

ЮРИЙ ШЕРЕХ

**ЕТЮДИ ПРО НАЦІОНАЛЬНЕ В ЛІТЕРАТУРАХ СУЧАСНОСТІ***До теорії національно-органічних стилів*

Романтизм на зламі двох сторіч — вісімнадцятого й дев'ятого — підніс у всій його гостроті питання про неповторний і невідтворний характер кожної нації і її культури. Питання про національний дух, що мусить самовиявлятися в усій історії народу, в усій духовості народу. Встановлювано замкнену сферу кожного народу, коло його внутрішнього й зовнішнього життя.

Це було одним з виявів повернення тогочасного європейця до рідного ґрунту. Середньовіччя не цікавилось національною людиною, дарма що саме тоді в темних масах отих християн взагалі, рабів Божих взагалі відбувалися ті таємні процеси незримого шумування, розкладу й кристалізації, що згодом привели до виформування й вичіткованості новітніх націй. Тогочасна висока ідеологія воліла цих визначальних процесів не помічати. Ренесанс з культом гармонійної людини взагалі, античної завершеності і досконалої людини зокрема, був у історичному перебігу життя Європи прямим продовженням процесів формування націй, але і тоді процеси ці точилися стихійно, осторонь ідеологічного оформлення. І коли в добу раціоналізму Рішельє, Мазаріні і Кромвели творили вже національні держави, майстри світогляду все ще плекали ідеал універсальної людини, який особливої викінченості досяг у світоглядних системах просвітництва.

Як буває завжди в епохи переломів, нове слово прийшло не від учених, не від жерців букви і охоронців тайни і віри, а від *gentes parvae*, від того, що зневажливо звалось простолюддям. Уже в інтермедіях містерії й шкільної драми ваґанти, рибалти, дяки-пиворізи чи як вони там ще називалися, дуже добре знали, що універсальна людина — або міт, або абстракція, що людина національна (не кажучи тут про інші диференціації). Маски козака, жида, литвина, поляка-пана, цигана тощо в українських інтермедіях і вертепі — чудове того свідчення. Гольдоні використав маски англійця, француза, еспанця і характер італійця в своїх комедіях... Як дуже часто буває, істина відкривалася перше людям „малим і темним”.

Романтизм був з цього погляду реакцією на нестерпно-хворобливу далекозорість (ознака старечости!) при невмінні бачити близьке, властиву універсалістам-просвітникам XVIII ст. Звернувшись якоюсь мірою до ґрунту, романтики відкрили між іншими геніальними в своїй простоті, наочності і — зрештою — загальновідомості винаходами й ту просту істину, що людина нового часу — національна. То дарма, що для цього довелося спершу відкрити Індію — і щойно після того, як німці збагнули душу індуса, вони почали здогадуватися, що і душа німця — не універсальна, а таки німецька. Шлях німця Ф. Шлегеля до німців через Індію, — такий, на жаль, здебільшого шлях учених науковців до абеткових істин. Важить одначе, що який би не був складний маршрут, все таки кінець-кінцем наука дійшла до того, що 400 років тому було відоме ярмарковому блазневі і його глядачам.

Епоха романтизму приносить цілу низку спроб виявити і описати риси національної вдачі різних народів, спроб усі особливості історії й духовості різних народів пояснити характером цих народів. Шукаючи синтези, шукаючи д у х а , що мусить лежати в основі всіх проявів життя народного, романтики намагалися все в житті народу звести до одного спільного знаменника. Архітектура селянської хати, ритми народних пісень і танців, весільні й похоронні звичаї, спосіб мислити космос і спосіб відміняти слова, мудрість приказок і улюблені ходи мельодії в симфоніях композиторів, особливості державної системи і типовий колір очей — усе мало бути пояснене з одного джерела: з одвічних особливостей тієї субстанції народної душі, що її можна було назвати національним духом.

Ці спроби скомпромітувала не та метафізичність, що їх більше чи менш проймала, — їх скомпромітував передусім конфлікт з другою істиною, яку теж відкрив романтизм. Цією другою істиною був історизм. Романтизм відмовлявся від універсальності не тільки в просторі, а і в часі (він приймав її тільки в сфері абстрактного, позаземного). Була проголошена неоднаковість не тільки географічної, а і історичної людини. Була скоплена своєрідність і неповторність епох. Постало поняття історичного кольориту. І тут виникла фатальна суперечність: як примирити історизм, що означає змінність людини, з незрушністю національної істоти, що має визначати історію? Як може взагалі незмінне визначати зміни?

До цього додавалася друга трудність: безмірне багатство емпіричного досвіду не хотіло вкладатися в береги формули, визначеної для національного духу. Якщо властивістю німецького на-

ціонального духу проголошувалося замріяність і самозаглиблення, аналітичність і нахил до абстракцій, то як було включити сюди майданову брутальність Ганса Сакса і опуклу лінеарність Альбрехта Дюрера? Якщо властивістю англійського національного духу вважали витримку й гордовиту стриманість, то як було примирити з цим кричущий патос хоч би Шекспіра, не кажучи вже про інших елізабетинців? Гротескова гігантичність Рабле і Віюна явно не вкладалися в уявлення про притаманну французам любов до суворой форми і грації.

За обидві ці суперечності гаряче вхопилися представники позитивізму-лібералізму, щоб скомпромітувати спроби романтиків окреслити риси національного характеру і висунути ці риси на ролю визначальних чинників історичного розвитку. Це позитивізміві вдалося. Знов запанувало уявлення про універсальну людину, тільки цього разу історично-змінну. Тверджено, що людство проходить різні стадії на шляху свого розвитку; що напрям цього розвитку принципово однаковий, а суть його — в поступовому прогресі; що, можливо, різні раси й нації стоять на різних щаблях поступу, але жадного принципового значення це не має: нації, сьогодні відсталі, завтра можуть зрівнятися з передовими; що національні особливості, поскільки вони є, становлять собою передусім особливості стадіяльні, а почасти пояснюються впливом географічних, історичних і т. п. чинників; що сталі особливості національної вдачі — смішна метафізика (слово, що стало майже лайливим!), вигадка диваків-романтиків, якщо не просто шовіністичних політиків, що поскільки особливості національної вдачі існують, вони є виплід історичного розвитку, а аж ніяк не рупій його. Ці тези позитивізму були стверджені з такою силою, що протягом якогось часу навіть романтики в питаннях національного характеру повинні були вбиратися в позитивістичні шати і обґрунтовувати свої ідеї біологічно-позитивістичними доказами. Так постав біологічний (антропологічний) расизм у цій царині, що намагався матеріялістично обґрунтувати те, в чому романтики вбачали самодовільний вияв незбагненого духу. Смішний покруч, пародія на великий навіть у його суб'єктивізмі й наївних збоченнях романтичний рух.

Одначе теорії лишаються теоріями, а життя йде своїм порядком, і часто виявляється, що твердження теорії в дійсності відіграють зовсім не ту ролю, що їм приписували самі автори теорій і що мала б впливати з букви самих теорій. Позитивістичне розвінчання й заперечення ролі націй на практиці показалося ствердженням націй і національного, тільки не всяких націй і не вся-

кого національного, а великонацій і великонаціонального. У наші дні це починає виявлятися з разючою ясністю. Світ поділився на дві групи націй (абстрагуючися від націй, ще не зформованих, від націй на щаблі племінному або напівплемінному): тих, що здобули і ствердили своє панування, і тих, що поневолені або принаймні затиснені в своїх можливостях просторової і головної духової експансії.

Нації поневолені або стиснені культивують більш або менш виразно романтичний націоналізм у різних його щаблях і розгалуженнях: від плекання етнографічних особливостей до місянізму, від примітивного чужинцеїдства, в практиці іноді хибно називаного націоналізмом, до мрій про федеративний соціалізм. Нації панівні, неухильно і безоглядно стверджуючи на практиці все притаманне своїй нації, асимілюючи все стороннє й напливове, теоретично проповідують якраз позитивістичне заперечення національного. Справа тут у своїй суті досить проста: пригноблена нація потребує для самозбереження відгородитися від світу, скупитися в собі, щоб так зібрати сили для вирішального стрибка. Сильна, панівна нація не потребує стверджувати себе в середині самої себе, бо вона і так досить сильна; вона зацікавлена в розкриванні своїх меж, але не для того, щоб самій розчинитися в чужому, а щоб чуже перетоплювати в собі (тактика *smelting-pot*). Найлегше розтоплювати чуже в собі, коли проголосити себе понаднаціональним або позанаціональним цілим, проголосити національне перейденим етапом, — в суті справи одначе зберігаючи й культивуючи його.

Так робить Росія, коли під гаслами інтернаціоналізму провадить невпинну русифікацію; проголошуючи націю знятою або знімаюю категорією, вона намагається цим убити національну гордість поневолених націй, а водночас посилено асимілює їх, прищеплює уявлення про вищість російської національної культури як культури нібито понаднаціональної. У Гоголя в „Одруженні” сваха переконана, що всі святі „по-руськи говорили”. Хіба не культивує цього погляду, що сто років тому здавався смішним, сьогоднішня офіційна російська преса, аргументуючи потребу вивчати російську мову тим, що нею писали й говорили Ленін і Сталін — святі нової імперіялістичної Росії? І хіба цей погляд не знайшов свого вислову в тій фразі, якою в усьому СРСР підкреслюється загальна зрозумілість сказаного: Я же вам на русском языке говорю.

Апеляція до національного проголошується проявом обмежености, реакційности, зашкарублости, національне розгляда-

ється в кращому випадку як синонім провінційного, частіше — як вибух зоологічних інстинктів у людині чи людському колективі. Тим часом давно вже відомо, що національне зовсім не конче означає заперечення вселюдського. Нема жадної потреби, кажучи словами Гете, „Nationalitaet als Isolierung und Rohheit zu begreifen”. Кожному ясно, що в наш час людство становить собою єдність, *unitas*, але це *unitas multiplex*. І в цьому критерій, щоб викривати імперіялістичні націоналізми за деклямацією про вселюдське: коли за тими розмовами ховається уявлення про людство як *unitas simplex*, то завжди можна твердити, що практично ці розмови є тільки замаскований вияв імперіялістичного й панівного націоналізму. І навпаки, якщо за розмовами про національне ховається уявлення людства як *unitas multiplex*, то це завжди ознака „націоналізму” здорового, творчого, життєздатного.

Простежити різні вияви й різні форми виявів націоналізмів і „націоналізмів” у сучасному світі — в питаннях політичних, ідеологічних, господарських, наукових, мистецьких — завдання надзвичайно цікаве і вдячне, питання, майже занедбане не тільки советською, а й західньою наукою й публіцистикою. Воно тим цікавіше, що в наші дні навіть панівні нації де в чому починають відходити від замаскованих вселюдськістю і універсалізмом ліберальних систем і переходити до одвертого націоналізму і звеличчвання всього свого власного. Подібні гасла стоять у кричущій суперечності з універсалістично-позитивістичними гаслами про вселюдськість і понаднаціональність. Одначе суперечність тільки позірна, бо, як ми вже бачили, система позитивістично-універсалістичних гасел була завжди в своїй суті тільки відміною (і підміною) своєрідних націоналістичних поглядів. Ця відміна робиться недостатньою в кожному годину небезпеки — і тоді в видимій суперечності з нею, але справді в гармонійному доповненні постають і співіснують гасла одверто-націоналістичні. А небезпека ця в наші дні впливає з наявності двох панівних систем.

У літературах сучасного світу „націоналізми” — будемо тут під цим словом розуміти всі світоглядові течії, напрями й нахили, що розглядають людину як визначену в своїх вчинках, настановках, уподобаннях, у всій своїй духовості національною субстанцією і приймають це як чинник позитивний, — ці „націоналізми” проявляються надзвичайно різноманітно. Часом — загострено ідеологічно; часом — тільки в стильових властивостях творів. Часом — проймаючи весь твір, часом — в окремих деталях. Часом — свідомо й програмово, часом — зовсім мимо волі автора.

В одних літературах — витворюючи яскраві засновки національно-органічних стилів, в інших — соромливо прориваючися крізь форми, що здаються загально-людськими й наднаціональними.

Завдання дальших етюдів — простежити окремі типові ви-яви цих процесів у сучасних літературах світу. Перші три етюди я присвячую німцеві Фослерові, французові Арагонові і англійцеві Еліотові.

### І. Фослер, або філологічне обґрунтування

Реакція на жахливу поразку німецького нацизму в війні 1939-1945 року, а почасти причини, що не залежали від німців, спричинилися до того, що німецька преса й література перших повое-снних років майже цілковито сповнилася безконечними абстракт-ними розмовами про гуманізм і гуманність, оновлення людини, рівність і однаковість народів тощо *in speciae aeternitatis*. Якщо націоналізм чи „націоналізм” здобувають голос, то пере-важно це примітивні реваншистсько-реставраційні виступи, спер-ті більше на почуття ресентименту і на звичку до організації, ніж на якісь теоретичні засади, тим більше новозбудовані.

Одначе те, на що задулила очі публіцистика, говорить справ-жня наука, будована на об'єктивних фактах. Учений всесвітнього імени романіст Карл Фослер (1872-1949) незадовго перед своєю смертю видав невеличку книжечку „Істотні риси романських мов і поезії” (*Wesenszuege romanischer Sprache und Dichtung*, Мюн-хен 1946), де, на матеріялі італійської, французької і еспанської мови й літератури знов підносить скомпромітовану від часів кін-ця романтизму проблему вияву сталих національних рис (роман-тики назвали б це національним духом) у словесній культурі різ-них народів.

Загальна концепція Фослера ясна з його численних дотепе-рішніх праць, з його загального наукового обличчя. Він ще в мо-лоді роки виступив з різкою критикою позитивізму, матеріялізму, механістичности; він завжди шукав відбитку неповторних особ-ливостей кожної нації в усіх проявах її культури і історії, не роб-лячи з цього одначе жадних шовіністично-агресивних висновків і лишаючися носієм шляхетних щиро-ліберальних і широких по-глядачів. Його невеличка книжечка, що лежить тепер перед нами, — надзвичайно стислий, але підсумок многорічної праці, квінте-сенція численних студій і дослідів.

Характеристику італійської мови й літератури Фослер почи-нає з того, що в протилежність Франції і Еспанії, де літературна

мова в своїй основі була визначена як мова Парижу і Мадриду-Толедо первісно силою меча, завоюванням, в Італії мова Фльоренції дістала перевагу тільки завдяки генієві Данте, Петрарки й Бокаччо. Уже в цьому виявляється плюралістичний підхід Фослера до пояснення історії. Чинники матеріальні і чинники ідейні не визначають одні одних, а діють як спільний і паралельний вияв унутрішньої сутности даного народу.

У тому зокрема, що для формування італійської літературної мови не застосовано найменшого насильства, Фослер вбачає вияв властивого італійцям свободолюбного духу, вияв того, що всяке насильство над особою чуже їх природі. Відповідно до цього, каже він, італійська мова з усіх розвинених європейських мов може найменше скута нормами, найбільше дає виявитися індивідуальним особливостям — і перманентно править за об'єкт дискусії між широкими шарами людности.

Такого ж ліберально-людяного переосмислення набирали ті літературні жанри, що приходили до Італії з інших країн — чи то героїчний епос, чи то християнський епос, чи то любовна лірика трубадурів, чи лицарський роман, чи нарешті духовна драма. Італія завжди тяжіла до „солодкого” стилю, і навіть новелі Бокаччо супроти цинізму північно-французьких фавль становлять собою велике злагіднення й пом'якшення. Саме тому так розвинулася в Італії пастушо-аркадійна драма й поезія (Поліціано, Тассо, Річчуччіні), Джордано Бруно був більше поетом, ніж філософом, Леонарді раціоналізм і тверезість французького просвітництва заступив ніжною тугою й людяною глибиною, а Д'Аннунціо позитивізм і імперіялізм поєднав з напівднісійськими, напівфранцісканькими гімнами змисловому.

Отже, покищо маємо справу з аналізом настроїв. Але Фослер як принциповий плюраліст на цьому не обмежується й шукає вияву тих же засад і в інших елементах мовно-літературної культури в будові вірша і фонетичній еволюції мови.

За найтиповіший для всіх епох італійської поезії віршовий розмір він уважає одинадцятискладовик. Порівнюючи його з відповідними розмірами у французів і еспанців, Фослер приходять до висновку, що італійський вірш відзначається вільним ритмом, при якому вершинні наголоси дозволені в усіх місцях, крім тих, що могли б надати віршеві рубаного, маршового, скутого характеру. Спроби прищепити французький александрійський вірш або еспанський романсовий були, але не прищепилися, бо суперечили основі італійської поезії, італійському національному духу взагалі. Вони виявляють крокування волі або антитези ду-

мання, а італієць шукає вільного вияву почуття, пасторальности, „змислово-надзмислових, платонічно-еротичних і галлянтних, погансько-християнських мрій, снів, пустощів, дотепування”.

Відповідні явища Фослер знаходить у розвитку італійської мови. Італійська мова не допустила в своєму розвитку ні надто закритих голосних, ні дифтонгів; вона далеко більше зберегла насиченість слова голосними, ніж це має, наприклад, французька мова, особливо ж вона зберегла голосні в кінці слів. Зате кінцеві приголосні, що рішуче суперечили „м'якості” мови, були усунені безоглядно.

Так з порівняння з сусідніми романськими культурами, з аналізу панівних настроїв, жанрів, віршових розмірів і тенденцій розвитку мови вимальовується загальний образ італійської культури. Однак Фослер занадто поважний учений, щоб поставити на цьому крапку, як це зробив би напевне якийсь шукач національного духу, приналежний до романтизму початку XIX сторіччя. Фослер не може обминути тих явищ, що суперечать його схемі. Хіба не з Італії походять такі кути, архітектурні форми вірша, як герцини, октави й сонет? Хіба не італійці виявили нахил ці архітектурні форми зв'язувати в цілі широко спляновані „блюки”? Хіба не виявився в цьому гін до монументальности?

Фослер сприймає всі ці прояви як протипагу свободолюбно-нездисциплінованому індивідуалізму, вбачаючи в цьому певну спадщину старого Риму.

Але коли далі доводиться говорити про глибоку філософічність „Божественної комедії” Данте, про карбовану прозу Макіявеллі й Галілея, — Фослер воліє відмовитися від якихось пояснень, кажучи: „Одиниці спроможні на багато чого, що здається незвичайним для мовних звичок (Sprachgewoehnung) маси. За слуга верховинних осягів перестрибує, як Ельмові вогні з дзвіниці на дзвіницю”.

Уже з цього можна було б зробити деякі висновки загального й методологічного порядку, але простежимо спершу за дальшим ходом думок Фослера.

Характеристику французької культури слова він починає з того, що у Франції на вульгарно-латинську основу нашарувалися кельтські, германські і іберські впливи, однак в новоутвореній синтезі визначальною лишилася романська впорядкованість форм. Сила наголосу посилилася, а місце його лишилося старе; усунення ненаголошених голосних було тільки посиленням старо-латинської тенденції; так само було і з дифтонгізацією; прийняті було в мову германські звуки були незабаром з неї усунені. Саме тому,



що французька мова в своєму розвитку зберегла старолатинську чіткість і впорядкованість, вона так легко ставала світовою мовою або мовою вищих соціальних прошарків інших народів.

У французькій літературі завжди були сильні елементи розваговости, легкої балаканини, приємного повчання, але не вони становили її суть і основу. Основним у французькій літературі був і є порив, убраний у карбовані форми. Так було в „Пісні про Роланда”, в Корнеля й Гюго, так було в такій характеристичній для французів ораторській прозі Кальвіна, Боссюе, Руссо й Наполеона. Сила французької поезії ніколи не полягала в інтимності, в глибині самоспоглядання. Якщо в ній була ліричність, то це була ліричність не самотньої одиниці, а групи або загалу, як це є, скажімо, в Марсельезі. Звідси своєрідна пропагандивність французької поезії. В певному розумінні французька поезія прагне анонімності: не в тому, щоб приховати прізвище автора, але в тому, щоб приховати його особистість стриманістю вислову, речевістю образів, нахилом до ясности, простоти, дисциплінованістю мовного виразу. Кажучи іншими словами: французька література завжди прагне клясицизму — і імена Малерба, Буальо, Фльобера й Леконт де Ліля тут однаково показові. Фослер не виводить клясицизм з раціоналізму та інтелектуалізму, але вбачає в них паралельні явища. Та сама настанова, що в літературі визначила себе як клясицизм, у філософії визначилася раціоналізмом.

Улюблені віршові структури французької поезії часто змінювалися, і віреле і рондо, свого часу найпопулярніші, відійшли на задній план, але александрійський вірш, що заступив їх, відзначався тим же нахилом до симетричності, вирахованости, і в основі всіх їх лежала система, та сама система, побудована на зчисленні складів і регулюванні місця головних наголосів, дарма що своє внутрішнє виправдання ця система може знайти хібащо в поезії трубадурів XII сторіччя.

Але так само суворо реґляментована і закріплена і французька літературна мова — і ці тенденції були в ній виразні ще задовго перед заснуванням академії. Так само в граматиці сьогодні існує ціла низка правил, що не мають жадного внутрішнього виправдання (узгодження дієприкметників, консервування багатьох виняткових граматичних форм тощо). Все скорено загальній дисципліні, що впливає з загальної ідеї. Французька мова — найбільш скута з усіх європейських мов; вона цілком поставлена на службу суспільству і найменше дбає про вислів глибинно-індивідуального.

Як і в аналізі італійської мовної культури, Фослер не може і тут не бачити, що існують явища, що суперечать його схемі. Суворій дисциплінованості класицизму протистоїть преціозна школа, академістам — натуралісти й імпресіоністи, парнасцям — Верлен. Спроба приєднати ці явища до загального потоку посиланням на те, що навіть найбільші бунтарі французької культури орієнтувалися на групи, а не на самих себе, ледве чи може задовольнити.

Згадує Фослер і противників „симетрії” у французькій літературі — Ляфонтена, Поля Фора, Кльоделя. Список таких імен можна було б безконечно продовжити, почавши хоч би з Рабле. Причин і меж їхньої „опозиційності” Фослер теж не розкриває.

На характеристиці еспанської мовної культури ми можемо зупинитися коротше. Характеристичними для неї Фослер уважає певну недбалість щодо форми вірша (важать цілі ритмічні ходи, а не склади; часті асонанси), брак інтересу до філологічної критики, зацікавленість дією, динамічність, настанову на живу й сильну реакцію, сполучення містики з натуралізмом, що знаходить своє виправдання в іррі, спільній авторам і читачам. У граматиці цьому відповідає щедre багатство форм, в літературі — розквіт таких жанрів як романс, драма (в її своєрідних еспанських виявах), крутійський і біографічний роман, приказка. Література зберігає глибокі зв'язки з народом, і учені не мають у ній жадного проводу.

В цьому розділі Фослер не наводить „винятків”, але досить згадати Гонґору, щоб захитати тезу про демократизм еспанської літератури, або Б. Ібаньєса, щоб поставити під сумнів твердження про динамічність еспанської літератури.

У всіх трьох розділах Фослер не ставить питання про коріння тієї чи тієї духово-культурної настанови різних народів. Він висуває як аксіому твердження про неминучість певної відповідності між тим, „як працює фантазія народу, і тим, як він вимовляє і артикулює”; але з приводу коріннів цього двоїпостасного явища він каже: „Індивідуальне лишається вічною таємницею” (58). Отже, — *ignotamus et ignorabimus*. Отже, — попри все те багатство філологічного досвіду, попри тонкість і високу культуру мовної і літературної аналізи, попри окремі незвичайно цікаві взагальнення й зіставлення, ми все таки залишаємося на ґрунті романтичних спроб схопити несхопне.

Не ставимо тут питання про генезу національних особливостей характеру й культури, хоч напевне, коли не говорити про першопричину, що взагалі неприступна людському розумові, можна багато чого в цих питаннях пояснити, спираючися на плюраліс-

тичну методологію. Але якою мірою Фослерові спостереження можуть претендувати на об'єктивність взагалі? Якою мірою можна пояснити відхилення від накреслюваних ним „норм”: мають вони взагалі причинові обґрунтування, чи може становлять просто статистичну закономірність?

Якщо тим часом абстрагуватися від тих відхилень, що їх визнає і сам Фослер, то треба визнати, що в його узагальненнях є елемент суб'єктивний і є елемент об'єктивний. Суб'єктивність тут неминуча, бо Фослер сам спостерігає і узагальнює не як універсальна людина, а як німець, і це й не може бути інакше, бо як відомо, універсальних людей нема і навіть найбільший учений не може не бути тим, чим він є. Якби ці ж самі спостереження робив українець або японець, то його висновки, незаперечно були б трохи інші. Так міняється образ краєвиду залежно від кута, під яким його спостерігають, — як це може помітити кожний, їдучи автою і дивлячися на ту саму, скажімо, гору через певні перерви часу.

Скажімо, те, що видається Фослерові в італійців м'якістю, з погляду німця може так і є; але українець, погоджуючися з іншими ознаками, даними італійській мовній культурі в книжці Фослера, мабуть, схильний був би підкреслити не так м'якість, як певний нахил до пишноти, до кучерявості. Можливо, що це пояснювалося б більшою м'якістю самого українця.

Такого роду суб'єктивізм одначе, поперше, неминучий, а по-друге, не виключає і об'єктивності. Коли ми дивимося на гору з різної віддалі і під різними кутами, ми можемо суб'єктивно визначити її розмір, але не помилимося в її кольорі, матеріалі, загальній формі. Та й сам розмір поцастить більш-менш установити, порівнявши цю гору і кути зору щодо неї з іншими предметами, вже вимірними й вивченими.

Важливішим був би інший закид: в суті справи, крім деяких деталей, характеристика французької мовної культури в Фослера сходить на характеристику клясицизму, еспанської — на характеристику барокко, італійської — розподіляється між стилем ренесансу і своєрідним рококо. Але хіба ці ж нації не знали інших стилів? Чи не пройшли вони через усі стилі? Чи не краще було б говорити про нахил кожної національної культури до певного стилю (що, звичайно, теж має свої глибокі причини в духовому естві і історії цього народу), а не поширювати характеристику стилю на характеристику всієї національної культури?

Але цим ми переходимо до вже поставленого питання: як пояснити відхилення від визначених для кожної національної мов-

ної культури типових властивостей? І тут, мабуть, могло б прийти на допомогу визнання діалектичного характеру історично-культурного розвитку. Якщо ми визнаємо, що явища людської культури, досягши свого розвитку, мусять відступати на другий плян, щоб дати місце своєму антиподові, аж поки він сам не вичерпається і не змушений буде знов відсунутися на задній плян перед своїм старим „конкурентом”, який тим часом збагатився новими можливостями й елементами, — великою мірою будучи заплідненим своїм антиподом (момент своєрідної синтези-зняття), то всі ці явища буде далеко легше поставити на свої місця. Ми встановимо тоді, що те, що Фослер уважає за типове для даної, скажімо, літератури, становить собою в суті справи типові риси того стилю, що переважає в літературі даної нації і що в ньому ця нація створила найбільше мистецьких цінностей. Тому справді цей стиль найглибше, найповніше, найщасливіше виявляє головні, внутрішньо притаманні духовості й культурі даної нації риси. Але саме тому, що цей стиль типовий і властивий, він в силу закону свого руху-розвитку мусить породжувати стиль протилежного порядку, що забезпечує пізніші піднесення провідного стилю на вищій етап. Кожного разу до того ж обидва різновиди стилю виступають у конкретних історичних обставинах, у переломленні різних іншонаціональних культурних впливів, у переломленні різних творчих індивідуальностей, що й витворює безконечно-мінливу різнобарвність проявів культури.

Тоді італійські „суворі” стилі, що їх Фослер зв'язує з спадщиною старого Риму, були б закономірним додатком-противагаю стилям „м'яким”, особливо типовим для італійської культури. Тоді не довелось б і досить таки „твердого” Д'Аннунціо підтягати, як на мене, досить штучно під „м'якість”. Тоді французькі дисиденти-бунтарі проти клясицизму стали б на місце законного доважка-противаги панівному клясицизмові. Тоді вся система вийшла б із штучно створеного стану рівноваги і перейшла б у нормальний і природний стан руху. Тоді і дехто з індивідуальностей, що їх Фослерові довелось вивести поза межі національної культури (бо так по суті виходить), — повернулися б у лоно її (але не всі, бо Фослер має рацію, що не завжди особа може бути цілком і остаточно вставлена в закономірність історичного процесу).

Висуваючи це як привабливу гіпотезу, я не маю наміру тут обґрунтовувати її, бо це в даному зв'язку означало б написати з цього погляду історію романських літератур, на що я не маю ні можливостей, ні претенсії. Можу тільки сказати, що в історії української літератури дуже багато фактів потверджує цю гіпотезу.

До цього варт буде спеціально повернутися. Тут скажу тільки, що ця гіпотеза зокрема потверджувала б щодо української літератури сучасности, але стосовну і до інших літератур світу теорію органічно-національного стилю (див. особливо мої статті в МУР 1 і МУР 3). Тоді ті стилі, що їх у нас заведено звати клясичними, знаходять своє закономірне місце як другорядне врівноваження і противага провідним — національно-органічним стилям. Витворюється тоді картина, близька до тієї, що можна намалювати собі, приклавши цю гіпотезу до накресленої в Фослера характеристики італійської літератури й культури. Тим самим у новому світлі може постати і традиційне вже в нашому мовознавстві твердження про деякі риси спільности між структурою й напрямом розвитку української і італійської мови, яке одначе теж повинне бути розвинене, науково обґрунтоване й виведене з тієї стадії дилетантських-поверхових зіставлень, що на ній воно перебуває.

Одначе повернімось знов до книжки Фослера. Її поява 1946 року знаменна не тільки через її зміст. Вона знаменна і просто як факт. Вона вийшла в час, коли національне в Німеччині чи не ототожнювали з нацизмом, хоч нацизм у дійсності не є навіть націоналізмом, а тільки звиродніла форма націоналізму, звиродніла в силу цілої низки обставин, а передусім саме в силу його довгої в Німеччині скутости. Одначе національне настільки визначає собою життя кожного культурного народу, настільки переймає всі прояви його культурного життя, що не можна робити жадних історично-культурних узагальнень, якщо вони засновані на фактах, а не на загальниках про абстрактну вселюдськість (бо є і дуже конкретна вселюдськість), щоб не ствердити цього національного.

Книжка Фослера, як і особа цього визначного дослідника, нічого не має спільного з нацизмом. Суб'єктивно він, можливо, і з націоналізмом навіть у його кращих і вищих проявах, теж не має нічого спільного. Недурно він на початку своєї книжки висуває навіть твердження, що дивним способом перегукується з відомою формулою про національну форму і інтернаціональний зміст усякої культури: „Те, про що я хочу говорити тут, становить собою тільки зовнішність (*Erscheinung*) і вираз, а не повну дійсність. Дійсність романських народів — це, як і в усіх народів, людський дух і людська природа” (5). І все таки об'єктивно Фослер стверджує первісність і неподоланість певних рис, властивих певним національним культурам, і тим самим стверджує живучість і визначальність проявів національного в явищах людських культур нового часу. Можливо, що якби книжка його була

присвячена не романським мовам, а, наприклад, германським, вона не мала б у Німеччині такого академічного характеру.

Але незалежно від цього книжка Фослера становить собою свідчення актуальности питання про національне в людських культурах як один з їх визначальних чинників, знов і знов підносить проблематику національно-органічного в культурах людства, його взаємин з історично-змінним, міри свідомости в його культивуванні — проблеми, що так гостро стоять перед вільною і поневоленою українською літературою.

---

**М. ОРЕСТ**

Ночь, стонуци ему грозою,  
птиць убуди...

Слово о полку Ігореві

Стогнала ніч вітрами і грозою —  
І птиць пробуджених тривожний крик,  
І страхом мученого звіра рик  
Лунали в серці провістю лихою...

Загибла чесна рать на полі бою,  
І порох тіл і діл жорстоко зник.  
Лишився подвиг твору — і повік  
Він житиме нетлінною явою.

То уділ також наш. Холодний час  
Своїми брилами засипле нас:  
Гнів наш і біль, надії, наші брані.

Слів магія торкнулась їх: вони  
Зостануться, всякчас повторні сни,  
В мистецтві: в синій, неоцвітній рані.