

**Мислителі
німецького
романтизму**

«ЛІЛЕЯ-НВ»

М И С Л И Т Е Л І

НІМЕЦЬКОГО

Р О М А Н Т И З М У

УПОРЯДКУВАННЯ
ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО
ОЛЕГА ФЕШОВЦЯ



ВИДАВНИЦТВО
«ЛІЛЕЯ-НВ»

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК 2003

ISBN 966-06-016-2

ББК 87.3 (4НіМ)
М 65

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

Видання підготовлено в співпраці з:
Українським Вільним Університетом (Мюнхен, Німеччина),
філософським факультетом Львівського національного університету
імені Івана Франка (Львів, Україна)
та за фінансової підтримки Міжнародного фонду «Відродження»
(Київ, Україна).

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

Наукова рада програми:

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

Головний редактор програми:

Олег Фешовець (Львів, Україна)

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

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

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

ISBN 966-668-016-5



● Гайнріх фон Кляйст

(Heinrich von Kleist)

Поет, драматург, новеліст, есеїст. Народився 18.10.1777, Франкфурт-на-Одері, Бранденбург. Помер 21.11.1811 поблизу Потсдаму.

Кляйст походив зі старовинного дворянського роду, який славився своїми давніми військовими традиціями. З дитинства виховувався у консервативному дусі прусського вояцтва та готовувався до кар'єри військового. У п'ятнадцятирічному віці Кляйст пішов службу до прусської армії. У 1799 році, покинувши військову службу у чині лейтенанта, розпочав університетські студії у Франкфурті-на-Одері, які продовжив згодом у Берліні. Вивчав філософію, фізику та математику.

Після інтенсивних занять філософією І. Канта (1724—1804) наука втратила для Кляйста будь-який сенс і він, сповнений зневіри та пессімізму, вирушив подорожувати Європою. Враження від європейських подорожей надихнули Кляйста на перші літературні спроби у драматичному жанрі. Його театральним дебютом була драма *Die Familie Schroppenstein* (Родина Шроффенштайнів, 1803), в якій знайшло своє відображення трагічне світобачення молодого автора. Серед інших відомих драматичних творів Кляйста слід назвати драмами: *Penthesilea* (Пантесілея, 1805/07), *Prinz Friedrich von Hornburg* (Принц Фрідріх фон Гомбург, 1810), *Käthchen von Heilbron* (Кетхен фон Гайльброн, 1808), а також комедії *Amphitryon* (Амфітріон, 1807), *Der zerbrochene Krug* (Розбитий дзбанок, 1808).

Кляйст є також знаний як неперевершений майстер новели. Його оповідання *Michael Kolhaas* (Міхаель Колъгаас, 1810), *Das Erdbeben in Chile* (Землетрус у Чилі, 1807), *Die Marquise von O.* (Маркіза фон О., 1810), *Die Verlobung in San Domingo* (Заручини в Сан Домінго, 1810) та інші належать до числа найкращих зразків новелістичного жанру. Новели Кляйста відзначаються гострими, сповненими драматизму конфліктами, глибоким психологоюм, довершеністю мови й лаконічністю художнього стилю. Окрім того, Кляйста вважають одним з творців т.зв. німецького анекдота та великим знавцем німецької мови.

Вразливість поетичної натури цього поета абсолютно почуття прискорила його трагічний кінець. Цілковито розчарований та зневірений в особистому житті, а також пригнічений прусським союзом з Наполеоном, Кляйст позбавив себе життя на березі озера Ванзее поблизу Потсдаму.

Ряд прозових та драматичних творів Кляйста переклав українською І. Франко.

ПРО ТЕАТР МАРІОНЕТОК

З німецької переклав
Володимир Кам'янець

за виданням: Heinrich von Kleist.
Über das Marionettentheater в <http://www.gutenberg.aol.de/index.htm>

Коли я був улітку 1801 року в М., зустрів там одного вечора в громадському парку пана К., котрий віднедавна працював першим танцівником опери у цьому місті і мав надзвичайний успіх у публіці.

Я сказав йому, що був здивований, коли бачив його декілька разів у театрі маріонеток, змайстрованому на ринку, що веселив бідноту малими драматичними бурлесками, пересипаними співом та танцями.

Він запевнив мене, що пантоміма цих ляльок приносить йому багато задоволення, і недвусмисло зауважив, що танцівник, що хоче підвищити свій рівень, багато чого може навчитися у них.

¹ Бурлеск (з італ.: витівка), комедійна витівка як засіб у мистецтві.

Оскільки це висловлювання саме через свою манеру видалося мені не просто голою фразою, я присів біля нього, щоб більше дізнатися про те, на чому ґрунтуються таке своєрідне твердження.

Він запитав мене, чи не здаються мені деякі рухи ляльок, особливо менших, дуже граціозними у танці.

Цього я не міг заперечити. Тенієр² не міг би гарішне намалювати групу селян, що у швидкому ритмі танцюють рондо.

Я спитав про механізм цих фігур і про те, як вдається без міряд питок на пальцях скерувати окремі їхні частини та точки так, як цього вимагає ритм руху або танець.

Він сказав, щоб я собі не думав, начебто кожна частинка окремо у різні моменти танцю приводиться в рух лялькарем.

Кожен рух, сказав він, має центр ваги; і достатньо керувати ним всередині фігури; частинки, які є не чим іншим, а маятниками, без будь-якої допомоги рухаються самі по собі.

Він додав, що цей рух досить простий; що кожного разу, коли центр ваги рухається по прямій лінії, частинки вже описують повороти; і часто достатньо лише випадково його зачепити — і ціле вже починає своєрідний ритмічний рух, що нагадує танець.

Мені спочатку здалося, що саме цим і пояснюється те удаване задоволення, яке він знаходить у театрі марionеток. Між тим я павіть і не здогадувався про ті висновки, які він з цього зробить.

Я його запитав, чи він не вважає, що лялькар, котрий керує цими ляльками, мусив би сам бути танцівником чи принаймні мати якесь уявлення про прекрасне.

Він відповів, що навіть якщо якась робота з механічного боку й легка, то це не означає, що її можна робити без почуття.

Лінія, яку має описати центр ваги, досить проста і, за його словами, переважно пряма. Тоді, коли вона крива, закон її кривизни видається щонайменше першого і щонайбільше другого порядку; також і у цьому останньому випадку вона всього лише еліптична і взагалі

² Давид Тенієр (1610—1690), нідерландський художник, учень свого батька Давида Тенієра Старшого; працював в Антверпені та Брюсселі, співзасновник Академії Мистецтв в Антверпені; темами його творчості переважно були життя фландрського простолюду, інтер'єр та релігія.

ніби повторює форми руху кінцівок людського тіла (через суглоби), а отже, лялькар не мусить затрачати багато зусиль, щоб її відтворити.

З іншого боку, ця лінія сповнена великих таємниць. Тому що вона не є інше, як *шлях душі танцівника*, і він сумнівається, що її можна відтворити в якийсь інший спосіб, аніж лялькар перенесе себе в центр ваги, тобто, іншими словами, він буде *танцовати*.

Я відповів, що мені подали цей механізм як щось цілком бездуховне: щось на зразок корби, за допомогою якої грає шарманка.

«Аж ніяк», — відповів він. Навпаки, відношення між рухами його пальців і рухами закріплених на них марionеток цілком штучне, щось на зразок того, як відношення чисел до своїх логаритмів або асимптот до гіпербол.

Між тим, він вважав, що також і ця остання частина розщепленого духу, про яку він говорив, може бути витіснена з марionеток так, що їхній танець цілком може перейти в площину механічних сил і марionеток можна приводити в рух за допомогою корби, так, як я собі й думав.

Я висловив своє здивування, коли побачив, скільки уваги він приділяє цьому видові гри, що придумана для юрби, як якомусь високому мистецтву. Не лише тому, що він вважав, що воно здатне набути вищого розвитку: здавалося, що він сам над цим працює.

Він посміхнувся і сказав, що він насмілиться стверджувати, що якщо б якийсь майстер збирався зробити для нього марionетку за його вимогами, то він за її допомогою відтворював би танець, який не змогли б повторити ані він, ані якийсь інший спритний танцівник.

«Чи Ви, — запитався він, коли я мовчки опустив свій погляд, — чи Ви чули про ті механічні ноги, що виробляють англійські майстри для нещасних, що втратили свої?»

Я сказав: ні, таких я ще ніколи не бачив.

«Мені шкода, — відповів він, — тому що, якщо я Вам скажу, що ці нещасні на цих ногах танцюють, то я боюсь, що Ви мені не повірите. Шо я маю на увазі танцюють? Коло їхніх рухів хоча й обмежене, проте їх партнери рухаються спокійно, легко й привабливо і дивують кожну вразливу душу».

⁷ Неважаючи на те, що тема трагічного чину для романтиків є однією з найважливіших, ідея перетворення особи в знаряддя вищої сили залишається не менш вагомою: в останньому випадку важливою є відмова від власної волі та приглушення індивідуальної садомості.

Я жартома зауважив, що він таким чином зпайшов того, хто йому потрібен. Тому що майстер, що здатен змайструвати таку дивну погу, міг би поза всяким сумнівом зробити йому її маріонетку, яку б він хотів. «Які вони, — запитався я, оскільки він дещо збентежено дивився в землю, — які вони, Ваші уявлення про такі вміння?»

«Такі самі, — відповів він, — що й тут: симетричність, рухливість, легкість — проте все це дещо вищого порядку; а особливо природне поєднання центрів ваги».

«А в чому полягас перевага такої ляльки над справжнім танцівником?»

«Персвага? Перш за все пегативна, мій любий друге, а саме та, що така лялька ніколи не маніриться.⁴ Тому що манірність з'являється, як Ви знаєте, коли душа знаходиться в якісь іншій точці, аніж у центрі ваги руху. Оскільки лялька-реві півладна через дріт або шнітку лише ця точка, а ніяка інша, то всі решта частин мертві, прості маятники, що підлягають законові ваги; це та чудова властивість, якої даремно шукають у великої частини наших танцівників».

«Подивіться лише на П., — продовжував він, — коли вона грає Дафну⁵ і, переслідувана Аполлоном, озирається за ним: її душа перебуває десь у хребті; вона згиняється так, ніби хоче переломитися, як Наяда⁶ школи Бернії.⁷ Подивіться на молодого Ф., коли він, як Паріс,⁸ стойте поміж трьома богинями і простягає Венері яблуко: його душа перебуває повністю (жах споглядати це) у ліктеві».

«Таких помилок, — продовжував він, — не уникнути, відколи ми попробували плід з дерева пізнання. Проте рай замкнений і за пами херувим; ми мусимо обіхати навколо світу і подивитися, можливо, десь з іншого боку знову відкрито».⁹

Я засміявся. А проте, подумав, дух не може помилитися там, де він є.¹⁰ І помітивши, що в нього ще багато чого с на серці, я попросив його продовжувати.

«Крім того, — говорив він далі, — ці ляльки мають ту перевагу, що вони *антигравітаційні*. Вони нічого не відають про інерціальність матерій,

⁴ Знову зустрічаємося із темою манірності — важливо⁵ для романтиків насамперед через фатальну несправжність, до якої приводить винесення центру душі за власні межі: в такому стані ми маємо справу із втратою внутрішньої динаміки; очевидно, що романтики, у своїй значній частині — аристократи, мали справу із новим громадським станом — міщаніном, за своїм положенням — снобом, але ми можемо спостерігати цілі нації, в яких манірність стала Іхньою природою.

⁵ Дафна — в старогрецькій мітології німфа, переслідувана Аполлоном, перетворилась на лаврове дерево.

⁶ Наяди — в старогрецькій мітології природні божества (з числа Німф), що входили до свят Артеміди, Гермеса, Діоніса та Пана, жили в джерелах і струмках; місцями поклоніння їм були переважно природні гроти (так популярні в романтичному парковому мистецтві).

⁷ Джованні Лоренцо Берніні (1598—1680) — мальтійський архітектор та скульптор бароко, що визнав обличчя тогочасного Риму, мав великий вплив на розвиток мистецтва будування в Італії, Єспанії та Німеччині.

⁸ Паріс — в старогрецькій мітології син троянського царя Пріама і Гекуби; в суперечці між Герою, Атеною та Афродитою за визнання найкрасивішої з богинь надав перевагу Афродіті, спокусившись обіцянкою кохання найкрасивішої жінки (Елені); це, врешті, привело до Троянської війни; був убитий Філоктетом.

⁹ Таким чином, Кляйст як людина західної цивілізації не допускає можливості прямого повернення і вибирає шлях історії; отож можна припустити, що манірність нам до певної міри допускається: однак до якої саме міри — може, до того ступеня, доки пряма тяжіння до центру все ще, хоча б ледь-ледь, сягає і таким чином уможливлює тотожність в перспективі?

¹⁰ Ось точка дотику романтики з Гегелевою філософією: поза цією ідеєю зроблене ним втрачеє силу підстави. І, здається, стає зрозумілим «явище молодих» гегеліанців, про яке так вдало зіронізував С. Кіркогор.

про цю найбільшу силу, що стримус танець; оскільки та сила, що підносить їх у повітря, більша від тієї, що приковує їх до землі. Що б віддала наша люба Г.¹¹ за те, щоб бути легшою на шістдесят фунтів, або якби така ж вага допомагала їй у її антраша й піруетах? Лялькам потрібна підлога як ельфам,¹² лише для того, щоб по ній ковзати і знову й знову одухотворювати рух кінцівок через якусь миттеву скутість; а нам вона потрібна, щоб на неї *опертися* і відпочити від танцю: це той момент, який сам по собі очевидно не є танцем і від якого починається не що інше, як спроба його припинити».

Я сказав, що як би вміло він не намагався викласти всі ці парадоксальні речі, він ніколи не переконає мене в тому, що у механічній ляльці міститься більше граційної привабливості, ніж у структурі людського тіла.

Він відповів, що людині ледве чи вдалося б зрівнятися у цьому з механічною лялькою. Лише Бог може зрівнятися з матерією; і саме тут знаходиться та точка, у якій сходяться обидва кінці колоподібного світу.

Я все більше дивувався і не здав, що я маю сказати щодо таких особливих тверджень.

Здається, зауважив він, взявши щіпку тютюну, що я неуважно читав третю главу першої книги Мойсея;¹³ а хто не знає цього найпершого періоду творення людства, з тим важко говорити про наступні і тим більше про останній.

Я сказав, що прекрасно знаю, яке безладдя вносить свідомість у природну грацію людини. Один мій знайомий молодий чоловік лише через просте зауваження прямо перед моїми очима позбувся своєї простодушної безносередності і після того не знайшов більше раю попри всі можливі зусилля. «Однак які висновки, — дбав я, — Ви можете зробити з цього?»

Він запитав, який саме випадок я маю на увазі.

«Я купався, — розповідав я, — десь три роки тому з одним молодим чоловіком, про статуру якого ходили тоді великі чутки. Йому було десь років шістнадцять і вже трохи можна було зауважити перші ознаки піхатості, викликані прихильністю жінок. Сталося так, що ми незадовго перед тим у Парижі бачили хлопчика,

¹¹ Ельфи — в германських сагах та казках істоти, що займають проміжне місце між людьми і богами, живуть в землі, воді, повітрі та в житлах людей, розділяються на добрих і злих; уявя про ельфів як граціозних істот походить лише із літературних інтерпретацій 18 століття.

¹² I розкрилися очі в обох них, і пізнати, що нагі вони (Кн. Буття, 3, 7).

що витягує собі скалку із ноги;¹³ копія статуй відома і знаходиться у більшості німецьких колекцій. Про це згадав він у той момент, коли, поставивши ногу на стільчик, щоб її витерти, глянув у вслике дзеркало; він посміхнувся і сказав мені, що за відкриття він зробив. Насправді у той момент я відкрив те саме; проте, щоб, напевно, переконатися у присутності у п'яому граційності і трохи підлікувати його пихатість, я засміявся і відповів, що він, мабуть, бачить привидів! Він почервонів і піdnis ногу вдруге, щоб мені це продемонструвати; проте ця спроба, як це й легко можна було передбачити, виявилася невдалою. Збентежено піdnis він ногу втрете, вчетверте, він піdnosив її, мабуть, ще десять разів: даремно! Він не був у стані повторювати знову й знову той самий рух, тобто, що я хочу сказати, його руhi мали в собі щось комічне, що я ледве стримувався, щоб не засміятися.

Від цього дня, безпосередньо від цього моменту цось незбагненне почало змінюватися у цій молодій людині. Він почав дніми стояти перед дзеркалом; і з кожною хвилиною він позбувався своєї принадності. Здавалося, що якась невидима і незбагненна сила залізною сіткою сковувала вільну гру його жестів, і через рік уже не було у п'яому й сліду від тієї миловидності, яка раніше впадала в ічі людей, що його оточували. Ще й тепер живе одна людина, яка була свідком того незвичного й нещасливого випадку і може підтверджити розказане мною слово в слово».

«У такому випадку, — сказав пан К. дружелюбно, — мушу я Вам розповісти іншу історію, і Ви легко зрозумієте, яке відношення вона має до цього.

Подорожуючи до Росії, я гостював у маєтку пана фон Г., ліфляндського шляхтича, сини якого саме тоді досить багато вправлялися у фехтуванні. Особливо старший, що якраз повернувся з університету, вдавав із себе віртуоза і, коли одного ранку я був у нього у кімнаті, він запропонував мені рапіру. Ми фехтували; проте сталося так, що я його перемагав; я був сповнений одержимості загнати його в кут; кожний мій удар був вдалим, і врешті-решт його рапіра

¹³ Кляйст, напевно, має на увазі відому скульптуру спартанського хлопчика.

відлєтіла вбік. Напівжартома, напівспантеличено сказав він мені, що він знайшов свого вчителя: і кожен у світі колись знаходить свого і тому він хоче показати тепер мені моого вчителя. Брати голосно засміялися і закричали: «Давай, давай! До стайні!» і, взявши мене за руку, повели до ведмедя, якого пан фон Г. додглядав у себе у дворі.

Коли я підійшов до ведмедя, він стояв на задніх лапах, опершись на стовп, до якого він був прив'язаний, і, піднявши у бойовій готовності праву лапу, дивився мені у вічі: це була його бойова позиція. Я думав, що це сон, побачивши такого супротивника; проте пан фон Г. сказав: «Уперед! вперед! I спробуйте його чогось навчити!» Оговтавшись від переляку, я зробив випад рапірою проти нього; ведмідь відбив удар лапою, зробивши досить короткий рух. Я вивертом спробував збити його з пантелику; ведмідь не поворухнувся. Я знову спробував вцілити його за допомогою швидкого удару. Якби це була людина, то я з певністю відлив би її у груди: ведмідь знову, зробивши короткий порух, відбив удар лапою. Тепер я перебував майже у тому становищі, у яке я загалів молодого пана фон Г. Серйозна поведінка ведмедя вибила мене з рівноваги, удари змінювали виверти, і мені капав піт із чола: але все даремно! Не тому, що ведмідь як найкращий фехтувальник у світі відбивав усі мої удари; на викруті моєї рапіри він взагалі не реагував (так не міг би поводитися жоден із фехтувальників у світі): він дивився пильно мені у вічі так, наче хотів улізти мені в душу, і, стоячи з піднятою у бойовій готовності лапою, взагалі не реагував, якщо вважав мої випади несерйозними».

«Чи вірите Ви у цю історію?»

«Цілком! — викрикнув я і радісно заплескав, — я повірив би кожному пеззайомцеві, оскільки ця історія дуже правдоподібна: тим більше Вам!»

«Отже, мій любий друже, — сказав пан К., — Ви володієте всім необхідним, щоб мене зрозуміти. Ми бачимо, що у міру того, як в органічному світі рефлексія тъмяші і слабіє, грація сяє і сильнішає. Однак так, як перетинання двох ліній на одному боці однієї точки після про-



I. Кант, критична філософія якого мала фатальний вплив на долю Г. фон Кляйста

ходження через вічне проявляється раптом на іншому боці, так само і грація проявляється тоді, коли пізнання проходить через щось вічне, отже, вона проявляється пайаскравіше у тому людському тілі, що має або твою свідомість, або свідомість вічного, тобто у тілі механічної ляльки або Бога».¹⁴

«Таким чином, — сказав я дещо розсіяно, — мали б ми знову вкусили плід дерева пізнання, щоб повернутися до стану невинності?»¹⁵

«Проте, — відповів він, — це остання глава історії світу».

Із листування

5 лютого 1801 року

Дорога Ульріке,¹ є відома банальна фраза, що життя — це складна гра; а чому вона складна? Тому що завжди знову і знову ти мусиш витягувати нову карту і ніколи не знаєш, чи вона козирна; тобто я хочу сказати, оскільки завжди знову і знову ти мусиш поступати інакше і ніколи не знаєш, чи правильно ти це робиш. [...]

22 березня 1801 року

Неподавно мене познайомили з новою, так званою Кантовою філософією, — я мушу поділитися з Тобою однією думкою звідти, не боячись, що вона Тебе так само глибоко і боляче вразить, як мене. [...]

Якщо б усі люди замість очей мали зелені скельця, то предмети, які б вони споглядали, видавалися би їм зеленими і ніколи б вони не були певні того, чи їхоко показує їм речі такими, якими вони є, чи, може, їх щось змінює, що належить не їм, а окові. Так само і з розумом. Ми не можемо знати, чи те, що ми називаємо істиною, справді істина, чи нам так тільки здається. Якщо це остаточно, отже — це істина, яку ми тут накопичуємо, а після смерті вже пі — і всі намагання накопичити собі майно, яке б ми могли взяти із собою в домовину, даремні. [...]

Ох, Вільгеміне, якщо вістря цієї думки не діткнуло Твого серця, то не смійся над іншим, якого вона вразила до глибини душі. Моя єдина, найвища мета зникла, а іншої я не маю. [...]

¹⁴ Таке ж динамічне бачення людини знаходимо у Ф. Ніцше: людина — це лінза, нап'ята між твариною та надлюдиною, відрізок, який потрібно пройти якомога швидше.

¹⁵ Єдина думка, що заслуговує на увагу в цьому надто освіченому світі. Тепер простота не дарується з народження, а її можна лише завоювати найглибшою освітою.

З німецької переклав
Володимир Кам'янець

¹ Сестра фон Кляйста, з якою його пов'язувала глибока дружба.

1 лютого 1802 року

Якщо Ви мене колись потішите своїми від-
відинами, то Ви, мабуть, звернете увагу на
будинок на вулиці, на якому написано: «Я не
знаю, звідки я? Я не знаю, що я с? Я іду, не знаю
куди? Мені дивно, що я такий радий». Ці рядки
падзвичайно мені подобаються, і я не можу не
повторювати їх без втіхи завжди, коли йду про-
гулятися. [...]

21 листопада 1811 року

«на світанку моєї смерті»

Я не можу померти вмиротвореним і радісним,
таким, як я є, не примирившись з усім світом,
а відтак також передовсім і з Тобою, моя най-
дорожча Ульріке, справді, Ти зробила все можливе,
що в Твоїх силах, я маю на увазі, не лише як
сестра, а й як людина, щоб мене врятувати; істинна
ж у тому, що мені на землі вже не можна було
допомогти. [...]

