відтинають голову. А ти ще й мусиш тихо сидіти на стільці і спокійно чекати страшного удару! Від самої думки про це в мене волосся ставало сторч на голові. Але провидіння у своїй мудрості влаштувало все нам на добро, і навіть страждання людини врешті йдуть їй тільки на користь. Звичайно, зубний біль страшний, нестерпний; але добродійно-передбачливе провидіння саме й зробило його таким страшним і нестерпним, щоб ми нарешті в розpacі кинулись до зубного лікаря і дали витягти собі зуб. Далебі, ніхто б не зважився на цю операцію, чи, радше, екаецуцію, якби зубний біль можна було хоч якось стерпіти!

Ви не можете собі уявити, як мені було боязко й млюсно на серці, поки я три години трусилися в поштовій кареті. Коли ми приїхали до Берліна, я був сам не свій, а що в такі хвилини ми байдужі до грошей, я дав поштареві аж дванадцять грошів на чай. Він глянув на мене, і в очах його засвітилась дивна нерішучість, бо за новим наглерівським поштовим регламентом поштарям суворо заборонено брати на чай. Він довго тримав монету в руках, ніби зважував її, перше ніж сковати в кишеньку, і врешті сумно мовив: «Я вже двадцять років служу поштарем і так звик до чайових, а тепер пан поштовий директор раптом заборонив нам будь-що брати від пасажирів, по-грожуючи за те суворою карою. Але ж це нелюдський закон, ніхто не здатен відмовитись від чайових, це проти людської натури!» Я потис руку чесному поштареві й зітхнув. Зітхаючи, я дістався нарешті до готелю і найперше спитав господаря, чи не знає він якогось доброго зубного лікаря. Господар дуже зрадів і сказав: «Чудово, краще й бути не може! У мене якраз зупинився славнозвісний зубний лікар із Санкт-Петербурга, і якщо ви будете обідати за табльдотом, то побачите його». — «Так, — подумав я, — треба востаннє пообідати, а тоді вже сяду в крісло смертника». Та за столом мені зовсім не хотілося йти. Я був голодний, але не мав appetitu. Незважаючи на всю мою легковажність, мені не йшли з думки ті жахи, що чекали на мене через годину. Навіть улюблена моя страва, баранина з тельтівською ріпкою, була гидка мені. Мимоволі очі мої шукали страшного чоловіка, зубного лікаря із Санкт-Петербурга, і скоро інстинкт страху допоміг мені знайти його серед решти гостей. Він сидів далеко від мене, в кінді столу: застигле, перекошене обличчя; наче щипці, якими витягають зуби. То був неприємний тип у попелястому сюртуку з блискучими сталевими гудзиками. Я майже не зважувався глянути йому в обличчя, а коли він узяв у руки виделку, я так злякався, наче до моєї щелепи вже наблизилася козяча ніжка. Тремтячи з ляку, я відвернувся, щоб не бачити його, і радій був би ще й заткнути вуха, аби тільки пе чути його голосу. Тембр того голосу підказував мені, що зубний лікар — із тих людей, які

всередині пофарбовані сірою фарбою і мають дерев'яні кишки. Він говорив про Росію, де довго жив і де його мистецтву було тісно, мов у клітці. Його тиха, зухвала стриманість була гірша за найкрикливші хвастощі. Щоразу, коли він озивався, мені ставало млосно і душа моя починала тремтіти. З розпачу я завів розмову з своїм сусідом, перелякано повернувшись спиною до страховиська, і заговорив так гучно, що нарешті перестав чути той прикий голос і навіть самого себе. Мій сусід був ченний чоловік з найблагороднішою зовнішністю і найделікатнішими манерами, і його ласкова мова трохи розвіяла мій гнітуючий настрій. Він був сама скромність. Слова лагідно лилися з його ніжно округлених губ, очі були ясні й привітні, а почувиши, що в мене болить зуб, він почервонів і запропонував мені свої послуги. «На ласку божу! — вигукнув я. — Хто ж ви такий?» — «Я зубний лікар Мейєр із Санкт-Петербурга», — відповів він. Я майже неввічливо відсунувся від нього і промурмотів, до краю збентежений: «То хто ж той чоловік у кінці столу, в попелястому сюртуку з блискучими гудзиками?» — «Не знаю», — відповів мій сусід, вражено глянувши на мене. Але кельнер, що почув мое запитання, прошепотів мені на вухо як щось надзвичайно важливе: «То письменник, пан Раупах, він пише драми».

### ЛИСТ ДРУГИЙ

...Чи й справді ми, німці, не можемо створити доброї комедії і приречені вічно запозичати такі речі у французів?

Я чув, що ви в Штутгарті доти мучились над цим питанням, поки з розпачу не визначили плату за голову автора найкращої комедії. Як мені казали, ви сам, любий Левальде, були в складі жюрі, і видавництво Й.-Г. Котти тримало вас під замком без пива й тютюну доти, доки ви не винесли свого драматичного присуду. Принаймні де дало вам сюжет для доброї комедії.

Немає нічого безпідставнішого за ті докази, якими звичайно підтверджують нашу нездарність до комедійного жанру. Заявляють, наприклад, будімто в німців тому немає доброї комедії, що вони поваж-

ний народ, а французи, навпаки,— народ веселій, а отже й мають більше хисту до комедії. Це судільна неправда. Французи — зовсім не веселий народ. Навпаки, я починаю думати, що Лоренс Стерн мав рацію, запевняючи, що вони аж надто поважні. А в ті часи, коли Йорік писав свою «Сентиментальну подорож до Франції», там ще процвітала вся легковажність, весь напаханий несмак старого режиму і гільйотина та Наполеон не навчили ще французів думати як слід. Тепер же, після Липневої революції,— який нудніший поступ зробили вони в своїй поважності чи принаймні в своїй байдужості до жартів! Їхні обличчя витяглися, кутики уст опустилися глибокодумніше; вони навчилися від нас вдаватись у філософію і курити тютюн. Французи за цей час дуже змінилися, стали вже не схожі самі на себе. Нема нічого гіршого за балаканину наших тевтономанів, що, нападаючи на французів, усе-таки й далі мають на увазі французів із часів Імперії, яких вони бачили в Німеччині. Вони не думають про те, що цей ласій на всякі зміни народ, який вони самі ж лають за непостійність, не міг протягом двадцяти років однаково думати й однаково почувати!

Ні, вони не веселіші за нас; ми, німці,— народ гумору, може, ми навіть дужче любимо й відчуваємо смішне, ніж французи. До того ж у Німеччині легше знайти, з чого посміятися, в ній по-справжньому смішних характерів більше, ніж у Франції, де громадський глум задушує в зародку все особливо смішне, де жоден оригінальний дурень не може вільно вирости й розвинутись. Німець має всі підстави писатися, що тільки на німецькому ґрунті дурень може вибути до такого титанічного зросту, про який здрібнілий, прибитий змалку французький дурень навіть не має уявлення. Тільки Німеччина плодить тих колосальних бевзів, чиї блазенські ковпаки сягають аж до неба і брязкотом своїх дзвоників тішать зорі! Визнаймо ж заслуги своїх земляків і не схиляймо голови перед чужоземною дурістю! Не будьмо несправедливі до своєї власної батьківщини!

Помилуються й ті, хто неплідність німецької Талії пояснює браком свіжого повітря чи, даруйте мені легковажній вислів, браком політичної волі. Те, що

звичайно звуть політичною волею, не таке вже й необхідне для розквіту комедії. Згадаймо хоча б Венецію, де, незважаючи на олов'яні камери й потасмні пристрій, якими топлять людей, Гольдоні й Гоцці все ж таки створили свої шедеври, або Іспанію, де, незважаючи на абсолютистську сокиру і ортодоксальне вогнище, з'явилися прегарні п'еси плаща і шпаги, або Мольєра, що писав за часів Людовіка XIV; навіть у Китаї є чудові комедії... Ні, не політичне становище зумовлює розвиток комедії в того чи іншого народу, і я переконливо обґрунтував би цю думку, якби вона не завела мене в царину, від якої я волію триматися якнайдалі. Так, любий друже, я боюся політики як вогню і всяку політичну думку обминаю десятою дорогою, як скаженого собаку. Коли, міркуючи про щось, я ненароком наштовхуюсь на якусь політичну думку, то швиденько проказую заклинання...

Чи ви знаєте, любий друже, яке заклинання треба швидко проказати, коли натрапиш на скаженого собаку? Я пам'ятаю це заклинання ще з свого дитинства, а навчив мене його старий капелан Астгевер. Коли, гуляючи разом, ми бачили собаку, що якось підозріло підгинав хвоста, то швиденько проказували: «Собако патлатий, навіки проклятий, тебе посів сказ, тікай геть від нас і більше сюди не приходь! Хай береже нас господь. Амінь!»

Так само як політика, мене тепер безмежно лякає і теологія,— вона теж завдавала мені самих тільки прикрощів. Я більше не піддаюся на спокуси сатани, остерігаюся навіть думати про християнство, і я вже не такий дурень, щоб навертати Генгстенберга й компанію до радощів життя; хай бідолахи довіку жеруть будяки замість ананасів і упокорюють свою плоть; tant t'ieux, я сам залюбки постачатиму їм різки. Теологія стала моєю бідою — ви знаєте, через яке непорозуміння. Знаєте, як бундестаг, хоч я й не подавав такого клопотання, заражував мене до «Молодої Німеччини» і як я й досі даремно прошуся у відставку. Марно я пишу покірні заяви, марно кажу, що вже не вірю у всі свої релігійні химери... Все марно! Я справді не вимагаю ні гроша пенсії, але мені хотілося б піти на відпочинок. Любий друже,

ви зробили б мені величезну приємність, якби в своєму журналі при нагоді звинуватили мене в обскурантизмі і сервілізмі; де б могло мені стати в пригоді. У своїх ворогів мені не треба дуже просити такої послуги, вони оббріхують мене з величезною запопадливістю.

...Я зупинився на тому, що французи, яким з комедією пощастило дужче, ніж нам, здобули цю перевагу зовсім не через свою політичну волю; може, ви дозволите мені пояснити трохи докладніше мое твердження, що автори комедій у Франції завдачують свою першість становищу суспільства.

Автори комедій у Франції рідко беруть як основний матеріал громадське життя народу, вони звичайно використовують лише окремі його моменти; на цьому ґрунті вони тільки то тут, то там зривають якусь сміховинну квітку і прикрашають нею дзеркало, з поверхні якого, відшліфованої іронією, назустріч нам бризкає сміхом приватне життя французів. Більше матеріалу авторам комедій дають контрасти між багатьма давніми інституціями й теперішніми звичаями, між багатьма теперішніми звичаями і потасмними думками народу і, нарешті, особливо щедро той матеріал постачає їм протиріччя, що найцікавіше виявляється, коли благородний ентузіазм, який у французів так легко спалахує і так само легко гасне, стикається з передовими тенденціями сучасної промисловості. Тут ми стоїмо на тому ґрунті, де вже п'ятдесят років свавільно володарює велика деспотка — революція, одне руйнуючи, інше лишаючи, але всюди зрушуючи підвалини суспільного життя; і цей шал рівності, що не зміг звеличити нице, а тільки принизив високе; ці чвари між минулим і сучасним, що беруть на глум одне одного; бійка божевільного з привидами; це падіння всіх авторитетів — і духовних і матеріальних; це спотикання через уламки тих авторитетів і це недоумство у велику, вирішальну годину, коли відчутна необхідність авторитету і коли руйнівник сам лякається того, що він паробив, починає співати зі страху і, нарешті, вибухає реготом... Бачите, це страшні речі, може, навіть жахливі, але для комедії — чудесні!

Та все-таки німцеві тут трохи моторошило. Прися-

гають вічними богами! Нам треба день і ніч дякувати господу і спасителеві нашому за те, що в нас немає такої комедії, як у французів, що в нас не ростуть квітки, здатні розквітнути тільки на купі черепків, на горах уламків, якими тепер стало французьке суспільство! Француз, що пише комедії, часом нагадує мені мавпу, яка сидить на руїнах спустошеного міста, корчить гримаси і глузливо регоче, коли з-під розваленого склепіння собору виглядає голова справжньої лисиці, коли в будуарі королівської коханки пороситься справжня свиня, коли на вежах Купецького дому велично радять раду ворони або коли гієни вигрібають у королівському склепі старі кістки...

Я вже згадував, що головні мотиви французької комедії походять не з суспільного життя, а з домашнього побуту народу; і тут немає теми вдячнішої за стосунки чоловіка й жінки. Як і в кожній ланці життя, так і в родині французів ці зв'язки ослабли і всі авторитети впали. Коли взяти до уваги руйнівну силу того критицизму, який породила матеріалістична філософія, то легко зрозуміти, що повага до батьків у дітей зникла. Цей брак пістету ще яскравіше виявляється в стосунках між чоловіком і жінкою, у зв'язках шлюбних і позашлюбних, які набули тут такого характеру, що наче просяться в комедію. Це справжня аrena всіх тих воєн між статями, які ми в Німеччині знаємо тільки з поганих перекладів чи переробок і які німець може описати хіба як Полібій, але не як Цезар. Звичайно, війна в подружжі — як завжди в чоловіка з жінкою — точиться в кожній країні, але всюди, крім Франції, прекрасній статі бракує свободи руху, і ту війну треба дужче приховувати, зовні вона не виявляється в таких драматичних формах. Десять-інде жінка ледве зважується на невеличкий бунт, щонайбільше на повстання. А тут обидві сторони в подружжі стають на боротьбу з однаковими військовими силами і влаштовують найжахливіші домашні баталії. Вам, звиклим до одноманітності німецького життя, дуже весело дивитися в німецькому театрі на ті військові походи двох статей, що хочуть перехитрити одна одну з допомогою стратегічного мистецтва, засідок, нічних нападів, двозначних замирень або й укладенням вічного миру. Та

коли ти сам перебувавши у Франції, на полі бою, де ця війна провадиться не тільки напоказ, а й насправді, та ще коли в грудях у тебе б'ється німецьке серце, то пропадає всяка втіха від найкращої французької комедії. Ох! Я вже давно не сміюся з Арноля, коли він з чарівною найвністю грає рогоносця. І не сміюся з Женні Верпре, коли вона, в ролі вельможної дами, з усією грацією, яку тільки можна собі уявити, бавиться квітками подружньої зради. І не сміюся вже з мадемуазель Дежазе, що, як ви знаєте, так чудово, з класичною безсоромністю виконує ролі гризеток. Скільки цій жінці треба було поразок у добродетелі, перш ніж вона змогла досягти таких перемог у мистецтві! Мабуть, вона найкраща актриса Франції. Як майстерно грає вона в бою модистку, що завдяки щедрості багатого коханця раптом починає купатися в розкошах, ніби якась вельможна дама, або маленьку прачку, що вперше вислуховує ніжне залицяння якогось *carabin*\* (по-німецькому — *studiosus medicinae*\*\*) і йде в ним у «*Grande Chaumière*»\*\*\* на *bal champêtre*\*\*\*\* Ох! Усе це дуже гарне й смішне, і люди сміються; та коли я подумаю, чим у житті кінчаються такі комедії, а саме: брудом проституції, лікарнею Сен-Лазар, столами анатомічного театру, де *carabin* частенько може побачити повчальне видовисько — як розтинають його колишню коханку... Коли я подумаю про це, сміх застряє мені в горлі, і якби я не боявся, що найосвіченніша в світі публіка матиме мене за дурня, то просто заплакав би.

Бачите, дорогий друге, у цьому й полягає таємне прокляття, що тяжіє над кожним вигнанцем: в атмосфері чужини ми ніколи не почуваемо себе як дома; принісши з батьківщини свій лад думок і почуттів, ми стоймо самотньо серед народу, що думає і почуває зовсім інакше; нас весь час прикро вражають явища моралі, чи, вірніше, аморальності, з якими тутешній люд давно змирився, які навіть уже втратили для нього будь-який зміст, усе одно що при-

\* Студента медицини (*франц.*).

\*\* Студента медицини (*лат.*).

\*\*\* «Велику хижку» (*франц.*).

\*\*\*\* Бал на вільному повітрі (*франц.*).

родні явища його країни... Ох! Духовний клімат для нас на чужині такий же несприятливий, як і фізичний; до цього останнього навіть легше пристосуватися — в крайньому разі захворіє тіло, а не душа!

Революційна жаба, який хотілось б вискочити з тихих вод своєї батьківщини і яка існування птаха в небесах вважає за ідеал свободи, все-таки не зможе довго витримати на сухому, на так званому свіжому повітрі і напевне скоро запрагне назад у своє важке, густе рідне болото. Спершу вона дуже пишається, радісно вітає сонце, що так чудесно сяє в місяці липні, і каже сама до себе: «Я вища за своїх земляків, за тріску, за всяку рибу, за німі водяні істоти. Юпітер наділив мене даром слова, я навіть співачка, і вже через саме це я почиваю себе родичкою птахів. Мені тільки не вистачає крил...» Бідна жаба! Якби вона дісталася й крила, то однаково не змогла б піднятися у високості, угорі їй не стало б легкого пташиного почутия, вона б весь час мимоволі поглядала на землю, тільки з такої висоти перед очима в неї відкрилися б сумні явища земного падолу сліз, і пернатій жабі стало б ще важче, ніж було раніше в найнімецькішому болоті!

### ЛИСТ ТРЕТЬІЙ

Голова в мене важка й порожня. Цієї ночі я майже не міг заснути. Я весь час крутився в ліжку, і весь час крутилася в голові в мене думка: хто був той кат у масці, що в Уайтхолі відтяв голову Карлові I? Аж над ранок я задрімав, і тоді мені приснився сон: ніч, я стою сам-один на Pont Neuf\* у Парижі й дивлюся вниз, на темну Сену. А внизу між биками моста видно голих людей, що стоять до пояса у воді з засвіченими ліхтарями в руках і ніби щось шукають. Вони значуще позирають на мене, і я теж киваю їм головою, немов між нами існує якась величезна таємниця... Нарешті бовкнув важкий дзвін собору Богоматері, і я прокинувся. І ось я вже цілу годину міркую: що ж, власне, шукали ті голі люди під Pont Neuf? Мені здається, що в сні я знав це, а потім забув.

---

\* Новому мосту (франц.).

Туман надворі білий, аж світиться,— мабуть, буде гарний день. Озивається півень. Старий інвалід, наш сусіда, сидить уже перед дверима свого будинку і співає наполеонівських пісень. Його онук, білявий, кучерявий хлопчик, також стойть уже босенський перед моїм вікном з грудкою цукру в руці і хоче нагодувати ним троянди. Стежкою скаче горобець і чи то зацікавлено, чи то вражено дивиться на гарну дитину. Та ось швидко підходить мати, вродлива селянка, бере сина на руки й несе в хату, щоб він не застудився на свіжому ранковому повітрі.

А я знов хапаю перо, щоб надряпти свої плутані думки про французький театр іще плутанішим стилем. У хапах цієї писанини навряд чи виявиться щось таке, що могло б бути повчальне для вас, любий друже. Вам, драматургові, що знаєте театр з усіх поглядів і бачите комедіантів наскрізь, як господь бог бачить нас; вам, що колись жив на кону, який звєтиться всесвітом, що любив і страждав, як страждав у цьому світі сам господь,— вам я, мабуть, не зможу сказати багато нового ані про німецький, ані про французький театр! Я тут тільки зважуюсь висловити кілька побіжних думок, на які ви прихильно покиваєте головою.

Так, я сподіваюся, ви будете згодні з тим, що я в попередньому листі писав про французьку комедію. Моральні стосунки, чи, вірніше, незгоди між чоловіком і жінкою, стали у Франції тим гноем, що так чудово угноює ґрунт для комедії. Подружжя, чи, вірніше, подружня зрада,— осереддя всіх тих комедійних ракет, що з таким близком здіймаються вгору, але залишають після себе меланхолійний сутінок, якщо навіть не сморід. Давня релігія, католицьке християнство, що узаконювало шлюб і погрожувало пеклом невірному чоловікові чи дружині, вигасло тут так само, як і те пекло. Мораль — а це не що інше, як релігія, вбросла у звичаї,— втратила через це все своє життєве коріння і тепер сумно в'янє, обплівшись навколо сухих дрючків розуму, посаджених на місце релігії. Але навіть цю жалюгідну мораль, що не має коріння і спирається на самий розум, тут не поважають як слід, і суспільство шанує тільки

пристойність, цебто не що інше, як видимість моралі, зобов'язання ретельно уникати всього, що може викликати публічний скандал; я кажу публічний, а не прихований, бо все скандалльне, що не виходить назовні, для суспільства не існує; суспільство карає за гріхи лише в тих випадках, коли язики починають плескати про них надто голосно. І навіть тоді бувають обставини, що пом'якшують вину. Грішницю не засудять остаточно доти, доки її чоловік сам не оголосить її винною. Перед найостаннішою месаліною відкриті двері французького салону, поки поряд з нею терпляче тупцяє її законна рогата худобина. Зате дівчину, що з божевільною великодушністю, з жіночою самопожертвою кидається в обійми коханого, завжди проганяють із товариства. Але таке буває рідко, по-перше, тому, що тутешні дівчата ніколи не кохають, а по-друге, що як вони й кохають, то намагаються якомога швидше одружитися, щоб скористатися тією волею, яку звичай надає тільки одруженій жінці.

У тім-то й річ. У нас у Німеччині, як і в Англії та в інших германських країнах, дівчатам надають якомога більшу волю, зате одружені жінки перебувають у суворій залежності від свого чоловіка і під найпильнішим його наглядом. А тут, у Франції, як я сказав, усе навпаки — молоді дівчата доти чидіють тут у монастирській самотині. поки або вийдуть заміж, або їх, під суворою охороною якоїсь родички, введуть у світ. У світі, тобто у французькому салоні, вони завжди сидять мовчки і мало звертають на себе увагу, бо тут вважають, що й не мудро, і не гарно залицятися до дівчини.

У тім-то й річ. Ми, німці, як і наші германські сусіди, завжди складаємо до ніг своє кохання тільки дівчині, і тільки її оспівують наші поети; французи, навпаки, люблять лише одруженіх жінок — і в житті, і в мистецтві.

Я щойно назвав те, чим в основі своїй німецька трагедія відрізняється від французької. Героїні німецьких трагедій — майже завжди дівчата, а французьких — одружені жінки, і складніші стосунки, що виникають тут, дають, мабуть, більше простору для дій і для пристрасті.

Мені й на гадку ніколи не спаде звеличувати французьку трагедію коштом німецької чи навпаки. Розвиток літератури й мистецтва в кожній країні зумовлений місцевими потребами, яких не можна не брати до уваги, оцінюючи художні чи мистецькі твори. Вартість німецьких трагедій, як от Гете, Шіллера, Клейста, Іммермана, Граббе, Еленшлегера, Уланда, Грільпарцера, Вернера й інших великих письменників полягає швидше в поезії, ніж у дії і в пристрасті. Та хоч яка б чудова була поезія, вона все ж таки більше впливає на самітного читача, ніж на великий гурт людей. А широку публіку в театрі найдужче захоплює дія і пристрасті, і в цій галузі вирізняються французькі драматурги. Французи вже з самої натури дійовіші й жагучіші за нас, і важко вирішити, чи це завдяки природженій дійовості жагучість виявляється в них бурхливіше, ніж у нас, чи природжена жагучість робить їхні вчинки запальнішими, а отже і все їхнє життя драматичнішим за наше, тихі води якого спокійно течуть вимушеним річищем традиції і відзначаються швидше глибиною, аніж силою хвилі. Одне слово, тут, у Франції, життя драматичніше, а дзеркало життя, театр, показує вищий ступінь дії і пристрасті.

Пристрасть, яку ми бачимо у французькій трагедії,— ця безперервна буря почуттів, ці ненастяні громи і блискавки, цей вічний рух емоцій,— так само відповідає потребам французької публіки, як потребам німецької — спокійний плин дії: автор повинен спершу повільно вмотивувати нестяжні вибухи пристрасті, тоді ввести тихі пасажі, щоб німецька душа могла полегшено відітхнути, щоб наші думки й почуття дістали маленький перепочинок, щоб ми розчулювалися зручно і без поспіху. У німецькому партнері сидять миролюбні громадяни й державні урядовці, що хотіли б там спокійно перетравлювати свою кислу капусту, а вище, в ложах,— синьоокі дочки освічених верств, гарні біляві душі, що взяли з собою в театр недоплетену панчоху або ще якесь рукоділля і хочуть ніжно помріяти, але так, щоб не спустити жодного вічка. І всі глядачі мають ту чесноту, яку нам дано від природи чи принаймні в нас виховано,— терплячість. Крім того, в нас ходять на ви-

ставу, щоб оцінити гру комедіантів, чи, як ми кажемо, мистецькі досягнення артистів, і ті досягнення дають матеріал для балачок у наших салонах і журналах. Француз же, навпаки, іде в театр, щоб побачити п'есу, набратись емоцій; захоплений тим, що виконують, він зовсім забуває про виконавців, і взагалі про них тут мало мови. Француз в театр жene неспокій, і шукає він там аж ніяк не спокою. Якби автор хоч на мить дав французові спокій, той би не завагався «покликати Азора», що по-нашому означає «засвистати». Отже, основне завдання французького драматурга полягає в тому, щоб не дати публіці отягитись, прийти до пам'яті, щоб емоціям не було спину, щоб кохання, ненависть, ревнощі, шанолюбство, пиха, *point d'honneur*\* — одне слово, всі ті палкі почуття, які вже і в реальному житті французів виявляються досить бурхливо, вибухали на кону ще шаленіше й нестяжніше. Але щоб розважати, чи не надто перебільшенні у французькій трагедії пристрасті, чи не переступлені тут усі межі, треба глибоко знати саме французьке життя, що правило за взірець для письменника. Щоб піддати французьку п'есу справедливій критиці, її треба міряти французькою, а не німецькою міркою. Пристрасті, що здаються нам дуже перебільшеними, коли ми дивимось або читаемо французьку п'есу десь у тихому куточку флегматичної Німеччини, можуть бути правильною копією тутешнього реального життя, і те, що в театральному вбрани здається нам таким дивовижно неприродним, щодня й щогодини трапляється в Парижі, в найбуржуазнішій дійсності. Ні, в Німеччині неможливо скласти собі уявлення про цю французьку жагучість. Ми бачимо її дію, чуємо її слова, але ця дія і ці слова хоч і неабияк дивують нас, хоч, може, будуть у нас невиразний здогад, проте ніколи не дають нам певної картини тих почуттів, які їх викликали. Хто хоче знати, що таке опік, мусить потримати руку в поп-лум'ї; не досить побачити обпеченоого, а тим більше вислухати лекцію чи прочитати в книжці про природу вогню. Люди, що живуть на північному полюсі суспільства, не уявляють собі, як легко спалахують

\* Справа честі (франц.).

серця в гарячому кліматі суспільства французького або як нагріваються голови від шалених сонячних жал у липневі дні. Почувши, як ті французи кричать, чи побачивши їхні гримаси, коли гаряче сонце обпалює їм серце й мозок, ми, німці, широко дивуємося, похитуємо головою і заявляємо, що все це неприродне або навіть що це божевілля.

Так само, як ми, німці, не можемо зрозуміти безперервної бурі й натиску пристрасті у творах французьких письменників, так і французам незрозуміла тиха таємницість, заглиблена в передчуття і спогади, мрійливе життя, що прозирає в німців навіть у творах, сповнених руху і пристрасті. Люди, що думають тільки про сьогоднішній день, що тільки його найдужче цінують і через це користуються ним із дивовижною впевненістю, ці люди не можуть зрозуміти почуттів народу, який має лише вчора і завтра, але не має сьогодні, який ненастально згадує минуле і ненастально передчуває майбутнє, але ніяк не може збагнути сучасного, ані в коханні, ані в політиці. Вони вражено дивляться на нас, німців, коли ми, бува, цілих сім років благально заглядаємо в блакитні очі коханої, перше ніж зважимось рішуче обняти її за стан. Вражено дивляться вони на нас і тоді, коли ми спочатку грунтовно вивчаємо всю історію Французької революції з усіма коментарями до неї і дождаємося останніх, додаткових томів, перше ніж перекладемо цю працю німецькою мовою, перше ніж зробимо розкішне видання «Прав людини» з посвятою королю баварському...

«Собако патлатий, навіки проклятий, тебе посів сказ, тікай геть від нас і більше сюди не приходь! Хай береже нас господь. Амінь!»

#### ЛИСТ ЧЕТВЕРТИЙ

Сьогодні вранці, любий друге, у мене на диво лагідний настрій. Весна діє на мене якось чудно. Цілий день я ходжу як очманілій, душа моя дрімає. Зате вночі я такий збуджений, що аж над ранок засинаю, і тоді мене опановують тяжкі і водночас найсолідіші сни. О болісне щастя, як тривожно пригортало ти мене до свого серця кілька годин тому! Мені снилася та, яку я не хочу і не маю права кохати,

але палка любов якої все ж таки обдаровує мене потасмним блаженством. Це було в її приміському будинку, в маленькій, тьмяній кімнатці, де вікно балкона заступають дикі олеандри. Вікно було відчинене, ясний місяць світив до нас у кімнату і кидав сріблясті споли світла на її білі руки, що обіймали мене з такою любов'ю. Ми мовчали і думали тільки про своє солодке горе. На стінах рухалися тіні дерев, їхній цвіт духмянів дедалі дужче. В садку, спершу далеко, потім близче, озвалася скрипка — протяглі, повільні звуки, то жалібні, то раптом добродушно-веселі, часом схожі на сумне хлипання, а інколи грізні, проте завжди приємні, гарні й правдиві... «Хто це?» — тихо прошепотів я. І вона відповіла: «Це мій брат грає на скрипці». Та невдовзі скрипка в садку замовкла, натомість ми почули звуки флейти, що захвириали, танули, ніби сходили кров'ю; вони були сповнені такого благання, молитви, такої таємничої скарги, що душу огортає божевільний ляк і на думку спадали найстрашніші речі — життя без кохання, смерть без воскресіння, сльози, яких не можна виплакати... «Хто це?» — тихо прошепотів я. І вона відповіла: «Це мій чоловік грає на флейті».

Любий друже, ще гірше, ніж бачити сни, — прокидатися від них.

Які все-таки щасливі ті французи! Їм зовсім нічого не сниться, я маю про це доказні відомості. І саме ця обставина їй пояснює, чому вони так жвано, впевнено залагоджують свої денні справи і не віддаються невиразним, тьмяним думкам і почуттям ані в мистецтві, ані в житті. У трагедіях визначних німецьких письменників сон грає велику роль, а французыкі драматурги навіть гадки про нього не мають. Передчуттів же в них взагалі не буває. І коли щось подібне з'являється у найновіших творах французької поезії, то воно не відповідає ані характерові письменника, ані характерові публіки, це тільки переживання на німецький вірець, якщо не просто жалюгідна крадіжка. Бо у французів можна знайти не лише плагіат думок, вони крадуть у нас не тільки поетичні фігури й образи, ідеї і погляди, а й відчуття, настрої, душевний стан; одне слово, роблять плагіат почуттів. Особливо це помітно тоді, коли дехто з них

переймає душевні химери католицько-романтичної школи доби Шлегелів.

За небагатьма винятками, французи не можуть зректися свого виховання; вони більш чи менш матеріалісти, залежно від того, наскільки вплинуло на них французьке виховання, цей продукт матеріалістичної філософії. Тому їхнім поетам не властива наївність і душевність, вони не здатні пізнавати через споглядання і розчинятися в тому, що споглядають. У них є тільки рефлексія, пристрасть і сентиментальність.

Так, я хотів би тут заразом висловити одне міркування, яким можна було б скористатися, оцінюючи багатьох німецьких авторів: сентиментальність — продукт матеріалізму. Бо в душі матеріаліста мріє невиразне усвідомлення, що на світі таки не все матерія; хоч як переконливо його куций розум демонструє йому матеріальність усіх речей, проти цього повстас його почуття; в ньому часом прокидается потаємна потреба побачити в сутньому і щось споконвічно духовне; це невиразне прагнення, ця потреба породжує ту невиразну чутливість, яку ми звемо сентиментальністю. Сентиментальність — це розpac матерії, що не вдовольняється само собою, а мрійливо рветься до чогось кращого, в неозначеність почуття. І справді, я бачив, як найсенсентиментальніші автори у себе вдома або коли вино розв'язувало їм язики найнепристойнішими словами виповідали свій матеріалізм. Але сентиментальний тон, особливо ж коли він оздоблений патріотичними, морально-релігійними жебрацькими думками, широка публіка вважає ознакою прекрасної душі!

Франція — країна матеріалізму; він прозирає з усіх явищ тутешнього життя. Щоправда, деякі обдаровані голови пробують викорчувати його коріння, але ці спроби породжують ще більшу небезпеку. В розпушений ґрунт падає насіння тієї спіритуалістичної ересі, що найдужче отруює соціальне становище Франції.

Я з кожним днем дедалі дужче боюся кризи, яку може викликати це соціальне становище; якби французи хоч трохи думали про майбутнє, вони б не могли жодної хвилини спокійно втішатися життям. А втім,

вони ніколи й не втішаються ним спокійно. Вони не смакують чудових страв на бенкеті життя, а квапливо поглинають їх, швидко вливають собі в горло вишукані напої і ніколи не можуть спокійно і задоволено віддатись насолоді. Вони нагадують мені давнину гравюру в нашій домашній біблії, на якій діти Ізраїля, перше ніж покинути Єгипет, справляють пасху і, вже готові в дорогу, з ціпками в руках, споживають печенью з ягняти. Хоч нам у Німеччині даровано куди менше життєвих насолод, зате ми втішаємося ними в затишку і в спокої. Наші дні плинуть легенько, мов волосина, яку тягнуть по молоці.

Любий Левальде, це порівняння я не вигадав, а запозичив в одного рабина; я недавно вичитав його в антології рабинської поезії, де поет порівнює життя праведника з волосиною, яку тягнуть по молоці. Спершу я трохи гидував цим образом, бо нішо мене так не верне, як волосина в молоці, що, бува, трапляється, коли я вранці п'ю каву. А що вже казати про довгу волосину, що легенько тягнеться по молоці, як життя праведника! Але це вже винна моя перебільшена чутливість; я неодмінно звикну до цього порівняння і вживатиму його при кожній нагоді. Письменник не повинен цілком здаватися на свої суб'єктивні почуття, він мусить знайти в собі силу писати все, хоч би як йому було гайдко.

Життя німця схоже на волосину, яку тягнуть по молоці. Це порівняння можна ще попішити: німецький народ схожий на тридцять мільйонів волосин, заплетених у косу, що спокійнісінько плавають у великому горшку з молоком. Скориставшись другою половиною цього образу, я б порівняв французьке життя з горшком молока, в який нападало сотні тисяч мух; вони силкуються вибратись на спину одна одній, але врешті всітонуть, крім кількох, що, завдяки випадкові чи своїй мудрості, суміли доплисти до вінець горшка і лазять там, на сухому, проте з мокрими крильми.

Я не хотів дуже розводитись про соціальне становище французів і маю на те особливі підстави; ніхто не може вгадати, чим скінчиться вся ця плутанина. Може, Франція наближається до страшної катастрофи. Ті, хто починав революцію, звичайно стають

її жертвами, і, може, це доля цілих народів, так само як окремих осіб. Може, французький народ, що почав велику європейську революцію, загине, а майбутні народи пожнуть плоди його починання.

Але будемо сподіватись, що я помиляюся. Французький народ — як кіт, що хоч часом і впаде з небезпечної висоти, а все одно ніколи не скрутить собі в'язів, неодмінно приземлиться на лапи.

А власне, любий Левальде, я не знаю, чи природознавство підтверджує, що коти завжди падають на чотири лапи, а тому ніколи не калічаться, як я чув колись у дитинстві. Я тоді зразу ж вирішив зробити дослід, виліз із нашим котом на дах і звідти кинув його на вулицю. Але випадково повз наш будинок саме проїздив верхи козак, бідолашний кіт упав просто на його спис, і козак весело поїхав собі далі з наштрикнутим на спис котом. Якщо ж це таки правда, що коти завжди цілі й неушкоджені падають на лапи, то в такому разі повинні остерігатися козацьких списів.

#### ЛИСТ П'ЯТИЙ

Мій сусід, старий гренадер, задумливо сидить сьогодні перед дверима свого будинку і часом починає наспівувати котрусь із своїх давніх бонапартистських пісень, але від хвилювання голос його уривається; очі в нього червоні, з усього видно, що старий плакав.

Але вчора ввечері він був у Франконі і дивився там «Бій під Аустерліцом». Опівночі він вийшов з Парижа, і душу його так опанували спогади, що він, мов сновида, проблукав цілу ніч і сам здивувався, коли сьогодні вранці добрався до села. Він розтлумачив мені всі вади п'єси, бо сам побував під Аустерліцом. Там стояв такий холод, що рушниця примерзала до пальців; у Франконі ж глядачі задихалися від духоти. Пороховим димом старий був дуже задоволений і кінським духом також; він лише казав, що кавалерія під Аустерліцом не мала таких вимуштронених коней. А от чи правильно було показане перевування піхоти, він не міг сказати напевне, бо на полі під Аустерліцом, як на кожному полі бою, стояв такий густий пороховий дим, що навіть поблизу не

все можна було розгледіти. Зате, розповідав старий, дим у Франконі був просто чудовий і так приємно забив йому груди, що зовсім вилікував його від кашлю. «А імператор?» — спитав я. «Імператор,— відповів старий,— був такий самісінький, просто як живий, у такому ж сірому сюртуку і трикутному капелюсі, аж серце закалатало мені в грудях. Ох, імператор! — зітхнув старий.— Господь знає, як я його люблю, не раз у цьому житті ходив я за нього в огонь, і навіть після смерті доведеться мені йти за нього в огонь!»

Останню фразу Ріку — так звуть старого — промовив таємничим, похмурим тоном; я вже багато разів чув від нього, що він колись за імператора попаде в пекло. Коли ж я сьогодні насів на нього, щоб він пояснив ці загадкові слова, старий розповів мені ось яку жахливу історію.

Коли Наполеон вивіз папу Пія VII з Рима й наказав тримати його у високому гірському замку в Савоні, Ріку належав до роти grenadierів, яка його там стерегла. Спершу папі давали чималу волю: він міг коли завгодно виходити з своїх кімнат і відвідувати замкову каплицю, де щодня сам правив службу. Коли він дорогою до каплиці проходив через велику залу, в якій стояли на варті імператорські grenadieri, то простягав до них руку і благословляв їх. Але одного ранку grenadieri отримали суворий наказ охороняти вихід із папських покоїв пильніше, ніж досі, і не пускати папу через велику залу. На лиху, виконувати цей наказ випало саме Ріку, бретонцеві за походженням, а отже найщирішому католикові, що вбачав у полоненому папі Христового намісника. Бідолашний Ріку саме стояв на варті перед покоями папи, коли той, як звичайно, хотів пройти залою до каплиці, щоб відправити службу. Та Ріку заступив йому дорогу й заявив, що отримав *consigne*\* не пропускати святого отця. Дарма священики, що були в папському почті, вмовляли його й пояснювали, яке блузнірство, який гріх він чинить, яке прокляття бере на себе, не даючи його святості, главі церкви, відправити службу... Ріку був непохитний, весь час повторював,

---

\* Наказ (франц.).

що не може порушити *consigne*, а коли папа все-таки спробував пройти далі, він рішуче вигукнув: «*Au nom de l'Empereur!*»\* — і, наставивши багнет, відтіснив папу назад. Через кілька днів суворий наказ був скасований, і папа, як і раніше, міг проходити через велику залу й правити службу. Він знов благословляв присутніх, усіх, крім бідолашного Ріку, на якого відтоді завжди кидав суворий, сповнений догани погляд і до якого повертається спиною, коли благословляв решту grenadierів. «І все-таки я не міг зробити інакше,— ддав старий інвалід, розповівши мені цю жахливу історію.— Не міг: я мав *consigne* і мусив слухатись імператора. На його наказ — хай мені бог простить! — я б і самого господа простромив багнетом».

Я запевнив сердегу, що за всі гріхи великої армії відповідає імператор, а це йому не дуже зашкодить, бо в пеклі жоден чорт не зважиться зачепити Наполеона. Старий радо погодився зі мною і, балакучий, як завжди, почав захоплено розповідати, яка чудова була Імперія, наполеонівські часи, коли золото лилося рікою і все цвіло,— не те що тепер, коли весь світ в'янє і блакне.

Чи й справді часи Імперії у Франції були такі гарні й щасливі, як люблять розмальовувати нам ці бонапартисти, від малого до великого, від інваліда Ріку до герцогині Абрантської? Не думаю. Поля лежали необроблені, а людей вели на бойню. Всюди материнські слізози й занедбані садиби. Але з цими бонапартистами виходить те саме, що з п'яним жебраком, який дотепно зауважив, що поки він тверезий, дім його — жалюгідна халупа, жінка ходить у лахмітті, а дитина лежить хвора й голодна, та тільки-но він вип'є кілька чарок горілки, всіх тих зліднів раптом як не було: халупа обертається в палац, жінка стає пишно вбраною принцесою, а дитина всміхається до нього, як гладке втілення здоров'я. І коли його часом лають за погане господарювання, він щоразу запевняє, що хай тільки йому дадуть напитися горілки, і все в його домі аж блищаємо. Не горілка, а слава, шанолюбство й завойовницький дух так п'янили тих

---

\* *Іменем імператора!*» (Франц.)

бонапартистів, що вони за часів Імперії не бачили справжнього стану речей; а тепер за кожної нагоди, як тільки хтось пожаліється на погані часи, вони кричать: «Усе зразу змінилося б, Франція розцвіла й засяяла б, якби нас знов, як колись, почали вдосталь поїти орденами, еполетами, contributions volontaires\*, іспанськими картинами й герцогствами».

Та що казати, не самі старі бонапартисти, а й народні маси раді заколисати себе цими ілюзіями, дні Імперії — поезія цих людей, поезія, яка до того ж творить опозицію до духовної тверезості переможного клану буржуазії. Героїзм імператорської доби — єдиний, до якого французи ще чутливі, а Наполеон — єдиний герой, у якого вони ще вірють.

Якщо ви все це зважите, любий друже, то зрозумієте, яке значення для французького театру мають бонапартистські настрої і з яким успіхом використовують тутешні драматурги це єдине джерело захвату серед пустелі байдужості. Коли в якомусь бульварному театрі показують у водевілі сцену з часів Імперії або навіть із самим імператором, то хоч яка б погана була п'еса, оплесків не бракує, бо у виставі разом з акторами бере участь і душа глядачів, вони плещуть власним почуттям і спогадам. Тут трапляються куплети з словами, що приголомшують мозок французів, як удари дрючком, або ще з іншими, що діють на його слізозові залози, як цибуля. Глядачі радісно скрикують, плачуть, шаленіють, коли чують слова: *aigle français; soleil d'Austerlitz; Jéna; les pyramides; la grande armée; l'honneur; la vieille garde; Napoléon...\*\** або коли наприкінці п'еси з'являється на сцені й сам той чоловік, *l'homme \*\*\**, як *deus ex machina \*\*\*\**. На голові в нього завжди та сама чарівна шапочка, руки закладені за спину, і говорить він якнайлаконічніше. Він ніколи не співає. Я не бачив жодного водевіля, де б Наполеон співав. Решта співає. Я навіть чув, як співав у водевілях старий Фріц,

\* Добровільними контрибуціями (*франц.*).

\*\* Французький орел; сонце Аустерліца; Ієна; піраміди; велика армія; честь; стара гвардія; Наполеон (*франц.*).

\*\*\* Людина (*франц.*).

\*\*\*\* Бог з машини (*лат.*).

Frédéric le Grand \*, та ще й співав такі погані вірші, що майже вірилось, ніби він сам їх і написав.

Справді, вірші в цих водевілях препогані, але музика добра, особливо там, де старі безногі солдати оспівують полководчу велич і сумний кінець імператора. Тоді граціозна легковажність водевіля переходить в елегійно-сентиментальний тон, що міг би розчулити навіть німця. Бо кепські тексти таких complaintes \*\* пристосовані до відомих мелодій народних пісень про Наполеона. Ці пісні лунають тут на кожному кроці, можна подумати, що вони бринять у повітря або що їх виспівують серед віття шташки. У мене повна голова цих елегійно-сентиментальних мелодій, які я під усякий акомпанемент і з усякими варіаціями чув від молодих дівчат, від малих дітей і від покалічених солдатів. Та найзворушливіше співає їх старий інвалід у Дьєпській фортеці. Мое помешкання було біля самого підніжжя тієї фортеці, у тому містці, де вона висувається в море, і там, на темному підмурку, старий просиджував цілі ночі, оспівуючи подвиги імператора Наполеона. Море немов прислушалося до його пісень, слово gloire \*\*\* щоразу так урочисто линуло над хвилями, які, бувало, запумлять, наче з подиву, а тоді знов тихо долають свій нічний шлях... Коли вони добігали до острова св. Елени, то, мабуть, шанобливо вітали трагічну скелю або розбивалися об неї в тужному обуренні. Скільки ночей простояв я коло вікна, слухаючи того старого дьєпського інваліда! Я не можу його забути. І досі бачу, як він сидить на темному підмурку, а з чорних хмар виходить місяць і журно осяває цього Оссіана Імперії.

Невідомо, яке значення матиме колись Наполеон для французького театру. Досі імператора бачили тільки у водевілях або у великих п'есах-февріях з пишними декораціями. Але на цей високий образ накладав руку як на свою законну власність богиня трагедії. Неначе Фортuna, що так дивно керувала його долею, призначила його на особливий подарунок своїй кузині Мельпомені. Трагіки всіх часів у віршах

\* Фрідріх Великий (*франц.*).

\*\* Жалібних пісень (*франц.*).

\*\*\* Слава (*франц.*).

і в прозі уславлюватимуть долю цієї людини. Але для французьких поетів цей герой має більше значення, ніж будь-хто, бо французький народ порвав з усім своїм минулим, до героїв доби феодалізму і придворної пишноти Валуа і Бурбонів не має ніякої симпатії, якщо не відчуває до них неприязні, і Наполеон, син революції,— єдиний великий образ володаря, єдиний герой королівського сану, яким нова Франція може ще тішитись від широго серця.

Я мимохідь згадував тут, що політичне становище французів не може сприяти розквітові їхньої трагедії. Коли вони беруть сюжети з історії середніх віків чи з доби останніх Бурбонів, то ніколи не можуть позбутися певного партійного духу, і поет, сам того не усвідомлюючи, вже наперед стає в модерно-ліберальну опозицію до давнього короля чи рицаря, якого він хотів уславити. Так виникають дисонанси, що прикро вражаютъ німця, який насправді ще не порвав з минулим, а особливо німецького поета, вихованого на безсторонності гетеовської художньої манери. Тільки після того, як відлunaють останні звуки «Марсельєзи», автор і публіка у Франції знов зможуть віддавати належну шану героям свого історичного минулого. І якби навіть душа автора вже очистилася від усіх шлаків ненависті, слово його незапішло б безстороннього вуха в партері, де сидять люди, що не можуть забути, які в них бували криваві сутички з родичами тих героїв, що діють на сцені. Не дуже приемно дивитись на батьків, якщо на Гревській площі доводилось відтинати голови їхнім синам. Такі речі затмрюють чистоту театральних насолод. Нерідко безсторонність поета розуміють так хибно, що навіть закидають йому антиреволюційні погляди. «Навіщо нам ці рицарі, цей химерний мотлох?» — вигукує тоді обурений республіканець і виголошує анафему поетові, який, мовляв, уславлює своїм віршем героїв давніх часів, щоб збаламутити народ, викликати в ньому аристократичні симпатії.

Тут, як і в багатьох інших речах, виявляється спорідненість душ французьких республіканців і англійських пуритан. У їхніх полемічних виступах проти театру чути майже той самий сердитий тон, тільки що найбезглазішими доказами одних постачає

релігійний, а других політичний фанатизм. Серед документів з доби Кромвеля є один політичний твір славетного пуритана Прінна під заголовком: «Histrio-mastix»\* (надрукований 1633 року); щоб потішити вас, я наводжу з нього такі напади на театр:

„There is scarce one devil in hell, hardly a notorious sin or sinner upon earth, either of modern or ancient times, but hath some part or other in our stage-plays.

O, that our players, our play-haunters would now seriously consider, that the persons whose parts, whose sins they act and see, are even then yelling in the eternal flames of hell for these particular sins of theirs, even then, whiles they are playing of these sins, these parts of theirs on the stage! Oh, that they would now remember the sighs, the groans, the tears, the anguish, weeping and gnashing of teeth, the cries and shrieks, that these wickednesses cause in hell, whiles they are acting, applauding, committing and laughing at them in the play-house!» \*\*

#### ЛИСТ ШОСТИЙ

Мій дорогий, щиро коханий друже! Сьогодні вранці я почиваю себе так, наче хтось надів мені на голову вінок із маків, що геть приспали всі мої думки. Часом я сердито стрішую головою, і тоді в ній, може, подекуди й прокидаються якісь гадки, але зразу ж висинають знов і хропуть наввипередки. Дотепи, блоки мозку, що стрибають серед сонних думок, теж не відзначаються особливою жвавістю, швидше вони мляві й сентиментальні. Чи це весняне повітря так паморочить голову, чи зміна способу життя? Я тут

---

\* «Кара акторам» (грецько-лат.).

\*\* «Навряд чи знайдеться хоч якийсь чорт у пеклі, хоч якийсь відомий гріх або грішник на землі, тепер або колись, що не грав би тієї чи іншої ролі в театральних виставах.

О, якби тепер наші актори й театралі подумали як слід про те, що люди, ролі яких, гріхи яких вони показують і дивляться в театрі, виуть у вічному полум'ї в пеклі за ті самі гріхи і в той самий час, коли ті гріхи показують на сцені! О, якби вони тепер загадали зітхання, стогн, слози, страх, плач і скрігіт зубовний, крики і зойки, якими карається в пеклі та мерзенність у той час, коли їх показують у театрі, плащуть їй, розважаються нею і сміються з неї!» (Англ.)

уже о дев'ятій годині лягаю спати, не почуваючи себе стомленим, і не засинаю тим здоровим сном, що сковує все тіло, а перевертаюся цілу ніч, чи то марячи, чи то дрімаючи. А в Парижі, де мені вдавалося лягти аж далеко за північ, я засинав, як убитий. Тільки о восьмій я кінчав обідати, а тоді ми їхали в театр. Доктор Детмольд із Ганновера, що жив минулого зими в Парижі й завжди вибирає разом з нами до театру, бадьорив нас, хоч би який сон наганяла п'еса. Ми з ним багато сміялися, критикували й лихословили. Будьте спокійні, любий друже, вас ми згадували з величезною пошаною. Ми складали вам найбільшу хвалу.

Ви дивуєтесь, що я так часто бував у театрі, бо знаєте, що ходити по театрах — не моя звичка. Цієї зими я з примхи уникав салонного життя, а щоб друзі, до яких я рідко заглядав, не побачили мене в театрі, я звичайно вибираю авансцену — в куточку цієї ложі можна найкраще сковатися від очей публіки. І взагалі, ці ложі — мое улюблене місце. Звідти бачиш не тільки те, що показують на сцені, а й те, що робиться за лаштунками, там, де кінчається мистецтво й починається матінка природи. Коли на сцені йде якась патетична трагедія і водночас за лаштунками то тут, то там відкривається клаптик розпушного життя комедіантів, то це нагадує античне малювання на стінах або фрески Мюнхенської гліптотеки чи багатьох італійських палаців, де в куточках великих історичних картин додано смішні арабески, зображені веселі розваги богів, вакханалії та ідилії з сатирами.

У „Théâtre Français“ я бував дуже рідко: ця будівля здавалась мені якоюсь порожньою, непривітною. Тут іще з'являються привиди давньої трагедії, з кинджалами й келихами отрути в блідих руках; тут іще сиплеється пудра з класичних перук. Найгірше, що на цьому класичному ґрунті часом дозволяють шалені розваги сучасному романтизму або, йдучи назустріч вимогам старшої і молодшої публіки, мішують класичне з романтичним і творять, так би мовити, трагічну *juste milieu*. Ці французькі трагіки — звільнені раби, що й далі тягнуть за собою уривок старого класичного ланцюга; чутливі

вухо на кожному їхньому кроці все ще вловлює брязкіт, як за часів панування Агамемнона й Тальма.

Я й гадки не маю беззастережно відкидати давню французьку трагедію. Я шаную Корнеля і люблю Расіна. Вони створили шедеври, що стоять на вічних п'єдесталах у храмі мистецтва. Але в театрі їхні часи минули, вони виконали своє призначення перед публікою, що складалася з аристократів і любила вважати себе спадкоємицею стародавнього героїзму чи принаймні не відкидала його по-міщанському. Ще за Імперії герой Корнеля і Расіна могли розраховувати на найбільшу симпатію — вони тоді грали перед ложею великого імператора і портретом королів. Ті часи минули, давня аристократія померла, Наполеон помер, трон перетворився в звичайний дерев'яний стілець, оббитий червоним оксамитом, і володарює тепер буржуазія, герой Поля де Кока й Ежені Скріба.

Суміш стилів і анархія омаків, що панують тепер у „*Théâtre Français*“,— просто огидні. Більшість новаторів схиляються навіть до натуралізму, що так само не пасує до високої трагедії, як і порожнє наслідування класичного пафосу. Вам добре знайома, любий Левальде, та система природності, той іфландизм, який лютував у Німеччині і якого переміг Веймар, головним чином завдяки впливові Шіллера й Гете. Така система природності хоче поширитись і тут, і її прихильники боряться проти метричної форми і ритмічного виголошення тексту. Якби та метрична форма полягала тільки в олександрійському вірші, а те ритмічне виголошення — тільки в тремтливому завиванні давньої доби, то ці люди мали б рацію і проста проза й твереза розмовна інтонація були б корисніші для сцени. Але тоді справжня трагедія мала б загинути. Вона вимагає ритмічної мови і декламації, не схожої на розмовний тон. Ці вимоги я поставив би майже перед кожним драматичним твором. Хай хоч сцена ніколи не буде банальним повторенням життя, а показує його якимось вищим, благороднішим. домагаючись цього якщо не кількістю складів і ритмічною мовою, то принаймні основною інтонацією, внутрішньою врочистістю п'єси. Те театр — це інший світ, відокремлений від нашого так само, як сцена відокремлена від партера. Театр

від дійсності відмежовує оркестр, музика, вогниста смуга рампи. Дійсність, пройшовши царство звуків і переступивши через знаменні вогні рампи, постас перед нами на сцені чарівно змінена, вже як поезія. В ній ще бринить, поволі завмираючи, чудесне відлуння музики, і таємничі лампи кидають на неї казкове світло. Ці чарівні звуки і чарівне сяйво прозаїчній публіці дуже легко можуть видатись неприродними, а все ж таки вони природніші за звичайну натуру; де натура, звеличена мистецтвом, піднесена до квітучої, неземної високості.

Найкращими поетами-трагіками у французів і далі лишаються Александр Дюма й Віктор Гюго. Я називаю Гюго другим тому, що його театральна діяльність не така велика й успішна, хоч як поет він переважає всіх своїх сучасників по цей бік Рейна. Я зовсім не заперечую його драматичного хисту, як багато тих, хто з задньою думкою вихваляє його досягнення в ліриці. Він поет, і поезія скоряється йому в усіх формах. Його драми так само є за що хвалити, як і його оди. Але на сцені більше впливає риторика, ніж поезія, і ті закиди, які роблять поетові після провалу п'еси, доречніше було б адресувати широкій публіці, що має менше чуття до наївних природних звуків, глибоких образів і психологічних тонкощів, ніж до помпезної фрази, незgrabного іржання пристрастей і театральних ефектів. Це останнє на жаргоні французьких акторів зветься *brûler les planches*\*.

Взагалі Вікторові Гюго тут, у Франції, ще не склали належної ціни. Німецька критика і німецька безсторонність знають кращу мірку на його заслуги і крапче слово, щоб віддати йому хвалу. Тут його визнанню стоїть на заваді не тільки жалюгідне критиканство, а й політичні, партійні пристрасності. Карлисти вважають його за відступника, який зумів перестроїти на гімн Ліппневій революції свою ліру, коли на ній ще бриніли останні акорди оди на помазання Карла X. Республіканці не дуже вірять у його віданість народній справі і в кожній фразі добачають приховану симпатію до аристократії та

---

\* Грати з запалом, буквально: «спалювати сцену» (франц.).

католицизму. Навіть невидима церква сен-сімоністів, що існує всюди й ніде, як християнська церква до Костянтина,— навіть та відкидає його, бо вона розглядає мистецтво як самопосвяту і вимагає, щоб кожен твір поета, художника, скульптора, композитора свідчив про його високе призначення, доводив його священну місію, ставив собі за мету додавати щастя й краси людському родові. Шедеври Віктора Гюго не витримують такої моральної мірки, вони навіть грішать проти всіх цих високих, але хибних вимог нової церкви. Я зву їх хибними, бо, як ви знаєте, обстоюю незалежність мистецтва; воно не повинне бути ні служницею релігії, ні служницею політики, воно саме собі мета, як і самий світ. Тут ми бачимо ті ж однобокі закиди, з якими ще на Гете нападали наші побожні земляки, і так само як йому, Вікторові Гюго доводиться вислухувати недоречні звинувачення: нібито ідеальне не викликає в ньому захвату, нібито йому бракує моральних підвалин, нібито він холодний егоїст і т. д. До цього додається ще й неслухна критика, яка оголошує вадою найкращу його рису, те, що треба було б хвалити,— його зміння створювати чутливі образи. Ті критики кажуть: його витворам бракує внутрішньої поезії, *la poésie intime*, обриси й барви— ось що для нього головне, його поезія сприйнятна на дотик і на око, він матеріальний; одне слово, вони ганять якраз найціннішу його властивість — нахил до пластичності.

І такі несправедливі звинувачення ставлять йому не старі класики, які нападали на нього тільки з аристотелівською зброяю і яких він давно переміг, а його колишні бойові товариши, частина романтичної школи, що остаточно посварилася зі своїм *gonfaloniere* \*. Майже всі його колишні друзі відкинулись від нього, і, сказати правду, відкинулися з його власної вини, ображені тим егоїзмом, який іде поетові на користь, коли він творить шедеври, але дуже шкодить йому в стосунках з людьми. Навіть Сент-Бев не зміг більше витримати такого ставлення, навіть Сент-Бев тепер ганить Гюго, він, що був колись найвідданішим збрососцем його слави. Як у Африці, коли король да-

\* Прапороносцем (*ital.*).

фурський прилюдно виїздить верхи на прогулянку, перед ним біжить панегірист, що весь час викрикує якнайгучнішим голосом: «Дивіться на буйвола, нащадка буйвола, бика серед биків, решта всі — то воли, тільки він справжній буйвол!» — так раніше й Сент-Бев біг перед Віктором Гюго, сурмив у сурму і вихваляв буйвола поезії, коли той виходив на люди з якимось новим твором. Ті часи минули, Сент-Бев тепер вихваляє звичайних телят і добрих корів французької літератури, голоси друзів мовчать або ганять, і найбільшому поетові Франції ніяк не складуть належної ціни на його батьківщині.

Так, Віктор Гюго — найбільший поет Франції, він навіть у Німеччині посів би гідне місце серед найперших поетів, а це багато про що каже. Він має уяву й почуття і до того ж не має такту, чого ніколи не бував у французів, а тільки в нас, німців. Розумові його бракую гармонії, в нього повно наростів несмаку, як у Граббе чи Жана Поля. Йому бракую чудового почуття міри, яким ми захоплюємося в класичних письменників. Його музі, певажаючи на всю її пишноту, притаманна якась німецька безпорадність. Я б сказав про його музи те саме, що кажуть про красуню англійку: у неї дві ліві руки.

Александр Дюма не такий великий поет, як Віктор Гюго, але завдяки деяким своїм властивостям він може досягти на сцені куди більших успіхів за нього. Як драматургові, йому приступний той безпосередній вияв пристрасті, який французи звуть *verge*\*, і взагалі він більший француз, ніж Гюго: він співчуває усім чеснотам і вадам, щоденним потребам і тривогам своїх земляків, він захоплений, запальний, сповнений пози, велиcodушний, легковажний, хвалькуватий, справжній син Франції, цієї Гасконії Європи. Він промовляє до серця мовою серця, і його розуміють, йому плещуть. Голова його — заїзд, де часом зупиняються й добре думки, але не затримуються там довше, як одну ніч; дуже часто в ній бував порожньо. Ні в кого немає такого драматичного хисту, як у Дюма. Театр — його справжнє покликання. Він природжений драматург і тому має законне право на

\* Поривання, захват (франц.).

всі драматичні сюжети, хоч де б він їх знайшов — у житті чи в Шіллера або Кальдерона. Він добуває з них нові ефекти, переливає старі монети, щоб вони знов набули веселої сучасної ціни, і нам годилося б навіть дякувати йому за те, що він обкрадає минуле, бо він збагачує ним сучасне. Несправедлива критика, стаття в „Journal des débats“ \*, що з'явилася за прикрих обставин, дуже зашкодила нашому бідолашному авторові в очах широкої неосвіченої маси, бо до багатьох сцен з його п'ес були вказані найразючіші паралелі в чужоземних трагедіях. Але немає нічого безглуздішого, як це звинувачення в plagiatі. В мистецтві не існує шостої заповіді, поет має право брати матеріал для своїх творів усюди, де він його знайде, і навіть привласнювати собі цілі колони з різьбленими капітелями, якщо тільки той храм, що на них спиратиметься, буде прекрасний. Це дуже добре розумів Гете, а перед ним навіть Шекспір. Немає нічого безглуздішого за вимогу, щоб поет усії свої сюжети добував із самого себе — мовляв, це й є оригінальність. Я згадую одну байку, де павук розмовляє з бджолою і дорікає їй, що вона з тисячі квітка збирає той матеріал, з якого ліпить свої стільники і готове мед. «Я ж,— гордо каже він,— усе своє мистецьке плетиво творю з оригінальних ниток, які витягаю з самого себе».

Як я вже згадував, стаття проти Дюма в „Journal des débats“ з'явилася за прикрих обставин, а саме: її написав один з тих молодих сейдів, що сліпо виконують накази Віктора Гюго, і надрукував у журналі, редактори якого — найближчі поетові друзі. Гюго був настільки благородний, що не заперечував своєї причетності до появи статті; він вважав, що вчасно й доречно завдав смертельного удару своєму давньому другові Дюма, як заведено в літературних приятелів. І справді, над репутацією Дюма повис відтоді чорний жалобний серпанок, і багато хто казав, що якби відкинути той серпанок, під ним уже нічого не виявилось б. Та після вистави такої драми, як «Едмунд Кін», репутація Дюма вигульнула з-під темного покрову в новому блиску; цією п'есою, яка

\* «Дискусійний газеті» (франц.).

напевне завоювала вже й німецьку сцену, він ще раз довів свій великий драматичний хист.

Ніколи я ще не бачив п'єси, що була б задумана й написана так жваво, як ця. Цілісна побудова, нові засоби, що ніби напрошуються самі, фабула, всі сплетіння якої цілком природно випливають одне з одного, почуття, що йде від серця і промовляє до серця, словом — твір мистецтва. І хоч Дюма й припускається дрібних помилок у деталях костюма й місця дії, проте в цілій картиці панує дивовижна правдивість: він зразу переніс мене в стару Англію, і небіжчик Кін, якого я так часто бачив там, знов як живий постав перед моїми очима. Щоправда, до цієї ілюзії спричинився й актор, який грав головного героя, хоч своєю вродою, своюю показаною поставою Фредерік Леметр такий несхожий на низенського, присадкуватого Кіна. А все ж і в самому Кіні, і в його грі було щось таке, що я віднаходжу у Фредерікові Леметрі. Між ними існує якась дивовижна спорідненість. Кін був із тих рідкісних натур, що несподіваним порушенням тіла, незображенним поглядом уміють віддати не так прості, властиві всім нам почуття, як те незвичайне, химерне, виняткове, що може міститися в людських грудях. Це саме стосується й Фредеріка Леметра: він теж з породи тих страшних жартунів, углядівши яких Талія блідне з жаху, а Мельпомена щасливо усміхається. Кін належав до особливих людей: їхня вдача опирається будь-якому впливові цивілізації, вони створені не те що з кращого, але з зовсім іншого матеріалу, ніж усі ми; незgrabні диваки з однобоким хистом, але чудові в своїй однобокості, вони здіймаються над своїм оточенням, сповнені тієї безмежної, незграбної, неусвідомленої, пекельно-божественної сили, яку ми звемо демонізмом. Цей демонізм більшою чи меншою мірою притаманий усім великим людям діла або слова. Кін зовсім не був різnobічним актором; щоправда, він міг грати багато ролей, однаке в тих ролях він завжди грав себе самого. Але саме завдяки цьому він завжди показував нам разочарування, і хоч відтоді вже минуло десять років, я й досі бачу його перед собою в ролі Шейлока, Отелло, Річарда, Макбета, і його гра допомогла мені глибше

збагнути деякі темні місця в цих шекспірівських п'єсах. У голосі його були модуляції, що відкривали ціле життя, сповнене жаху, в очах — світло, що осягало весь морок титанічної душі, а в поруках рук, ніг, голови — несподіванки, що говорили більше, ніж чотиритомний коментар Франца Горна.

### ЛИСТ СЬОМИЙ

Після таких похвальних слів про Фредеріка Леметра було б несправедливо не згадати про іншого великого актора, грою якого може втішатися Париж,— Бокажа. Він має тут не меншу славу, а його особисті прикмети якщо й не такі знаменні, то прийнятимі такі ж цікаві, як прикмети його колеги. Це актор гарної, благородної вроди і аристократичних манер. Голос у нього дзвінкий, як метал, гнучкий, спроможний віддати всі відтінки — від найжахливішого гrimotіння гніву і люті до найсолодшої ніжності любовного шепоту. В найшаленіших вибуках пристрасті він не втрачає грації, не приижує гідності мистецтва і не любить збиватися на грубу природу, як Фредерік Леметр, який досягає цією ціною більших ефектів, але таких, що захоплюють пас не свою поетичною красою. Леметр — незвичайна натура, він швидше опанований демонічною силою, ніж сам володіє нею, тому я й міг порівняти його з Кіном; натомість Бокаж відрізняється від інших людей не природними властивостями, а тоншою організацією; він не суміш Аріеля з Калібаном, а гармонійна людина, гарна, струнка постать, як Феб-Аполлон. Погляд його не такий значущий, але порухом голови він може досягти незвичайного ефекту, особливо як часом гордо закидає її, глузуючи з цілого світу. Він холодно, іронічно зітхає, немов пилкою шарпаючи нашу душу. В голосі його бринять сліози, віл аж стогне, наче серце його стікає кров'ю. Коли він раптом затуляє руками очі, то здається, що ми чуємо голос смерті: «Хай буде темрява!» Та коли він потім знов усміхнеться, вклавши в ту усмішку весь свій дивовижний чар, то здається, наче в кутиках його уст сходить сонце.

Оскільки я вже почав говорити про гру акторів, то дозволю собі висловити кілька скромних зауважень.

жень про різну манеру декламації в трьох монархіях цивілізованого світу — Англії, Франції і Німеччині.

Коли я в Англії вперше побував на виставах англійських трагедій, мене особливо вразила жестикуляція, найдужче схожа на жестикуляцію в пантомімі. Але я не сприйняв її як неприродність, швидше вона здалася мені перебільшеною природністю. Минуло багато часу, поки я настільки звик до неї, що зміг, незважаючи на карикатурне виконання, втішатися красою шекспірівських трагедій на англійському ґрунті. Ох! Спершу я не витримував крику, нелюдського крику, що лунав там зі сцени і в чоловічих, і в жіночих ролях. Чи, може, в Англії, де театри такі величезні, треба кричати, щоб слова не потонули в тому просторі? І чи згадана вище карикатурна жестикуляція — також місцева необхідність, оскільки більша частина глядачів сидить так далеко від сцени? Не знаю. Може, на англійській сцені панують свої закони гри, і треба на їхній рахунок скинути ті перебільшення, що особливо вразили мене в актрисах: їхні ніжні голоси все спинаються на діби і часом зриваються в найогидніші дисонанси, а дівчачі пристрасті гупають по сцені, як верблуди. А може, на декламацію теперішніх актрис і досі впливає та обставина, що раніше в англійському театрі жіночі ролі виконували чоловіки, і вони викирюють свої ролі за давніми театральними традиціями.

Та все ж, хоч би які великі вади тяжіли над англійською декламацією, їх великою мірою врівноважують ширість і наївність, подеколи дуже в ній відчутні. Ці свої ознаки вона завдячує рідній мові, яка, властиво, є діалектом і має всі переваги говірки, що вийшла безпосередньо з народних уст. Французька мова — швидше продукт суспільства, і її бракує тієї ширості й наївності, яку може дати тільки потужніше джерело, що б'є в серця народу і напосине кров'ю його серця. Зате французькій декламації властива грація і плавність, зовсім чужа англійській, навіть неможлива для неї. Тут, у Франції, балакуче суспільне життя, протягом трьох сторіч фільтруючи мову, так вичистило її, що вона безповоротно

втратила всі негарні вирази і нечіткі звороти, все темне й банальне, але разом з тим і весь запах, усі ті дики цілющі сили, ті потаємні чари, які бринять і виспівують у грубому, незайманому слові. Французька мова, а отже й французька декламація, як і сам народ, живе тільки сьогоднішнім днем, сучасністю; тъмний світ спогадів і передчуттів для неї закритий; вона росте і квітне в сяйві сонця і від нього бере свою чудесну прозорість і тепло; для неї чужа й непривітна ніч із блідим місячним світлом, містичними зірками, солодкими снами і зловісними привидами.

Та що стосується самої гри французьких акторів, то вони перевершують своїх колег у всіх країнах з тієї простої причини, що всі французи — природжені комедіанти. Вони так легко входять у кожну життєву роль і завжди так гарно драпуються, що на них радісно дивитись. Французи — придворні актори господа бога, *les comédiens ordinaires du bon Dieu*, чудова трупа, і вся французька історія часом здається мені великою комедією, поставленою, проте, на користь людства. В житті, так само як і в літературі, і в образотворчих мистецтвах французів, панує театральності.

Що ж до нас, німців, то ми чесні люди й добре громадянини. Те, чого нам недодала природа, ми надолужуємо наукою. Тільки як ми ревемо надто гучно, то часом починаємо боятися, щоб у ложах не полякалися і не придумали нам якоїсь кари, і тоді хитрувато натякаємо, що ми не справжні леви, а лише Основи, зашиті в трагічні лев'ячі шкури, і ті натяки звемо іронією. Ми чесні люди і найкраще граємо чесних людей. Державні службовці, щоправляють ювілії, старі Дальнери, чесні лісничі, що доробилися вищої посади, вірні служники — ось наша втіха. Герої нам тяжко даються, та все-таки ми й з ними дасмо собі раду, особливо в гарнізонних містах, де маємо перед очима добре зразки. З королями нам не щастить. У князівських резиденціях гратеги з цілковитою відвагою ролі королів нам не дозволяє пошана, — адже за таке можуть образитись; отож ми з-під горностая виставляємо напоказ жалюгідну куртку вірнопідданчої покори. В німецьких вільних містах, у

Гамбурзі, Любеку, Бремені і Франкфурті, в цих славетних республіках, актори могли б цілком вільно грати своїх королів, але патріотизм підбиває їх на зловживання сцени задля політичної мети, і вони навмисне грають королів так погано, що коли й не сіють ненависті до монархії, то принаймні роблять її смішною. Вони посередньо сприяють республіканським симпатіям, особливо в Гамбурзі, де королів грають найгірше. Якби тамтешній високомудрий сенат не був такий самий невдачний, як завжди уряди всіх республік — Афін, Риму, Флоренції,— то Гамбурзька республіка мала б спорудити своїм акторам великий пантеон з написом: «Поганим комедіантам — вдячна вітчизна!»

Чи ви ще пам'ятаєте, любий Левальде, покійного Шварца, який у Гамбурзі грав короля Філіппа в «Доні Карлосі» й завжди повільно тяг слова аж у надра землі, а потім раптом так швидко вистрілював ними в небо, що вони з'являлися перед нашими очима хіба на якусь секунду?

Але не будьмо несправедливі й визнаймо: якщо в нашему театрі декламація гірша, ніж в англійців і французів, то це насамперед вина німецької мови. Мова англійців — діалект, мова французів — продукт суспільства, а наша — ні те, ні се, а тому їй бракує і наївної широті, і легкої грації, це тільки книжна мова, штучний виріб письменників, який ми отримуємо з Лейпцигського ярмарку через книгарів. Декламація англійців — перебільшена природність, надприродність; наша ж декламація — неприродність. Декламація французів — афектований тон тиради; наша ж декламація — брехня. Через традиційне скиглиня в нашему театрі мені не раз ставали бридкі найкращі п'єси Шіллера, особливо в сентиментальних місцях, де наші актриси розливаються водяним співом. Але не будемо казати нічого поганого про німецьких актрис, вони ж бо мої землячки, а крім того, гуси ж урятували Капітолій, а крім того, серед них є стільки порядніх жінок і, нарешті... Тут мене перебив пекельний галас, що зчинився в мене під вікном, на цвінтари.

У хлопчиках, які тільки-но ще так мирно танцювали навколо великого дерева, заворушився стародав-

ній Адам, чи, швидше, стародавній Каїн, і вони почали лупшувати один одного. Щоб відновити спокій, довелося вийти надвір, і я насилу їх утихомирив. Один хлопчик лютіше за всіх молотив по спині другого. Коли я спітав його: «Що тобі зробила ця бідолашна дитина?» — він витріщив на мене очі й пробелькотів: «Це ж мій брат».

І в мене вдома теж сьогодні далеко до вічного миру. З коридора чути такий гармидер, наче сходами котиться Клоштокова ода. Сваряться господиня з господарем. Вона дорікає йому, що він розтринькує майно, проїдає її посаг і вона вмирає з горя. Вона справді хвора, але зі скнарості. Від кожного шматка, який чоловік покладе в рот, їй стає погано. Крім того, коли її чоловік п'є свої ліки і щось лишається в пляшках, вона все допиває, щоб не пропала жодна крапля того коштовного добра, і від цього також хворіє. Мій бідолашний господар, кравець за національністю, а за ремеслом німець, переїхав у село, щоб на схилі віку втішатися сільським спокоєм. Та цей спокій він напевне знайде тільки на могилі своєї дружини. Мабуть, тому він купив собі дім біля цвинтаря і так тужно дивиться на місце останнього спочинку померлих. Єдина його втіха — тютюн і троянди, і він уміє вирощувати найкращі сорти їх. Сьогодні вранці він у квітнику перед моїм вікном пересадив з горщика кілька троянд. Ці троянди чудово цвітуть. Але спітайте, любий Левальде, у своєї дружини, чого вони не пахнуть? Чи це троянди схопили нежить, чи я?

### ЛИСТ ВОСЬМИЙ

У передостанньому листі я писав про двох заспівувачів французької драми. Проте не імена Віктора Гюго й Александра Дюма найдужче процвітали цієї зими в театрах бульвару. З уст народу не сходило троє інших імен, хоч досі вони й невідомі в літературі. Це були Мальфіль, Ружмон і Бушарді. На першого я покладаю найбільші надії, він, наскільки я помітив, має чималий поетичний хист. Ви, може, пам'ятаєте його «Сім інфантів Лари», повну жахів п'есу, яку ми колись разом дивилися біля Сен-Мартенської брами. В тій дикій суміші крові і люті траплялися часом прегарні, справді величні сцени, що свідчили

про романтичну фантазію і драматичний талант. Інша трагедія Мальфіля, «Гленарвон», має ще більшу вартисть, у ній менше плутаних і темних місць, а експозиція напрочуд гарна, просто грандіозна. В обох п'есах ролі невірних матерів чудово виконує мадемузель Жорж, величезне, променісте, гладке сонце на театральному небі бульвару. Кілька місяців тому Мальфіль поставив нову п'есу під назвою «Альпійський селянин» (*Le paysan des Alpes*). Тут він намагався досягти більшої простоти, але за рахунок поетичності. П'еса слабша за його попередні трагедії. Так само як і в них, тут теж автор патетично ламає подружні бар'єри.

Другий лауреат бульвару, Ружмон, здобув собі славу трьома п'есами, що з'явилися одна за одною за дуже короткий час, десь за півроку, і мали величезний успіх. Перша з них, «Герцогиня Лавобальєр», — слабенька мелодрама; в ній багато дії, яка, проте, не розгортається природно чи з несподіваною сміливістю, а завжди важко йде на поводі в дріб'язкового розрахунку; так само й пристрасть у ній тільки прикидається гарячою, а сама всередині млява й холодна, як слімак. Друга п'еса, під назвою «Леон», уже краща, і хоч їй теж шкодить така сама, як і в попередній, надуманість, все ж таки в ній є кілька прекрасних, зворушливих сцен. Минулого тижня я бачив третю його п'есу, «Елалі Гранже». Це чисто міщанська драма, просто чудова річ, бо автор у ній скоряється природі свого таланту і в гарній оправі дає розумну, ясну картину сумного безладдя в теперішньому суспільстві.

Бушарді, третій лауреат, виставив досі тільки одну п'есу, яка, проте, здобула нечуваний успіх. Зветься вона «Гаспардо», йде щодня протягом п'яти місяців, і якщо так триватиме й далі, то дочекається кількох сот вистав. Щиро казати, розум мій мовчить, коли я починаю дошукуватись причин цього величезного успіху. П'еса посередня, якщо не зовсім погана, подій у ній багато, але всі спотикаються одна об одну, і ефекти скручують один одному в'язи. Думка, річищем якої рухається вся п'еса, надто вузька, ні характер, ні ситуація не можуть природно виникнути й розвинутись у таких тісних берегах. Це

нагромадження матеріалу вже в двох названих вище драматургів доходить часом до страхітливих меж, та автор «Гаспардо» ще перевершив їх. Але виявляється, що це засада, принцип, як запевняють мене деякі молоді драматурги; цим накопиченням неоднорідних сюжетів, хронологічних періодів і місць теперішні романтики відрізняються від попередніх класиків, які в замкнених межах драми так суверо дотримувались єдності часу, місця і дії.

Чи справді ці новатори розширили межі французького театру? Не знаю. Але ці французькі драматурги завжди нагадують мені тюремника, який нарікав, що в'язниця тісна, а щоб розширити її, не придумав кращого способу, як садовити в неї дедалі більше в'язнів; проте в'язні, замість розсунути стіни в'язниці, тільки душили один одного.

Додам, що і в «Гаспардо», і в «Еалі Гранже», як і у всіх діонісійських іграх бульвару, шлюб роблять козлом відпущення.

Я був би радий, любий друже, розповісти вам ще й про деяких інших драматургів бульвару, але якщо вони час від часу й дають якусь більш-менш путячу п'есу, то в ній видно тільки вправну руку, як у всіх французів, а не своєрідний задум. Крім того, я, подивившись п'есу, зразу ж забував її і ніколи не цікавився, як звали її автора. Натомість я перерахую вам імена свінуків, що служили камергерами в короля Агасфера в Сузі; їх звали: Мегуман, Біста, Гарбона, Бігта, Абагта, Сетар і Харкас.

Театри бульвару, про які я щойно говорив і які весь час мав на увазі в цих листах,— це справжні народні театри, що починаються коло Сен-Мартенської брами і, дедалі гірші, тягнуться вздовж усього бульвару Тампль. Так, ця субординація в розташуванні цілком відповідає їхній вартості. На першому місці стоїть театр, що бере назву від Сен-Мартенської брами. Це, звичайно, найкращий драматичний театр Парижа. Він чудово ставить твори Гюго й Дюма і має чудову трупу, до якої належать мадемуазель Жорж і Бокаж. Далі йде «Ambigu-Comique» \*, де вже і виконання і виконавці гірші, але де ще ставлять роман-

\* «Смішні двозначності» (франц.).

тичну драму. Звідти ми попадаємо до Франконі, проте його театр у цьому ряду взагалі можна не рахувати, бо там показують швидше конячі, ніж людські п'еси. Потім іде «La Gaîté» \*, театр, що недавно згорів. Тепер його знов відбудували, і він як зовні, так і всередині відповідає своїй веселій назві. Романтична драма тут також має право громадянства, і в цій привітній будівлі теж часом ллються слізки, а серця калатають від найжахливіших емоцій; але все-таки тут уже більше співають і сміються, і на сцені вже з'являється водевіль із своїми легенькими куплетами. Те саме бачимо і в сусідньому з ним театрі, «Les Folies dramatiques» \*\*, де також ставлять драми, а ще більше водевілі; але поганим цей театр не можна назвати, я бачив там чимало добрих п'ес, і навіть добре поставлені. Після «Folies dramatiques», і за своїм значенням, і за своїм розташуванням, стоїть театр пані Сакі, де теж показують ще драми, але дуже посередні, і полюбляють найнікчемніші оперетки, які нарешті в сусідніх «Канатоходцях» переходят у найвульгарніший фарс. За «Канатоходцями», де корчить свої гримаси один із найчудесніших П'єро, славетний Дебюро, я знайшов ще один театрик, під назвою «Лазаррі», де грають зовсім погано, де погане доходить нарешті до краю, де мистецтво забите дошками.

Поки вас не було в Парижі, тут виник новий театр, у самому кінці бульвару, коло Бастілії. Зветься він «Théâtre de la Porte Saint-Antoine» \*\*\*. Він з усіх поглядів *hors de ligne* \*\*\*\*, і ні за художнім рівнем, ні за розташуванням його не можна зарахувати до згаданих вище театрів бульвару. До того ж він надто новий, щоб про його вартість можна було сказати щось певне. А втім, п'еси, які там ставлять, не погані. Недавно я там, у сусідстві з Бастілією, дивився драму, що зветься так само як і ця в'язниця і має кілька досить цікавих сцен. Героїня, звичайно ж,— дружина коменданта Бастілії і тікає з державним злочинцем. Бачив я там і гарну комедію, що зветься

\* «Веселість» (франц.).

\*\* «Драматичні пустоти» (франц.).

\*\*\* «Театр біля Сен-Антуанської брами» (франц.).

\*\*\*\* Не витримує ніякої критики (франц.).

«Mariez-vous donc!» \* і показує долю чоловіка, який не захотів одружуватися з розрахунку у вищому колі, а взяв гарну дівчину з народу. Його двоюрідний брат стає її коханцем, теща разом з тим братом і дорогою дружиною утворює йому домашню опозицію, а марнотратство і безгосподарність дружини доводять його до зліднів. Щоб якось прогодувати родину, бідоласі довелось відкрити біля застави танцювальний балаган для всякого наброду. Коли для кадрилі бракув одного танцюриста, він посилає танцювати свого семирічного синка, і дитина вже вміє пересипати свої па найрозпушнішою пантомімою канкан. В такому становищі його знаходить приятель, і сердега зі скрипкою в руках, цигикаючи, підскакуючи і диригуючи танець, часом уриває якусь хвилинку, щоб розповісти прибульому про свої подружні злигодні. Найтажче вражає контраст між розповіддю і тим, що робить оповідач. Він часто мусить переривати свою сумну оповідь і, вигукнувши «Chassez!» \*\* або «En avant deux!» \*\*\*, підбігати до гостей і танцювати разом з ними. Танцювальна музика, що править за мелодраматичний акомпанемент до цієї шлюбної історії, ці звуки, самі собою такі веселі, тут із якоюсь жахливою іронією врізаються в сердце. Я не міг сміятися, як решта глядачів. Смішив мене тільки тесть, старий п'яниця, що пропив усе своє майно і нарешті мусить іти жебрати. Але жебрає він надзвичайно смішно. Це гладкий пузатий нероба з червоним опилим лицем. Він водить на мотузці шолудивого сліпого собаку і зве його своїм Велізарієм. Людина, каже він, невдачна до собак, що так часто служать поводатарями сліпим людям, але він хоче відплатити цим тваринам за їхню любов до людей і служить тепер поводатарем своєму бідолашному Велізарієві, сліпому собаці.

Я так весело сміявся, що, мабуть, видався навколошнім глядачам chatouilleur цього театру.

Чи ви знаєте, що таке chatouilleur? Я сам недавно тільки довідався про значення цього слова від свого голяра, брат якого служить chatouilleur в одному з театрів бульвару. Йому платять за те, що він під

\* «Одружуйтесь ж!» (Франц.)

\*\* «Вперед!» (Франц.)

\*\*\* «Пара за парою!» (Франц.)

час комедійних вистав щоразу, коли на сцені утнуть гарний жарт, починає реготати і тим самим викликає сміх у публіки. Це дуже важлива посада, від неї залежить успіх багатьох комедій. Бо часом гарні жарти насправді досить кепські, і публіка взагалі не сміялася б, якби *chatouilleur* не вмів різними модуляціями свого сміху — від тихого хихотіння до найгучнішого блаженного рохкання — змусити її сміятися разом із собою. Сміх заразний, так само як і позіхання, і я раджу вам завести в німецьких театратах *chatouilleur*, сміхуна. Позіхайлів ви напевне маєте вдосталь. Але цю роботу виконувати нелегко, як запевняв мій голяр, тут треба великого хисту. Його брат виконує її вже п'ятнадцять років і досяг у ній такої досконалості, що як тільки він писне, наче не стримавши сміху чи намагаючись придушити його, вся публіка вибухає реготом. «Він талановита людина,— додав мій голяр,— і грошей заробляє більше за мене, бо ще, крім того, працює жалобним гостем у *pompes funèbres* \* і часто має за один ранок п'ять або й шість похоронів, на які з'являється в чорному костюмі; з білою хусточкою в кишенні і такий сумний, що, їй-богу, здається, наче він іде за труною рідного батька».

Я справді, любий Левальде, шаную таку багатогранність, але якби й мав хист до роботи, яку виконує цей чоловік, все ж таки не взявся б за неї ні за які гроші в світі. Ви тільки подумайте, який це жах: весняного ранку, коли ви щойно всмак напилися кави і сердце ваше радісно сміється назустріч сонцю, треба зразу ж набирати похоронного вигляду і проливати слізи за якимось померлим бакалійником, може, вам зовсім незнайомим, смерть якого повинна вас тільки втішити, бо ви заробите на ньому сім франків і десять су. А потім, коли ви шість разів вернулися з кладовища смертельно стомлені, страшенно сердиті й поважні, вам треба ще цілий вечір сміятися з усіх кепських жартів, з яких ви вже так часто сміялися, сміятися всім обличчям, кожним м'язом, кожним зусиллям тіла й душі, щоб підбити на сміх байдужий партер... Жах! Краще вже бути французьким королем.

---

\* Похоронний конторі (франц.).

Що таке музика? Вчора ввечері я цілу годину міркував над цим питанням, поки не заснув. Це дивовижна річ, я б навіть сказав, диво. Вона стоїть десь між думкою і явищем, ледь видима посередниця між духом і матерією, з обома споріднена і все ж відмінна від обох: вона дух, але дух, що потребує виміру в часі; вона матерія, але матерія, що може існувати без простору.

Ми не знаємо, що таке музика. Та що таке добра музика, ми знаємо, а ще краще знаємо, що таке музика погана, бо її нам доводилось чути частіше. Музична критика може опиратися тільки на досвід, а не на синтез; вона повинна класифікувати музичні твори лише за їхньою подібністю, а за мірило брати враження, яке вони спровадлюють на загал.

Нема нічого недосконалішого, як теоретизування в музиці. Тут, щоправда, є закони, математично визначені закони, але ці закони — не музика, а тільки умови, за яких вона може зовстати, як мистецтво малювання і вчення про фарби або навіть палітра й пензель — не живопис, а тільки необхідні правила й знаряддя. Суть музики — відкриття, про нього не можна дати звіту, і справжня музична критика — це наука, що спирається на досвід.

Важко знайти щось неприємніше за критику мосьє Фетіса або його сина, мосьє Foetus\*, якіaprіорі, з вищих міркувань, визнають вартість музичного твору чи заперечують її. Така критика, написана на особливому жаргоні й нашпигована технічними висловами, відомими не взагалі освіченим людям, а лише митцям-виконавцям, надає тому базіканню деякого авторитету серед широкої публіки. Так само як мій приятель Детмольд написав довідник з питань живопису, завдяки якому за дві години стаєш знавцем мистецтва, треба було б комусь написати таку книжечку й про музику і, склавши іронічний словник музично-критичних фраз і оркестрового жаргону, покласти край пустопорожньому ремеслу якогось там Fétis чи Foetus. Найкращу музичну критику і єдину, яка, може, щось доводить, я чув торік у Марселі,

\* Зародка (франц.).

за табльдотом, де двоє комівояжерів сперечалися на злободенну тему — хто більший майстер, Россіні чи Мейербер. Як тільки один приписував італійцеві найвищу досконалість, другий заперечував йому, але не сухими словами, а наспівував якісь особливо гарні мелодії з «Роберта-Диявола». На це перший не знаходив кращої відповіді, як жваво проспівати кілька уривків з «Севільського цирульника», і так протягом цілого обіду; замість галасливого обміну порожніми фразами вони пригостили нас прегарною застольною музикою, і наприкінці мені довелось визнати, що про музику або взагалі не треба сперечатися, або можна сперечатися тільки таким конкретним способом.

Ви помічаєте, любий друже, що я не збираюся набридати вам традиційними фразами з приводу опери. Проте, говорячи про французький театр, я не можу зовсім не згадати про неї. Так само не бійтесь почуття від мене й порівняльної характеристики Россіні і Мейербера в узвичасній манері. Я обмежуюсь тим, що люблю обох, і жодного з них не люблю на шкоду іншому. Якщо першому я симпатизую ще більше, ніж другому, то це тільки особисте почуття, а не визнання його більшої вартості. Може, якраз його вади відповідають деяким моїм вадам і будуть у мені такий рідний відгомін. З натури я склонний до такого собі *dolce far niente* \*: люблю лежати на квітучому моріжку, дивитися на спокійний плин хмарок і тішитись їхнім освітленням. Але мені не судився спокій, доля дуже часто будила мене від цих привісних мрій добрячим стусаном під ребра, мені мимоволі доводилось брати участь у битвах і стражданнях нашої доби, я чесно ставав до зброї і бився з найхоробрішими... Та не знаю, як його й сказати; в моїх почуттях завжди була якась відокремленість від почуттів інших людей; я зінав, що в них на серці, але в мене на серці було зовсім не те, що в них; і хоч як бадьоро я підганяв свого бойового коня, хоч як безжалісно рубав мечем ворогів, все ж таки мене ніколи не охоплювала бойова лихоманка, радість змагання чи страх; мене часто тривожив мій внутрішній спокій, я помічав, що поки я бився у самій гущі партійних

---

\* Солодкого неробства (італ.).

сутичок, думки мої блукали десь-інде, і я часом здавався собі датчанином Огіром, що змагався з сарацинами ввієнні. Такій людині Россіні мав подобатись більше, ніж Мейербер, хоч у певні хвилини вона якщо й не цілком віддається музиці цього останнього, то вже напевне сприймає її з захватом. Бо на хвилях музики Россіні найбезтурботніше гойдаються індивідуальні радощі і прикроці людини; любов і знаність, ніжність і туга, ревність і образа — все тут тільки окремі почуття окремої особи. Тому для музики Россіні характерна перевага мелодії, що завжди є безпосереднім виявом окремого почуття. У Мейербера ж, навпаки, бачимо владу гармонії; в потоці суцільної гармонії замовкають, навіть тонуть мелодії, як окремі почуття поодиноких людей зникають у загальному почутті цілого народу, і наша душа сліпо кидаеться в ці гармонійні потоки, коли вона заполонена радощами і прикроцями цілого людства і боронить великі суспільні проблеми. Музика Мейербера більше соціальна, ніж індивідуальна; вдячна сучасністі, віднаходячи в його творах свої зовнішні і внутрішні чвари, свій душевний розлад і боротьбу волі, свою біду і свою надію, сама запалюється і в захваті плеще великому маestro. Музика Россіні більше відповідала добі Реставрації, коли після великих боїв і розчарувань душа пересічної людини охолола до великих спільних інтересів і почуття власного «я» знов змогло вступити в свої законні права. В часи революції та Імперії Россіні нізащо не здобув би такої великої популярності. Робесп'єр, мабуть, поставив би йому на карб антипатріотичні, помірковані мелодії, а Наполеон напевне не призначив би його капельмейстером у великій армії, де потребував загального піднесення... Бідний лебідь із Пезаро! Галльський півень і імператорський орел, мабуть, роздерли б тебе, і тобі дужче пасувало не поле бою громадянських чеснот і слави, а тихе озеро, де з берегів тобі мирно кивали лагідні лілеї і де ти міг спокійно плавати, в кожен свій порух вкладаючи красу і грацію! Реставрація була тріумфальною порою Россіні, і навіть зорі на небі, що саме відпочивали від праці і більше не дбали про долю народів, захоплено слухали його музику. Тим часом Липнева революція викликала велике хвилю-

вання на небі й на землі; для зірок і людей, ангелів і королів, навіть для самого господа бога минула пора мирних утіх, у них знов повно роботи, їм треба впорядковувати нову епоху, в них немає ані вільного часу, ані належного душевного спокою, щоб милуватися мелодіями особистого почуття, і тільки тоді, як починають гармонійно лютувати, гармонійно радіти, гармонійно ридати великі хори з «Роберта-Диявола», а надто з «Гугенотів», серця їхні дослухаються і, захоплено вторуючи їм, ридають, радіють і лютують.

Може, в цьому й полягає основна причина того величезного, нечуваного успіху, яким користуються в цілому світі дві великі опери Мейсберера. Він людина своєї доби, і доба, що завжди вміє вибирати людей, гучно підносить його на щит, проголошує його владу і разом з ним радісно, переможно в'їздить у світ. Але сидіти на щиті, хоч як урочисто вас несуть, не дуже присміно: може статися нещасний випадок чи котрийсь щитоносець спікнеться, і ви небезпечно захитаєтесь або навіть ударитеся; вінки, що сипляться вам на голову, можуть часом не стільки потішити, як поранити або й забруднити вас, якщо їх кинули нечисті руки, а під вагою лаврових вінків можна добре впріти... Россіні, коли зустрічає такий похід, кривить свої тонкі італійські губи в іронічній посмішці, а тоді скажиться на свій поганий шлунок, який з кожним днем гіршає, так що він нічого не може їсти.

Це прикро, бо Россіні завжди був одним із найбільших гурманів. Мейсберер — цілковита протилежність йому: і в своїй зовнішності, і в ставленні до життєвих насолод він — сама скромність. У нього тільки тоді бував добра їжа, як він запрошує до себе друзів. Одного разу, коли я хотів попоїсти в нього *à la fortune du pot*\*, виявилося, що весь його обід — убога страва з тріски; звичайно, я сказав йому, що вже пообідав.

Багато хто запевняв, що він скучий. Це неправда. Він скучий тільки тоді, коли йдеться про його власні потреби. Коли ж ідеться про інших, то він — сама щедрість, і цим особливо користалися, навіть зловживали, його нещасні земляки. Доброчинність —

\* На ризик (франц.).

родинна чеснота мейерберівської сім'ї, а надто матері, на яку я насилаю всіх, хто потребує допомоги, і завжди не даремно. Але ця жінка — і найщасливіша в світі мати. Всюди її оточує синова велич; хоч де б вона була, навколо неї бринять уривки з його творів, всюди сяє їй назустріч його слава, а вже в опері, де вся публіка бурхливо виказує йому своє захоплення, її материнське серце тримтить від захвату, який ми навряд чи можемо собі уявити. У всій світовій історії я знаю тільки одну матір, яку можна було б зрівняти з нею — це мати святого Баромея, що бачила, як її сина ще за життя прилучили до святих, і могла в церкві разом з тисячами молільників стати перед ним навколішки й молитись йому.

Мейербер пише тепер нову оперу, на яку я чекаю з великим нетерпінням. Розвиток цього генія — для мене надзвичайно цікаве видовище. Я пильно простежую кожну фазу як музичного, так і особистого його життя і спостерігаю взаємодію, що існує між ним і його європейською публікою. Минуло вже десять років відтоді, як я вперше зустрів його в Берліні, між університетом і вартівнею, між науковою і барабаном, і, видно, він почував себе в тому оточенні дуже незадовільно. Пам'ятаю, я зустрів його в товаристві доктора Маркса, що належав тоді до певного музичного регентства, яке незмінно поклонялося Себастіанові Баху, поки певний молодий геній, якого вважали за спадкоємця трону по Моцартові, був ще неповнолітній. Але захоплення Себастіаном Бахом мало на меті не тільки заповнити те міжциарів'я, а й знищити репутацію Россіні, якого регентство найдужче боялося, а отже й найдужче ненавиділо. Мейербер тоді мав славу наслідувача Россіні, і доктор Маркс ставився до нього з деякою поблажливістю, з міною ласкавої зверхності, з чого мені тепер лишається тільки щиро посміятися. Россінізм був тоді найбільшим злочином Мейербера; йому було ще далеко до честі мати своїх власних ворогів. Сам він також розважно утримувався від будь-яких претензій, і коли я розповів йому, з яким захватом слухав недавно в Італії його «Хрестоносця», він жартівливо зіхнув і сказав: «Ви компрометуєте себе тим, що хвалите мене, бідного італійця, тут, у Берліні, столиці Себастіана Баха!»

Мейербер тоді справді став цілковитим наслідувачем італійців. Невдоволення вогко-холодним, розважно-дотепним, безбарвним берлінізмом рано викликало в ньому природну реакцію: він утік до Італії, радісно втішався там життям, цілком віддаючись своїм особистим почуттям, і компонував чудові опери, в яких россінізм доведено до найсолідшого перебільшення; золото тут позолочено ще раз, а квіткам ще додано пахощів. То була найщасливіша пора в Мейербера: він писав, сповнений радісного захоплення італійською чуттєвістю, і в житті, так само як і в мистецтві, зривав найяскравіші квітки.

Але це не могло довго вдовольняти німецьку натуру. В ньому прокинулась якась туга за вітчизняною поважністю: коли він лежав під миртами в Італії, в душу йому закрадалися спогади про таємничий шурхіт німецьких дубових лісів; коли його пестили південні зефіри, він думав про похмурі хорали північного вітру; а може, з ним навіть сталося те саме, що з пані Севіньє, яка, живучи біля оранжереї і весь час вдихаючи запах апельсинового цвіту, врешті почала тужити за здоровим смородом гною... Одне слово, відбулася нова реакція, синьйор Джакомо раптом знов обернувся в німця і знов приеднався до Німеччини, не до старої, трухлявої, віджилої Німеччини вузько-грудого міщанства, а до молодої, велиcodушної, вільної, як світ, Німеччини нового покоління, яке всі проблеми людства зробило своїми власними, записавши їх якщо й не завжди на своєму прапорі, то, тим певніше, в своєму серці.

Невдовзі після Липневої революції Мейербер виступив перед публікою з новим твором, якого породив його геній під час мук тієї революції — з «Робертом-Дияволом». Це герой, що сам добре не знає, чого він хоче, що вічно бореться з самим собою, що весь — справжня картина моральних хитань тієї доби, яка з такою болісною тривогою вагалася між чеснотою і пороком, виснажувала себе в пориваннях і в боротьбі з перепонами, яка не завжди мала стільки сили, щоб устояти перед спокусами сатани! Я зовсім не люблю цієї опери, цього шедевру нерішучості — так, нерішучості, і не тільки з погляду сюжету, а й з погляду виконання, бо композитор ще не довіряє

своєму генієві, ще не зважується цілком здатись на його волю і, тримтячи, служить юрбі, замість безстрашно панувати над нею. Мейербера тоді слушно називали боязким генієм; йому бракувало переможної віри в самого себе, він виявляв страх перед громадською думкою, найменша догана лякала його, він потурав усім примхам публіки і на всі боки якнайзапопадливіше роздавав *poignées de main*, наче і в музичі визнавав суверенність народу і основував свою владу на більшості голосів, усупереч Россіні, що в царстві музики мав необмежену владу, як король з ласки божої. Несміливість не поліщає його і в житті, він і далі стурбовано прислухається до думки загалу. Але, на щастя, після успіху «Роберта-Диявола» ця турбота не заважає йому працювати, він компонує вже куди впевненіше, і в його творах пропступає велика потуга його душі. З такою змужнілою волею духу написав він «Гугенотів», де зникли всі сумніви, скінчилася його внутрішня боротьба з самим собою і почався двобій із зовнішнім оточенням, гіантський образ якого викликає в нас подив. Аж цим твором Мейербер здобув безсмертне право громадянства у вічному місті духу, в небесному Єрусалимі мистецтва. В «Гугенотах» Мейербер нарешті не боїться відкрити свою душу; безстрашними лініями він нарекслів тут усі свої думки і все, що хвилювало його серце, зважився вилити в нестримних звуках.

Особливо ж відзначається цей твір рівномірністю натхнення і художньою довершеністю, чи, краще сказати, однаковим рівнем, якого досягають у ньому пристрасть і мистецтво; ми бачимо тут змагання людини з митцем, і коли людина дзвонить у дзвони найшаленішої пристрасті, митцеві вдається перетворити ті грубі звуки природи в гармонію, таку прекрасну, що аж страшно стає на душі. Тим часом як широку публіку захоплює внутрішня сила, пристрасть «Гугенотів», знавець мистецтва милується майстерністю форми. Цей твір — готичний собор, спрямовані в небо ребристі стіни і грандіозну вежу якого немов звела рука велетня, тоді як незчисленні вишукано тендітні фестони, гірлянди і арабески, накинуті на нього, мов серпанок з кам'яного мережива, свідчать про невтомну терплячість карлика. Велетень у задумі

й вирішенні цілого, карлик у копіткову виконанні деталей, творець «Гугенотів» так само незрозумілий нам, як і будівничі давніх соборів. Коли я недавно стояв з одним приятелем перед Ам'єнським собором, він злякало й співчутливо оглядав цей пам'ятник дивовижній силі велетнів, що нагромаджували скелі, і невтомній терплячості карликів, що різьбили до тих скель оздобу, і врешті спітив мене, чого ми тепер не здатні споруджувати такі будівлі. Я відповів йому: «Дорогий Альфонсе, за тих давніх часів у людей були переконання, а в нас тепер є тільки думки. А щоб спорудити такий готичний собор, потрібне щось більше, ніж просто думка».

У тім то й річ. Мейербер — людина переконань. Але переконання ці, власне, стосуються не злободенних суспільних проблем, хоч і тут погляди в нього обґрутованіші, ніж у інших митців. У грудях у Мейербера, якого володарі цієї землі засипають найрізноманітнішими відзнаками і який так любить ті відзнаки, б'ється серце, натхненне найсвятішими ідеалами людства, і він відверто поклоняється героям революції. Щастя його, що деякі можновладці на півночі не розуміють музики, а то б вони добавили в «Гугенотах» не тільки партійну боротьбу протестантів з католиками. Та все ж таки його переконання, власне, не політичного, а тим більше не релігійного плану. Справжня релігія Мейербера — та сама що й релігія Моцарта, Глюка, Бетховена. Це — музика. Тільки в неї він вірить, тільки в цій вірі знаходить своє блаженство і живе, сповнений переконання, яке за свою глибиною, пристрастю і твердістю нагадує переконання минулих сторіч. Я б навіть назвав його апостолом цієї релігії. Бо до всього, що стосується музики, він ставиться з запалом і самовідданістю справжнього апостола. Тим часом як інші митці відчувають задоволення, створивши щось гарне, і навіть часто втрачають будь-яку цікавість до своєї праці, тільки-но закінчать її, у Мейербера, навпаки, найтяжчі родові муки починаються аж після розрідження, він не вдоволяється доти, доки витвір його духу не відкриється у своєму близькому іншим людям, доки вся публіка не цатілиться його музикою, доки його опера не проліє у всі серця ті почуття, які він хоче повідати

цілому світові, доки все людство не стане його спільником. Як апостол не бойтися ні зусиль, ані страждань, аби тільки врятувати одну пропащу душу, так і Мейербер, довідавшись, що хтось заперечує його музику, доти не відстане від нього, доки не наверне в свою віру; і одна врятована вівця, хай то буде хоч і душа наймізернішого фейлетоніста, стає йому тоді дорожча за цілу отару тих, що завжди шанували його з ортодоксальною віddаністю.

Музика — переконання Мейербера, і це, може, причина всіх тих страхів і турбот, які так часто посядають великого маestro і не раз викликають у нас усмішку. Треба його бачити, коли він розучує оперу: тоді він стає мучителем усіх музикантів і співаків, доводить їх до знемоги ненастаними репетиціями. Він ніколи не бував цілком задоволений, один-однієїський фальшивий звук в оркестрі для нього мов удар кинджалом, від якого він чекає смерті. Ця трилогія ще довго не лишас його після того, як опера вже поставлена і зустріла бурхливе схвалення. Він і тоді ще боїться, і мені здається, що він не заспокоїться доти, доки тих кілька тисяч людей, що слухали його оперу й захоплювались нею, не помруть і їх не поховають; принаймні за них він буде певен, тут уже не буде жодного відступника. В ті дні, коли ставлять його оперу, йому сам господь бог не догодить: якщо холодно і йде дощ, він боїться, що мадемуазель Фалькон скопить нежить, коли ж, навпаки, вечір ясний і теплий, він боїться, що гарна погода звабить людей за місто і театр стоятиме порожній. А коли, нарешті, Мейерберова музика йде в друг і він править коректуру, ні з чим не можна тоді зрівняти його педантичність. Його невгамовне прагнення виправляти коректуру стало приказкою серед паризьких митців. Але не треба забувати, що музика йому дорожча за все, дорожча, звичайно, за життя. Коли в Парижі почала лютувати холера, я благав Мейербера якомога швидше виїхати звідти, але він мав ще на кілька днів роботи, яку не міг кинути: йому треба було з одним італійцем аранжувати лібретто «Роберта-Диявола».

«Гугеноти» з куди більшою підставою, ніж «Роберт-Диявол», можна назвати твором переконання, як за їхнім змістом, так і за формою. Коли широку пуб-

ліку, як я вже казав, захоплює зміст, то спокійнішого спостерігача зачаровує дивовижний поступ мистецтва, нові форми, що виявляються в цьому творі. На думку компетентних суддів, тепер усім композиторам, які хочуть писати опери, треба спершу вивчати «Гугенотів». Найбільших успіхів Мейербер досяг в інструментуванні. Ніхто ще так, як він, не трактував хорів: вони тут виступають як окремі особи і позбавлені всякої оперної традиційності. Після «Дон-Жуана» в царстві музики не було явища більшого за четвертий акт «Гугенотів», де після моторошної сцени освячення мечів, благословення кровожерності іде ще й дует, який дає ще більший ефект, ніж та сцена,— величезний ризик, якого важко було сподіватися від цього боязного генія і який цілком виправдав себе; він викликає в нас так само захват, як і подив. Як на мій погляд, то Мейербер виконав це завдання не засобами мистецтва, а засобами природи, бо в його чудесному дуєті ми вчуваємо цілу низку почуттів, яких, мабуть, ніколи, чи принаймні ніколи з такою правдивістю, не відтворювала опера і які, проте, запалюють у сучасних серцях найшаленіші симпатії. Що ж до мене, то, признаюся, від жодного музичного твору мое серце не калатало так нестяжно, як від четвертого акту «Гугенотів», а проте я волію обминути той акт з його хвилюванням і більшу втіху дістаю від другого акту. Цей акт — ідилія, красою і грацією подібна до романтичних комедій Шекспіра, але, мабуть, ще більше до «Амінти» Тассо. Справді, під трояндами радощів тут причаївся лагідний сум, що нагадує нещасливого придворного поета Феррари. Це швидше туга за радістю, ніж сама радість, це не сердечний сміх, а усмішка серця — серця, яке точить потасмана недуга і яке може тільки мріяти про здоров'я. Як могло статися, що митець, від якого ще з колиски відганяли всі виснажливі турботи, який був народжений у лоні багатства, виріс серед пестощів усієї родини, що радо, навіть захоплено потурала кожному його нахилові, а тому більше, ніж будь-хто з смертних творців, мав право на щастя,— як могло статися, що він усе-таки спізнав ті жахливі муки, стогін і ридання яких ми чуємо в його музиці? Бо того, чого композитор не відчує сам, він не зможе віддати з такою

разючою силою. Дивно, що митець, матеріальні потреби якого задоволені, переживає тим тяжкі моральні муки! Але це щастя для публіки, яка завдачує горю митця своїй найвищій радості. Митець — мов та дитина з народної казки, слози якої стають чистими перлами. Ох! Лиха мачуха, наш світ, тому так немилосердно і б'є сердешну дитину, щоб вона наплакала якомога більше перлів!

«Гугенотам» ще частіше, ніж «Робертові-Дияволу», закидали брак мелодій. Цей закид ґрунтуються на непорозумінні. «Через ліс не видно дерев». Мелодія тут підпорядкована гармонії, і вже при порівнянні з музикою Россіні, де видно обернену залежність, я відзначив, що саме перевага гармонії характеризує музику Мейербера як музику громадську, перейняту сучасними проблемами людства. Далі, мелодія тут не бракує, тільки що автор не дозволяє тим мелодіям виступати баламутно-різко, я б сказав, егоїстично, вони можуть тільки служити цілому, вони дисципліновані, тим часом як в італійців мелодії подають свій голос окремо, сказати б навіть — діють поза законом, як їхні славнозвісні бандити. Тільки цього не помічаєш; не один простий солдат б'ється у великому бою не гірше, ніж калабрієць, самітний герой-розвбійник, мужність якого не так вражала б нас, якби він бився в лавах як солдат регулярного війська. Я не збираюся заперечувати вартості самостійної мелодії, боронь боже! Я тільки мушу відзначити, що як наслідок її панування ми бачимо в Італії байдужість до опери в цілому, до опери як замкнутого художнього твору, і виявляється та байдужість так примітивно, що, коли на сцені не співають якусь бравурну арію, в ложах приймають знайомих, безцеремонно розмовляють, мало не грають у карти.

Перевага гармонії у творах Мейербера є, мабуть, неминучим наслідком його широкої освіти, що охоплює безліч думок і явищ. На його виховання витрачено цілі скарби, а розум у нього сприйнятливий; він рано пізнав усі науки і цим відрізняється від більшості композиторів, близькуче невігластво яких до певної міри можна вибачити, бо звичайно їм не становило ні часу, ні засобів, щоб дістати глибоку освіту поза своїм фахом. Добуті знання стали його другою

натурою, а школа світського життя довела його розвиток до найвищого рівня; він належить до тієї жменьки німців, яких навіть Франції довелося визнати за зразок світськості. Такий високий рівень освіти був, мабуть, необхідний для того, щоб зібрати докуши і впевнено опрацювати матеріал, на якому написані «Гугеноти». Але виникає питання: чи ця широчінь думки і ясність погляду не пішла на шкоду іншим його якостям? Освіта вбиває в митцеві той хист до точних наголосів, ту чутливість до різких відтінків, ту самобутність мислення, ту безпосередність почуттів, якою ми так захоплюємося в грубо-обмежених, неосвічених натурах.

Взагалі освіта дістается нам дедалі більшою ціною, і маленька Бланка, восьмирічна донька Мейсрбера, має слушність. Заздрячи дозвіллю хлопчиків і дівчаток, що гуляють на вулиці, вона недавно сказала так: «Яке горе, що в мене освічені батьки! Я муши з ранку до вечора вчити напам'ять всяку всячину, і тихо сидіти, і бути слухняною, а неосвічені діти весело бігають собі цілий день надворі й гуляють скільки хочут!»

#### ЛИСТ ДЕСЯТИЙ

Крім Мейсрбера, в Académie royale de musique \* майже немає композиторів, про яких варто було б говорити докладніше. І все ж таки французыка опера перебуває в повному розквіті, чи, правильніше сказати, дас добрий *recette* \*\*. Цей розквіт почався шість років тому завдяки керівництву славнозвісного пана Верона, принципи якого відтоді з таким самим успіхом застосовує новий директор, пан Дюпоншель. Кажу «принципи», бо справді у пана Верона були принципи, наслідки його роздумів у галузі мистецтва й науки, і так само як бувши аптекарем він винайшов чудову мікстуру проти кашлю, так, ставши директором опери, він винайшов ліки проти музики. А саме: він по собі помітив, що вистава у Франконі дас йому більшу втіху, ніж найкраща опера, і переконався, що величезна частина публіки почував те саме; що

\* Королівський музичний академії (франц.).

\*\* Збір (франц.).

більшість людей ходять у Велику Оперу для годиться і тільки тоді мають задоволення, коли гарні декорації, костюми й танці так заполонять їхню увагу, що вони зовсім перестануть чuti музику. І от великому Веронові спала геніальна думка: вдовольнити жадобу видовищ у людей до такої міри, щоб музика взагалі їм більше не заважала, щоб їм у Великій Опері було так сам приємно, як у Франконі. Великий Верон і широка публіка зрозуміли одне одного: він зумів зневажити музику й під назвою «опера» почав ставити тільки пишні спектаклі-видовища, а публіка дісталася змогу ходити з дружинами й дочками у Велику Оперу, як і годиться освіченому станові, і не помирати з нудьги. Америку відкрито, яйце поставлено на гострий кінець, оперний театр щодня повний, переможений Франконі збанкрутував, а пан Верон розбагатів. Ім'я Верона навіки ввійде в аннали музики: він оздобив храм богині, але саму її витурив за двері. Розкіш, яка запанувала у Великій Опері, ні з чим не можна порівняти, і цей театр став нині раєм для тих, кому ведмідь наступив на вухо.

Теперішній директор дотримується принципів свого попередника, хоч і являє з себе кумедно-разючий контраст до його особи. Чи ви бачили колись пана Верона? Вам, напевне, інколи впадала в око в «Café de Paris» \* або на бульварі Кобленца його сита, карикатурна постать. Капелюх у нього криво насунутий на лоба, голова майже тоне у величезній білій краватці, комірець сягає аж до вух, і серед усього того ледь видно червоне, життєрадісне обличчя, на якому поблискують маленькі очі. Певний, що він знає людську натуру і що йому пощастило в житті, він котиться своєю дорогою такий безтурботний, такий нахабно безтурботний, оточений почтом молодих, а часом і літніх літературних денді, яких він пригощає шампанським або гарненькими статистками. Він бог матеріалізму, і коли я зустрічався з ним, мене часто шпигав у серце його погляд, що глумився з духу.

Пан Дюпоншель — худорлявий жовто-блідий чоловік якщо не артистичної, то все ж витонченої вроди, завжди сумний, з похоронною міною. Хтось назвав

---

\* «Паризькій кав'янрі» (Франц.).

його дуже добре: un deuil perpétuel \*. Зовні він більше схожий на сторожа кладовища Пер-Лашез, ніж на директора Великої Опера. Він завжди нагадує мені меланхолійного блазня Людовіка XIII. Тепер цей рицар сумного образу — maître de plaisir \*\* парижан, і мені часом хотілося б підгляднути, як він, сидячи в себе вдома, обмірковує нові розваги, що ними має тішити свого суверена — паризьку публіку, як він з тужливо-немудрою міною похитує головою і хапає червоного зашита, щоб поглянути, чи Тальоні...

Ви дивитесь на мене вражено? Так, це кумедний зошит, призначення його дуже важко було б пояснити пристойними словами. Я можу тут тільки вдатись до аналогій. Ви знаєте, що таке нежить у співачки? Я чую, як ви зітхасте, ви знов згадуєте свої страдницькі часи: скінчено останню репетицію, на вечір уже оголошено виставу опери, аж раптом приходить примадонна й заявляє, що не може співати, бо має нежить. Нічого не вдіш, ви зводите очі до неба, безмежно сумні очі! І друкуєте нову афішу, в якій оповіщаєте шановну публіку, що в зв'язку з недугою мадемуазель Шнапс театр змушений поміняти виставу: замість «Весталки» йтиме «Рохус Пумпернікель». Танцівницям посилення на нежить не помагало, адже вона їм не заважала танцювати, і вони довгий час заздрили застудному винаходові співачок, завдяки якому ті могли будь-коли влаштувати собі відпочинок, а своему ворогові, директорові театру,— тяжкий день. Тому вони почали вимолювати в господа бога такого самого болісного права, і він, любитель балету, як усі монархи, послав їм недугу, яка, хоч сама по собі непшкідлива, все ж таки заважає їм прилюдно робити піруети і яку ми, за аналогією з thé dansant \*\*\*, назвали б танцювальною нежиттю. Тепер, коли танцівниця не хоче виступати, вона має таку ж поважну причину, як і найкраща співачка. Колишній директор Великої Опера згадував усіх чортів у пеклі, як треба було ставити «Сільфіду», а Тальоні заявляла йому, що сьогодні не може надягти крил і трико, бо має танцювальну нежить... Великий Верон, маючи глибокий

\* Вічна жалоба (франц.).

\*\* Розпорядник свят (франц.).

\*\*\* Танцями з чаюванням (франц.).

розум, виявив, що танцювальна нежить відрізняється від співучої нежиті певною регулярністю і ще появу її щоразу можна вирахувати далеко наперед, бо господь бог, полюбляючи лад, дав танцівницям недугу, пов'язану з законами астрономії, фізики, гідравліки, одне слово, цілого всесвіту, отже, таку, яку можна вирахувати; а нежить співачок, навпаки,— приватний винахід, винахід жіночої примхи, отже, його вирахувати не можна. В цій обставині, в точно визначеній періодичності танцювальної нежиті, великий Верон почав шукати засобу проти глуму танцівниць і щоразу, як котрась із них захворювала на нежить, дату цієї події записував в особливий зошит. Одеї в той червоний зошит, якого щойно тримав у руках пан Дюпоншель і за яким він міг вирахувати, котрого дня Талльоні... Цей зошит, що свідчить про винахідливий розум і взагалі про розум колишнього директора Опери, пана Верона,— звичайно, корисна річ.

З попередніх моїх зауважень ви могли собі скласти уявлення про теперішнє становище французької Великої Опери. Вона помирилася з ворогами музики, і в *Académie royale de musique*, так само як і в Тюїльрі, запанував заможний стан буржуазії, а верхи суспільства залишили поле бою. Витончена аристократія, ця еліта, що виріаняється своїм становищем, освітою, походженням, елегантністю і неробством, утекла в Італійську Оперу, в той музичний оазис, де ѹ є досі вітъюхують великі солов'ї мистецтва, де ѹ досі чарівно жебоняять джерела мелодій і пальми краси схвалюно махають своїми гордими віялами, тим часом як навколо розлягається біла піщана пустеля, Сахара музики. Лише окремі добре концерти часом ішо виринають серед цієї пустелі і дають незвичайну насолоду любителям музики. Такі були цієї зими недільні концерти в консерваторії, кілька приватних вечірок на Rue de Bondy \*, а особливо концерти Берліоза й Ліста. Цих двоє останніх — мабуть, найцікавіші явища в тутешньому музичному світі; я кажу найцікавіші, але не найкращі, не найвідрядніші. Від Берліоза ми скоро отримаємо оперу. Сюжет її — епізод із життя Бенвенуто Челліні, відливання статуї Персея. Споді-

\* Вулиці Бонді (франц.).

ваються чогось незвичайного, бо цей композитор уже створив незвичайні речі. Його напрямок — фантастика, пов'язана не з чутливістю, а з сентиментальністю; він дуже подібний до Калло, Гоцці і Гофмана. Вже навіть його зовнішній вигляд свідчить про цю подібність. Шкода, що він обстриг свою величезну допотопну шевелюру, те розпатлане волосся, що здіймалося над чолом, ніби ліс над стрімкою скелею; таким я побачив його вперше шість років тому, і таким він назавжди лишиться в моїй пам'яті. Це було в Conservatoire de musique \*, грали його велику симфонію, химерний ноктюрн, який лиш подеколи осягає сентиментально-біла жіноча сукня, що майне то тут, то там, або сірчасто-жовта бліскавка іронії. Найкращий у ній шабаш відьом, де чорт править службу і де автор жахливо, жорстоко блазнює, пародіюючи католицьку церковну музику. Це фарс, від якого з радісним сичанням виповзають усі потасмні гадюки, які ми ноємо в своєму серці. Мій сусід у ложі, балакучий молодик, показав мені композитора, що сидів у протилежному кінці зали, в кутку оркестру, і бив у літаври. Бо літаври — його інструмент. «Бачите ту гладку англійку в ложі коло авансцени? — сказав мій сусід. — То міс Смітсон. Пан Берліоз уже три роки смертельно закоханий у ту даму, і саме цій пристрасті ми завдячуємо шалену симфонію, яку ви оце слухаєте». Справді, в ложі коло авансцени сиділа славетна актриса Ковент-Гардена. Берліоз не зводив з неї очей, і щоразу, коли зустрічався з нею поглядом, немов аж люто бив у літаври. Міс Смітсон стала відтоді мадам Берліоз, а її чоловік відтоді обстригся. Коли цієї зими я знов слухав у консерваторії його симфонію, він знов сидів у оркестрі, гладка англійка знов сиділа в ложі коло авансцени, погляди їхні знов зустрічалися... але він уже не так люто бив у літаври.

Ліст — найбільший духовний родич Берліоза і найкращий виконавець його музики. Мені не треба казати вам про його талант: він має європейську славу. Безперечно, у цього митця є в Парижі найвідданіші ентузіасти, але є й найзапекліші противники. Важливо те, що ніхто не говорить про нього байдуже.

---

\* Консерваторії (франц.).

Без позитивних якостей у цьому світі не можна викликати ні дружніх, ні ворожих почуттів. Треба вогню, щоб запалити в людях чи то ненависть, чи любов. На користь Ліста найкраще промовляє те, що навіть вороги з глибокою пошаною говорять про нього як про людину. Він химерної, але благородної вдачі, безкорисливий, вільний від будь-якої фальші. У нього дивовижний напрям думок: він має великий нахил до абстракцій, і ще дужче, ніж проблеми мистецтва, цікавлять його дослідження різних шкіл, які прагнуть розв'язати найважливіші питання, що охоплюють небо і землю. Довгий час він був палким прихильником прекрасного сен-сімоністського світогляду, потім його затуманили спіритуалістичні, чи, швидше, вапористичні думки Балланша, тепер він захоплюється республікансько-католицьким ученнем Ламенне, який нап'яв на хрест якобінську шапку... Бозна, в якій духовній стайні він знайде свого наступного коника. Але завжди гідне похвали це його ненастанне поривання до світла й божества — воно свідчить про його розуміння святого, релігійного. Само собою зрозуміло, що така невгамовна натура, яку всі турботи й доктрини доби затягають у свій вир, яка відчуває потребу дбати про всі потреби людства і любить пахати носа в усі горшки, де господь бог варить майбутнє,— що Франц Ліст не може бути спокійним піаністом для мирних громадян і приемних нічних ковпаків. Коли він сідає до фортепіано і, кілька разів провівші рукою по волоссу, починає імпровізувати, то не раз аж надто бурхливо накидається на клавіші з слонової кістки, і тоді озивається хвилею звуків пустеля високих, як небо, думок, серед яких то тут, то там духмяніють найсолідні квітки, і нашу душу водночас охоплює тривога й захват, але все-таки найдужче тривога.

Признаюся вам: хоч як я люблю Ліста, а проте його музика викликає в моєму серці не самі лише приемні почуття, тим більше що я маю особливі щастя — ті привиди, яких інші люди тільки чують, я їх бачу, бо, як вам відомо, кожен звук, який рука добуває з рояля, викликає в моїй душі відповідний звуковий образ, одне слово, я бачу музику внутрішнім зором. І досі ще розум мій тремтить, коли я згадую останній концерт, на якому слухав Ліста. То був кон-

церт на користь нещасних італійців, у будинку тієї прекрасної, благородної княгині-мучениці, що так чудесно репрезентує свою духовну вітчизну — Італію і небо (ви, напевне, бачили її в Парижі, ту ідеальну постать, яка, проте, являє собою тільки в'язницю, де замкнена найсвятіша, ангельська душа... Але та в'язниця така прегарна, що кожен, мов зачарований, зупиняється перед нею і не може відвести очей)... Отже, то був концерт на користь нещасних італійців, коли я востаннє цієї зими слухав гру Ліста. Не знаю вже, що саме я слухав, проте ладен заприсягтися, що то були варіації на деякі теми з апокаліпсиса. Спершу я не міг цілком чітко розглядіти їх, тих чотирьох містичних звірів, тільки чув їхні голоси, особливо рикання лева і клекіт орла. Бика з книжкою в руці я бачив дуже виразно. Найкраще зіграв Ліст Йосафатову долину. Там була аrena, як на турнірі, а навколо неї глядачами товпилися воскреслі народи, могильно бліді й тримтячі. Першій на арену вискочив чвалом на білому як сніг коні Сатана в чорному панцирі. За ним повільно виїхала Смерть на буланому коні. Нарешті з'явився Христос у золотому обладунку, на чорному коні, і своїм святим списом спочатку повалив Сатану, потім Смерть, і глядачів охопила радість... Бурхливими оплесками винагородили вони гру славного Ліста, що стомлено підвівся з-за рояля і вклонився дамам... На вустах найвродливішої з них з'явилася та меланхолійно-солодка усмішка...

Було б несправедливо не згадати при цій нагоді про піаніста, що поряд з Лістом має тут найбільшу славу. Це Шопен, який не тільки виявляє близкучу майстерність як віртуоз, а й досяг вершин як композитор. Це людина першорядна. Він — улюблений еліти, що шукає в музиці найвищих духовних насолод. Слава його — аристократичної породи, вона пахне хвалою вишуканого товариства, вона така сама благородна, як і його особа.

Шопен народився в Польщі, батьки його були французи, а виховувався він один час у Німеччині. Цей вплив трьох національностей робить із нього надзвичайно цікаве явище, бо він засвоїв усє найкраще, чим відзначаються ці три народи: Польща дала йому лицарську вдачу і свою історичну тугу, Франція —

свої легкі чари, свою грацію, Німеччина — свою романтичну задумливість... А природа дала йому тендітну, струнку, трохи хворобливу постать, найблагородніше серце і геній. Так, Шопена треба визнати генієм у повному значенні цього слова; він не тільки віртуоз, а й поет, він уміє показати нам поезію, що живе в його душі, він композитор, і ніщо не може зрівнятися з насолодою, яку він дарує нам, коли сідає до рояля і починає імпровізувати. Він тоді ані поляк, ані француз, ані німець, у ньому тоді видно куди вище походження, тоді помічаєш, що він родом із країни Моцарта, Рафаеля, Гете, що його справжня вітчизна — чарівне царство поезії. Коли він сидить за роялем і імпровізує, мені здається, що мене відвідав земляк із любої батьківщини й розповідає мені про найдивовижніші події, які сталися там, поки мене не було... Часом мені хочеться перебити йому запитаннями: «А як там мається прекрасна русалка, що вміла так кокетливо пов'язувати срібним серпанком свої зелені кучері? Чи їй і досі набридає своїм немудрим, затхлим коханням білобородий бог моря? Чи троянді в нас і досі такі полум'яно горді? Чи дерева й досі так чудесно співають у місячному сяйві?»

Ох, я вже давно живу на чужині, і часом мені здається, що я зі своєю великою тugoю за батьківщиною — мов той Летючий Голландець та його супутники, яких вічно гойдають холодні хвилі і які даремно сумують за тихими набережними, тюльпанами, *tevrouwen*, глиняними лульками й порцеляновими чашками Голландії... «Амстердам! Амстердам! Коли ми вернемося в Амстердам?» — зітхають вони серед бурі, а ревучі вітри ненастально кидають їх на всі боки по проклятих хвилях їхнього водяногого пекла. Я дуже добре розумію той біль, що забринів у словах капітана зачарованого судна, коли він одного разу сказав: «Якщо я колись вернусь до Амстердама, то краще стану там каменем у якомусь завулку, аніж знов залишу місто!» Бідолашний Ван дер Декен!

Сподіваюся, любий друге, що листи ці застануть вас живим і здоровим, у веселому настрої, і що зі мною не станеться так, як з Летючим Голландцем, що звичайно посылав листи людям, які давно вже встигли померти, поки його не було на батьківщині!

## **ПРИМІТКИ**

## АТТА ТРОЛЬ

Поема «Атта Троль» написана, як вказує Гейне в своїй передмові, пізньої осені 1841 року. 17 жовтня 1842 р. Гейне запропонував «Атта Троля» для друкування барону Котті, однак поставив умову, щоб поет «швабської школи» Пфіцер, який, за відомостями Гейне, редактував поетичні тексти у барона Котти, не мав ніякого відношення до видання поеми. Незабаром Гейне взяв назад свою пропозицію і передав «Атта Троля» для надрукування своєму другові Генріху Лаубе в «Елегантному світі». У цілому ряді номерів журналу Лаубе (4 січня — 8 березня 1843 р.) поема в її першому варіанті й побачила світ. 17 квітня 1844 р. в листі до свого видавця Кампе Гейне поставив питання про включення поеми в «Нові посзії», які мали незабаром вийти. Але вже 3 травня того ж року поет вирішив, що доцільніше буде випустити «Атта Троля» окремим виданням. Через те, що поема потребувала змін і виправлень, Гейне, зайнятий у той час іншими справами, затягнув її редактування до 12 жовтня 1846 р., і тільки в 1847 р. «Атта Троль» вийшов окремою книжкою (видавництво Гофмана і Кампе, Гамбург).

---

До «Атта Троля» і «Німеччини» взято примітки (написані О. Дейчем) з видання: Генріх Гейне. Вибрані твори в двох томах. Том 2. Держлітвидав України, 1956. Примітки до прозових творів Г. Гейне склав В. Скуратовський.

У листі від 20 листопада 1842 р. до Генріха Лаубе Гейне, виправдуючи свою спробу відродити старі романтичні мотиви, визнавав із жалем їх несвоєчасність: «Я намагався,— писав він,— відродити давню романтику, яку зараз хочуть до смерті забити палицею,— але не в м'якій музикальній манері старої школи, а в гранично сміливій формі сучасного гумору, який може і повинен увібрати в себе всі елементи минулого. Проте елемент романтики, можливо, занадто ненахисний нашій епосі, в нашій літературі він уже віджив свій вік, і в поемі, яку я вам посилаю, романтична музба, може, назавжди прощається із старою Німеччиною!»

Але інтерпретація романтики в «граниче но сміливій формі сучасного гумору» свідчила про те, що «Атта Троль» ні в якому разі не був тією «баштою із слонової кості», яка відгородила б Гейне від сучасності. Навіть стоячи на романтичній вишці, Гейне усе ж і далі обстрілював гострими стрілами іронії національну роздрібненість Німеччини, дворянських тевтономанів типу Масмана і «батька» Яна, а особливо, дрібнобуржуазних радикалів типу Л. Берне. Безумовно, що самий образ Атта Троля, який поєднував у собі риси тевтономанської тупості із псевдорадикальною демагогією, був породжений не негативним ставленням Гейне до визвольних ідей буржуазної революції, а його ненавистю і огидою до тих обмежених дрібнобуржуазних радикалів, які наводили тенденційну поезію Німеччини початку 40-х років XIX ст.

Поему «Атта Троль» подано тут у ранньому перекладі Лесі Українки з відзначенням наголосів у тих випадках, коли вони відрізняються від загальноприйнятих тепер.

## ПЕРЕДМОВА

Стор. 7. Фрейліграт, Фердинанд (1810—1876) — видатний німецький поет. Перша книжка поезій (1838), до якої ввійшов і «Маврський князь», висміяваний Гейне, позначена риторичністю і впливом французького романтизму. Пізніше Фрейліграт став одним із провідних політичних німецьких поетів. ...не зовсім затих великий бунт, що його зняли проти мене... — мається на увазі полеміка, викликана книжкою Гейне «Людвіг Берне» (1840).

- Стор. 8. ...о позиція, як каже Руге...— Арнольд Руге — молодогелльянець, був у досить близьких стосунках з молодим К. Марксом; автор статті про Гейне (1838).
- Стор. 9. ...самого чителя.— Йдеться про письменника Августа-Вільгельма Шлегеля (1767—1845), одного з вождів реакційної романтичної школи, професора Боннського університету; Август-Вільгельм Шлегель разом з братом Фрідріхом (1772—1829) був зачинателем німецького романтизму.

### АТТА ТРОЛЬ

*Сон літньої ночі*

- Стор. 11. Котерé — відомий курорт у Піренеях, де Гейне жив улітку 1841 р. і, мабуть, почав писати «Атта Троля».
- Стор. 12. «*Grande Chambière*» — назва розважального закладу в Парижі у кварталі Монпарнас. Дон Карлос.— Після смерті іспанського короля Фердинанда VII розпочалася тривала і кривава боротьба за іспанський престол (1833—1839) між молодшим братом Фердинанда VII — доном Карлосом і королевою-вдовою Марією-Христину, регенткою при своїй дочці, престолонаслідниці Ізабеллі. В цій боротьбі дон Карлос спирався на клерикальну реакцію, Марія-Христина — на лібералів. Пан Шнапганський походить від двох німецьких слів: *schnappen* — хапати і *Hahn* — півень: так у давнину називали грабіжників — рицарів і ландскнехтів, що гасали по країні; пізніше його стали вживати в ширшому значенні, позначаючи ним всіляких шахраїв та пройдисвітів. Мова йде тут про відомого своїми пригодами німецького князя Фелікса Ліхновського, який спочатку служив у Пруссії, потім перейшов на службу до дона Карлоса, що призначив його бригадним генералом. Після повернення з Іспанії Ліхновський в 1841—1842 рр. надрукував «Спогади 1837—1839 рр.». У вересні 1848 р. Ліхновського убили під час повстання у Франкфурті.
- Стор. 13. Жюльєтта — Джульєтта; Гейне називав свою дружину Матільду Джульєттою, бо самого поета його приятелька Жобер називала Ромео. Матільда супроводила свого чоловіка під час його поїздки в Котерé.
- Стор. 15. Ти, Христина-Королева! Пані Мунод! — Королева Марія-Христина. Пегас —

у грецькій міфології крилатий кінь поетів, символ поетичного натхнення.

- Стор. 16. Ронсеваль — місцевість біля Котерé. «Пісня про Роланда» оспівує битву в Ронсевальській ущелині, де, за переказами, племінник імператора Карла Великого Роланд — власник казкового меча Дюрандаля і рога Оліфанта — загинув у бою з сарацинами.
- Стор. 17. Масман, Ганс-Фердінанд (1797—1874) — філолог, фанатичний прибічник німецького націоналізму; насаджував у Німеччині реакційні «гімнастичні товариства»; його часто висміювали Гейне.
- Стор. 18. Син Лартів — Одіссея, герой поеми Гомера «Одіссея».
- Стор. 21. Равмер — Фрідріх фон Раумер (1781—1873) — помірковано-ліберальний німецький історик, професор державного права в Берлінському університеті. Гейне не раз глузував з псевдоопозиційних виступів Раумера, називаючи його «покірним пуделем», якому «хочеться тільки вільно помахати хвостом».
- Стор. 24. Тільки танець на базарах Заборонений їм буде... — Пояснюючи походження цих рядків, Гейне в розмові з Фанні Левальд розповів, що він зустрів у Геттінгені одного аптекаря, «взагалі дуже розумну і ліберальну людину», який «був такої думки, що євреїв слід емансилювати, що їх можна допустити до всякого діла... крім аптек».
- Стор. 26. Ті сини Туйскіона... — Туйско — одні з божеств давньогерманського пантеону, яке зображувалося у вигляді ведмедя. За переказами, від нього походять германці. ...стежиться Бауера Фейербаха! — Баур, Бруно (1809—1882) — німецький філософ-ідеаліст, прихильник молодогегельянства, автор опублікованих у 1840 р. книжок, в яких він різко критикує євангельське вчення. Фейербах, Людвіг (1804—1872) — видатний німецький філософ-матеріаліст. Відомий своєю антирелігійною боротьбою і, зокрема, твердженням, що не бог створив людину за образом і подобою свою, а людина — бога. Атта Троль застерігає своїх нащадків від Бауера і Фейербаха як носіїв безвір'я.
- Стор. 28. Мендельсон, Мойсей (1729—1786) — філософ епохи німецького просвітництва XVIII ст. За філістерство його пізніше різко критикував К. Маркс. В даному разі Гейне критикує онука Мойсея Мендельсона, композитора Фелікса Мендельсона-Бартольді (1809—1847).

- Стор. 30.** Ганнібал — Ганнібал Барка (247 або 246—183 до н. е.), карфагенський полководець і політичний діяч, один з героїв стародавнього світу. Дев'ятилітнім хлопчиком Ганнібал поклявся своєму батькові, карфагенському полководцеві Гамількару, «бути вічним ворогом римлян».
- Стор. 32.** Olle a potrida — іспанська національна страва з м'яса, гороху, овочів і ковбаси, подібна до вінегрету; в переносному значенні — суміш. Garbanzos — різновидність гороху, так званий «турецький горох». Галушки з цього борошна — страва бідняків.
- Стор. 34.** Рубенс, Пітер-Пауль (1577—1640) — великий фланандський художник.
- Стор. 37.** Стікс — у грецькій міфології річка в підземному царстві, через яку перевозили душі померлих. Прозерпіна — богиня підземного царства в римській міфології. Харон перевозив душі померлих через підземну річку Стікс.
- Стор. 40.** Кагобти — нащадки майже вимерлого первісного племені. Населяли Південну Францію та Іспанію (Піренеї).
- Стор. 41.** Баски — народ, що населяє Піренеї, на кордоні Франції та Іспанії. Баньєр — курорт у Піренеях.
- Стор. 46.** Німврод — легендарний мисливець, володар Ассиро-Вавілонії. Карл Десятий — останній французький король з династії Бурбонів, скинутий Липневою революцією 1830 р. Артус — король Британії Артур, герой середньовічних переказів. Ож'є-Датчанин — один з лицарів Карла Великого.
- Стор. 47.** Вольфганг — Вольфганг Гете (1749—1832). Генгстенберг, Ернст-Вільгельм (1802—1869) — крайньо реакційний берлінський професор теології XIX ст.; вів запеклу боротьбу проти Гете як «язичника». Вільям — Вільям Шекспір (1564—1616). Горн, Франц (1781—1837) — німецький поет і коментатор Шекспіра; написав дуже поверхову п'ятитомну працю «Драми Шекспіра».
- Стор. 49.** Діана — в римській міфології богиня полювання. Актейон — міфічний мисливець, якого Діана обернула в оленя і який був розірваний в такому вигляді своїми ж собаками за те, що підгледів, як непорочна Діана купається.
- Стор. 50.** Абунда — фея скандінавських саг, яка давала людям багатство і успіх. Грэз, Жан-Батіст (1725—1805) — відомий французький ху-

дожник. Малював картини в ідилічному дусі, нерідко з еротичним забарвленням.

- Стор. 51. І р о д а п р е к р а с н а ж і н к а, Щ о Х р е -  
с т и т е л я з г у б и л а . — За євангелієм Іро-  
діада, дружина іудейського царя Ірода, розв-  
гнівавшись на Іоанна Хрестителя, домоглася  
того, що йому відрубали голову.
- Стор. 52. П л е о н а з м — зайве повторення слів, рівно-  
значних за смислом.
- Стор. 54. Р о м а н ь ю — область у Північній Італії.  
Н а з а р е ї — первісна назва іудеїв, які по-  
вірили в Христа. А в а л у н — казковий  
острів.
- Стор. 55. Є р у ш о л а ї м — єврейська назва Єрусалима.
- Стор. 56. А р г о н а в т и — в грецькій міфології п'ятде-  
сят мореплавців, що вирушили на кораблі  
«Арго» в Колхіду по золоте руно.
- Стор. 57. Я з о н (Ясон) — ватажок аргонавтів. К о р о -  
л і в а ж т р и д ц я т ь ш і с т ь З а о д н о -  
г о п а р а с о л я ! — глузування з національної  
роздрібненості Німеччини, яка складалася  
в той час із тридцяти шести держав. Е с -  
п а д р и л л и — еспадрильї, іспанське взуття,  
схоже на сандалії.
- Стор. 59. Ж и р а н д о л ь — кілька свічників на одній  
підставці. «R o b e r t t l e D i a b l e » — «Роберт-  
Диявол», опера Д. Мейербера.
- Стор. 60. Ф е б — у грецькій міфології бог сонця.
- Стор. 61. О х, поет я б і д н и й ш в а б с ь к и й ! —  
глузування з так званої «швабської школи»  
поетів. «Швабська школа» стояла на фео-  
даленно-патріархальних позиціях, об'єднуючи  
найбільш реакційних поетів південних обла-  
стей Німеччини. Своїм головою «школа» вва-  
жала відомого поета Людвіга Уланда (1787—  
1862), який згодом порвав з патріархальщи-  
ною і перейшов на ліберальні позиції.  
Ш т у к к е р т — швабська назва міста Штут-  
тарта.
- Стор. 62. К е л л е , К р і с т о ф - Ф р і д р і х — вюртемберзький  
дипломат і поет «швабської школи». Багато  
подорожував. К е р н е р , Юстінус (1786—  
1862) — німецький поет, містик. Прославився  
тим, що в своєму будинку у Вейнсбергу ста-  
вив «досліди» по встановленню зв'язку з не-  
земними силами.
- Стор. 63. ...я н е ф р и в о л и н и й Г е т е а н е ц ь... —  
реакційний табір цікавав «язичника» Гете  
за почуттєві мотиви в його творчості. ...м о -  
р а л ь н и й, Р е л і г і й н и й п л а щ у б о -  
г и й... — Гете ще в 1831 р. писав Цельтеру  
про «швабського поета» Густава Пфіцера:  
«Вірші Густава Пфіцера були мені надіслані  
цими днями. Письменник цей, здається,

обдарований справжнім хистом і хороша людина. Та коли я читав його, мені стало тоскно на серці, і я поквапливо відклав книжечку набік, бо під час холери треба якнайсуворіше утримуватися від усього того, що розслаблює... Дивна річ, як ці пани так майстерно драпуються у морально-релігійнопоетичний убогий плащ, що хоч лікоть і виглядає з нього, але цю ваду вважають за поетичний намір».

- Стор. 64. (В першому списку тут стоять така глава) — пояснення в перекладі Лесі Українки.
- Стор. 70. Купідон — бог кохання у римській міфології.
- Стор. 71. Еспарtero — іспанський генерал; брав участь у війні за іспанський престол на боці Марії-Христини і завдав ряд тяжких поразок карлистам. Пампелуна (Памплона) — місто в Іспанії. Одіардо — герой драми Лессінга «Емілія Галотті»; він вбивав дочку свою Емілію, щоб врятувати її від безчестя. І не має він бажання Поломити гарну рожу, Поки буря не зломила. — Гейне пародіює тут сцену з V акту «Емілії Галотті»: «Рожу зірвано раніше, ніж буря зломила її».
- Стор. 73. Ганелон із Майнца — рицар Карла Великого, який по-зрадницькому довів до згуби Роланда в Ронсевальській ущелині.
- Стор. 74. Валгалла — в скандінавській міфології палац, в якому живуть полеглі в бою герої. Тут мається на увазі збудований у 1841 р. баварським королем Людвігом I мармуровий будинок під назвою Валгалла, де стояли погруддя відомих діячів німецької історії. Атта Троль, звір... — пародія на віршовані написи, складені королем Людвігом I для його Валгалли.
- Стор. 75. Дебора — біблійна пророчиця, яка прославляла перемоги євреїв співами і танцями. Люї-Філіпп — французький король з 1830 по 1848 рік (періоду так званої липневої монархії), який представляв і захищав інтереси фінансової буржуазії Франції після Липневої революції 1830 р.
- Стор. 76. Лрафайєт, Мари-Жозеф-Поль де (1757—1834) — відомий французький політичний діяч. Учасник боротьби за визволення Північно-Американських Сполучених Штатів, Французької буржуазної революції 1789 р. і один з ліберальних керівників Липневої революції 1830 р.

- Стор. 79. Фарнгаген фон Ензе, Август (1785—1858) — відомий німецький письменник і публіцист, друг Гейне. В літературному салоні подружжя Фарнгагенів у Берліні збиралися видатні письменники, артисти і художники. Аріосто, Лодовіко (1474—1533) — видатний італійський поет епохи Відродження. Свою поему «Несамовитий Роланд», в якій описується багато незвичайних пригод, він присвятив кардиналові д'Есте.
- Стор. 80. Шамісс, Шарль Луї-Адельберт (1781—1838) — німецький письменник-романтик прогресивних поглядів. Фуке, Фрідріх (1777—1843), Брентано, Клеменс (1778—1842) — німецькі письменники-романтики консервативної орієнтації. ...гуси Ті, що Рим відрятували. — За римськими переказами, гуси, почувши, що до міста підступає ворог, своїм гелготанням розбудили варту і врятували таким чином Рим.
- Стор. 81. Венера — в римській міфології богиня кохання і краси. Беллонна — богиня війни у стародавніх римлян.

## НІМЕЧЧИНА

Свою найкращу політичну поему Генріх Гейне написав у 1844 році. Того ж року «Німеччина» і вийшла у світ майже водночас у двох виданнях: у збірнику «Нові поезії» і окремою книжкою. В окремому виданні з цензурних міркувань були вилучені деякі важливі місця поеми.

«Німеччина» з'явилася внаслідок подорожі Гейне з Франції, де він жив в еміграції з 1831 року, до Німеччини в жовтні 1843 року. Під безпосереднім враженням цієї подорожі й написана поема.

## ПЕРЕДМОВА

- Стор. 85. Альстер — річка, на якій стоїть Гамбург.
- Стор. 87 Шуфтерле — один із персонажів драми Ф. Шіллера «Розбійники». Тут, очевидно, мається на увазі Карл Гуцков (1811—1878) — німецький романіст, драматург, публіцист і громадський діяч. Очолював літературний рух «Молода Німеччина». Після опублікування своєї книжки про Л. Берне Гейне вступив з Гуцковим у конфлікт.

# НІМЕЧЧИНА

## Зимова казка

- Стор. 91. *Miserere mei domine* — помилуй мене господи (лат.) — початок католицького псалму. Європу геній свободи обрав... — Гейне має на увазі революційний рух, що охоплював тоді Європу. До матері велетень доторкнувся... — поет згадув грецький міф про велетня Антея, який, припадаючи до матері землі, набирався нової сили.
- Стор. 92. Фаллерслебен, Гофман фон (1798—1874) — німецький поет і професор-філолог, позбавлений професорської посади за збірник «Неполітичні пісні», в якому він виявляв конституційні прагнення ліберальної буржуазії. Гейне іронічно ставився до його «революційності». ...прусської митної спілки ланцюг... — в 1834 році в Німеччині було утворене мігне об'єднання держав, з яких складалася тоді Німеччина, і ліквідовано митні кордони між ними. Гейне ставився дуже негативно до цієї спілки, бо її очолювала реакційна Пруссія, яка хотіла об'єднати Німеччину під свою егідою.
- Стор. 93. В Аахенському соборі... — прусське місто Аахен було колись столицею германського імператора Карла Великого. К ар л М а г и у с — Карл Великий (742—814), що заснував так звану Священну Римську імперію, до якої входили германські і романські народності. М а й е р, Карл (1786—1870) — поет «швабської школи», реакціонер і прислужник монархічно-дворянського ладу. З нього Гейне часто глузував. Тут теж у нього гра слів: латинською мовою *magnus* — великий, *majus* — більший. Н е к к а р — річка, права притока Рейну. К е р н е р, Карл-Теодор (1791—1813) — німецький поет, який за кликав у своїх віршах до боротьби проти Наполеона.
- Стор. 94. Ф у х т е л ь — шомпол; шомполами користувалися в німецькій армії для покарання солдатів. Д р у ж н е «ти», а не давнє «він»... — Займенник «він» вживався в німецькій мові, коли звергалися до людей нижчого соціального стану, зокрема до солдатів. Пан і фон М он ф о к о н — дійова особа п'єси реакційного німецького письменника А. Коцебу (1761—1819). Т і к, Людвіг (1773—1853) — німецький письменник-романтик.

- Стор. 95. Сла в а, ко роблю... — так вітали на стрілецьких змаганнях переможця, «короля стрільців».
- Стор. 96. Гутен, Ульріх фон (1488—1523) — німецький гуманіст і письменник, ворог католицької церкви, один з авторів «Листів темних людей» — памфлета, сирямованого проти церковників. Гохстратен — кельнський священик, один з «темних людей», ворог гуманізму і реформації. Гейне порівнює з ним свого сучасника — літератора В. Менцеля (1798—1873), що пішов шляхом реакції. Чорний кельнський собор — католицький собор у Кельні. Його почали будувати в 1284 році, але внаслідок перемоги реформації будівництво було припинено. Аж у 1842 році, з ініціативи прусського короля Фрідріха-Вільгельма IV його взялися добудовувати.
- Стор. 97. Ліст, Франц (Ференц, 1811—1886) — великий угорський композитор — дав у 1842 році концерт, збір від якого пішов у фонд для закінчення будівництва Кельнського собору.
- Стор. 98. На вежі Ламберта святого.— Вежа святого Ламберта в Мюнстері, де висять заливні клітки, в яких у 1526 році були виставлені тіла трьох страчених ватажків селянського руху в Німеччині — Йоганна Лейденського, Кніппер-Долінга і Крехтінга. Під Біберіхом я камінь ковтає. — Ідеється про затоплення Гессен-Дармштадтським урядом 103 барж з камінням під Біберіхом 28 лютого 1841 року, щоб перешкодити провінції Нассау користуватися рейнським водним шляхом. Беккер, Ніклас (1810—1845) — німецький дрібний чиновник, шовініст, бездарний поет, автор націоналістичної пісні «Ні, не буде він вашим, наш вільний, німецький Рейн».
- Стор. 99. Мюsse, Альфред де (1810—1857) — французький поет, романтик, що у відповідь Беккеру написав вірш «Він був нашим — ваш німецький Рейн». Гамен (франц.) — безпритульний хлопчик, бешкетник.
- Стор. 100. Кайт, Іммануїл (1724—1804), Фіхте, Йоганн-Готліб (1762—1814), Гегель, Георг-Вільгельм-Фрідріх (1770—1831) — видатні німецькі філософи-ідеалісти, вчення яких набувало тоді популярності в буржуазній Франції. Генгстенберга Ернста-Вільгельма (див. прим. до стор. 47). Паганіні, Нікколо (1782—1840) — славетний італійський скрипаль-віртуоз і композитор. Гарріс, Георг (1780—

1838) — німецький письменник і видавець, організатор концертів Паганіні. Бачив червоного мужа... — Про Наполеона розповідали легенду, нібито він перед важливими подіями в його житті бачив якусь людину в червоному одязі. Сократ (469—399 до н. е.) — грецький філософ; запевняв, що в нього є свій демон, внутрішній голос, який застерігає його від небезпечних вчинків.

Стор. 102. Ліктоп — почесний охоронець урядової особи в стародавньому Римі.

Стор. 104. Кривавий знак... — У середні віки в Німеччині існував суд, який називався «судом Феми». Коли на дверях якого-небудь дому з'являвся червоний знак, то це означало, що хазяїн дому приречений «судом Феми». Криваві знаки в Гейне — символ соціальної помсти, яка спіткає реакційну Німеччину.

Стор. 106. ...яблука для Аталанти... — Аталанта (Атланта), за грецьким міфом, дочка титана Атланта бігала так швидко, що її ніхто не міг догнати. Вона пообіцяла вийти заміж за того, хто її дожене. Закоханий у неї юнак Гіппомен, навчений богинею кохання Афродітою, кинув під ноги Атланті троє золотих яблук. Підіймаючи яблука, Аталанта затрималась, і Гіппомен став переможцем. Мюльгейм — місто в Рейнській провінції. Біло-синьо-червоний штандарапт — прапор Французької буржуазної революції.

Стор. 107. ...імператор воскрес... — Гейне має на увазі втечу переможеного Наполеона Бонапарта з острова Ельби, куди його було послано, і тимчасове захоплення ним влади у Франції в 1815 році, що тривало 100 днів, після чого Наполеона, розгромленого під Ватерлоо, заслали на острів Св. Елени. Бліссейські Поля — широка вулиця в Парижі, місце прогулянок. Процесія йшла... — похорон останків Наполеона, перевезених у 1840 році з острова Св. Елени до Парижа.

Стор. 109. Геттінген — місто в Німеччині, що славилось своїм університетом, де Гейне вчився в 1820—1821 роках. Терци і кварти — пози при фехтуванні.

Стор. 110. Тевтобурзький ліс — гориста лісова місцевість у північно-західній Німеччині, де в 9 р. н. е. об'єднані германські племена під проводом Армінія (Германа) розгромили 20-тисячні римські легіони, очолювані Варом. Цю подію описано римським істориком Тацитом (55—120 р. н. е.). Херуски — одне

з германських племен. В е с т а л к и — у стародавньому Римі жриці богині Вести, що давали обітницю довічного дівоцтва. К в і р и - т и — повноправні громадяни у стародавньому Римі. Г а р у с п е к с — у римлян жрець, що віщував майбутнє по нутрощах тварин. Н е а н д е р (1789—1850) — німецький професор теології і історик церкви. А в г у р — у римлян жрець, що віщував майбутнє по льоту птахів. Б і р х - П ф а й ф е р (1800—1868) — німецька письменниця, авторка міщенських мелодрам.

Стор. 111. ...Т а т к о Я н .— Ян, Фрідріх-Людвіг (1778—1852), педагог і публіцист, крайній реакціонер і шовініст, проовідник середньовічних ідеалів. М а р к у с Т у л л і у с М а с м а - н у с — глуплива назва, яку Гейне дав Гансу Масману. (Див. прим. до стор. 17). Гейне іронічно порівнює Масмана з уславленим римським оратором Марком Туллієм Ціцероном. Н е т р и д ц я т ь шість Н е р о н і в .— Ідеється про монархів тридцяти шести держав, на які поділялася Німеччина. Н е р о н — римський імператор (54—68), відомий свою жорстокістю. Ш е л л і н г , Фрідріх (1775—1854) — німецький філософ-ідеаліст. С е н е - к а, Люцій (3 р. до н. е.—65 р. н. е.) — римський філософ; засуджений Нероном до страти за участь у змові, вкоротив собі віку. К о р н е л і у с , Петер (1783—1867) — німецький художник, що малював картини й фрески на історичні та релігійні теми.

Стор. 112. В о в к и .— За скандінавською міфологією, вовк Фенріс має з'їсти володаря світу бога Одіна. Б р а т о в е - в о в к и — в Гейне — символ революційних сил, що мають повалити феодально-монархічний лад у сучасній поетові Німеччині.

Стор. 113. К о л ь б , Густав (1798—1865) — редактор «Аугсбурзької газети для всіх», поміркований ліберал, під тиском цензури скорочував і виправлював статті Гейне, друковані в цій газеті.

Стор. 114. С і з і ф і в к а м і н ь .— За грецькою міфологією, корінфський цар Сізіф за свої злочини приречений був викочувати на високу гору величезний камінь, який щоразу скочувався вниз, звідси вираз «Сізіфова праця», тобто важка, марна праця. Д о н ь к и Д а н а я — Данайди (грецька міфологія) — повбивали в шлюбну ніч своїх чоловіків і за це були приречені вічно лити воду в бездонну бочку.

Стор. 115. О т т і л і я — дівчина з німецької народної

пісні, невинно вбита. Вона закликала сонце  
помститися за неї.

Стор. 116. Р о т б а р т (Червона борода) — прізвисько  
германського імператора Фрідріха Барба-  
росси (1123—1190). За легендою, він не вмер,  
а спить у печері в горі Кіфгейзер разом зі  
своїм військом. Цю легенду й переказує  
Гейне, глузуючи з неї.

Стор. 121. С е м и л і т н я в і й н а (1756—1763) — вій-  
на, яку вів прусський король Фрідріх II у  
союзі з Англією проти Австрії, Франції, Ро-  
сії, Швеції та Іспанії. М е н д е л ѿ с о н , М о й-  
сей — див. прим. до стор. 28. К а р ш и х а —  
Анна-Луїза Карш (1722—1791), німецька пое-  
теса, яка мала успіх у берлінських салонах  
як імпровізаторка; за походженням селянка.  
К л е н к е , Кароліна-Луїза — дочка Карш,  
поетеса, авторка сентиментальних творів.  
Ш е з і , Гельміна, — дочка Кленке, поете-  
са реакційно-романтичного напрямку. Д ю-  
б а р р і , Марія-Жанна — фаворитка францу-  
зького короля Людовіка XV, страчена в  
1793 р. Ш і с т н а д ц я т и й на г і л ь ю -  
т и н у п і ш о в з А н т у а н е т т о ю з г о-  
д о м . — Французький король Людовік XVI  
був страчений на гільйотині разом зі своєю  
дружиною Марією-Антуанеттою в 1793 році.

Стор. 122. Г і л ь ю т о н (1738—1814) — французький  
лікар, що винайшов нове знаряддя страти,  
назване гільйотиною. М а с т а т — велич-  
ність (*nîm*).

Стор. 124. С т р а х і т н и й К а р л а П'я т о г о с у д... —  
Карл V Габсбург (1519—1556) — імператор  
так званої Священної Римської імперії і ко-  
роль іспанський видав у 1532 р. надзвичайно  
суворі карні закони. М і н д е н — місто у  
Вестфалії.

Стор. 125. П о л і ф е м — циклоп, що захопив у полон  
Одіссея. «Н і х т о » — так відповідав Одіссеї  
на запитання циклопа Поліфема, як його  
звуть (Гомер, «Одіссея»). М е ч Д а м о к л а  
(Дамоклів меч) — за стародавньою легендою,  
сіракузький тиран (Сіракузи — стародавня  
грецька колонія на острові Сіцилія) покарав  
свого придворного Дамокла тим, що почепив  
на кінському волосі меч над його головою.  
F a u b o u r g Po i s s o n n i é g e — вулиця в  
Паризі, де з 1841 по 1846 рік жив Гейне.

Стор. 126. Н а б ю к е б у р з ь к и х з е м л я х... — Бюке-  
бург — одне з дрібних німецьких князівств.  
Д а н т о н , Ж о р ж - Ж а к (1759—1794) — діяч  
Французької революції. Спочатку активний  
захисник народних інтересів, він згодом  
втратив політичну твердість і став виразни-

ком інтересів великої буржуазії. Був засуджений до страти Робесп'єром. Коли друзі порадили йому рятуватися втечею, він відповів: «Вітчизни не можна забрати з собою на підошвах чобіт».

Стор. 127. Ернст-Август — ганноверський король, що скасував конституцію, запроваджену після Липневої революції 1830 року. Лорд — Ернст-Август з походження був англієць, герцог Кумберлендський, консерватор, член палати лордів; у 1837 році став ганноверським королем.

Стор. 129. Напівгород місто — Гамбург. У травні 1842 року величезна пожежа знищила тут понад чотири тисячі будинків, залишивши без притулку близько 20 000 жителів. Аустерія — устрична, закусочна.

Стор. 130. Древвалль — квартал у місті Гамбурзі, де жили переважно євреї; весь вигорів під час пожежі.

Стор. 131. «Птиця, що знесла яйце бургомістрові до перуки». — Прусського орла, який був емблемою монархії, зневажливо називали «зозулею», що, як відомо, кладе яйця в чужі гнізда. Під «яйцем, знесеним до бургомістрової перуки», слід розуміти запрошення вступити до митної спілки, надіслане Гамбургу Пруссією (див. примітку до стор. 92).

Стор. 132. Гудель стара — багата гамбурзька дама, з якої Гейне не раз глузував у своїх творах. Паперу продавець — гамбурзький купець Едуард Міхаеліс. Галле, Адольф — син поетового дядька Соломона Гейне; був психічно хворий. Бібер — директор гамбурзького страхового товариства, яке збанкрутівало після пожежі в Гамбурзі в 1842 році. Старий цензор — Фрідріх-Людвіг Гофман, який з 1822 по 1848 рік був цензором у Гамбурзі. Гумпель — банкір Лазар Гумпель, що помер саме під час перебування Гейне в Гамбурзі.

Стор. 133. Адоніс — в грецькій міфології вродливий юнак, якого покохала богиня Афродіта; кульгавим Адонісом Гейне називає одного гамбурзького антиквара. Майєр малій — Генріх Майєр, літературний і театральний критик, поміркований ліберал. Кронет — директор гамбурзького театру. Кампе, Юліус — видавець, що публікував твори Гейне.

Стор. 134. Шофп'є — гамбурзький лікар. Вілле — журналіст помірковано ліберального напрямку, редактор гамбурзьких видань. Фукс,

**Фрідріх-Август** — гамбурзький педагог, був відомий як вільнодумець. **Канова** (1757—1822) — славетний італійський скульптор. **Амфітріон** — щедрий, гостинний господар (з грецької міфології).

- Стор. 135. ...в сі жінки — **Блена** — красуня, дружина спартанського царя Менелая, героїня Гомерового епосу «Іліада». **Дрейба** — вулиця в Гамбурзі, місце, де прогулювались повії.
- Стор. 136. **Гаммонія** — латинська назва Гамбурга; Гейне називав Гаммонію богинею-покровителькою Гамбурга.
- Стор. 137. **Співця**, що **Месію** оспівав... — Ідеється про Фрідріха-Готліба Клоштоха (1724—1803), автора релігійної поеми «Месіада».
- Стор. 138. **Лотта** — Шарлотта фон Ембден, сестра Гейне. **Ідоброго старого я Згадував**... — мається на увазі Соломон Гейне, поетів дядько.
- Стор. 139. ...З а ...**Голгофою** суму й любові... — за домом Соломона Гейне, в дочку якого Амалію поет був закоханий без взаємності.
- Стор. 140. **Сильфіди** — казкові духи, легкі, рухливі істоти, втілення стихії повітря; Гейне під ними розуміє легковажних жінок.
- Стор. 141. **Маврський князь** **Фрейліграт** — герой поеми Фрейліграка «Маврський князь».
- Стор. 142. «**Поклянись, Як Авраамові клявся Єлеазар...**» — За біблійною легендою домоправитель патріарха Авраама — раб Єлеазар присягав, поклавши руку свою «під стегно Авраамове».
- Стор. 144. **Тридцять шість сортірів** — тридцять шість окремих дрібних монархій, з яких складалася Німеччина.
- Стор. 145. **Сен-Жюст**, Луї-Антуан (1767—1794) — діяч Французької революції 1789—1793 рр., якобінець, член Конвенту і Комітету громадського порятунку; страчений після термідоріанського перевороту. «**Є в Фуле король...**» — тут Гейне пародіює пісню Магарити з «Фауста» Гете, маючи на увазі прусського короля Фрідріха-Вільгельма IV. **Історична школа** — реакційна історична школа права, що відігравала керівну роль в гогочасній Пруссії, виражаючи інтереси феодально-дворянських кіл.
- Стор. 146. **Гіменей** — бог шлюбу в грецькій міфології.
- Стор. 147. **Аристофан** (блізько 446—385 р. до н. е.) — великий драматург стародавньої Греції, гострий сатирик, автор багатьох полі-

тичних комедій. Камени — божества, захисниці мистецтв у римській міфології, те саме, що музи в грецькій. Базілія і Пайстетер — дійові особи комедії Арістофана «Птахи»; афінянин Пайстетерос будув місто між небом і землею й одружується з Базилесю, що втілює верховну владу. «Жаби» — комедія Арістофана, що йшла на берлінській сцені в 1843—1844 роках.

Стор. 148. ...великий поет Ходив би з жандармським хором.— У стародавньому грецькому театрі і'єси показували в супроводі хору. Наведеними словами Гейне підкреслює, що в тогочасній Пруссії такі письменники, як Арістофан, перебували б під постійним наглядом жандармів.

Стор. 149. Дантове «Пекло». — Данте Алігієрі (1265—1321) — великий італійський поет, якого Енгельс характеризує як останнього поета середньовіччя і, разом з тим, першого поета нового часу. «Пекло» — перша частина поеми Данте «Божественна комедія».

## РОМАНТИЧНА ШКОЛА

«Романтична школа» була написана головним чином взимку 1832—1833 року. Писалася вона по-німецьки, хоч довгий час в історії літератури трималися думки про французький оригінал. Опублікована була в 1833 р. у французькому журналі «Літературна Європа». У журналному варіанті «Романтична школа» істотно різнилась від остаточного тексту. У 1835 р. Гейне дописав її останні розділи. Перше, неповне окреме видання «Романтичної школи» вийшло в світ у 1833 р. під назвою «З історії новітнього красного письменства в Німеччині». Доповнене видання цього твору вже під назвою «Романтична школа» вийшло у 1836 р. Постійний видавець Гейне, спритний ділок Кампе, байдужий до художніх та ідейних достоїнств книжки, не зумів чи не захотів захистити її від наруги з боку німецької цензури, наруги, яку поет довго й болісно переживав.

«Романтична школа» була орієнтована на французького читача. Разом з тим антиромантичний, чи точніше антиклерикальний та антифеодальний пафос «Романтичної школи» був близький передовому німецькому читачеві. Звідси численні ворожі рецензії, якими німецька реакція зустріла появу книжки Гейне.

Треба зазначити, що в своєму полемічному запалі Гейне визначає німецький романтизм переважно як філософсько-естетичну форму прояву німецької реакції, свідомо чи несвідомо ігноруючи ряд його важливих позитивних рис (антибуржуазну спрямованість, гостроту багатьох історико-культурних та історико-літературних характеристик).

## ПЕРЕДМОВА

Стор. 153. Переважну частину цих сторінок, спершу написаних французькою мовою.— Гейне містифікує читача: «Романтична школа» написана по-німецьки. ...славне діло рук установи, непідлеглої ніякій критиці.— Німецька цензура безжалісно скалічила другу частину «Салону» (під такою назвою Гейне надрукував у чотирьох випусках низку своїх прозових творів).

## КНИГА ПЕРША

Стор. 154. Твір пані де Стель «De l'Allemagne»....— У 1813 р. французька письменниця Жермена де Стель надрукувала книжку «De l'Allemagne» («Про Німеччину»), в якій розповіла про інтелектуальне життя тогочасної Німеччини, в першу чергу про німецький романтизм. Ціле покоління французьких читачів знайомилося з німецьким романтизмом саме за цією книжкою. ...кінець «гетеанського естетичного періоду»... я передрік ще багато років тому.— Йдеться про статтю, в якій оцінюється книжка В. Менцеля «Німецька література».

Стор. 155. ...мене навіть самого можна було бачити серед учасників тодішніх бунтів проти Гете.— Гейне, близький до деяких представників ліберальної «антигетевської» фронди, разом з тим був далекий від її крайностів. ...певні ультрамонтанські тенденції....— Поняття «ультрамонтанський» (від лат. *ultra montes* — «за горами») означало фанатичний католицизм.

Стор. 157. ...в часів Регентства...— восьмирічне правління Філіппа Орлеанського (1715—1723), після смерті Людовіка XIV, позначене особливо цинічною й беззоромною поведінкою правлячої верхівки. Після Трималь-

хіонового бенкету...— Ремінісценція в роману римського письменника Петронія «Сатирикон» ...підступний кентавр, що, вмираючи, примудрився передати синові Юпітера своє загубне одіння, просякнute отруеною кров'ю? — Збитий Гераклом, сином Зевса, кентавр Несс перед смертю порадив Геракловій дружині Деянірі виготовити з його крові чудодійну мазь, з допомогою якої Деяніра нібіто могла зберегти любов свого чоловіка. Геракл вазнав від цієї мазі тяжких страждань і, рятуючись від них, спалив себе. Гейне натякає на руйницею для римської державності роль християнства.

Стор. 158. «Варлаам і Йосафат» — німецька поема, створена Рудольфом Емським (XIII ст.) на сюжет надзвичайно популярний в християнських країнах середньовіччя. «Хвалебна пісня святому Аннонові» — німецький поетичний витвір XII ст., присвячений кельнському єпископові Аннону (помер у 1075 р.).

Стор. 159. Євангельська поема Отфріда — поема, написана ченцем Отфрідом в IX ст., одна з найранніших нам'яточ німецької літератури. Цикл про Нібелунгів — давньогерманський епос, в якому відтворені певні історичні факти доби Аттіли (V ст. н. е.). «Книга героїв» — збірник віршів, присвячених героям німецької старовини (XV ст.).

Стор. 160. Готфрід Страубурзкий — німецький поет XIII ст., який обробив кельтську легенду про Трістана й Ізольду.

Стор. 164. ...у Віттенберзі протестували латинською прозою... — у Віттенберзі мали місце перші антиримські виступи Лютера (латинською мовою). Джуліо Романо (1492—1546) — італійський художник і архітектор, учень Рафаеля. ...доми Атрея і Лая... — Події з життя Агамемнона і Менелая — синів мікенського царя Атрея, Едіпа, міфічного фіванського царя, та інших нащадків обох згаданих Гейне герой грецької міфології лягли в основу багатьох творів стародавньої літератури.

Стор. 165. Літературний Арміній — Гейне порівнює Лессінга з енергійним германським полководцем Армінієм (I ст. н. е.).

Стор. 167. Віланд, Кристоф-Мартін (1733—1813) — видатний німецький поет і прозаїк, автор першого німецького «роману виховання» «Агатон». Август-Вільгельм та Фрідріх

Шлегелі — брати Шлегелі (див. прим. до стор. 9). Спочатку співчували Великій французькій революції, а потім стали прихильниками Реставрації й запеклого католицизму. Гейне критично поставився до романтичної школи і її вождів. Ієна, де час від часу перебували ці два брати... — Місто Ієна, де в 1796—1801 рр. перебували Шлегелі та їхні однодумці Тік і Новаліс, стало своєрідною «столицею» німецького романтизму, найплідніший період якого називають «ієнським романтизмом».

- Стор. 168. Переклади з Шекспіра... — Близкучі переклади з Шекспіра, здійснені А. Шлегелем, і досі вважаються найдовершеннішими в історії німецької перекладацької практики.
- Стор. 169. Вернер, Цахаріас (1768—1823) — німецький драматург-романтик, запеклий містик. ...він так багато наковтався з народних книжок і поетичних творів середньовіччя... — Молодий Людвіг Тік (1773—1853), чи не найобдарованіший німецький романтик, у своїй творчій практиці тяжів до середньовічної фольклорної стихії і до старовинних «народних книжок». «Я пошибив Боніфацій...» — перші рядки Тікової драми «Свята Генофефа», стилізованої під старовинний лубок.
- Стор. 170. Перуджіно — справжнє ім'я П'етро Вануччі (1466—1522) — італійський художник. В його живописній творчості ще забагато від доренесансних художніх традицій. Франческо Анджеліко да Фезоле (1387—1455) — італійський художник. Його картини відзначалися силою віддачі релігійних почуттів. Шарантонська божевільня — психіатрична лікарня в Парижі.
- Стор. 172. ...міністр Штайн проти Наполеона. — Штайн — Прусський політик доби наполеонівських війн. Розуміючи відсталість прусської державності, вдався до деяких реформ, зокрема розпочав звільнення селян від кріпаччини і перебудував військову систему. Запеклий ворог Наполеона.
- Стор. 173. И покрена — в грецькій міфології джерело на схилі гори Гелікон, де жили музи. Метафора поетичного натхнення.
- Стор. 175. Розпушно-романтична «Люцінда» — роман Ф. Шлегеля. Здобув скандалну славу еротичними сценами. Цнотлива Луїза та старий статечний пастор з Грюнау — герої «Луїзи» німецького поета Йоганна-Генріха Фоса (1751—

1826), автора ідилій, що часто мали антифеодальне спрямування.

Стор. 177. ...старого одноокого Одіна, що покинув свою оселю Асгард...— Одін (давньонім. Вотан) — у скандінавській міфології чайвище божество. Граф фон Штольберг, Фрідріх (1750—1819) — німецький поет з геттінгенського гуртка «Союз гаю», що об'єднав у 70-х рр. XVIII ст. прихильників поета Фрідріха Клопштоха (1724—1803), родонаочальника німецької громадянської поезії. Члени цього гуртка енергійно боролися з естетикою французького класицизму. Гельті (1748—1776) — один із найактивніших членів «Союзу гаю».

Стор. 178 Німецький Міхель — іронічне уособлення німецького міщанства.

Стор. 179. ...супранатуралістичні секти протестантської церкви...— Маються на увазі течії в німецькому протестантизмі, які сповідували войовничий іrrаціоналізм.

Стор. 180. ...Август-Вільгельм Шлегель ретирувався до пагоди Брами.— З 1814 року А.-В. Шлегель почав вивчати санскрит і заклав підвалини сучасної наукової індології. Листування між ним і Гете, опубліковане три роки тому... — тобто в 1828—1829 рр.

Стор. 181. Вісімнадцяте березня — державний переворот 9 листопада 1799 р., який поклав початок наполеонівській диктатурі. Барра або Гойє — члени Директорії, розігнаної Наполеоном. Як я сам тоді з неабідакою прикрістю відвірто казав, Гете був подібний до Людовіка XI...— Гейне писав про книгу В. Менцеля у статті «Німецька література» (1828 р.). Гете боявся кожного самостійного письменника...— Гейне ображало вперше замовчування його творчості Й.-В. Гете: Гете «не помітив» ні «Книги пісень», ні «Подорожніх картин».

Стор. 184. Драма «Васантасена» — давньоіндійська драма «Глиняний віз», героїня якої зветься Васантасеною.

Стор. 186. ...історія і е справжнє святе письмо.— Тут Гейне повторює провідну ідею Гегеля, за якою історія є самопросуванням та саморозкриттям абсолютноного духу. «Пророк, звернений у минуле» — слова Фрідріха Шлегеля. Нодье, Шарль (1780—1844) — один із французьких романтиків.

- Стор. 187. Пан Вольфганг Менцель, який у боротьбі проти Гете виявив надмір дотепності, гідної крашого застосування...— Виступ німецьких лібералів проти Гете розпочали В. Менцель і Л. Берне. Особливо лютував Менцель: він заперечував у Гете будь-який художній хист. Гейне енергійно відмежувався від цих інсінуацій (див. прим. до стор. 155).
- Стор. 188. ...зnamenitий двірський радник Мюльнер...— Німецький видавець, який ворогував чи не з усіма тогочасними літературними таборами. Професор Шюц, син старого Шюца.— Літератор-романтик католицької орієнтації, син відомого видавця Христіана-Готфріда Шюца (1747—1832). Шпайн (1753—1826) — австрійський ліберальний літератор, десять років просидів у в'язниці.
- Стор. 189. ...іспанське старченя, яке б'є вощі...— Гейне має на увазі картину Мурільо. «Це перст божий» — травестія біблійного виразу, побудована на грі слів «Goethes» («Гете») і «Gottes» («божий»).
- Стор. 191. ...Гете взяв цей сюжет із народної легенди...— Народна легенда про доктора Fausta, що продав свою душу дияволі, вперше була зафіксована в так званих «народних книжках» кінця XVI ст. Агріппа Неттесгеймський (1486—1535) — авантюрист і чорнокнижник. ...і це не хто інший, як Faust, винайшов друк...— Певний час напівлегендарного Fausta помилково ототожнювали з Fустом, компаньйоном винахідника книгодрукування Гутенберга.
- Стор. 192. «Західно-східний диван» Гете — цей збірник поетичних шедеврів Гете вийшов друком у 1819 році, через шість років після появи книжки пані де Сталь «Про Німеччину».
- Стор. 194. ...книжка Йоганнеса Фалька «Гете в близьких особистих взаєминах»...— Частину цієї книжки Гейне переклав французькою мовою для французького видання другої частини «Салону», куди ввійшла «Романтична школа». ...А полон серед овечок царя Адмета...— Згідно з одним із грецьких міфів, Аполлон якийсь час пас отари царя Адмета.
- Стор. 195. ...коли Агні, Варуна, Яма й Індра прибрали подоби Наля на весіллі Дамаянті...— епізод із давньоіндійського епосу «Махабгарата». ...коли я при-

їхав до Веймара...— Гейне відвідав Гете восени 1824 року. ...цілував прекрасну Леду, Європу, Даную, Семелю...— Гейне продовжує порівнювати Гете з Юпітером, перераховуючи любовні перемоги останнього.

- Стор. 196. ...вона вже замахнулась була кою над іспанським королем...— Іспанський король Фердінанд VII тяжко захворів 1832 року й наступного року помер.

## КНИГА ДРУГА

- Стор. 199. Кажуть, ніби цю книжку написала його дружина...— Роман «Флорентін» справді написала дружина Ф. Шлегеля Доротея. «Мудрість і мова індійців» — справжня назва цієї книжки «Промову і мудрість індусів» (1808). «Лекції з історії літератури» — справжня назва цієї праці «Історія стародавньої і нової літератури. Лекції, прочитані у Відні в 1812 році». У цій книзі відбилася католицька переорієнтація автора. Шлок — віршовий розмір давньоіндійських поем. Олександрійці — представники пізньогрецької культури, позначені надзвичайною формальною витонченістю.

- Стор. 200. «...що він зманив дружину чоловіка, з гостинності якого користався, і ще довго потім жив на його подачки» — Тут Гейне в полемічному запалі дещо спотворює епізоди в біографії Ф. Шлегеля, пов'язані з відносинами останнього з його майбутньою дружиною Доротесю Фейт.

- Стор. 201. Александр фон Гумбольдт... Шампольйон...— Посилання на видатного природознавця А. Гумбольдта (1769—1859) і славетного єгиптолога Шампольйона мають, зрозуміло, іронічний характер.

- Стор. 203. ...страшний крик болю титана...— Гейне ставився з великою повагою до німецького поета Готфріда-Августа Бюргера (1747—1794). Існує навіть думка, що на його політичну поезію впливув саме Бюргер. Отож Гейне з великим співчуттям ставився до драматичної долі автора «Ленори», зап'якованого геттінгенськими філістерами.

- Стор. 205. ...Еріпідового та Сократового патрістика...— Арістофан у своїх «Жабах» висміював Еріпіда, а в «Хмарах» — Сократа і його послідовників.

- Стор. 208. Гейдельберзький церковний радник Паулус (1761—1851) — німецький теолог, жорстоко висміяний Гейне у вірші «Церковний радник Прометей».
- Стор. 210. Поетична полеміка, яку пан Тік у драматичній формі провадив із супротивниками романтичної школи... — У своїх комедіях «Кіт у чоботях» і «Принц Цербіно» Тік глумувався з раціоналістичного світосприймання.
- Стор. 211. Комедії-казки Гоцці. Гоцці, Карло (1720—1806) — італійський драматург. Мав великий вплив на німецьких романтиків.
- Стор. 213. ...а той книгар був не хто інший, як сам небіжчик Ніколаї... — Тік писав для видавництва Ніколаї твори, сповнені дешевого псевдопросвітницького пафосу.
- Стор. 226. Барро (1800—1869) — французький публіцист-сенсімоніст. Новаліс — псевдонім Фрідріха фон Гарденберга (1772—1801), якого Гете називав «імператором» німецького романтизму.
- Стор. 228. Він кохав одну молоду жінку, що хворіла на сухоту й померла від них. — Мається на увазі наречена Новаліса Софі фон Кюн, яка померла зовсім молодою.

### КНИГА ТРЕТЬЯ

- Стор. 238. Це не Грекен із «Фауста», і її жаль не зворувши би Шеффера. — Про цей сюжет Арі Шеффера Гейне писав у «Французьких художниках».
- Стор. 251. Ріхтер, Йоганн-Пауль-Фрідріх (псевдонім Жан Поль, 1763—1825) — видатний німецький письменник і мислитель.
- Стор. 252. Лабе, Генріх (1806—1884) — німецький прозаїк, брав участь у русі «Молода Німеччина», зазнавав переслідування з боку прусської реакції.
- Стор. 261. Річардсон, Самюель (1689—1761) — англійський романіст, автор свого часу дуже популярних романів «Кларисса» і «Памела», один із попередників сентименталізму. Голдсміт, Олівер (1728—1774) — англійський письменник, автор роману «Векфільдський священик». Філдінг, Генрі (1707—1754) — видатний англійський письменник-реаліст.
- Стор. 262. ...по-братньому стоячи поруч, мов Аполлон і Діана... — За римською міфологією Аполлон і Діана (Артеміда) були братом і сестрою.

- Стор. 265. Граббе, Христіан-Дітріх (1801—1836) — німецький драматург.
- Стор. 270. Шенкendorf, Макс фон (1783—1847) — поет-романтик. Аrndt, Ернст-Моріц (1769—1860) — німецький поет доби наполеонівських воєн. Боровся за ліквідацію кріпаччини.
- Стор. 271. Eйхендорф, Йосиф барон фон (1788—1855), Шваб, Густав (1792—1850), Мюллер, Вільгельм (1794—1827) — письменники-епігони німецькою романтизму.
- Стор. 272. Ветцель (1779—1819) — німецький поет і драматург. ...«Гай поетів» або «Процесія співців..» — Гейне перерахував тогочасні видання романтиків (альманахи, збірники і т. д.).
- Стор. 274. Себастьян Португальський (1554—1578) — португальський король; мріяв про нові хрестові походи. Загинув, воюючи з маврами.

## ДОДАТОК

- Стор. 278. Люксембурзький палац (у Парижі) — місце засідань палати перів в часи Реставрації та за Луї-Філіппа.

### ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ «САЛОНУ» ФРАНЦУЗЬКІ ХУДОЖНИКИ

Цим твором Гейне почав низку статей про Францію, написаних для німецького читача. Статті надруковані в «Ранковій газеті для освічених станів» в 1831 р. (№ 257—274). У 1834 р. вийшла в світ у першому томі циклу, якому автор дав називу «Салон». Цього ж року «Французькі художники» з'явилися друком французькою мовою.

### ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ «САЛОНУ»

- Стор. 288. ...бідний чернець, якого імператор імперія судили у Вормсі.... Йдеться про один із епізодів у біографії Мартіна Лютера.
- Стор. 293. Шубарт, Христіан-Фрідріх-Даніель (1739—1791) — німецький поет-демократ, десять років провів у в'язницях.

## ФРАНЦУЗЬКІ ХУДОЖНИКИ

- Стор. 296 Шеффер, Апі (1795—1858) — французький художник, на початку своєї художньої діяльності перебував під впливом неокласициста Луї Давіда, потім приєднався до романтичного напрямку; талановитий портретист, автор багатьох картин на історичні теми. Вернен, Орас (1789—1863) — французький живописець, портретист і баталіст, свого часу дуже популярний. Делакруа, Ежен (1798—1863) — найвидатніший представник романтичної школи у французькому малярстві. Декан, Александр-Габріель (1803—1860) — талановитий французький художник-орієнталіст. Лессор, Еміль-Обер (1805—1876) — французький художник академічної і класицистської школи художника Енгра, портретист і жанрист. Шнетьц, Жан-Віктор (1787—1870) — французький художник, учень Л. Давіда. Деларош, Поль (1797—1856) — французький художник, автор картин на історичні теми. Робер, Луї-Леопольд (1794—1835) — французький художник, пейзажист і жанрист.
- Стор. 298 ...кам'яного Роланда... — У німецьких містах так називалася статуї Роланда, що уособлювали незалежність міських громад від феодалів.
- Стор. 300 ...позбавлений трону король... — бразильський імператор дон Педро I.
- Стор. 301. Бюргера Леона — героїня одноіменної балади німецького поета Готфріда-Августа Бюргера (1747—1794). Вольтер і в приятель — прусський король Фрідріх II.
- Стор. 303. Терперішній папа — Григорій XVI, один із найзапекліших реакціонерів періоду між 1830 і 1848 рр.
- Стор. 305. Бурдон де Луаз, Франсуа-Луї (1758—1798) — діяч Великої французької революції.
- Стор. 306. ...поттерівський краєвид... — Поттер, Пауль (1625—1654) — видатний голландський художник.
- Стор. 311. Селям — поширене на Сході привітання з надсиланням квітів.
- Стор. 313. Гогарт, Вільям (1697—1764) — славетний англійський графік.
- Стор. 316. Міріс — прізвище чотирьох голландських художників: Франса (1635—1681), його синів Віллета і Яна та його внука Франса. Нестешер, Каспар (1639—1684) — німецько-голландський художник. Ван Доу, Герард (1613—1675) — голландський художник-жан-

- рист. Ван дер Верфт, Адріан (1659—1722) — голландський художник.
- Стор. 322. Деверіа, Ежен (1805—1865) — французький художник, автор картин на історичні теми. Стейбен, Шарль (1788—1856) — французький художник, автор картин на історичні теми. Жоано — французькі художники-брати: Альфред (1800—1837) і Тоні (1803—1852) обидва виставляли свої картини в Салоні в 1831 р. ... везе в Ліон Сен-Мара й де Ту... — Маркіз Сен-Мар (1620—1642) організував змову проти кардинала Рішельє і за наказом останнього був страчений у Ліоні разом зі своїм другом Франсуа-Огюстом де Ту (1607—1642).
- Стор. 324. Річар III (1452—1485) — англійський король, за наказом якого було забито малолітніх дітей його брата і попередника Едуарда IV.
- Стор. 325. Прага — передмістя Варшави, здобуте царськими військами під час Польського повстання 1831 р.
- Стор. 327. Лайон, Август (1758—1831) — посередній німецький романіст. ...сумні поздію... — Йдеться про страту 21 січня 1793 р. французького короля Людовіка XVI.
- Стор. 329. «Старий Вето». — Так парижани називали Людовіка XVI за зловживання ним правом на заборону рішень парламенту (лат. *вeto* — забороняю). Сансон — кат, який стратив Людовіка XVI. Еджворт де Фермо, Анрі-Ессекс — духівник Людовіка XVI.
- Стор. 330. Корвізар, Маре (1755—1821) — лейб-медик Наполеона I. Юний Генріх — внук Карла X, герцо Бордоський, граф Шамборський (1820—1883), якого легітимісти оголосили королем Генріхом V.
- Стор. 334. Паста, Джудітта-Негрі (1798—1865) — славетна італійська співачка; Малібран, Марія-Фелісія-Гарсія (1808—1836) — французька співачка.
- Стор. 338. Кребельйон, Клод-Проспер-Жоліо (1707—1777) — автор численних романів, у яких зображене розпусне життя французької аристократії дореволюційної доби. Фавар, Шарль-Сімон (1710—1792) — французький драматург, автор водевілів і комічних опер.
- Стор. 339. Ван, Жозеф-Марі (1716—1809) — французький художник. Лесюр, Есташ (1616—1655) — французький художник, автор картин на релігійні сюжети. Ванлоест — послідовник мистецького «клану» ван Лоо (сім'я французьких художників XVIII ст.). Жерар, Франсуа (1770—1837) — французький

художник, що виступав у портретному та історичному жанрі. Гро, Антуан-Жан (1771—1835) — французький художник-баталіст. Герен, П'єр-Нарцис (1774—1833) — французький історичний художник. Жіроде-Тріозон, Анн-Луї де Руссі (1767—1824) — французький художник. Жеріко, Теодор (1791—1824) — французький художник і скульптор, один із попередників романтичної течії у французькому живопису.

Стор. 341. Етекс, Луї-Жюль (1810—1889) — французький художник, виступав у різних жанрах.

## ПРО ФРАНЦУЗЬКИЙ ТЕАТР

Листи Гейне про театральне життя Парижа були написані у 1837 р. Майже паралельно вони з'явилися у штуттгартському «Загальному театральному огляді» Августа Левальда і у французькому «Огляді XIX століття». У 1840 р. вийшли друком у четвертому томі «Салону».

Стор. 351. Левальд, Август (1792—1871) — німецький письменник і театральний діяч, друг Гейне.

## ЛИСТ ПЕРШИЙ

Стор. 353. Дюпре, Жільбер (1806—1896) — французький співак і композитор, артист паризької Великої опери. Нуррі, Адольф (1802—1839) — французький співак, один із найкращих тенорів Великої опери.

Стор. 354. Штракфус, Карл (1778—1844) — німецький поет і перекладач Тассо, Аріосто і Данте.

Стор. 355. Бранденбурзька брама — тріумфальна арка в Берліні.

Стор. 357. Сан-Сусі — палац Фрідріха II у Потсдамі. Брокгауз і вська «Енциклопедична газета» видавалася з 1820 р. засновником відомої видавничої фірми Фрідріхом-Арнольдом Брокгаузом. Рамлер, Карл (1725—1798) — німецький поет-одописець і перекладач. Геллерт, Христіан-Фюрхтеготт (1715—1769) — німецький поет-раціоналіст.

Стор. 358. ...наглерівським поштовим регламентом... — Прусський генерал-поштмейстер Карл Наглер (1770—1846) реформував поштову справу.

## ЛИСТ ДРУГИЙ

- Стор. 359. **В и д а в н и ц т в о** Й.-Т. Котти — старовинна німецька видавнича фірма.
- Стор. 360. **Й о р і к** — герой, від імені якого написана «Сентиментальна подорож» Л. Стерна (1765). ...н е п л і д н і с т ь н і м е ц ь к о ї Т а л і ї... — тобто криза німецького театру (Талія — музакомедії).
- Стор. 361. **О л о в ' я н і** камери — так звані «пйомбі», — венеціанська в'язниця з олов'яним дахом.
- Стор. 363. ...я к Полібій, але не як Цезар.— Грецький історик Полібій описував пунічні війни за історичними джерелами, тоді як Цезар сам вів галльську війну, описану в його «Записках».
- Стор. 364. **А р на л ь**, Етьєн (1794—1872) — французький актор-комік.

## ЛИСТ ТРЕТИЙ

- Стор. 365. **У а й т х о л** — королівський палац у Лондоні.
- Стор. 370. ...р о з к і ш н е в и д а н н я «П р а в л ю д и н и» з посвятою королю баварському... — Гейне іронізує: тогочасний баварський король Людвіг I провадив українську політику.

## ЛИСТ П'ЯТИЙ

- Стор. 374. **Ф р а н к о н і** — директор паризького театру, де ставилися фебрії, п'єси на батальну тематику.
- Стор. 376. **Г е р ц о г и н я А б р а н т с ь к а**, Лаура (1784—1838) — дружина наполеонівського маршала Жюно, залишила мемуари про добу Першої імперії.

## ЛИСТ ШОСТИЙ

- Стор. 381. **Д е т м о л ь д**, Йоганн (1807—1856) — ганноверський адвокат і політичний діяч. **М ю н - х е н с ь к а** гліптоека — багате зібрання витворів скульптури в баварській столиці.
- Стор. 382. ...п а н у в а н н я А г а м е м н о в а й Т а л ь - м а.— Гейне має на увазі засилля псевдо-класицистського театру. Тальма, Франсуа-Жозеф (1763—1826) — французький актор-трагік. **К о к**, Поль де (1794—1871) — посередній, але своєю часу надзвичайно популярний французький романіст. **С к р і б**, Ежен (1791—1861) — французький драматург, автор поворхових, але віртуозних за своєю сценіч-

юю технікою п'ес. І фландинг.—І фландинг, Август-Вільгельм (1759—1814) — німецький актор і драматург. Чудовий виконавець ролей у п'есах Шекспіра і перший виконавець ролі Франца Моора в Шіллерових «Розбійниках». В його власних п'есах домінує філістерська дидактика, за що він був не раз критикований Шіллером.

- Стор. 383. Помазання Карла X.—Вступивши у 1824 р. на престол, запеклий реакціонер Карл X реставрував середньовічний ритуал коронування з усіма його деталями.
- Стор. 384. Сент-Бев, Шарль-Огюстен (1804—1869) — відомий французький критик, історик літератури, белетрист і поет.
- Стор. 386. Кін, Едмунд (1787—1833) — славетний англійський актор-трагік.
- Стор. 387. Леметр, Фредерік — псевдонім Антуана-Луї Проспера (1800—1876), видатного французького актора.

### ЛИСТ СЬОМИЙ

- Стор. 388. Бокаж, П'єр — псевдонім П'єра Тузе (1797—1863), видатного французького актора.

### ЛИСТ ВОСЬМИЙ

- Стор. 392. Мальфіль, Жан-П'єр-Фелісьєн (1813—1868), Ружмон, Мішель-Нікола-Баліссон (1781—1840), Бушарді, Жозеф (1810—1870) — другорядні французькі драматурги.
- Стор. 394. Жорж, Маргарита-Жозефіна (1786—1867) — французька актриса.
- Стор. 395. Дебюро, Гаспар (1796—1846) — французький мімічний актор.

### ЛИСТ ДЕВ'ЯТИЙ

- Стор. 398. Фетіс, Франсуа-Жозеф (1784—1871) — бельгійський композитор і музикознавець.
- Стор. 400. Бідиній лебідь із Пезаро! — Россіні народився в місті Пезаро.
- Стор. 402. Маркс, Адольф-Бернгард (1799—1866) — німецький композитор і музикознавець.

### ЛИСТ ДЕСЯТИЙ

- Стор. 409. Верон, Луї-Дезіре (1798—1867) — французький публіцист, директор Великої опери в Парижі.
- Стор. 411. Тальоні, Марія-Софія (1804—1884) — славетна французька балерина.

# ЗМІСТ

## АТТА ТРОЛЬ

Передмова. <i>Переклав Юрій Лісняк</i> . . . . .	7
Атта Троль. Сон літньої ночі. <i>Переклала Леся Українка</i> . . . . .	11

## НІМЕЧЧИНА

Передмова. <i>Переклав Юрій Лісняк</i> . . . . .	85
Німеччина. Зимова казка. <i>Переклав Леонід Геремайський</i> . . . . .	88

## РОМАНТИЧНА ШКОЛА

### *Переклав Юрій Лісняк*

Передмова . . . . .	153
Книга перша . . . . .	154
Книга друга . . . . .	197
Книга третя . . . . .	232
Додаток . . . . .	278

## ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ «САЛОНУ» ФРАНЦУЗЬКІ ХУДОЖНИКИ

### *Переклав Євген Попович*

Передмова до першої частини «Салону» . . . . .	287
Французькі художники	
Паризька виставка 1831 року . . . . .	295
Додаток 1833 року . . . . .	337

## ПРО ФРАНЦУЗЬКИЙ ТЕАТР

### *Переклав Євген Попович*

Лист перший . . . . .	353
Лист другий . . . . .	359
Лист третій . . . . .	365
Лист четвертий . . . . .	370
Лист п'ятий . . . . .	374
Лист шостий . . . . .	380
Лист сьомий . . . . .	388
Лист восьмий . . . . .	392
Лист дев'ятий . . . . .	398
Лист десятий . . . . .	409
Примітки . . . . .	417

**ГЕНРИХ ГЕЙНЕ**

**ИЗБРАННЫЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
ТОМ ТРЕТИЙ  
ПОЭМЫ  
КРИТИКА**

**(На украинском языке)**

**Видавництво «Дніпро»,  
Київ, Володимирська, 42.**

**Редактори**

**О. В. Хатунцева,**

**В. Г. Струтинський**

**Художник**

**Н. О. Григорова**

**Художній редактор**

**I. M. Гаврилюк**

**Технічний редактор**

**Б. С. Куйбіда**

**Коректори М. С. Західна,**

**Л. Г. Ляшенко**

**Виготовлено з матриць  
Головного підприємства  
на Київській  
книжковій фабриці  
республіканського  
виробничого об'єднання  
«Поліграфніга»,  
Держкомвидаву УРСР,  
Київ, Воровського, 24.**

**Здано на виробництво 30.VII/1973 р.**

**Підписано до друку 13.XI/1973 р.**

**Папір № 1. Формат 84 × 100<sup>1/32</sup>.**

**Фізичн. друк. арк. 14,0.**

**Умовн. друк. арк. 21,7.**

**Обліково-видавн. арк. 22,593.**

**Ціна 72 коп.**

**Замовлення 518.**

**Тираж 20 000.**

**І(Нім)  
Г29**

**Г — 0744—144  
М 205(04)—73 72**



