



МИСЛИТЕЛІ
НІМЕЦЬКОГО
РОМАНТИЗМУ

МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

УПОРЯДКУВАННЯ
ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО
ОЛЕГА ФЕШОВЦЯ



ВИДАВНИЦТВО
«ЛІЛЕЯ-НВ»

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК 2003

БКБ 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 Редпат (Нью Йорк, США)
Леонід Рудницький (Філядельфія, США)
Гельмут Феттер (Відень, Австрія)
Олег Фешовець (Львів, Україна)
Роман Цяпало (Дел'юк, США)
Микола Шафовал (Мюнхен, Німеччина)
Ульріх Шваєр (Мюнхен, Німеччина)

Головний редактор програми:

Олег Фешовець (Львів, Україна)

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

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

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

ISBN 966-668-016-5



• ЙОГАНН ГОТТФРІД ГЕРДЕР

(Johann Gottfried Herder)

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

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

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

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

ІЗ ПРАЦІ «МІЙ ПОДОРОЖНІЙ ЖУРНАЛ»

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

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

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

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

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

¹ Втім, екзистенція цього сподівання має і свою тінь, що найкраще була репрезентована Є. Маланюком:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пруссії.¹³ І хто знає, до чого нас готує теперішня війна¹⁴ в цих околицях. Тут я хочу щось випробувати. *Аннали Шльоцера*,¹⁵ додатки, особливості збірки Міллера;¹⁶ нехай його історія Молдови буде мені пам'ятною книгою, яку я вивчаю; *Монтеск'є*, за яким я думаю і, принаймні, говорю; звід законів імператриці, принаймні оправа мого образу про справжню культуру народу і, зокрема, Росії.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ІЗ ПРАЦІ «ПРО ДВА ТИПИ НІМЕЦЬКОГО МИСТЕЦТВА»

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

Я теж, як і Ви, дуже захоплений перекладом Оссіана¹ для нашого народу й нашої мови, а також його епічним оригіналом. Поет, настільки сповнений величі, невинності, наївності, дієвості й блаженності людського життя, мусить, якщо не хоче викликати остаточне розчарування в дієвості добрих книжок *in faese Romuli*,² звичайно хвилювати та впливати на серця, які живуть також і у бідних шотландських хатинах та бажають урочисто відчиняти свої житла для такого свята. Крім того, переклад Деніса демонструє так багато старанності й смаку, то щасливий розмах образів, то силу німецької мови, так що я його негайно помістив серед улюблених книжок моєї бібліотеки, а Німеччину привітав з бардом, якого шотландський бард тільки розбудив. Але Ви, що

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

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

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

Моя настроєність супроти німецького Оссіана не є, як Ви це милостиво називаєте, просто упередженістю проти німецького гекзаметра³ взагалі: як Ви вважаєте, на яке чуття тону і гармонії душі я здатен, якби я, наприклад, не відчув гекзаметра Кляйста,⁴ Кльоштока? Звичайно, тому що Ви самі колись додумались до того, що в Оссіана Кльоштоківський гекзаметр? [...] Якщо б пан Д. також хоча б злегка сприйняв властиві Оссіанові манери внутрішнім вухом, то б зауважив, що Оссіан настільки короткий, сильний, мужній, скупий в образах і відчуттях. А манера Кльоштока є настільки барвистою, настільки прекрасною, відчуття так і виливаються, і як вони б'ють хвилями, улягаються й знову підіймаються, так і слова дозволяють виливати словосполучення. Яка різниця! І чим тепер є Оссіан в гекзаметрі Кльоштока? В манерах Кльоштока? Я не знаю нікого, щоб були настільки відмінними. [...]

Ваші зауваження є дивними. Щодо готичних⁵ співів, як Ви їх любите називати, римованих віршів, романсів, сонетів і подібних вже штучних манірних стансів, Ви погоджуєтесь зі мною; але як щодо природних пісень диких, нецивілізованих народів, саме — диких нецивілізованих народів? Ваше ставлення навряд чи зможу описати. Отже, Ваш Оссіан та його шляхетний, великий Фінгаль так просто належали до дикого, нецивілізованого народу? І коли б той, хто був здатен на ідеалізування, робив це, і кому такі ідеалізовані образи та історії могли би бути сном ночі й прикладом дня, відпочинком душі та найкращим бажанням серця, то чи був би він тоді диким народом? До чого ж можна дійти лише заради порятунку своєї улюбленої гадки.

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

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

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

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

Прогляньте вірші Оссіана. Кожного разу, як їх виконує бард, вони є настільки подібними до іншого народу, який ще зараз на землі живе, співає і діє, в історії якого, отже, без упередження і божевілля я більш ніж раз безпосередньо розпізнав історію Оссіана і його батьків. Цим народом є п'ять націй в Північній Америці: голосіння над померлим та воєнний спів, пісня бойова та похоронна, історичні прославляючі співі за батьків і про батьків, — все це є спільним для бардів Оссіана і дикунів Північної Америки; я виключаю останню пісню мучеництва й пісню помсти, зате м'які каледонці⁷ фарбували свої співі ніжною кров'ю любові. [...]

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

⁷ Латинська назва шотландців.

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

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

Ви ж знаєте пригоду мого плавання.⁸ Але Ви ніколи не зможете так уявити собі такої, до певної міри тривалої мандрівки кораблем, як вона насправді відчувається. Раптом зі справ, метушні й жартів про ранги міщанського світу, з крісла вченого й м'якої софи товариства тебе раптом викинено, і ти перебуваєш без розваг, читальних залів, вчених і невчених газет, на якійсь дощині у відкритому на всі боки морі, у маленькій державі людей, які мають суворіші від республіки Лікурга⁹ закони, посеред драми цілком іншої, живої рухливої природи, балануючи між проваллям і небом, оточений щодня тими ж самими безконечними елементами, і час від часу зауважуючи нове віддалене узбережжя, нову хмарину, якусь ідеальну околицю світу.¹⁰ А тепер, — з піснями і подвигами давніх скальдів¹¹ у руках, заповнимо ними душу на місцях, де вони відбувались: тут, — пропливаючи повз скелі Олафа,¹² про які існує так багато неймовірних історій, там, — навпроти острова, який обрала своїми чотирма могутніми зор'яними биками чарівна Аза,¹³ «море здійнялось в повітря, наче раптова злива, і там, де повертались бики, тягнучи за собою їх важкий плуг, сяяли вісім зірок з їх голів». Далі подорож продовжується вздовж піщаного узбережжя, де колись скальди і вікінги¹⁴ пропливали з мечем і піснею на своїх рисаках меридіанів (човнах), а тепер — здалека від берегів, де відбувались подвиги Фінгала і Оссіани співали пісні туги, під завивання вітру, у світі тиші. Повірте, що там скальдів і бардів можна читати по-іншому, ніж поряд з професорськими катедрами. [...]

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

⁸ Йдеться про вже згадану вище подорож по Балтиці.

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

¹⁰ Треба було бути наділений саме романтичною уявою, щоб так описати невелику мандрівку північчю Європи: правда, колись аргонавти пережили ще більші випробування лише на Чорному морі!

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

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

¹³ Ази — давньогерманський рід богів, який за переказами проживає в осідку Азгарт, збудованому велетами.

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

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

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

¹⁵ Слуга Шилока та Бассаніо в «Венеційському купці», зображений в типовому для Шекспіра образі слуги-блазня.

Та в старі часи тими, хто найкраще міг поєднати саме цю впевненість та твердість вислову з гідністю, милозвучністю і красою, були поети, скальди, вчені. І оскільки вони, таким чином, поєднали душу і уста міцним союзом, щоб не заплутати один одного, а підтримати і взаємно допомагати, то звідси для нас виникли ті напівчудеса аедів,¹⁶ співців, бардів та менестрелів,¹⁷ які були найбільшими поетами давніх часів. Рапсодії Гомера¹⁸ й пісні Оссіана були чимось на зразок *impromptus*¹⁹, тому що тоді в мові не існувало нічого іншого. Останніми, хто слідував цьому, хоч слабо та віддалено, були менестрелі: аж до того часу, коли прийшло мистецтво і стерло природу. В чужих мовах з юності ми мучились, щоб ознайомитись з великою кількістю складів, які нам не дають більше відчувати вухо і природа, працювати за правилами, лише небагато з яких геній визнає правилами природи, поетизувати речі, про які неможливо думати, ще менше *відчувати*, і ще менше — уявляти, зображати пристрасті, яких у нас немає, наслідувати сили душі, якими ми не володіємо, — а врешті все обернулось на фальш, слабкість та манірність.

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

¹⁶ Аед — давньогрецький поет Гомеро 610—490 до н. е. (X), який уживався з царем Кротосом.

¹⁷ Це стародавній спосіб для Гедана випробувати свою пам'ять і розумову силу, яку він використовував для того, щоб згадати всі події, які відбулися в його країні протягом року. Він використовував для цього свій власний мовний стиль, який він використовував для того, щоб згадати всі події, які відбулися в його країні протягом року. Він використовував для цього свій власний мовний стиль, який він використовував для того, щоб згадати всі події, які відбулися в його країні протягом року.

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

¹⁹ З фр.: побудовані на вільній імпровізації вірші-експромти.

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

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

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

¹⁹ З фр.: побудовані на вільній імпровізації вірші-експромти.

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

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

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

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

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

²¹ Букв. з лат.: перехід.

Гляньте лише, в якій неприродній, переобтяженій готичній манері написані новітні філософські і піндарівські²² оди англійців, які вони вважають шедеврами! Оди Грея, Акенсайда, Мейсона²³ і т. д., чи могли б розмір складів, зміст або зовнішня форма надати їм, найменше, хоч вигляду оди! Погляньте, до якої надуманої Горацієвої манери ми, німці, подекуди скотились, — Оссіан, пісні диких, скальдів, романси, провінційна поезія могли б наставити нас на кращий шлях, якби ми й тут хотіли б вчитись чогось більшого, аніж форми, зовнішнього вигляду та мови. Та, на біду, ми розпочинаємо і тут же зупиняємось, й з цього знову нічого не виходить. Чи я помиляюсь, чи це є правдою, але найкращі ліричні твори, які ми зараз маємо і мали віддавна, вже перебувають у згоді з цим чоловічим, сильним, твердим німецьким тоном, або ж — наближаються до нього, — чого не можна було б сподіватися від більшості подібних творів! [...]

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

Коли щодо якогось чоловіка мені спадає на думку вражаючий образ: «Сидить високо на гірській вершині! Під його ногами буря, негода і гуркіт моря, а його голова — в променях неба!» — то це стосується Шекспіра²⁴. Але, звичайно, ще з доповненням про те, як внизу, поряд з найнижчим підніжжям його скелястого трону гудуть натовпи, які його пояснюють, рятують, проклинають, звинувачують, вибачають, обожнюють, очорнюють, перекладають, хулять, та не чують, як і він їх! [...]

Найзапекліші вороги Шекспіра звинувачували і насміхались, що він, якщо і є великим поетом, то аж ніяк не добрим драматургом, а якщо навіть і є ним, то в жодному випадку не є таким класичним трагіком, як Софокл, Еврипід,²⁵ Корнель²⁶ і Вольтер, які вичерпали все високе й цілісне цього мистецтва. [...]

²² Прар — давньогрецький поет (близько 518—438 рр. до Р. Х.), автор урочистих хорових пісень.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³² Котурни — театральне взуття на високій підшві, яке використовувалось в античних драмах для збільшення постаті актора, надання йому величній постави.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Виділення в тексті: «єдність часу, місця, дії, пов'язаність сцен, їх правдоподібність» — це класичні правила драми, сформульовані Арістотелем. Виділення в тексті: «Корнель, Расін» — це імена французьких драматургів. Виділення в тексті: «Вольтер» — це ім'я французького філософа та драматурга. Виділення в тексті: «рим з розміреністю, добротом та блиском» — це характеристики, які Гердер приписує французькій драмі.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Як перед морем подій, де хвиля налітає на хвилю, такою постає перед нами його сцена. Прояви природи проносяться сценою, взаємодіють, хоч якими б несумісними вони виглядали, виникають та руйнуються для того, щоб сповнився задум творця, який, здавалося б, поєднав усіх в плані оп'яніння та безладу: малі темні символи на сонці теодіцеї³⁸ Бога. Лір,

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

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

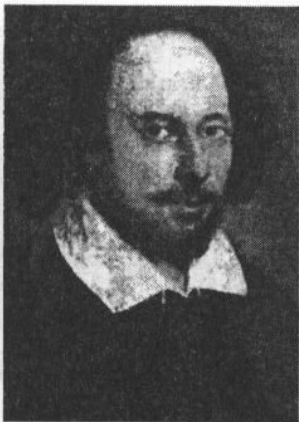


Козаки (малюнок К. А. Г. Гесса), пам'ять про яких було оновлено під час антинаполеонівської військової кампанії, в очах Й. Гердера постали як новий народ — кандидат на оновлення старого світу

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Отже, Шекспір — істинний брат Софокла, саме там, де він, як видно, настільки не схожий на нього, за внутрішньою же своєю сутністю цілком на нього подібний. Якщо всяка ілюзія виникає лише завдяки такому достовірному, правдивому і творчому відтворенню історії, якщо без цього не тільки не досяжна ілюзія, але не залишилось би жодного елемента шекспірівської драми і драматичного духу (або все, що я написав тут, ні до чого): тоді ми бачимо, що весь світ являє собою тілесну оболонку цього великого духу, всі явища природи — члени цього тіла, а кожний характер, кожний особливий склад мислення утворює риси цього духа, — ціле ж можна було б назвати тим велетенським божеством, котрому Спіноза⁴² дав ім'я «Pan! Universum!» Софокл залишився вірним природі, обробляючи одну дію, що проходила в одному місці і в один час; Шекспір міг зберегти їй вірність, тільки прогнавши свою світову подію і людську долю крізь всі епохи і місця, де вони відбувалися: змилуйся ж, Боже, над легко-важним французом, що прийшов на п'ятий акт шекспірівської п'єси з надією проковтнути тут

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

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

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

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

⁴⁴ З фр.: коменяр.

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

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

А якщо ти відчув хоча раз у житті, коли, розбудившись через яких-небудь чверть години, ти під враженням своїх снів готовий був поклястися, що спав, мріяв і діяв упродовж цілої ночі, — невже сон Магомета⁴⁵ хоча на мить здався б тобі безглуздом нісенітницею? І хіба

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

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

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

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

⁴⁶ З лат.: в ряду випадкових і подібних.

⁴⁷ Тобто — не для француза.

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁰ Далі думка розгорнеться до означення справжнього поета медіумом, що привносить у видимий світ приховану правду, правду не свою і не своїм голосом.

⁵¹ З англ.: послідовність.

не є брехнею, то не є для жодним запитанням, принаймні існує одна історія, в якій ми лестимо собі цією оманю: це є історія нашого власного життя і це є, між іншим, причиною того, що навіть посередньо написані історії так підтримують нашу самість!⁵² Ми поринаємо в сон особи, яка це пише, і оскільки вона дає собі відповідь на все, то разом з нею попадаємо під ту ж омани. Історія, яка лише наближається до цього, стає наполовину романом, а філософія цього типу — наполовину історією. Навіть Монтень⁵³ був би найнестерпнішим компілятором, коли б він все ним зшите із шматків не пов'язував лише з собою і, завжди пишучи наче із свого серця, не обманював нас разом з собою.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Великий гердер
 Johann Gottfried Herder
 In: Herders Werke in fünf
 Bänden, 2. Bd. — Berlin-Weimar
 Aufbau-Verlag 1963



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

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

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



Й. Г. Гердер

ІЗ ПРАЦІ «ПРО ВПЛИВ ПОЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗВИЧАЇ НАРОДІВ»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тому долею більшості була загибель, аніж зміна в певний спосіб та час звичаїв народу, їх релігії та способу думання. Як варвари знищили мітологію, мистецтво і поезію римлян, то також загинула в більшій частині і їхня мітологія, тому що їхні старі звичаї, думки і саги⁵ надто сильно жили у їхніх наспівах. А те, що маємо ми, є лише тим, що залишилось після загибелі корабля і врятувалось на узбережжях, в закутках землі, де ще і зараз разом з цими наспівами панують звичаї батьків. Вони вийшли на полудневе сонце, і навіщо ж були далі потрібні малі каганці?

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

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

Так як провидінням було і те, що ці народи так довго дримають в стані, який ми називаємо дикістю, неначе під рятівним туманом, чекають на світло і далеко від витонченості, вченості, розкоші і багатства повинні зберігати свої грубі сили, так певно задумом було і те, що саме зараз і в такому стані у них мусило було виникнути християнство. Пізніше вони вже не мали ні простоти для його вчення, ні здорового сильного серця для його наспівів. Це ще було для них таким відразливим, як і мітологічно-атеїстично-дійствична⁶ розкіш греків, римлян або нашого століття. Тому вони, переважно в піснях і обрядах, прийняли християнство у власний спосіб. Біблія була вбрана у строфи їхньої мови, так як це могли зробити їхні місіонери, до цього додалися легенди святих і йшли чудово разом з піснями їхніх батьків; це був єдиний шлях повпливати на них. [...]

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

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

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

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

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

Коли араби захопили одну частину Європи⁸ і століттями там жили, то не змогли не залишити слідів як їхньої поезії, так і їхньої науки та звичаїв. Сліди їх поезії мали майже такий самий сильний вплив, як і сліди наук, які ми майже всі отримали від арабів. Звичаї є наслідком їх обох. До Європи прийшов смак до чудесного, пригодницького в підприємстві, релігії, честі та любові, який непомітно розповсюджувався з півдня все далі на північ, змішуючись одночасно з християнською релігією і північним смаком до велетенського і здійснюючи особливий тиск на звичаї народів, до яких він доходив. Постали король Артур та лицарі круглого столу,⁹ Карл Великий та пери Франції, історії про фей, лицарів та велетів; оскільки дух цих народів був надто масивним, для того, щоб чисто схопити аромат арабського поетичного мистецтва, він мусив бути змішаним з їхніми ідеями та неначе оправленим у метал та кригу. Араби із своїми родоводами створили ті фальшиві виведення та хронології, якими були заповнені хроніки середніх віків; вони незабаром змішались з легендами. Врешті все це: казки і дійсні пригоди з півдня та набіги з півночі — поширювало на Орієнт дух хрестових походів,¹⁰ який мав такий дивовижний вплив на Європу.

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

⁸ Мається на увазі Кордоба — більша частина Піренейського півострова.

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

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

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

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

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



А. Дюрер. Із серії, присвяченої кайзеру Максимиліану I

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

Іншим родом поезії цього ж походження, який мав такий же великий вплив на звичаї, був міннезанг, ця академія любові. Це були квіти галантності тогочасного лицарського духу. Цісарі і королі, князі і графи не соромилися брати у ньому участь. Вони робили мову і звичаї гнучкими, перетворювали дику пристрасть на ніжні стосунки і пов'язували перед тим занадто сильно розділені статі невинними вінками квітів. Так звана Петраркова любов є духом аромату тих часів, бо й сам Петрарка¹¹ найкращі свої сонети та пісні приніс з цього саду любові. Подальше зловживання і те, що з часом запанувала жажлива одноманітність зворотів і думок, звичайно, не могли зіпсувати саму справу, втім не можна заперечити того, що при цьому відбувалось занадто багато гри квітами і що все врешті виродилось у надто витончені сентименти, які давали мало поживи справжній любові. [...]



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

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

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

Отже, також і перші помітні вірші народною мовою, коли мистецтво поезії піднялося, походило з лона релігійних дітей. Великий, чудовий вірш Данте¹² охоплює енциклопедію його знань, серце його життя і його досвіду, цвіт усіх містерій і моральностей, небо і землю. Від цього дерева Мільтон¹³ відламав свою гілку, коли він писав «Втрачений» і «Повернений рай». Найпіднесеніші і найбільш хвилюючі місця Петрарки гарантує йому невмирущість його Лаури. Поезія є настільки дитиною неба, що ніде не відчуває себе чистішою і повнішою у своєму витопці, аніж коли вона в гімнах губиться в нескінченному всесвіті.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Книгодрукування започаткувало багато доброго, втім у поетичного мистецтва воно забрало значну частину його живого впливу. Колись вірші лунали у живому колі під звуки арфи, натхнені голосом, мужністю і серцем співця або поета, а тепер вони постали чорно-білими, гарно видрукуюваними на бавовняних аркушах. Тепер стало однаково, коли милому, прихильному читачеві потрапить до рук цей аркуш, він був прочитаним, тихо і радісно проглянутим, по-новому списаним, передуманим. Правдою є те, що жива присутність, пробудження, настрої душі так надзвичайно багато роблять для прийняття поетичного мистецтва, і значною відмінністю є те, чи щось є почутим чи прочитаним, від поета, його коментатора, чи від божественного рапсода¹⁸ почути самому або слабо уявляти собі і перед тим розкласти на склади. Тепер до нього були вповні залучені нові звичаї, включно з усім попереднім. Як багато майстерності завдяки цьому мусило здобути поетичне мистецтво, але як багато втратити на вплив! Тепер поет писав, співав наперед; він писав поволі, щоб бути прочитаним, попередньо збираючи акценти, що живо лунали в серці. Тепер він мусив намагатись писати гарно, зрозуміло; коми і крапки, рима і період повинні були вдало заміняти, визначати і заповнювати те, що раніше в тисячу разів розмаїтіше, краще і сильніше говорив сам живий голос. Врешті-решт тепер він писав навіть для любого класичного твору і сутності, для паперової вічності, оскільки колишній співак і рапсод співали тільки для однієї миті, здійснюючи вплив тим, що серце і пам'ять заміняли бібліотеки на багато століть.

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

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

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

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

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

У великому Данте ще борються всі його пристрасті, його вірш охоплює все його серце, його душу, його науку, його інтимне і публічне життя. Він ще є деревом із старого лісу свободи і діянь ченців. У Петрарці живе його Лаура, наскільки це дозволяють закони сонета²⁰ і пісні провансальців.²¹ [...]

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

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

²⁰ Сонет (італ. sonetto) — віршова форма, що складається з 14 рядків, розділених на два катрени і дві терцини; спочатку застосовувався в Італії з 13 століття і завдяки Ф. Петрарці набув великої популярності в період Ренесансу, а в 16—17 століттях — поширюється в Іспанії, Франції, Англії та Німеччині.

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

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

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

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

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

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

²³ Ате — богиня горя в грецькій мітології.

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

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

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

увагу на голос свого власного поетичного мистецтва. А над цим тяжіють поділена країна, скупчення маленьких монархічних островів. Одна провінція майже не розуміє іншої, звичаї, релігія, інтереси, рівень освіти, управління різні, вони розділяють та перешкоджають кращому впливу. [...] Яка ж читаюча публіка, про поетичні звичаї якої ми маємо говорити, залишається нам? Вчені? Але вони вже мають свої звичаї та часто нездатні піддатись впливу поезії, вони читають для розваги, наприклад, для того, щоб розвіятись. А може, мистецькі критики? Вони, переважно, не вчені, але мають почасти таку ж, або ще гіршу долю: вони, винайняті книготорговцями, читають як критики і тому часто сліпі тілом і душею. Чи насолоджується крамар ароматами своїх приправ? [...] Отже, пишемо вірші для юнаків? Але згідно з новою модою вони самі є поетами і служать німецьким музам в тому ж часописі, а отже, й тут дія поезії є ушкодженою та викривленою. Тоді — для прагнучих насолоди дівиць, їх виховательок і тіток? Або ж — для тих пристойних читачів і читачок, які нещодавно від французів почули, побачили і навчилися²⁵ того, що Німеччина також має поетів, яких дійсно можна читати? Але що ж для них можна писати і що в їхніх звичаях розбудовувати? Після десяти французьких книг пробігти одну німецьку, промріяти слабкою, не спроможною ще щось перетравити, душею, просмакувати, продрімати, а потім поставити до тих десяти і в черговий раз хапати нові ласі шматки моди? Чи є це поетичною лектурою? Яка з неї користь, хто би хотів її для вас писати, хто хотів би лежати на руках зів'ялої коханки, та ще й хотіти дати їй нові звичаї? Тоді б не залишилось нічого, окрім книготорговців, для яких дійсно пише більшість найманих хлопчаків; до чого ж тут ця юрба вибраних (Юпітери, Аполлони і Меценати²⁶ німецьких муз!), які звичаї вони можуть витягти зі своїх поетичних товарів на замовлення, це вони знають між собою найкраще!

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



літературно-мистецького руху «Буря» Карла Августа князя Саксен-Гейдритца і його друзів з Східної Німеччини і відходу романтизму, який він творив до...

Спроданий для: 608 18000 18000 18000, в то 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000 18000

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

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

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

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

Ми, що не є жодними богами,²⁸ для того, щоб створити таких перетворювачів звичаїв і додати бракуючого часу, хочемо, принаймні, пізнати вартість цих звичаїв і не стримувати їх земного становлення. Так довго, як наше поетичне мистецтво є вимірюваним майном, [...] то кожен Хірон²⁹ піде у скелю і сам вчитиме молодого Ахілла³⁰ грати на лірі. Жоден Тиртей³¹ не поїде до Америки перед нашими проданими братами, жоден Гомер не оспівуватиме цього сумного походу. Якщо релігія, народ, батьківщина пригнічені туманними іменами, то й кожна благородна арфа глухо звучатиме в тумані. Врешті (причина всьому!), ми так довго співали в неприродній розніженості, нерішучості та розкішному страхові за гроші і славу, що вже ніколи не зазвучить пісня, яка творить і формує звичаї. [...]

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

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

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

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

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