МИСЛИТЕЛІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

УПОРЯДКУВАННЯ
ЛЕОНІДА РУДНИЦЬКОГО
ОЛЕГА ФЕШОВЦЯ

ВИДАВНИЦТВО
«ЛІЛЕЯ-НВ»
ІВАНО-ФРАНКІВСЬК 2003

ББК 87.3 (4НІМ)
М 65

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

Видання підготовлено в співпраці з:
Українським Вільним Університетом (Мюнхен, Німеччина),
філософським факультетом Львівського національного університету
імені Івана Франка (Львів, Україна)

та за фінансової підтримки Міжнародного фонду «Відродження»
(Київ, Україна).

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

Наукова рада програми:

Володимир Болюбаш (Торонто, Канада)
Ріхард Бруннер (Ульм, Німеччина)
Тарас Возняк (Львів, Україна)
Райнгард Гайденройтер (Мюнхен, Німеччина)
Киртіс Генкок (Канзас, США)
Ролянд Пітч (Мюнхен, Німеччина)
Пітер Редпат (Нью Йорк, США)
Леонід Рудницький (Філядельфія, США)
Гельмут Феттер (Відень, Австрія)
Олег Фешовець (Львів, Україна)
Роман Цяпало (Деб'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-[illegible]

Август Вільгельм та Фридріх Шлеґелі

(August Wilhelm und Friedrich Schlegel)

Август Вільгельм Шлеґель — критик, історик літератури, поет, перекладач. Народився 03.09.1767, Ганновер, Нижня Саксонія; помер 12.05.1845, Бонн.

Шлеґель студіював з 1787 року теологію, потім класичну філософію в Ґеттінґені. В 1791 році працював вихователем в Амстердамі. Згодом переїхав до Єни, де співпрацював із Шіллером над виданням **Musen-Almanach**. 1798 р. став професором Єнського університету, де познайомився з Л. Тіком, Ф. Шляєрмахером, Новалісом та Ф. Шеллінґом. До 1799 року співпрацював у видавництві єнської газети **Allgemeine Literatur-Zeitung**, де публікував твори Ґете. 1801—1804 рр. читав у Берліні лекції про художню літературу і мистецтво, які сприяли формуванню нового бачення історії европейської літератури та духовності, а також розвитку романтичної поезії в дусі Ґердера. З 1804 до 1817 як дорадник з питань літератури та педагогіки подорожував з баронесою де Сталь (1766—1817) по Німеччині, Італії, Франції та Швеції. З 1819 року був професором Боннського університету, де заснував студії давньоіндійської філології.

Будучи послідовником Й. Ґ. Ґердера, А. Шлеґель тлумачив дух і форми окремих поетичних творів, а також цілих епох і жанрів з точки зору романтичного світогляду. Як перекладач надавав велике значення мовно-поетичним цінностям чужомовних поезій в оригіналі й активно сприяв поширенню й засвоєнню основних ідей романтизму в Европі та Америці. До найвизначніших здобутків його перекладацької діяльності належать переклади Кальдерона та Шекспіра.

В процесі інтелектуальних взаємовпливів між німецькою та загальноевропейською романтикою А. Шлеґель відіграв вирішальну роль, яка полягала в інтеґрації німецької романтики в культуру Европи, про що йшла мова у його т. зв. Віденських лекціях **Про драматичне мистецтво і літературу**. Завдяки французькому перекладові цього курсу (**Cours de littérature dramatique**, 1813), а також через посередницьку роль твору баронеси де Сталь **De l'Allemagne** (Про Німеччину, 1810) ідеї А. Шлеґеля дістали чималий резонанс в Західній Европі та мали вплив на розвиток романтизму в слов'янських літературах.

Фрідріх Шлеґель — критик, філософ, поет. Народився 10.03.1772, Ганновер; помер 12.01.1829, Дрезден.

В 1780 Шлеґель вивчав юриспруденцію в Ґеттінґені. З 1804 р. присвятив себе літературній діяльності та розпочав студії грецької літератури й історії культури. В 1800 приїхав до Єни, де брав участь у зустрічах романтиків. У 1808 Ф. Шлеґель переходить на католицизм. Відтак подорожує по Франції, Німеччині й Австрії, де перебував на державній службі (1815—1818). У Відні (1810—1812) читав відкриті лекції **Über neuere Geschichte** (Про новітню історію). Видав працю **Geschichte der alten und neuen Literatur** (Історія давньої та нової літератури, 1815), яка стала апогеєм пізнього періоду його творчості. У вищезгаданих творах Ф. Шлеґель аналізує історичну та літературну філософію, інтерпретуючи при цьому історію як процес самоусвідомлення народом свого життя. У своїх поглядах Ф. Шлеґель, виходячи з єдності людства і світової літератури, розглядає національні літератури як розвиток органічно-індивідуальних єдностей і вбачає в грецькому та близькосхідному світі протилежні першоджерела культури і духу.

До найвизначніших творчих здобутків Ф. Шлеґеля належать також такі праці і твори, як: **Über das Studium der griechischen Poesie** (Про вивчення грецької поезії, 1707), **Gespräch über die Poesie** (Розмова про поезію, 1800) і романтичний роман **Lucinde** (Лусінда, 1799). Окрім того, Ф. Шлеґель опублікував численні статті в журналі **Athenäum** (1798—1800), який

він видавав разом з братом Авґустом Вільгельмом. На той час Athenäum був першим друкованим органом романтичної школи. В цьому журналі Ф. Шлеґель обґрунтовував свою теорію про романтичну поезію як універсальну. Ф. Шлеґель став одним із основоположників та провідників течії раннього романтизму. Таким чином, наслідуючи Гердера та свого брата Августа Вільгельма, він став засновником сучасної гуманістичної науки, літературної історії та філософії, а також мистецтва сучасної інтерпретації.

ІЗ ПРАЦІ «ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД СУЧАСНОГО СТАНУ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» А. В. ШЛЕҐЕЛЯ

Фрагмент взятий із лекцій, що читались у Берліні в 1801–1804 роках, в яких А. Шлеґель більше піддає критиці швидше не саме Просвітництво, а його надмірності в сучасному йому суспільстві, пов'язані із загальною модою. Насамперед йому видається неприйнятним надмірне піднесення економічного інтересу коштом духовного життя, витіснення розумом фантазії, намагання перетворити релігію у цілком зрозумілий феномен шляхом її спрощення й витіснення містерій та приховування швидко поширюваної байдужості під поняттям толерантності. Багато ідей близькі до праці Новаліса «Християнство або Европа», переклад якої подано в цій книзі.

З німецької переклала Оксана Матковська за виданням: Schlegel A. W. Kritische Schriften und Briefe. Hrsg. Von Edgar Lohner. Bd. 3. — Stuttgart: Kohlhammer, 1964

Все інше, чим славиться наша епоха в поглядах і переконаннях, можна охопити нею ж сконструйованим поняттям Просвітництва, до якого, врешті, зводиться толерантність, свобода думки, публічність, гуманність та інше. Але ми мусимо все це ще коротко звірити.

При ближчому розгляді відразу видно, що для Просвітництва недостатньо певного способу думання про ту чи іншу річ, а навпаки, воно ставить максими та точки зору, що розповсюджуються на все та покликані охопити як усі справи життя, так і можливості людської природи. Воно намагається знищити забобон, оману та помилку[1] і розповсюдити правильне розуміння. Воно займається також і суспільними стосунками: ми чуємо розмови про просвічені уряди, а прославлене просвітницьке виховання є нічим іншим, як тим, що тільки-но було представленим і лише пониженим до його правдивої вартості. Далі воно підпорядковує своїй владі науки: існує не лише просвічена теологія (тому що викорінення забобонів є її цілком особливою цариною), але й просвічене бачення історії, далі — і просвічена фізика, яка чинить опір як алхемічним спробам,[2] астрології та й взагалі усім магічним оманам; та й, якщо так хоче Бог, то і — просвічена математика, яка повинна утримати людей від занять квадратурою кола та винаходів perpetuum mobile.[3] А те, як воно знову безпосередньо впливає на поезію, мистецтво та їх критику, я подам далі.

[1] Настроєність модерної культури, найбільш виразно виявлена у Ф. Бекона, Р. Декарта, з ідеалом індивідуальної свідомості як чистої чи очищеної таблиці; втім тут можна помітити дещо дивні історичні повороти — як лише була осягнена мета і простолюд позбувся більшості своїх архаїчних вірувань, освічена верства кинулась в пошуки призабутих кістяків у покинених скринях: й що важливо — знову із незмінним відчуттям своєї обраності, вищості та потребою бути незрозумілим для широкого загалу.

[2] Те, як можна по-новому побачити алхімію, показав К.-Ґ. Юнг.

[3] *З лат.:* вічний двигун.

Коли Просвітництво дійсно давало б те, що обіцяє, то воно б, безперечно, було чудовою вигодою володіння тим, з допомогою чого можна було б освітити усі можливі речі та бути певним в тому, що завжди бачиш в них вірне. Просвітники не зле думали й коли запозичили назву свого діла від світла,[4] цієї майже вартої поклоніння душі природи, цього найгарнішого символа Божественної всеприсутності та всевідання. Але сумнівним є те, чи саме чиста радість світла або ж чистий безумовний інтерес правди робить їх такими старанними проповідниками Просвіти, або чи вони поціновують світло лише тому, що завдяки ньому можна добре бачити і здійснювати усякого роду необхідні справи. Так виглядає, що такими їх робить власне останнє, оскільки безумовна любов до правди неминуче породжує філософію: оскільки, коли людина з ґрунтовною серйозністю зважує людські справи, то через помічання ненадійності багатьох припущень, що у звичайному житті вважаються вирішеними, вона знову повернеться до останніх причин людського знання, яке є початком філософії. Хоча Просвітництво й хоче подати нам певний вид популярної філософії, але в жодному випадку не хоче бути науковим і абстрактним, або, точніше кажучи (тому що останнє слово звичайно приписується аналітичній філософії), — спекулятивним, оскільки тоді воно втратило б зрозумілість для загалу, яку воно вимагає і якою вихваляється у своїх вченнях.[5] Далі воно звичайно радить, аби людина досліджувала та сумнівалась, втім лише до певної межі,[6] за якою пошук розглядається як безглуздя та омана духу, керувати яким Просвітництво було призначене. Врешті незацікавлений дослідник правди йде своїм шляхом, не турбуючись про результати, до яких він насамкінець прийде; правда, якою може видатись за умови кращого пізнання, є завжди для нього любою та виправданою, і їй можуть бути пожертвувані усі особисті нахили.[7] Натомість Просвітництво засвідчує ніжну турботливість про те, що воно вважає за благо для людства. Воно наперед замовляє результати досліджень для того, щоб не проявилось нічого руйнівного

[4] Натомість романтики знову нагадали про супутні нам сутінки нашої душі.

[5] І не лише зрозумілість, але й саму філософію!

[6] Демаркація служитиме розплатою за визначеність знання; і її можна було б прийняти, коли б витіснена через непідвладність існуючим методам проблематика через особливість людської свідомості поступово не зникала з горизонту.

[7] Таким чином, залишається лише одна велика пристрасть — пристрасть до пізнання, а проголошений ідеал безпристрасності в пізнанні знову не досягається.

: небезпечного, нічого надто відважного та нічого придатного для зловживання.

Оскільки воно скрізь залишається напівдороги, а істина як така може спонукати лише до одного обов'язкового стремління, то воно напевно хоче чогось іншого від правди, одним словом — корисності та практичності. Тут виявляється вже цілий викривлений спосіб думання: підпорядковування по собі доброго (однією частиною, стороною якого є правда) корисному. Корисним є те, що прагне до сприяння фізичному благу, і цим прагненням ми вже вказали на їхній ранґ. Той, хто тепер ставить корисне як щось найвище, мусить визнати, що врешті цим усе зведеться до чуттєвої насолоди і, при певній ясності та послідовності, визнати себе причетним до найвиразнішого епікуреїзму, до обожнення задоволення. Втім просвітники цього не хочуть, й навпаки, вони дійшли до повного абсурду, уконституювавши корисне як таке, що не має бути лише приємним, і також — не добрим як таким, за що хоче видати його Просвітництво. Зробивши розум слугою почуттів, які, за їх думкою, повинні бути не чуттєвими, а розумними, вони поставили усе на голову. Хотілося б сказати, що такі люди їдять і п'ють не з природного апетиту чи насолоди, а тому, що вони вважають це чимось корисним.

Я вважаю, що всім попереднім я достатньо чітко показав, що економічний принцип є тим принципом, який керує просвітниками, і що це є придатною лише для земних обов'язків здатністю духу, яка приводить в дію перебуваючий в суцільних скінченностях розсудок і цим самим наважується на найвищі завдання розуму. Обмежену конечну мету можна бачити наскрізь, і таким чином для них також людське існування і світ розв'язується як чисто аритметична задача.[8] При цьому вони переслідують первинну ірраціональність як непросвіченість, яка скрізь стає їм поперек дороги, оскільки вони не знають і не здогадуються про те, що кожне явище є квадратом або ж кубом кореня, який можна лише приблизно визначити, але ніколи не виразити суто в числах. В діях цієї хибної філософії лежить жахлива зухвалість. Текст усіх

[8] Перші спроби критики новочасної науки відразу ж виявляють усунення нескінченності через спрощення предмета і знову мусять поставити вимогу повернення до драматичного співіснування із несхопним.

проповідей про Просвітництво є насправді смішною пародією на слова історії Творіння, який звучить так, наче Ґай або Семпроній,[9] або ж та чи інша земельна колеґія, або ж Allgemeine Deutsche Bibliothek[10] говорили: «Нехай буде світло, і стало світло»;[11] і за звичайною побудовою проповідей далі йтиметься, в першу чергу, про те, наскільки раніше було темно, і далі, наскільки тепер має стати світліше.[12] Ви хочете просвітитись? Добре, світло є даром небес: де ж підтвердження вашого небесного посланництва? Світло завдяки своїй природі є світлим саме по собі, і тоді воно освітлює всі інші речі.[13] Такі ж справи полягають із тим, що в людській душі є єдиним, яке може заслужити назву світла: ідеї, які несуть з собою у внутрішньому спогляданні безпосереднє переконання їхньої необхідності і вічної чинності й незабаром також приведуть у відповідне відношення зовнішні явища між собою та стосовно себе. Люди, які мали в собі таку духовну інтуїцію з незвичайною енергією і ясністю, були, час від часу, правдивими освітлювачами і просвітниками світу; та ви засуджуєте таке внутрішнє світло як мрійництво та оману. Цим самим ви визнаєте те, що вас спершу потрібно запалити ззовні, і тоді все існуватиме як свічки і лампи, які, звичайно, можуть слугувати домашнім справам, але все ж не можуть бути винесеними під відкрите небо, як ви це все ж робите. Оскільки ж, коли надворі день, то світло вашої лампочки цілком зникає і стає смішним; а коли ніч, то достатньо світять зорі, а негоді та бурям, що їх затемняють, ваші слабкі та смертні вогники не зможуть протидіяти. Також і наша душа, як і зовнішній світ, ділиться на світло і темряву, а зміна дня і ночі є дуже влучним образом нашого духовного існування. [Мефістофель у Фаусті: «Вір нашому єдиному, це Все»]. Сонячне світло є розумом, застосованим як звичаєвість щодо дійового життя, в якому ми прив'язані до умов дійсності. Та ніч повиває цю дійсність благодатною пеленою і відкриває нам через зорі вид на простори можливості; вона є часом мрій. Деякі поети уявляли зоряне небо так, ніби сонце після закінчення його колообігу

[9] Тут йдеться про одного із двох братів з плебейського роду Семпроніїв — Ґая Семпронія Ґракха (153—121 рр. до Хр.), народного трибуна, реформатора, який добився перерозподілу земельних володінь в Римській республіці, що стало однією з причин громадянської війни.

[10] Газета, що була заснована Ф. Ніколаї в 1765 році в Берліні; висвітлювала тогочасну німецьку культуру з перспективи Просвітництва.

[11] І сказав Бог: «Хай станеться світло!» і сталося світло (Бут. 1, 2).

[12] Витлумачення Середньовіччя як «темних віків» виглядає щонайменше дивним, але історично — суцільним непорозумінням. Тут можна згадати слова Дідро про те, що ми не віримо в ніщо так сильно, як в брехню, що передається з вуст в уста: ось де пастка для багатьох не позбавлених розуму. Але це можна зрозуміти, якщо взяти до уваги політичні потреби цього часу. Проблемою стає те, що пропагандистська нужда революціонізованих міщухів дає себе знати й зараз, щонайменше — в доволі вимудруваній плутанині термінів «модерне — постмодерне», в якій блукає значне число не позбавленої інтелектуальних претензій публіки, вимушеної констатувати кінець історії, в значній мірі саме через неможливість вигадати наступний термін для «ще новішої епохи».

[13] Так виглядає, що дискусія щодо природи світла була значно ширшою в цей час і не вичерпувалась ідеями Ньютона й суперечкою між Ґете та Шопенгавером.

розсіюється на всі ці незчисленні палаючі іскри: це чудовий образ для відношення розуму і фантазії: в її найвіддаленіших передчуттях є ще розум; вони обоє є однаково творчими і всемогутніми,[14] і чи вони виглядають нескінченно протилежними через те, що розум невідступно наполягає на єдності, а фантазія в безмежній різноманітності веде свою гру, вони є все ж загальною основосилою нашої сутності. Те, чого навчалось вже в давніх космогоніях, що ніч є матір'ю всіх речей, повторюється в житті кожної окремої людини: світ утворюється для неї з первісного хаосу через любов і ненависть, через симпатію і антипатію. Саме в темноті, де губиться корінь нашого існування, на непізнаваній таємниці покояться чари життя: це є душею усієї поезії.[15] Та Просвітництво, яке не має жодно благоговіння перед темрявою,[16] є, відповідно, її найзапеклішим противником і завдає їй усяку можливу шкоду. Давайте поспостерігаємо спосіб, в який діти вивчають мову, як вони, сповнені певності, поринають в незрозуміле; якби вони хотіли чекати на зрозумілість, то вони б ніколи не почали б розмовляти. Але можна зауважити те, що слова діють на них цілком магічно, як заклинання, з допомогою яких можна щось викликати чи прогнати. Звідси походить те, що найдивніші та найнезрозуміліші типи висловлювань, які вони зовсім не можуть розбити на їх складові частини, є для них безпосередньо зрозумілими і несуть з собою заспокійливу силу. Тому також неважливим є те, що вони швидше розуміють метафору, ніж дійсний вислів, складене і виведене — ніж просте і первинне, і при цьому вони все розуміють фрагментарно і хаотично. Так, коли б було можливим навчити їх мови шляхом методичного викладання, за класами слів, виведенням і поєднанням, далі — за способами відмінювання і правилами поєднання, врешті — за перенесенням дійсного на образне, то мова залишилась би для них на все життя лише зовнішнім знаряддям, набором цифр, що складається з «а+в, х» та інших подібних алгебраїчних знаків.[17] А тому, що вона є для нас чимось правдиво внутрішнім, з допомогою чого

Звідси стає зрозумілим зміст зусилля Романтики: повернення рівноваги. Одночасно очевидною стає втрата підстав у запальній критиці Просвітництва під знаком постмодернізму, що ми маємо нагоду спостерігати в нас останнє десятиліття: тут варто згадати Канта й запитати, чи так забагато розуму? І як часто тут буває, новітні ліки лише загострюють стару хворобу. Виглядає, що інверсивність відношення Захід—Схід в Европі, яку помітив ще К.-Ґ. Юнґ, мусить стати у нас певним методичним принципом, визначаючим прямо протилежну терапію тій, яка пропонується в західній частині континенту. Й взагалі складається враження, що більшовицький погром відкинув нас ще в допросвітницьку епоху. Можливо, саме тому ми маємо проблеми з розумінням одного з найбільших наших романтиків — Т. Шевченка?

[15] Таким чином, ми постаємо перед потребою повернення до трагізму існування, потребою, так гостро відчутою романтиками. Пізніше така налаштованість дасть рясні плоди не лише в царині мистецтва та думки, але й — в царині дії.

[16] Відновлення поваги до ночі постає лише символом, що приховує в собі зміну філософського, історичного, психологічного та політичного мислення.

[17] Тоді може скластись враження, що заміна однієї мови на іншу є доволі простою справою.

розсіюється на всі ці незчисленні палаючі іскри: це чудовий образ для відношення розуму і фантазії: в її найвіддаленіших передчуттях є ще розум; вони обоє є однаково творчими і всемогутніми,[14] і чи вони виглядають нескінченно протилежними через те, що розум невідступно наполягає на єдності, а фантазія в безмежній різноманітності веде свою гру, вони є все ж загальною основосилою нашої сутності. Те, чого навчалось вже в давніх космогоніях, що ніч є матір'ю всіх речей, повторюється в житті кожної окремої людини: світ утворюється для неї з первісного хаосу через любов і ненависть, через симпатію і антипатію. Саме в темноті, де губиться корінь нашого існування, на непізнаваній таємниці покояться чари життя: це є душею усієї поезії.[15] Та Просвітництво, яке не має жодно благоговіння перед темрявою,[16] є, відповідно, її найзапеклішим противником і завдає їй усяку можливу шкоду. Давайте поспостерігаємо спосіб, в який діти вивчають мову, як вони, сповнені певності, поринають в незрозуміле; якби вони хотіли чекати на зрозумілість, то вони б ніколи не почали б розмовляти. Але можна зауважити те, що слова діють на них цілком магічно, як заклинання, з допомогою яких можна щось викликати чи прогнати. Звідси походить те, що найдивніші та найнезрозуміліші типи висловлювань, які вони зовсім не можуть розбити на їх складові частини, є для них безпосередньо зрозумілими і несуть з собою заспокійливу силу. Тому також неважливим є те, що вони швидше розуміють метафору, ніж дійсний вислів, складене і виведене — ніж просте і первинне, і при цьому вони все розуміють фраґментарно і хаотично. Так, коли б було можливим навчити їх мови шляхом методичного викладання, за класами слів, виведенням і поєднанням, далі — за способами відмінювання і правилами поєднання, врешті — за перенесенням дійсного на образне, то мова залишилась би для них на все життя лише зовнішнім знаряддям, набором цифр, що складається з «а+в, х» та інших подібних алгебраїчних знаків.[17] А тому, що вона є для нас чимось правдиво внутрішнім, з допомогою чого

Звідси стає зрозумілим зміст зусилля Романтики: повернення рівноваги. Одночасно очевидною стає втрата підстав у запальній критиці Просвітництва під знаком постмодернізму, що ми маємо нагоду спостерігати в нас останнє десятиліття: тут варто згадати Канта й запитати, чи так забагато розуму? І як часто тут буває, новітні ліки лише загострюють стару хворобу. Виглядає, що інверсивність відношення Захід—Схід в Европі, яку помітив ще К.-Ґ. Юнг, мусить стати у нас певним методичним принципом, визначаючим прямо протилежну терапію тій, яка пропонується в західній частині континенту. Й взагалі складається враження, що більшовицький погром відкинув нас ще в допросвітницьку епоху. Можливо, саме тому ми маємо проблеми з розумінням одного з найбільших наших романтиків — Т. Шевченка?

[15] Таким чином, ми постаємо перед потребою повернення до трагізму існування, потребою, так гостро відчутою романтиками. Пізніше така налаштованість дасть рясні плоди не лише в царині мистецтва та думки, але й — в царині дії.

[16] Відновлення поваги до ночі постає лише символом, що приховує в собі зміну філософського, історичного, психологічного та політичного мислення.

Тоді може скластись враження, що заміна однієї мови на іншу є доволі простою справою.

можемо відкрити нашу душу і також сподіваємось в інших викликати подібну дію, ми завдячуємо лише тому первинному запам'ятовуванню через ряд владних заклинань. Дитяче бачення мови, яке настільки пов'язане зі звучанням, найближче пов'язане з поетичним, як це доводить використання міри строф у поезії. Дорослих людей, навіть найвидатніших серед них, стосовно всесвіту можна все ще порівняти з дітьми: природа говорить їм як мати і годувальниця свої вічні закони в образності явищ, що вони потім недоладно бурмочуть вслід, з неясним розумінням та з рішучим почуттям. Як методичне вивчення позбавило б чар мову, так і повчання про життя і світ, яке просвітники мають за мету у своїй педагогіці, зводить нанівець їх обидвох, якщо могутніша природа не зведе нанівець самі просвітницькі спроби. Легко назвати щось упередженням та забобоном; але ще важче зрозуміти такі точки зору в їх контексті і побачити їх необхідну уґрунтованість в задатках людської природи та на певних ступенях розвитку. Ці точки зору часто невірно розуміли одна одну, оскільки вони покликались на позірні окремі досвіди: лише філософ може їх краще зрозуміти, віднайти їх правдиві джерела і розпізнати в них вже досить грубо зматеріалізовану ідею. Таким чином, в основі уявлення про чари, магнетизм та ін. лежить, все ж, вище бачення природи, яке я розкрив у минулій лекції; і твердження про спокуси злих духів, про союзи з ними стосуються боротьби доброго і злого принципів, яка, без сумніву, лежить перед нами і є, здавалося б, однією з умов конечної екзистенції та є з давніх-давен визнаною в запитанні про походження зла, на яке давались найрізноманітніші відповіді. Навіть наполеглива згода всіх народів і часів не могла насторожити просвітників. І з якою ж зброєю вони йшли на бій супроти такого значного дивовижного голосу? Можливо, зі зброєю філософії? Але як вони мали б це робити, оскільки навіть і філософія здавалась їм чимось надмірним і підозрілим?[18] Після того, як зійшли зі сцени останні великі спекулятивні голови, як Декарт,[19] Мальбранш,[20] Ляйбніц[21] чи Спіноза, поряд з філософським протестантизмом

[18] Позитивізм, що розвивається в межах просвітницької традиції, врешті, й дійсно поставить під сумнів саму філософію.

[19] Рене Декарт (1596—1650) — французький філософ, математик і природодослідник, походив із старого аристократичного роду, брав участь у 30-літній війні у військах Моріца фон Нассау та курфюрста Максиміліана Баварського, після подорожей по Европі емігрував до Голландії, де зосередився на наукових та філософських дослідженнях, в 1649 році був запрошений шведською королевою до Стокгольму, де невдовзі і помер; центральне місце в його філософії займає вчення про пізнання, що має виразне математичне та фізичне походження: головними принципами якого є положення про очевидність істини та ясність її розуміння; світ пояснюється через дві субстанції — субстанцію мислячу і субстанцію протяжну, яких Декарт досягає завдяки редукції; первинною очевидністю для нього є положення «Cogito, ergo sum» (Мислю, отже існую), яке виводиться методичним сумнівом; переконання в достовірності первинних очевидностей (якими є і природні закони), що лягають в основу математизованого вчення, ґрунтується в положенні про люблячого Бога, Який не обманює; предметами ясного розуміння є ідеї, що поділяються Декартом на вроджені, досвідні та створені; він вважав, що світ природи можна раціонально пояснити, та намагався механічно витлумачити проблеми біології та психології; фізичний світ Декарт редукував до чистої протяжності, сформулював закон імпульсу як один із варіантів закону збереження енергії, а також теорію походження Сонячної системи із матеріального (корпускулярного) вихору; заклав основи аналітичної ґеометрії, вніс значний внесок в теорію рівнянь; мав значний вплив на Дж. Локка, Ґ. В. Ляйбніца, Б. Спінозу, Л. Вольффа, І. Канта.

[20] Ніколя де Мальбранш (1638—1715) — французький філософ, послідовник філософії Декарта, тлумачив його дуалізм як кероване Богом співіснування тіла і душі (оказіоналізм); під впливом ідей Платона пояснював пізнання як причетність до Божественних ідей, за якими було створено світ.

[21] Ґоттфрід Вільгельм Фрайгерр фон Ляйбніц (1646—1716) — німецький філософ та універсальний вчений; певний час перебував на дипломатичній і юридичній службі у курфюрста Майнцу, під час перебування в Парижі познайомився з Мальбраншем, член Королівського товариства (Лондон); винахідник першої лічильної машини, побудованої на механічних принципах; перебуваючи на службі при Ганноверському дворі, зосередився на дослідженні роду Ґвельфів; став одним із засновників та першим головою Наукового товариства в Берліні; останні роки життя були затьмарені несправедливим звинуваченням з боку Королівського Товариства в плагіаті щодо Ньютона; в філософії намагався поєднати Декартівський метод із християнським світоглядом і в своїй «Теодіцеї» оголосив наш світ найкращим із можливих, в якому все складається із гармонійно поєднаних простих, наділених різними за ясністю уявленнями, субстанцій (монад).

Локка проти так званих «вроджених ідей», який намагався показати, як через чуттєві враження все поступово наносилося на чисту дошку, власне — на чисте ніщо духу як caput mortuum[22] філософії залишилась лише емпірична психологія; наука, яка, не зауважуючи закономірності в людській душі, пробувала вийти на слід її природи через спостереження, яке час від часу відбувається в ній в тих чи інших станах. З її допомогою просвітники вважали себе правомірними розглядати всі явища, які лежали поза межею сприйнятливості їх органів відчуття, як хворобливі симптоми і щедро називати це іменами мрійництва та божевілля.[23] Вони зовсім не визнавали прав фантазії і, можливо, залюбки повністю вилікували б людей від неї. Вона ж, наприклад в снах, де вона грає, звільнена від усякого тиску, здається, зраджує деякі свої таємниці.[24] Тому сон є дуже поетичним елементом і поезія, звичайно, пам'ятаючи, що вона сама є лише гарним сном, піклується і любить його. Найдавніші народи чуттєво висловили свої почуття про це, зберігаючи сни для пророкування майбутнього, для розмов із мертвими чи ж — для божественних натхнень.[25] Зауважимо, що психологія знає, як все пояснити, оскільки фізіологічно ми не можемо витлумачити, чим, власне, є сон; сни виникають з уявлень, які живо володіли нами протягом дня, поряд з тілесними спонуками; уявлення виникають через вібрації волокон мозку, на які впливає кровообіг, а на нього ж — травлення: отже, все виходить із шлунка. Це є прозаїчним баченням сновид; вже гомерівські греки були настільки мудрими, щоб відрізняти значущі сни від випадкових: вони вважали, що перші вилітають із воріт зі слонової кості, а другі — із звичайних рогових. Та той, хто повністю згоден із сказаним перед цим, кому ніколи в його житті не траплялися сни, які, щонайменше, свідчили про надзвичайно дивовижну, загадкову, вільну діяльність фантазії, той, звичайно, не буде переобтяжений надмірною поезією.

Все ж Просвітництво зробило людям велике добро, звільнивши їх від страхів та забобонів? Але я не вважаю, що вони були такими великими, більше того, вважаю, що кожному страхові була

[22] *Букв. з лат.:* мертва голова.

[23] На цій основі пізніше виробилась практика репресивної психіатрії, що радо користувалась поняттями норми та відхилення.

[24] Лише незнання усієї європейської інтелектуальної традиції може створити ілюзію випадковості психоаналітичної та аналітичної традиції в психології. Пізніше ми зустрінемось із більш відважними кроками в цьому напрямку: так, В. Дільтай вже тлумачитиме сон не лише як «дуже поетичний елемент», але й як один із засобів філософського пізнання.

[25] Тоді стає зрозумілим, які нурти призвели до успіху феномену Кастанеди в недалекому минулому і чому Р. Тарнас у своєму бестселері «The passion of the western mind» вважав за необхідне взяти ці тексти до розгляду.

протиставлена певність, яка врівноважувала його і лише завдяки цьому страхові отримувала свою вартість. Якщо існували сумні передчуття майбутнього, то, знову ж таки, були і щасливі пророкування; якщо й існувала чорна магія, то супроти неї були цілющі заклинання; проти привидів допомагали молитви та замовляння; якщо підступали спокуси злих духів, то небо посилало своїх ангелів на допомогу. Втім, Просвітництву ніколи не вдасться цілком звільнити від страху людей (я маю тут на увазі не страх перед чимось визначеним, проти чого може загартувати відважна мужність, а фантастичний страх, жах перед невідомим), як би вони не називали його предметів, оскільки страх належить до первинних складових частин нашого існування, що можна легко довести.

Звичайно, Просвітництво також проникло і в мораль і наробило там великої біди. За його економічним напрямком воно видавало всі чесноти, які не хотіли підлаштовуватись для вжитку у земних справах, за надмірність і мрійництво. Без будь-якого винятку для особливих осіб всі мали бути в рівній мірі запряженими в ярмо певних міщанських обов'язків, в ремісниче, службове і родинне життя, й не з патріотизму і любові, а для того, щоб, наче тяглова худоба, орати державне поле і плодитися. І оскільки справжня звичаєва оцінка орієнтується на чистоту мотивів, а не на успіх, то вони завжди запитували: що ж з цього вийде? Здійсненню чеснот, як чомусь корисному, повинно було сприятись всякими способами, навіть якщо воно також підтримувалось сторонніми мотивами. І таким чином просвітники винайшли чисте вчення про блаженство, за допомогою якого вони навіяли людям, що мораль не вимагає від них нічого, окрім справжньої користі, та через виконання обов'язків даватиме їм безпомилкові поради щодо їх земного благополуччя: думка, яка, з'являючись на обрії, позбавляє мораль будь-якої вартості. Честь — ця велика ідея, яка збереглась до нашого часу принаймні в залишках із Середньовіччя, на осяйне виникнення якої, як в житті, так і в поезії, мораль мала вирішальний вплив, утворюючи

Г. В. Ляйбніц

лицарську мужність і любов — була особливо зневаженою просвітниками, як вицвіла химера,[26] звичайно, через некорисність, і тому, що сюди в жодний спосіб не пасує вигода. Честь є чимось на зразок романтичної звичаєвості; в цьому полягає те, чому в давнину її не знали в такому значенні. *Це дає мені підстави вважати, що* релігія і мораль були в давнину більш розділеними, а оскільки християнство почало претендувати на все, що робить людина, то відчуття самостійності звичаєвого прагнення врятувалось в тому, що винайшло поряд з релігійною мораллю не залежну від неї світську. Отже, лицарські правила честі існуватимуть доти, доки християнство матиме такий значний вплив на наше вчення про звичаї, доки воно все ще буде чинним, незважаючи на свій занепад. Але так далеко шукати витоків просвітник вважає зайвим і з його економічним розсудком відразу ж прямує до осуду.

Просвічена теологія полягає в першу чергу в сприянні досконалому сприйняттю релігії, а отже — у відкиданні всіх таємниць і містерій. Навіть там, де їх ще можна знайти — в якійсь проявленій релігії, яку ще хочуть залишити для видимості — вони все ж зникають через таке пояснення. Тут вповні проявляється нерозсудливе в прагненні звести все до зрозумілості, оскільки людина, яка є цілком сплетеною з протиріч, не може заглибитись в невидиме і вічне з своїм баченням, не зірвавшись в провалля таємниць. Пізніше ця теологія не розпізнає фантазію як орган релігії, і необхідність надати нескінченному символічне зображення, яке може так багато індивідуалізувати. Оскільки зараз в усіх релігіях відбувається те, що внутрішня Служба Божа цілком втрачається за зовнішніми церемоніями, які первинно використовувалися як її знак, та оболонка сприймається за суть, то Просвітництво в його полеміці має тут, в певній мірі, рацію. Та й хто зможе краще охопити ідею, яка лежить в основі Служби Божої, за її чуттєво зорієнтованих сповідників? Для того, щоб заслужити своє ім'я, Просвітництво мало би бути здатним знову одухотворити ніби скам'янілий та позбавлений душі символ. Але воно бажає чистої розумної релігії, без мітології, образу і знаку,

[26] У великому фрагменті тексту «Лекцій з естетики» Гегеля, що поданий в книзі в якості розширеного коментаря, можна познайомитись із характерним для цього часу ставленням до феномену честі, що, власне, й не імпонує романтикам й тлумачиться ними як один з аспектів кризової ситуації.

та без звичаїв. Можна легко зрозуміти, що це буде смертельним для поезії, яка мала точки дотику з релігією виключно з цього боку. Таким чином протестується і супроти антропоморфізму, а також Біблія, яка від початку до кінця представляє Бога серед людських образів, не уникає цього. Та коли людина вступає в особистий зв'язок з Божеством, то тоді вона зовсім не може звільнитись від цього виду уявлення, і на задньому плані її душі, свідомо чи несвідомо, людська будова. Але що в цьому недостойного та принижуючого? Звичайно, коли ми розглядаємо тіло лише по-земному, як знаряддя чуттєвих потреб і насолод. З духовного погляду воно є алегорією будови світу, дзеркалом та відображенням всесвіту, тим, що астрологи так гарно позначили магічним словом мікрокосм. Якщо ж розглядати природу як тіло Господнє, то антропологізм набуває цілком інших форми і значення, які виходять за межі горизонту Просвітництва. Врешті-решт до просвіченої теології певної релігії, яка, наприклад як християнська, має історичний фундамент, належить просвічене бачення історії, тобто — припущення, що колишні роди не могли відрізнятись нічим від наших. Таким чином, усе моделюється згідно з вузьким колом сьогочасного досвіду, а якщо це до нього не пасує, то — осміюється і відкидається. Засновником цього бачення можна назвати, насамперед, Вольтера, якого наші новіші екзегети[27] наслідують більше, ніж вони самі це усвідомлюють.

З толеранцією, яка зазвичай розглядається як придаток Просвітництва, приблизно так само. У вигляді політичної максими, а саме — щоб всі члени релігійних партій однієї держави могли безперешкодно здійснювати Службу Божу, вона може бути дуже доречною, за винятком того випадку, коли держава і церква знову стають єдиними завдяки вищим пов'язанням; втім у цьому випадку вона не є винаходом новітніх часів. [Король Фрідріх II. Толерантність щодо сарацинів і турків[28]]. Але як спосіб думання вона викликає запитання, чи не є вона лише перелицьованою байдужістю, оскільки неможливим є те, щоб комусь було байдужим, чи люди, якими

[27] Екзегеза — тлумачення мітично-релігійного тексту, в більш вузькому значенні — наукове тлумачення Біблії.

[28] **Фрідріх II Штауфен** (1212—1250) — внук **Фрідріха Барбаросси, кайзер Священної Римської імперії німецької нації (з 1220 р.), король Єрусалиму та Сицилії**, відновив позиції роду Штауфенів в Німеччині та Італії, на користь курфюрстів запровадив Великий Вормський привілей (1235) та Великий Земельний мир (1235), брав участь у Хрестовому поході 1228—1229 років, уклав мир із Саладіном.

хтось переймається, мають однакові з ним думки щодо найважливіших для них справ. Для того, щоб тут розпізнати чинне і добре в формі і способі думання, які відчутно відрізняються від наших, необхідна філософська універсальність духу; але тоді це буде вже не звичайна терплячість, а справжня шанобливість. Взагалі ж в слові толеранція, хоч як скромно і дружелюбно воно б не звучало, міститься велика пиха. Давайте спочатку запитаємо, наскільки ті, що притримуються відмінних думок, хочуть терпіти та толерувати нас. Отже, ясним є те, що про толеранцію не може бути й мови там, де наважуються якійсь релігійній точці зору надавати ім'я мрійництва, яке є лише пом'якшеним ім'ям божевілля. Але таку прославлювану толерантність наших часів не можна піддавати ні найменшому сумнівові, на відміну від того, наприклад, що все ж серйозно роблять з християнством або ж плекають релігійну віру в те, що виглядає для толерантних чудовим. Тоді вона проявляється в її правдивій постаті і зраджує максиму, яка справді лежить в її основі: «Все потрібно толерувати, окрім релігії».

В такий же спосіб здобуває в політичному значенні умовну похвалу гуманність (там, де під нею розуміється пом'якшене карне законодавство та ін.) як відповідний духові часу спосіб облаштування через те, що при меншій енергії цілого роду потрібно менше турбуватись поглядами і вчинками, гнівом та дикістю, отже, потрібно й менше від них відлякувати. Все ж дещо з цього, наприклад, повне скасування чи значне обмеження смертної кари може стати дуже сумнівним. Взагалі, як тільки певною великою масою опанує бродіння, то принцип жорстокості в людині знову набере сили і покаже, що славнозвісна поміркованість наших звичаїв не зайшла дуже далеко. В кожній, трохи більш тривалій війні, люд дичавіє, а звідси й походить нескінченна висота лицарського духу, що не давав проявитись брутальності. [Гуманізм як поблажливість великих щодо малих вже є лицарською чеснотою]. В товариському значенні гуманність є часто, так само як і толерантність, лише байдужістю: поблажливе ставлення до поганого і негідного з браку серйозності і з власної млявості.

Ринкова площа Ґеттінгена, *1780*

Свобода думки, яка також мала б бути винаходом наших часів, є обов'язковою умовою Просвітництва, тому його послідовники ніяк не втомлюються вихваляти її. Хоча і в старому прислів'ї говориться, що з думок не можна здерти мита. Тому слід було б вважати, що свобода думки існувала в світі в усі часи; лише з ними потрібно було сидіти тихо наодинці. Але вони хочуть мати свободу ще й для того, щоб про це ще й уздовж і впоперек молоти язиком, писати й друкувати. Це співпадає з так званою публічністю, тобто — з дозволом і свободою для того, щоб з допомогою друку зробити відкритими політичні дискусії. Але цей широко розхвалений винахід є лише заміною браку тієї громадської відкритості обговорення справ у давніх державах. Але про свободу письма і друку не можна сказати, що вона насправді існує там, де вона надається письменникам лише з доброї волі владарюючих на даний момент, якщо ж вона не є забезпеченою конституційними законами, про що можуть похвалитись лише кілька европейських країн. Тому така свобода більше існувала в Середньовіччі, коли через розділення держави і церкви, часті чвари між ними можна було б знайти прихисток в одного або другого; тому можна знайти вражаючі приклади сміливої свободи письма у Данте, Петрарки, Боккаччо,[29] в міннезінґерів і т. д. З часу Реформації[30] в протестантських країнах релігійні справи стали залежними від світських князів, а в католицьких підозра витворила сувору цензуру, заборони книг і тому подібне. З огляду на сучасну ситуацію обмеження свободи друку, звичайно, може стати дуже згубним; розглядаючи її як таку, можна, звичайно, сперечатись про її межі, й, можливо, можна було б порадити, щоб деякі дослідження були написані чужою вченою мовою: старий звичай, який заставив відмовитись від надмірної нескромності та неосвіченості новіших часів.

Те, що я схарактеризував дух епохи в науках та в інших сферах як направду непристойне панування розсудку щодо розуму і фантазії, випливає також із подій, які мали вирішальний вплив на сучасний образ і освіту Европи. Цими

[29] Джованні Боккаччо (1313—1375) — італійський поет, творчість якого розвивалась під впливом Данте і Петрарки, представник ренесансного гуманізму, автор «Коментаря до Божественної комедії», найбільш відомим його твором є збірка еротичних новел «Декамерон».

[30] Реформація — спричинений М. Лютером (16 ст.) рух релігійних реформ, що призвів до розколу західної церкви та виникнення протестантських конфесій, основами вчення яких стали милість і виправдання, предметом критики — Папський престол, а джерелом віри — Святе Письмо; тривала ідеологічна, політична і воєнна боротьба завершилась Ауґсбурзьким миром, яким було визнано Реформацію.

подіями, окрім Реформації, з якої постало Просвітництво і яка навіть у своєму зародку вже сама була Просвітництвом, є суцільні винаходи, які були спрямовані на те, щоб забезпечити людині через зручніші знаряддя праці більше панування над зовнішніми речами; завдяки цьому розсудок, що займався виключно ними, звичайно, був піднятий до видатної могутності: винахід пороху, відкриття Америки, нове віднайдення Індії, яке, знову ж таки, стало можливим лише завдяки вдосконаленню мореплавства з допомогою компаса, і винахід книгодрукування. Про те, що новітня фізика більшість своїх винаходів завдячує вдосконаленим знаряддям, вже говорилось. Якими вартими захоплення, з огляду на їхніх творців, мають видаватись ті події: Реформація через її героїчну любов до правди, а інші через наполегливу гостроту розуму; все ж мені видається, що вони всі мали дуже руйнівний вплив на Европу.[31] Реформація перш за все була спрямована проти зловживань, подолання яких в цілій Церкві (тобто — в католицизмі) відбулося б, можливо, повільніше, втім пізніше воно б стало більш універсальним та тривкішим. До речі, реформатори були подібними до нових теологів, хоча в порівнянні з останніми вони виглядали героями та колосами вже в тому, що вони, противники усієї містики, ніби торгувались за віру в чуда, як дешево вони хотіли б від неї відступитись; й тому, що вони не розпізнали необхідності та значення символічного розвитку релігії в традиціях і мітології, і врешті тому, що вони підходили до справи дуже неісторично, знищивши мовби одним розчерком всю майже півторатисячолітню історію християнства, за винятком хіба що перших поколінь. Краї, що стали протестантськими, спочатку зробили значний крок назад у варварський час незгод;[32] наступні після цього кроки вперед в науках були швидше не прямим результатом. В країнах, що залишились католицькими, також відбулись затримка і затишшя такої колись процвітаючої освіти через те, що церква, яка боролась за своє виживання, стала нетерпимою та підозрілою. Раніше вона була м'якою матір'ю мистецтв:

[31] Подібне ставлення до Реформації ми знайдемо в Новаліса («Християнство або Европа»).

[32] Одночасно можна нагадати і про зростання інтересу до Старого Заповіту; романтизм натомість більше звертається до близької людині та універсальної постаті Христа: це ж ми помітимо й у Т. Шевченка.

в музиці церковний спів зберіг нам, напевно, єдині справжні залишки грецької музики; малярство завдячує їй усім: предмети, натхнення і велике поривання; а що говорити про скульптуру і архітектуру. В жодній з протестантських країн малярство ще не змогло досягти хоча б якогось процвітання (винятком є лише Голландія: але що вона значить поряд з великими італійськими полотнами XVI ст.?), і можна легко довести те, що причиною цього є релігійний устрій. Европа, покликана для утворення єдиної великої нації, передумови чого існували вже в Середньовіччі, розкололася в собі: наукове прагнення потяглось на Північ, а мистецтво і поезія залишились на Півдні. І оскільки без Реформації Рим заслужено залишився б центром світу, а ціла европейська освіта набула б італійського забарвлення і форми, то тепер задають тон Франція і Англія, й, звичайно, багато чого із західного світу поширилось звідти й на Німеччину, справжній Орієнт Европи.[33] Німеччина як мати Реформації сама ж зазнала від неї найгіршого впливу: розділена на дві нації, північну і південну, які, існуючи без приязні і гармонії, не бажаючи знати одна про одну та заважаючи одна одній, замість того, щоб спільно викликати чудові прояви духу, вона тут є знеславленою через зловживання релігійною свободою, а там — пригніченою та отупілою через духівничий деспотизм, й поки що ще немає ніякої перспективи на об'єднання. Німеччина відіграє найгіршу роль в історії і перебуває в небезпеці цілковитої втрати своєї незалежності.

Хоча й відкриття чужих частин світу викликало в націях, з яких воно походить, португальцях та іспанцях, великий героїчний період і перетворило їх на певний час у центр европейської освіти, але все ж, в цілому, воно непомірно піднесло добробут і через це призвело до панування торгових націй над неторговими, і знову ж таки в перших через фабричну індустрію до краю загострило деспотизм грошей та залежність бідних від багатих. Винахід пороху знищив лицарський дух, як вже скаржився на те Аріосто,[34] і взагалі приніс багато політичного лиха в Европу. Врешті, книгодрукування зробило

[33] Доволі вдале формулювання, що фіксує дійсну екзистенцію орієнтальності, оминаючи ідентифікацію з певною, якісно визначеною культурою: сутнісним стає певний стан свідомості, а не якась вигадана етнічна особливість. Це визначення є співмірним з відомим висловом Людовіка XIV, що за Піренеями починається Африка.

[34] Людовіко Аріосто (1474—1533) — італійський поет, автор комедій, сатир та лицарського епосу.

можливим і призвело до найжахливішого зловживання письмом. [Союз Фауста[35] з чортом]. Єдиною суттєвою послугою, яку воно, можливо, зробило світу, було поширення, на початках, класичних авторів: оскільки виглядає, що уми мали бути запліднені сім'ям старовини для того, щоб з новою енергією творити в мистецтві і науці; але це вже, в більшій чи меншій мірі, відбувалось з великими поетами ще перед винаходом мистецтва книгодрукування. Якби воно знову загинуло, після того як воно призвело до цього, тоді, принаймні, не проявились би монстроподібні явища модерної літератури, які я вже подав на перших лекціях. Звичайно, всім легко зрозуміти те, що зручніше надрукувати книгу відразу в п'ятистах примірниках, аніж стільки ж разів її переписувати. Питанням є лише те, з якою метою потрібно так багато множити ці твори? Якщо це закони, приписи чи інші подані для загального блага повідомлення, то одна-єдина відкрито виставлена дошка виконуватиме це ж завдання. Якщо це пережиття, спостереження, які справді збагачують знаннями якийсь фах, то буде достатнім письмове свідчення про них в декількох бібліотеках. Бо ж ґрунтовний вчений все ж мусить користатись послугами бібліотек й не може все собі придбати. Для чого потрібні ці нескінченно повторювані підручники? Так, у всіх галузях знання, які не є лише номенклатурою, практичні інструкції є дуже корисними, як, наприклад, в медицині. Але вже у філософії греки вважали усний виклад набагато кращим, а їх найкращі твори у цій галузі є наслідуванням шедеврів вільного повідомлення. Що ж стосується особливо поезії, то зручність мертвих повідомлень літерами замість чар живої промови значно зменшила чутливість.[36] В греків драматична поезія жила в театрі, лірична — в співі, епічна — в устах рапсодів; навіть коли з поезією почали поводитись по-вченому, то поет знайшов засіб, щоб зробити себе відомим, у відкритих читаннях. [Антімах,[37] Геродот[38]]. В Середньовіччі поезія знову ожила в співі та декламаціях трубадурів, і ще пісні Аріосто були призначені для прочитання в такий спосіб. В південних країнах, де менше читається,

[35] Йоганн Фауст (прибл. 1480—1536) — німецький лікар, астролог, чорнокнижник; вивчав теологію в Гайдельберзі, потім проживав в кількох німецьких містах, звідки завжди проганявся; його світогляд формувався під впливом ренесансного природничого вчення «Magia naturalis»; вже за його життя став предметом легенди про чарівника та заклинача духів, а раптова смерть була витлумачена як дія диявола; серед численних літературних версій легенди, перша з яких — «Історія Йоганна Фауста, знаного чарівника та чорнокнижника» невідомого автора була видана в 1587 році, найвідомішими є твори Лессінґа та Ґете.

[36] Таким чином романтики знову пригадали давній конфлікт між рапсодами та аедами.

[37] Антімах (прибл. 4 ст. до Хр.) — давньогрецький епічний поет, родом з Колофону.

[38] Геродот (490—425 рр. до Хр.) — давньогрецький історик («Батько історіографії»), родом з Гелікарнасу, автор праці «Історії», яка є важливим джерелом для вивчення епохи Перських воєн та вміщує численні літературно довершені анекдоти та оповіді.

усні відкриті оповідання ще досьогодні зберегли свою принаду. Таке повідомлення збуджує зовсім іншу напругу та співучасть, ніж одиноке читання на самоті. Але друкування в більшій частині позбавило чар саме письмо. З огляду на труднощі здобуття книг, одна-єдина була вже дорогоцінним володінням, яке переходило з роду в рід: це була романтична бідність. [Звичай приковувати книги ланцюгами]. Тепер люди, через легкодоступність, стали байдужими щодо найпрекраснішого і переважно читають не для роздумів, а лише для бездумної розваги. Раніше прагнення до якоїсь книги було настільки високим, що без неї було важко собі уявити життя; тоді намагались здобути її через власний перепис, і князі посилали один до одного послання. [Кайзер Максиміліан[39]]. Ми бачимо, що особливим покликанням друкарства бачилось збереження дивовижних пам'яток давнини, втім, за винятком ранніх часів, воно рідко сповнялось, а визначні рукописи Середньовіччя й нині залишаються невидрукуваними, і якщо вони колись й друкувались, то це відбувалось не завдяки індустрії книготорговців, а — через добровільну підтримку князів (як при Мураторі,[40] Ляйбніці та ін.). З безвартісним читанням зросла кількість безвартісної писанини. Більше того, письмо не могло бути ремеслом, думки записувались, в першу чергу, задля власного задоволення, що є вірним способом, аби бути письменником; з огляду на труднощі доведення до загалу духовних творінь пробивалось лише найкраще (і це відбувалось в такій мірі, як ніколи пізніше; наприклад, для читання і пояснення «Божественної комедії» Данте у Флоренції була створена спеціальна професура, честь, яка, наскільки я знаю, не випала на долю ніякому іншому новішому поетові) і на світ не звалились незчисленні виродки незрілого духу. Мені можна закинути, що я сам друкую так багато, можливо, безвартісного, і я хочу відповісти на це прислів'ям, яким послуговуються англійці з приводу куріння тютюну, що в малій кімнаті з багатьма курцями тютюну можна відігнати від себе неприємний дим лише коли робиш те саме (to smoke in one's own defence): «I print in my own defence».[41] До речі, якби було можливим

[39] Максиміліан I Габсбург (1459—1519) — німецький кайзер (з 1508 р.), завдяки одруженню з Марією Бургундською приєднав до володінь Габсбургів Нідерланди та Бургундію, ведучи численні війни, намагався заволодіти Північною Італією та зберегти Бургундський спадок, через нове одруження приєднав до своїх володінь Еспанію, Богемію та Угорщину; будучи вправним воїном, одночасно і високоосвіченою людиною, свої гуманістичні погляди проявив у підтримці мистецтв та наук, автор літературної політичної біографії.

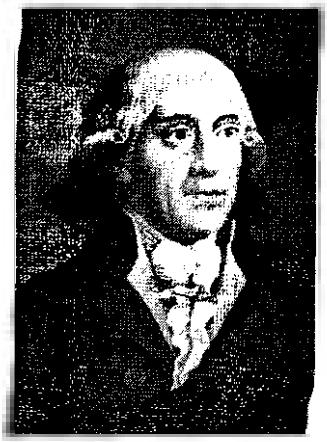
[40] Людовіко Антоніо Мураторі (1672—1750) — італійський вчений та священик, листувався з Ляйбніцом, хранитель Амброзіанської бібліотеки в Мілані; видавець найвідоміших збірок історичних джерел з історії Італії: Rerum italicarum scriptores в 25 томах, Antiquitates italicae mediiaevi в 6 томах, Annali d'Italia в 12 томах.

[41] *З англ.:* друкую для самозахисту.

скасування використання книгодрукування за одностайною згодою, то я би був цілком задоволений, бо мені б залишились інші способи передавання думок. Як, наприклад, — той, яким я зараз займаюсь і який видається мені набагато кращим. Все, що я сказав до цього, не слід розуміти так, ніби йдеться про скасування книг, оскільки потреба в друкованому стала звичкою, яке б зараз спричинило найбільше лихо і навіть могло б стати найжахливішим засобом в руці деспотизму, а — про первинно інший напрям, який могла б мати культура без цього винаходу. [...]

Неминучий вплив всього, про що я сказав раніше, можна легко помітити на поезії. Рішуче проведене скерування на корисне мусить призвести до її занепаду; справжній спосіб думок Просвітництва зводиться до запитання математика: «Що ж доводить вірш?» Джерела всієї фікції висихають через те, що мітологія переводиться до рубрики забобонів і зникає з природи символіка. [Гамлет. Макбет. Вольтер]. Одночасно з'явилась протестуюча критика, яка розглядала насправді позитивне в поезії і мистецтві, що вона не могла цілком заперечити, і генія як майже ворожий принцип, і хотіла б це підпорядкувати неґативному — так званому смакові.

Це неіснуюче та лише уявне протиставлення: в їх справжньому значенні ці речі нероздільно поєднані. Також таким чином постала байка про некеровану фантазію, яка там, де вона необґрунтовано вважалася знайденою, є нічим іншим, як невпорядкованою пам'яттю; оскільки для *цілком позбавлених фантазії вона, звичайно,* є ексцентричною та некерованою. Творча фантазія є одночасно обов'язково вільною і закономірною, тому в ній не може бути жодної некерованості. Потрібно лише знати, що фантазія, завдяки якій для нас спершу виникає світ, і та, з допомогою якої виникають твори мистецтва, є однією й тією ж силою, лише в різних видах дії. Але ця критика тисне лише на неґативні чесноти: уникання вартого осуду *і т. д., і, таким чином, її ідеал поетичного стилю полягає в тому, що у віршованій формі* говориться те, чого не можна було б сказати



Ґ. А. Бюргер. *Гравюра Дж. Д. Фіорілло*

прозою (міщанською загальновживаною мовою), так як і все надмірне в людині мусить підстосуватись до корисного.

До цієї критики коректності наша діаметрально протиставлена, і тому було необхідним розвинути її максими глибше з основ і загального духу епохи. Я вірю, люди в мистецтві неодмінно мусять як відкидати щось, так і визнавати. Тому, в чому людина хоч раз віднайшла божественне, вона віддається з певним благоговінням, для того, щоб повністю ним пройнятись; лише завдяки попередньому боготворінню великих майстрів здобувається право їхнього пізнішого осуду. Далекий від того, щоб зверхньо дивитись з певним співчуттям з висоти мудрості сучасної епохи на незґрабність творів давнини, на пануючу в них забобонність, я йду їм назустріч з глибокою пошаною, твердо переконаний в тому, що кожна епоха, з огляду на поезію і мистецтво, має перевагу перед нашою.

Єдине запитання, на яке нам потрібно дати відповідь після цього зображення сучасного стану европейської освіти у всіх її галузях, стосується майбутньої перспективи. Чи цей стан безнадійно зафіксований? Чи слід остерігатись ще більшого падіння? Чи з'являються сліди і ознаки повернення до кращого? На користь сподівання свідчить загальний огляд людської природи, що все суттєве і чинне як таке є в ній насправді неминучим і вічним; що те, що творить основу нашого існування — звичаєвість і релігія, поезія і філософія, не мало випадкового витоку в часі та ніколи не загине. Вищі задатки людини можуть лише дрімати, бути стягненими донизу вагою земного і матеріального, перебудованими та загальмованими в їх розвитку через конституцію суспільства, так що сила кожного окремого задатку даремно опирається проти насилля загального звичаю і призвичаєності, та мовби в бурхливому потоці дарма викликає маленький вир, який навіть на малій віддалі є майже невідчутним. Звичайно, історично можна показати, що з часів епохи, від якої я виводжу початок сучасної, опозиція проти неґативного принципу ніколи цілком не спадала; але в найновіших часах в Німеччині вона проявляє себе

Г. К. Ф. фон Мюнгаузен. *Олійний портрет Ґ. Брухнера, 1752*

рішучіше і потужніше. Оскільки ми в історії людської освіти взагалі можемо ствердно сприйняти природний закон чергування припливів і відпливів, або ж, як говорить Гемстеруіс,[42] приближення і віддалення сонця, вже підтверджений досвідом багатьох, то я не бачу, що такого безсенсовного мало б статися в сподіванні на оновлення, велику зміну, різкий поворот на шляху духовного вимирання. Реґенерація є опосередковуючим поняттям між минучістю окремого і безсмертям загального, яке відноситься одне до одного, як тіло до душі. Геній людського роду є вічним і єдиним, лише час від часу він приймає якийсь новий образ, коли минулий вже застарів: його символом є Фенікс,[43] що відроджується з власного попелу. Давайте охопимо поглядом тісну сучасність, давайте подумаємо, що все те, що цілком поглинає звичайну людину — її оточення, коло її життєвого досвіду, незабаром стане лише пунктом в історії, що тисячі голосних намагань не залишають жодного сліду, або ж видаються нащадкам малими і незначними; давайте досягнемо позиції, з якої розглянемо все це ціле, яке я зобразив як минулу епоху, можливо взагалі неіснуючим як таке, а як певний перехід, приготування, як процес згорання. Для справжнього історичного огляду в єдиному подиху людського роду, єдиному пульсуванні життєвих сил сходяться людський вік і століття.

Більшість моїх друзів, та й я сам, прорікали початок нового часу в різний спосіб — віршами і прозою, серйозно і жартома, і деякі шановані мужі, що не мають поняття про жоден інший час, аніж про той, який сповіщають дзвони ратуші та нічні сторожі, з цих радісних сподівань зробили великий злочин. Наче літній чоловік, який має нещастя в тому, що він, привівши в дію свої мовні знаряддя, не міг через безсилля їх зупинити й замовкнути, і це повністю вивело його із самовладання — так він і пише все далі і далі, як Мюнгаузен,[44] що три дні після битви мусив тримати руку, бо рух рубання конвульсивно продовжувався. Жахливий невпинний крик супроти цього, що лунає звідусіль, все ж виявляє те, що супротивники вважають наші твердження

[42] Франц Гемстеруіс (1721—1790) — нідерландський філософ і теоретик мистецтва; представник естетики неоплатонізму; тлумачив матерію як згусток духу, а його уявлення про «золотий вік», поетичну істину і красу мали вплив на Гердера, Гельдерліна та Новаліса.

[43] Фенікс — в єгипетській мітології святий птах, який самоспалювався та кожен раз відновлювався з попелу; символ безсмертя.

[44] Карл Фрідріх Гієронім Фрайгерр фон Мюнгаузен (1720—1797) — землевласник і військовий, отримав прізвисько «Барона вигадок»; власне життя стало підставою його багатьох фантастичних розповідей про військові, мисливські та подорожні пригоди; пізніше йому приписувались всі подібні історії, що були поміщені в «Vademecum для веселих людей» (1781—1783), розширену англомовну версію цієї збірки видав Р. Е. Распе, яку пізніше наново переклав німецькою та поширив Ґ. А. Бюргер і видав під назвою «Чудесні мандрівки на воді і землі, військові походи і веселі пригоди Фрайгерра фон Мюнгаузена» (1788).

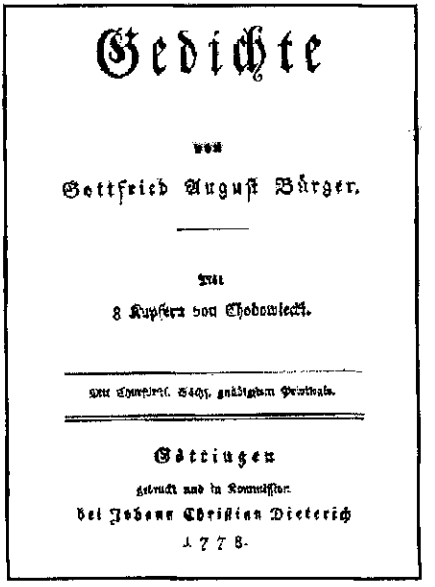
все ж не такими позбавленими сенсу, як вони намагаються це довести, і все ж потаємно бояться порушення їхнього тихого супокою правоти цими ненависними для них дивацтвами. Вони також обурені тим, що деякі автори, яких вони поважали більше через авторитет і звичку, ніж через справжній поштовх, вже не є впливовими і що відкрито говориться про те, що вони були посередніми поетами, поганими філософами чи критиками; вони вважають одночасно приниженими і себе. Так виглядає, що й тут в основі сильного обурення лежить той же мотив. Слава, яка ґрунтується на справжніх підставах, має вийти підтвердженою з найсуворішого іспиту; якщо вже кілька кинутих думок порушують велику репутацію письменника (так, як у Шекспіра лише шум Піррового меча зіштовхнув на землю знесиленого патріарха Пріама), а до чого ж призведе серйозне і всестороннє дослідження? Вони гостро відчувають відразу до максими, що літературна слава не повинна старіти, до безпощадності відкритих висловлювань, врешті — до обов'язкових визнання і відкидання, оскільки вони з власної половинчастості беруть під захист також і чуже.

Такими безрозсудними не є ті, яким випадає виняткова честь називатись партією в літературі (оскільки все добре у великій масі посередності, звичайно, мусить знаходити одне одного і безкорисливо триматись разом), щоб собі уявити, що деякі філософські та поетичні твори могли б мати безпосередній вплив на зовнішній устрій людських справ; на ринках і вулицях не святкуються тихі містерії прагнучої душі. Ми надто добре знаємо, що більшість людей так звужено фіксуються поза межами періоду, який вони колись мусили вивчати згідно з міщанськими порядками, і що вони, будучи далекими від того, щоб мати універсальний інтерес і бути здатними із зосередженою силою здобути щось велике, що суперечить усім їхнім попереднім звичкам, як годинники механічно заводяться для здійснення щоденних справ. Навіть і у більш сприйнятливої молоді, що від природи є схильною до нового часто запалюється лише поверховий ентузіазм який гасне та само швидко, як і солома: вважа

Одна із Мюнгаузенових пригод. *Гравюра Е. Л. Ріпенгаузена, 1788*

ючи, що вони без усяких зусиль отримують найвище з найближчої руки і через це повстають шанувальники і послідовники, що є далеко гіршими, ніж противники, тому що останні не можуть настільки не розпізнати того, що дійсно мається на меті та що послідовники перетворюють на гримасу. Отже, ми в жодному випадку не лестимо собі таким загальним визнанням; ми тільки стверджуємо, що завдяки цьому розсіялись зерна нового становлення, але не можна наперед визначити те, за яких умов часу вони виявляться плідними. Навіть якби хтось залишився насамоті та зовсім не міг би розраховувати на поширюване об'єднання спільно прагнучих душ, то тоді він не мав би менше права сказати, що розпочинається новий час, як тільки-но його відчує. Оскільки з найвищої точки зору в часі народжується нова людина, і лише від неї залежить те, що вона покине в лоні минулого, а що збереже в сучасності для того, щоб розвинути з цього своє майбутнє. Те, чи в ньому дійсно відкрились нові джерела існування, має кожен знати сам. Але початок іншого часу аніскільки не означає знищення всього попереднього (як це невірно нам закидається), що ми швидше можемо сказати, що на цей шлях нас наставили великі уми минувшини. Швидше шанувальники сучасності є тими, хто зневажає правдиву давнину, оскільки те, що їм безпосередньо передувало, видається набагато більш гідним захоплення. Таким чином, тому, хто стоїть на рівнині, піщаний пагорб може закривати далеку перспективу; втім вітри колись розвіють його, і тоді відкриються блакитні гори, які є справжньою межею горизонту.

Я оскаржую закид про те, що подана мною точка зору є обуреною і невдячною дитиною епохи, формування якої несе на собі образ та фарбу моїх думок; тому я борюсь з епохою її власною зброєю. Я не стверджую лише того, що з цієї епохи не потрібно нічого брати, як і того, щоб видавати утворююче її дух прагнення лише за випадкову оману та не бачити того, що в історії освіти мусить обов'язково зустрічатись й цей напрямок і розвиватись, наскільки це можливо. Те, що є в ньому правдиво реальним,


Gedichte

von

Gottfried August Bürger.

Mit

8 Kupfern von Chodowiecki.

Göttingen

gedruckt und in Kommission

bei Johann Christian Dieterich

1778.

Титульна сторінка першого видання поезій Ґ. А. Бюрґера

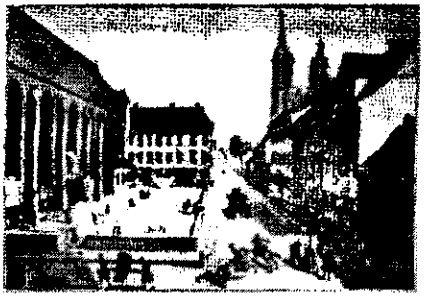
не може загинути й не загине; і той, хто не зміг опанувати його, хто не може йти в ногу з епохою у своїй власній царині, нехай взагалі нічого не говорить про новий час. В абсолютному оцінюванні воно все ж залишається неґативним, таким, яким воно власне і є; вже для мене, так як і два заперечення в мові знову ж стають ствердними, так і назване неґативним неґативне знову ж перетворюється на позитивне. Так як і хемічна спорідненість є умовною через протиставлення, як і неґативний полюс одного магніта притягує позитивний іншого, так і одна крайність породжує їй протилежну; і перенасичення нерелігійністю може пробудити релігію, звичаєва млявість — новий ентузіазм, прозаїчна змертвленість — нову поезію, так як і емпіризм, який все людське знання перетворює на аґреґат без підпорядкованості та пов'язаності, приводить назад до філософії. З часом все постійно змінюється, те, що вже було колись, ніколи знову не повториться так само: отже, старе не можна просто так відтворити знову, а має виникнути щось нове, і воно буде необхідним продуктом сучасної освіти, запліднeним минулою. Вся ґра наших духовних сил ґрунтується на постійній зміні спрямованої назовні і зверненої на себе діяльності; виглядає так, що й весь дух перебуває в змінюючих одне одного звуженні і розширенні. Хтозна, можливо все, що я зобразив як останній період, слід розглядати лише однією великою рефлексією людського роду над самим собою, і тому це неминуче мало викликати неґативний поголос. Певним є лише те, що в формі найновішої філософії виражається настільки просунута свідомість, рівень саморозуміння, які ще ніколи не проявлялись в філософських починаннях. Тому також і сучасний поет мусить краще розуміти суть свого мистецтва, ніж колишні великі поети, яких ми мусимо через це краще розуміти, ніж вони самих себе; вищий ступінь рефлексії мусить в його творах сягати глибше в несвідоме. Тому універсальність тепер є єдиним засобом для того, щоб знову добитися чогось великого. Поет мусить не тільки провести всеохоплююче дослідження античної і модерної поезії, а також — мусить в певній мірі бути

Г. А. Бюрґер читає в Ґеттінґенському поетичному товаристві свою «Леноре»

філософом, фізиком та істориком. Тому не буде дивним те, що при цьому його власні твори часто виглядатимуть окремими дослідженнями, а певна однобокість та вправність буде доволі корисною. Адже, якщо вже щось окреме сягне дійсної досконалості, то й з часом стане можливою майстерність.

Те, що я вважаю зарахувати до поривань знову оживаючого духу, є частково навіть не новим: воно лише, здавалося б, було загубленим через ізоляцію під нагромадженням непорозумінь, і, здавалося б, лише тепер діє, об'єднавшись довкола одного центру. Понад сорок років тому постав Вінкельманн: зі священним захопленням він відкрив храм античного мистецтва і висвятив себе на жерця старих богів. Спочатку він говорив лише про образотворчі мистецтва, але з небагатьох натяків видно, що через їх посередництво він дуже добре розпізнав і поезію древніх; і його спосіб бачення пам'яток давнини залишається досконалим зразком зображення класичного духу для інших. Він набрався мужності відкинути ціле новіше мистецтво, за винятком його декількох найдавніших великих майстрів; він навіть недооцінював твори новішого мистецтва, розглядаючи їх лише як наближення до античності, а не як самостійні творіння, що лежать в протилежній сфері: неуникна однобокість для нього, як для того, хто став цілком греком. У філософії йому бракувало школи, та все ж його інстинкт приводив його до найвищого стилю спекуляції, що прийшов до нас з давнини: тому там, де він філософує, там він також і платонізує. До речі, про його велике розуміння свідчить також і його низька оцінка тодішньої філософії англійців та французів, особливо їхньої мистецької критики, яка мала такий же вплив, як і голос пророка в пустелі.

Ще раніше постав Лессінґ, але його найвизначніший період випадає більше на кінець його життя. Очевидно, що тут я згадую про нього не як поета, бо ним він і не був, в чому він сам і зізнався; він вважав себе швидше мистецьким суддею, але для цього йому бракувало сприйнятливості багатьох сторін поезії та досконалого історичного знання. Він швидше став найнаоч-



Вид на Паулінерштрассе та університетську церкву Ґеттінґена. *Малюнок 1780 року*

нішим прикладом того, що калькулюючий розсудок не є достатнім для того, щоб займатись поезією або ж її досліджувати. Тут на його користь можна сказати лише те, що він ніколи не дозволяв собі засліплюватись ні авторитетом, ні мистецькою рутиною, що тоді запанувала. Але він був мислителем, який приніс революційні поштовхи в усі сфери людського знання. Він сотворив у собі невмирущий зразок безпристрасного, непідкупного і невтомного дослідження правди, благородного гніву та ненависті супроти всього поганого, нікчемного і викривленого. Також і в теології він виявив велику серйозність та цим самим спричинив загальний скандал. «Хоча він і залишився начерком чудового філософа», але його захоплення Спінозою, яке цілком не помітив проникливий Байль,[45] доводить те, що він міг би здійснити при інших обставинах.

Також Гемстеруіс (хоч і голландець, що писав по-французьки, але який був досить шанованим лише серед німців), який так знався на культурі енциклопедистів[46] та все ж наважився захищати перед нею права мислення, звичаєвості, мистецтва і релігії, приєднавшись до зразків давнини, мусить розглядатись як провісник знову пробудженої філософії, ніби пророк трансцендентального ідеалізму.[47]

Цей, у своїй першій постаті посталий як критицизм Канта, хоча на початках знову і оживив філософські ідеї (які були цілком втрачені та виявились настільки плідними, що Кант, майже не володіючи знаннями про мистецтво і поезію, все ж у своїй «Критиці здатності суджень» щасливо влучив у сферу духу, де ці плоди були б вдома, і твердив про їх незалежність від сторонніх законів), але більше з неґативною тенденцією, і оскільки цілість системи була штучно створеною, а не виникла органічно з якогось центру, то вона мусила незабаром виродитись в головах учнів у формалізм. Проведений послідовніше, з більшою виразністю і живішою єдністю трансцендентальний ідеалізм перебуває зараз в його найстрімкішому розвиткові. Поет, який його вміє використовувати, отримує в його поставі чарівну

[45] П'єр Байль (1647— 1706) — один з найвпливовіших на той час теологічних філософів, автор «Критико-історичного словника» (Роттердам, 1697).

[46] Енциклопедисти — видавці і співробітники французької «Енциклопедії та Словника наук, мистецтв і ремесел», яка видавалась під керівництвом Д. Дідро (до 1759) та Ж.-Б. Д'Аламбера (до 1765); це було велике спільне творіння французьких просвітників, спільним для яких було переконання в тому, що збірка всіх існуючих знань може слугувати розвиткові людства; ця робота об'єднала понад 160 вчених, письменників, ремісників, найвідомішими з яких були Руссо, Вольтер, Кондільяк, Монтеск'є, Гольбах.

[47] Філософський напрямок, що набув свого поширення насамперед у німецькій філософії та веде свій початок від І. Канта; досяг свого найбільшого розвитку в системах Фіхте, Шеллінґа, Геґеля; розвивався під впливом поезії та наук, завдяки чому мав великий вплив на німецьку класику та романтику; спільною рисою є намагання вийти за поставлені Кантом межі пізнання та метафізичне виведення дійсності з духовного принципу; мав значний вплив на Р. Г. Лотце, Е. фон Гартманна, феноменологію.

паличку для того, щоб з легкістю втілювати дух та одухотворювати матеріальне, тому що поезія мусить утримуватись ширяючою між чуттєвим та інтелектуальним світом.

У фізиці також проявилось нове пробудження життя. Не намагаючись з'ясовувати тут, чи можлива об'єктивна наука природи, або чи людині дозволені лише фраґментарні погляди ясновидця на її таємничі майстерні, все ж є безсумнівним те, що повернення до природного цілого шляхом вдосконалення емпіричних знань стане плідним і для поезії. Нові чуттєві сприйняття і передчуття могли шукати прихистку в мітології, по-новому її алегоризувати й одушевляти.

Що ж стосується поезії, то я вже часто висловлював те, що я вважаю абсолютним нулем більшість з того, чим захоплювались німці в останній період. Принаймні я не бачу, як можна далі щось будувати на Віляндовій[48] слабосердечній млявості та манірному наслідуванні, або ж, що можна розвинути з убогості Рамлєра,[49] Кляйста, із невиразної солодкавості Ґеснера,[50] або ж щоб назвати щось новіше — з пихатого бездуховного мудрування Маттіссона.[51] У Кльопштока, незважаючи на те, що він настільки перебільшував непорозуміння і афекти, як ніхто перед ним, напевно, все ж щось такого, що не може цілком загинути; принаймні в граматичній частині поезії його потрібно до певної міри розглядати як засновника, хоча й тут його винаходи були затьмареними непорозуміннями. Так, Бюрґер,[52] який подає приклад того, наскільки благотворно може часто впливати єдина точка зору з іншої епохи: оскільки лише завдяки знайомству із старими англійськими баладами він піднявся до того, щоб передати звучання справжньої народної поезії, а в іншому випадку він напевно залишився б в межах холодної шкільної поезії. Все ж відновлювачем поезії в Німеччині залишається Ґете. Хоч його ранні поетичні твори є більше протестами супроти загальноприйнятої поезії, захистом природи супроти втручання практики омистечування. Він сам перебував під владою непорозумінь та ввів у оману інших, як він сам це визнає. Виглядає так, що він мусив пройти крізь це

[48] Крістоф Мартін Вілянд (1733—1813) — німецький поет і письменник Просвітництва, автор чуттєвих поем в стилі рококо з античними елементами, освітницького роману «Аґатон» і багатьох перекладів на німецьку, в т. ч. і Шекспіра.

[49] Карл Вільгельм Рамлєр (1725—1798) — німецький лірик; професор логіки в Берліні, керівник Національного театру; автор од в класичному стилі.

[50] Саломон Ґеснер (1730—1788) — швайцарський поет і художник; спочатку — книготорговець, а потім — власник готелю в Цюріху і службовець кантону; підтримував стосунки з К. В. Рамлєром та К. М. Віляндом; автор ідилічних поезій та малюнків в стилі рококо.

[51] Фрідріх фон Маттіссон (1761—1831) — німецький поет; придворний читач та дорожній супроводжувач княгині Луїзи фон Ангальт-Дессау, а пізніше — інтендант і бібліотекар в Штутґарті; автор ліричних сентиментальних творів, багато з яких були покладені на музику.

[52] Ґоттфрід Авґуст Бюрґер (1747—1794) — німецький поет, юрист в Ґеттінґені, видавець «Ґеттінґенського альманаху Муз», з 1789 року — професор естетики; його учнем був А. Шлеґель; його поема «Леноре» (1773) започаткувала традицію німецької балади та стала одним із поштовхів формування Романтики; іншими відомими його творами були: «Пісня про бравого чоловіка» і «Дикий мисливець»; намагався поєднати народну поезію із мистецькою; перекладач Шекспіра та популяризатор оповідей про барона Мюнгаузена.

невірне бачення мистецтва, щоб за повної зрілості пробитись до його найчистішого бачення. Якщо багато його творів стоять як уламки досліджень, то в інших добротних творіннях в м'якому відблиску його духу віддзеркалюються форми давнини або знову віднаходиться романтичний елемент, і через те його твори проникаються неосяжним наміром. Слід сподіватись, що нарешті з ним постане школа поезії, тобто не послідовність поетів, які йому сліпо поклоняються або ж мають його за найвищий зразок; а ті, що без наслідування самостійно і розвиваючи крокують допереду з подібними максимами у вивченні і здійсненні мистецтва по відкритому ним шляхові.[53]

Як я вже сказав, багато з наведеного вже є давно наявним, але бездіяльним. Вслід за Вінкельманном пройшла хвиля марнославних балачок про ідеали та античність, замість того, щоб бути ним запаленими для глибшого дослідження давнини. Поверхова публіка обрала Лессінґа своїм єдиним провідником і вважала, що в його творах знайдено замовляння проти справжніх поезії та філософії, окрім цього — те, що він мав сповільнюючий вплив на драму. Ґете викликав найдивовижніші викривлення геніальності та мусив стати героєм сентиментальних: ще й сьогодні багато мають до нього таке ж ставлення.

Все, що відбулось в поезії після Ґете, частково ще надто нове, щоб його можна було б історично оцінити, а частково — це надто близьке мені особисто. Всім тим, хто ще не вірить в омолодження поезії, я хочу лише нагадати, що з маленької зернини за короткий час виростає ціла рослина, а однією іскрою можна запалити цілий ліс; або ж — при відступаючому потопі спочатку проступають лише окремі верхівки, але незабаром раптово цілі ділянки стають твердою землею.

[53] Очевидно, що в даному контексті тема необхідності вибору на користь власного становлення є саме німецькою темою, що розгортається як опозиція до французького, так, саме французького, але модного в Німеччині на той час Просвітництва. Але ця тема стає універсальною, щонайменше для маргінальних народів. Таким чином, шляхом до створення поетичної школи стає шлях відкриття власної теми. В протилежному випадку — буття поза історією.

ІЗ «ЛІКЕЙСЬКИХ ФРАҐМЕНТІВ» Ф. ШЛЕҐЕЛЯ

Назва фраґментів походить від назви часопису, в якому вони були вперше опубліковані (Лікей красних мистецтв, Берлін, 1797 рік). Поряд з «Атенейськими фраґментами» вони є одними з програмних текстів Єнських романтиків.

З німецької переклала Оксана Матковська за виданням: Schlegel F. Kritische Schriften. Hrsg. Von Wolfdietrich Rasch. — München: Carl Hanser Verlag, 1964

Для того, що прийнято називати філософією мистецтва, звичайно не вистачає одного з двох: або філософії, або мистецтва. [...]

Романи[1] — це сократичні[2] діалоги нашого часу. Це вільна форма, в якій мудрість життя врятувалась від шкільної мудрості. [...]

Вся філософія — це ідеалізм, і не існує істинного реалізму, окрім реалізму поезії. Але поезія і філософія є лише крайнощами. Кажуть, що одні — погані ідеалісти, інші — винятково реалісти, так це дуже правильне зауваження. Іншими словами, це означає, що ще немає достатньо освічених людей, ще немає релігії.

Філософія є правдивою вітчизною іронії,[3] яку можна було б назвати логічною красою. Бо всюди, де в усних або писаних бесідах філософують не зовсім систематично, слід заохочувати іронію. Адже навіть стоїки вважали її громадською чеснотою. Правда, існує і риторична іронія, що, за умови обережного застосування, має надзвичайний вплив, особливо в полеміці. Однак в порівнянні з сократівською музою вона є тим же, що велич блискучої художньої мови в порівнянні з давньою трагедією високого стилю. Лише поезія й з того боку може піднестися до філософії і вона не ґрунтується в іронічних епізодах, подібно риториці. Існують давні і нові поетичні творіння, цілковито пронизані божественним духом іронії. В них живе дух справжнього трансцендентального буффо.[4] З внутрішнього боку це настрій, який з висоти оглядає всі речі і безконечно піднімається над усім обумовленим, в тому числі і над своїм власним мистецтвом, чеснотою чи геніальністю; це мімічна манера звичайного гарного італійського буффо. [...]

Сократична іронія — єдиний випадок, коли удавання одночасно невимушене та цілком

[1] Роман (назва походить *від старофранцузького* «романс» — розповідь, що написана народною мовою — lingua romana), велика форма прозового епосу, але, на відміну від останнього, подає більш індивідуально сформовані персональності, що стоять перед проблематичністю світу; на відміну від новели роман подає більш широку панораму життєвості; цей вид літератури був відомим ще у пізній античності, але розвинувся лише в епоху Відродження; за змістом романи можна поділити на лицарські, шахрайські, пасторальні, пригодницькі, освітницькі, звичаєві, історичні, сімейні, військові, кримінальні і фантастичні.

[2] Сократ (470—399 рр. до Хр.), старогрецький філософ; син скульптора і повитухи, відомий чоловік Ксантиппи, учасник Пелопонеської війни; намагався через наполегливі запитання та іронію спонукати своїх співгромадян до морального самоіспиту (мистецтво маєвтики) та власного пошуку відповідей; був засуджений до смерті за звичайним, як на такий випадок, звинуваченням в розбещенні молоді, зневазі до існуючих і вигадуванні нових богів; про його філософію, що існувала лише в усній формі, можемо судити із сократичних діалогів Платона, згадок Ксенофонта, Арістофана, Діогена Лаертського та Арістотеля.

[3] Постановку проблеми іронії та гумору, оскільки вона відбувається у власному просторі, її таку важливість для романтики можна пояснити новим відкриттям нескінченності, перед і в якій існує людина, нескінченності, що завжди залишає актуальною можливість поразки. Тоді іронія стає другою стороною трагедії, своєрідним порятунком, певним знечуленням.

[4] Буффо — комічна співоча роль в італійській комічній опері (Opera buffa).

продумане. Однаково неможливо викликати її штучно і випасти з її тону. У ній все має бути жартом і все — серйозним, все простацьки щирим і все глибоко удаваним. У ній перебуває і нею ж викликається в нас відчуття нездоланної суперечності між безумовним і обумовленим, відчуттям неможливості й необхідності усієї повноти вислову. Вона є найвільнішою із усіх вільностей, оскільки завдяки їй людина здатна піднятись над собою, і в той же час для неї характерна будь-яка закономірність, оскільки вона безумовна і необхідна. Потрібно вважати добрим знаком те, що гармонійні блазні не знають, як ставитись до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно потрібно то вірити, то недовіряти, аж до тих пір, поки не піде обертом голова; жарт приймати серйозно, а серйозне приймати за жарт.[5] [...]

Щоб полегшити огляд усієї системи іронії, ми б хотіли подати деякі з найпоширеніших її родів. Першим і найголовнішим з усіх є груба іронія. Переважно вона має місце в дійсній природі речей і є її найбільш поширеним матеріалом; її справжнім домом є історія людства. Далі йде витончена або делікатна іронія; а далі — найбільш витончена: в цій манері працює Скарамуз,[6] коли він, нібито дружелюбно і серйозно з кимось розмовляючи, тільки й чекає на момент, щоб дати комусь стусана. Цей вид можна зустріти і у поетів, як і щиру іронію, яка найліпше пасує до старих садів, де чудові милі ґроти ваблять до своєї прохолодної середини друга природи для того, щоб з усіх сторін щедро оросити водою і таким чином прогнати будь-яку розніженість. Далі — драматична іронія: коли поет, написавши три акти, неочікувано стає іншою людиною і тоді мусить писати два останні акти. Подвійна іронія: коли паралельно проходять дві лінії іронії, не заважаючи одна одній, одна для партеру, а друга для ложі, при цьому можуть летіти маленькі іскри на куліси. Насамкінець — іронія іронії. В цілому це дійсно найґрунтовніша іронія іронії, але і вона нам набридає, коли її пропонують нам скрізь і завжди. Втім те, що ми тут намагаємось розуміти під іронією, виникає

[5] Потім ми, на сторінках цієї книги, зустрінемо критику цього феномену у доволі серйозного мислителя — Гегеля.

[6] Скарамуз (*італ.*: Scaramuccia, *фр.*: Scaramouche) — постать в популярній з 16 століття італійській професійній імпровізованій комедії (dell'arte) із заготовленими наперед та постійно інтерпретованими діалогами, її вистави припинились десь із середини 18 століття; Скарамуз (інше ім'я — Капітан) виступає як хвалько.

не лише на одному шляхові. Коли хтось без іронії говорить про іронію, що тепер і відбувалось; коли хтось з іронією говорить про іронію, не зауважуючи того, що в цей же час сам перебуває в межах іншої, ще більш помітної іронії; коли хтось знову не може вийти з іронії, так як це, здавалося б, присутнє в цій спробі про незрозумілість; коли іронія стає манерою і ніби таким чином знову кепкує над поетом; коли хтось пообіцяв іронію для зайвої кишенькової книжки, не проглянувши перед цим свій запас, і тепер всупереч волі мусить іронізувати, як актор, який переживає тілесні страждання; коли іронія стає дикою і нею більше не можна керувати.

Які боги зможуть врятувати нас від усіх цих іроній? Єдиним виходом було б те, якби знайшлась певна іронія, що володіла б здатністю проковтнути і поглинути всі ті великі та маленькі іронії, що більш нічого не було б видно, і я мушу визнати, що в моїй іронії я відчуваю саме для цього необхідну диспозицію. Але й це може допомогти лише на короткий час. Якщо я правильно розумію те, на що, здається, натякає доля, то незабаром виникне нова ґенерація маленьких іроній, оскільки насправді зорі віщують фантастичне. І припустімо, що навіть протягом довгого часу все буде тихо, то все ж не слід цьому довіряти. З іронією не слід жартувати. Вона може мати віддалені наслідки. Деяких найумисніших митців минулого я запідозрюю в тому, що вони ще століття по їх смерті іронізують над їхніми найдовірливішими шанувальниками і послідовниками. Шекспір має незчисленно багато глибин, підступів і намірів: чи не повинен був він мати намір приховати в своїх творах найкраще сильце для вирозумілих митців майбутнього, щоб, перш ніж вони встигнуть озирнутись, обманути їх у тому, що вони також є приблизно такі ж, як він? І в цьому розумінні Шекспір, напевно, був набагато завбачливішим, аніж ми це собі уявляємо. [...]

Шамфор[7] був тим, ким Руссо хотів здаватись, — правдивим циніком: за зразком древніх — більше філософом, аніж цілий леґіон сухих

Шамфор (1741—1794) — французький письменник-моралїст часу революції, афористичний стиль якого мав значний вплив на формування Ф. Шлегеля, справжнє ім'я С. Н. Рок, найвідомішою його працею є «Думки, афоризми, анекдоти, діалоги».

шкільних мудреців. Незважаючи на те, що на початках зв'язував себе планами, все ж він жив вільно, як вільно і гідно помер, зневажаючи малу славу великого художника. Він був другом Мірабо.[8] Його прекрасний спадок — думки і зауваги до життєвої мудрості є книгою, повною самобутніх дотепів, глибокого сенсу, ніжної чуттєвості, зрілого розуму і стійкої мужності, цікавих слідів повного і пристрасного життя, й при цьому — вишуканих і завершених. [...]

Вся історія сучасної поезії є безперервним коментарем до короткого тексту філософії. Мистецтво повинно стати наукою, і наука повинна стати мистецтвом. Поезія й філософія повинні об'єднатись. [...]

Поезію можна критикувати тільки з допомогою поезії. Художня думка, яка сама не є художнім твором, чи за своїм матеріалом, чи як вираз необхідної даності в її становленні, а чи завдяки прекрасній формі та вільному тону в стилі давньоримських сатир, є повністю позбавленою права громадянства в світі мистецтва. [...]

[8] О.-Г. Мірабо (1749—1791) — діяч Французької революції, відомий своїми антиабсолютистськими памфлетами.

ІЗ «АТЕНЕЙСЬКИХ ФРАҐМЕНТІВ» Ф. ШЛЕҐЕЛЯ

З німецької переклала Надія Мархевка за виданням: Schlegel F. Kritische und theoretische Schriften. Hrsg. Von Andreas Huyssen. — Stuttgart: Reclam, 1978

Ці фрагменти разом із текстами А. Шлеґеля, Новаліса та Шляєрмахера були опубліковані в 1798 році в заснованому братами Шлеґелями часописі «Атенеум», який виходив у 1798—1800 роках.

Проект — це лише суб'єктивний зародок майбутнього об'єкта. Повноцінний проект мусив би бути повністю суб'єктивним і достатньо об'єктивним, неподільним і живим індивідуумом. Будучи за своїм походженням суб'єктивним і оригінальним, він може існувати лише в цьому духові; за характером він має бути повністю об'єктивним, фізично і морально необхідним. Сприйняття проектів, які можна було б назвати фраґментами з майбутнього, відрізняється від сприйняття фраґментів з минулого лише напрямком: в першому випадку воно є проґресивним, а в другому — реґресивним. Суттєвою є здатність на одночасну та безпосередню ідеалізацію та реалізацію, пояснення і часткове здійснення. Оскільки трансцендентальним є лише те, що виходить зі зв'язку чи роз'єднання ідеального

і реального: тоді можна буде сказати, що сприйняття фрагментів і проектів є трансцендентальною складовою частиною історичного духу.[1] [...]

Кожна неосвічена людина є карикатурою на саму себе. [...]

Коли автор не знає, що відповісти критикові, то він йому охоче говорить: ти ж сам не знаєш як зробити це краще. Це виглядає так, коли б догматичний філософ[2] хотів би закинути скептикові, що той не може винайти жодної системи. [...]

Історик є пророком, зверненим назад.

Більшість людей не знають іншої гідності, окрім репрезентативної; і все ж лише надто мало з них мають чуття вартості репрезентації. Те, що саме по собі нічого не вартує, все ж може бути внеском до характеристики певного роду. Й з цього огляду можна сказати, що ніхто не є нецікавим.[3] [...]

Принципи є такими ж важливими для життя, як і інструкції для полководця, написані в кабінеті. [...]

Логіка є ні передумовою, ні інструментом, ні формуляром, ні епізодом філософії, а протиставленою до поетики і етики координованою прагматичною наукою,[4] яка виходить з вимоги позитивної правди та передумови можливості певної системи. [...]

При висловах «його філософія», «моя філософія» завжди спливають на думку слова з «Натана»[5]: «Кому пасує Бог? Що це за Бог, який пасує людині».[6]

Поетична видимість є грою уяв, а гра — видимістю дій.

Те, що відбувається в поезії, стається ніколи або ж завжди. В іншому випадку вона не була б справжньою поезією. Не слід вірити в те, що це насправді зараз відбувається. [...]

[1] Тут, здається, розкривається драма мислення романтиків, що в своєму деконструюючому потенціалі все ж залишається систематичним.

[2] Термін, що походить із системи Й. Фіхте, в якій класифікація філософів на догматичних та критичних виводиться із способу вирішення антиномії Я—неЯ.

[3] Це для романтика, який може віднайти, принаймні так ціннісно зорієнтований, навіть те, що само себе загубило в історії та тепер не здатне вже вибудувати проект в будь-якому з його напрямків. Але для останнього залишається більш важливою думка, висловлена в попередніх двох реченнях.

[4] Потім Ніцше назве її корисною для життя фікцією.

[5] Тобто з твору «Натан Мудрий» Лессінґа.

[6] Що ж можна сказати на таку мудрість? Хіба що: «А що то за Бог, в образі якого не можна віднайти людини!»

Дефініція поезії може визначати лише те, чим вона повинна бути, а не те, чим вона насправді була і є; в іншому випадку вона б коротко звучала так: поезія є тим, що хтось, колись, десь так щось назвав.[7] [...]

Романтична поезія — це проґресивна універсальна поезія. Її призначенням є не лише знову об'єднати різні жанри поезії та зблизити поезію з філософією і риторикою. Вона також хоче і повинна то змішувати, то сплавлювати поезію і прозу, геніальність і критику, мистецьку поезію із стихійною[8], робити її живою і громадською, а життя і суспільство — поетичним, поетизувати жарт, наповнювати і насичувати форми мистецтва різноманітним доброякісним будівельним матеріалом і надихати коливаннями гумору. Вона охоплює все, що тільки є поетичного: від найбільшої системи мистецтва, що вміщує в собі декілька систем, аж до зітхання поцілунку, який видихає поетизуюча дитина в простому співі. Вона може настільки загубитись в нею зображуваному, що, здавалося б, її головним призначенням є характеристика поетичних індивідуумів різного виду; і все ж ще не існує жодної форми, яка б настільки була придатною для того, щоб повністю виразити дух автора: так що деякі митці, які також хотіли написати лише якийсь роман, в основному подали лише самих себе. Лише вона може, наче епос, стати дзеркалом всього навколишнього світу, образом епохи. І все ж вона також може найкраще ширяти на крилах поетичної рефлексії посередині між зображенням і зображаючим, вільною від всього реального та ідеального інтересу, знову і знову посилюючи цю рефлексію та помножуючи її наче в нескінченному ряді дзеркал. Вона здатна на найвище та найвсесторонніше формування, і не лише виходячи зсередини назовні, але й у зворотному напрямку: через те, що вона всі частини кожного організовує подібно, так як це мало би бути стосовно продуктів цілого, завдяки чому перед нею відкривається перспектива на безмежно зростаючу класичність. Романтична поезія у мистецтві є тим, чим жарт філософії, суспільство,

[7] Таке розширення поняття поезії уточнює настрій романтики: там, де нам відкривається буттєва таїна, там ми поети, незалежно від фаху, але тоді втрачає сенс сам поетичний фах, та й будь-яка фаховість взагалі: думка, що може не залишити й каменя на камені в ледь зліпленому фундаменті східноевропейської цивілізації.

[8] Тут вживаються два терміни романтичної теорії літератури: «Naturpoesie», який ми в тексті переклали як «стихійна поезія», це первісна народна поезія, що розуміється як справжня поезія, в той час як «Kunstpoesie», тобто — «мистецька поезія» несе ознаку штучності, надуманості і є результатом індивідуального творіння, сліди колективно-мітологічної інспірації якої ледь чи можна прослідкувати.

спілкування, дружба і любов — у житті. Інші види поезії сформовані й, отже, можуть бути повністю класифікованими. Романтичний вид поезії перебуває ще в процесі становлення; та її справжньою суттю є те, що вона вічно перебуває в становленні і ніколи не може бути довершеною. Її не може вичерпати жодна теорія і лише божественна критика може наважитись на спробу характеристики її ідеалу. Лише вона є нескінченною, як і вільною, та своїм першим законом визнає те, що сваволя поета не терпить над собою жодного закону. Романтичний вид поезії єдиний, що є чимось більшим за мистецтво, і ніби поезією як такою: оскільки вся поезія в певному сенсі мала б бути романтичною. [...]

Це навіть не витончений, а насправді досить грубий лоскіт егоїзму, коли всі персонажі якогось роману рухаються, наче планети довкола сонця, навколо одного, який є, звичайно, улюбленою розбещеною дитиною автора та перетворюється на дзеркало та підлесника захопленого читача. Так як і освічена людина є не лише метою, але й засобом для себе й інших, так і в освіченому вірші всі персонажі мусять бути одночасно метою і засобом. Конституція є республіканська, причому завжди залишається дозволеним те, що одні частини активні, а інші — пасивні. [...]

Ідея аж до іронії досконале поняття, абсолютний синтез абсолютних антитез, постійно витворюючий самого себе чергуванням двох суперечливих думок. Ідеал одночасно є ідеєю і фактом. Якщо ідеали для мислителя не мають стільки індивідуальності, як боги древності для митця, то будь-яке заняття з ідеями є нічим іншим, окрім нудною і обтяжливою грою в кості з пустими формулами або ж чимось подібним на споглядання китайським бонзою свого носа. Немає нічого жалюгіднішого і огиднішого за цю сентиментальну спекуляцію без об'єкта. Тільки не слід називати це містикою, цим прекрасним старим словом для абсолютної філософії, з позиції якої дух розглядає все як

К. М. Вілянд, німецький поет-просвітник

таємницю і чудо, і що з інших точок зору він теоретично і практично знаходить природним, і те, що є таким корисним та незамінним. Спекуляція щодо деталей так рідко є абстракцією чогось великого, і все ж вони, принципи вищої критики, найвищі сходинки духовної освіти, є тим, що творить науковий жарт для всього матеріалу. Велика практична абстракція саме й робить древніх, в кого вона була інстинктом, древніми. Дарма індивідууми повністю виражали ідеал свого роду, якщо роди не були самі суто ізольованими та ніби вільними в їх оригінальності. Але добровільно переходять то в ту, то в іншу сферу, наче в інший світ, не лише розсудком та уявою, а й цілою душею; легко відмовляються то від цієї, то від іншої частини своєї сутності і повністю обмежуються іншою; шукають та знаходять то в тому, то в іншому індивідуумі свій всесвіт й навмисно забувають все решта: це може лише той дух, який вміщує в собі неначе більшість душ і цілу систему осіб, а в своїй середині — універсум, який, як кажуть, повинен бути зародком у кожній монаді,[9] виростати і дозрівати в ній. [...]

Французька революція, «Науковчення» Фіхте і «Майстер» Ґете були найбільшими тенденціями епохи. Хто відчуває відразу до переліченого, кому не видається важливою жодна з революцій, яка не є галасливою та матеріальною, той ще не піднісся на високу і всеохопну позицію історії людства. Навіть в наших жалюгідних історіях культури, які здебільшого подібні до збірки варіантів, що супроводжується безперервним коментарем, в якому губиться класичний текст, деякі маленькі книги, що не помічались галасливим натовпом у свій час, відіграють більшу роль, ніж все, чим цей натовп займався. [...]

Якщо жарт є принципом і органом універсальної філософії, а вся філософія — нічим іншим, як духом універсальності, а наука усіх вічно змішуваних та роз'єднуваних наук — логічною хімією, то нескінченною є вартість і гідність того абсолютного ентузіастичного, цілком матеріального жарту, найбільшими віртуозами якого були

[9] Монада (*із гр.:* єдність), неподільна єдність, елемент світобудови; ця тема присутня в думанні Евкліда, Платона, Бруно; Ляйбніцу належить окрема праця «Монадологія», в якій монади виступають протяжними і завершеними в собі центрами сили — «метафізичними пунктами», кожен з яких відображає в собі світ, що є єдністю монад, гармонізованих між собою Богом.

представники схоластичної прози Бекон та Ляйбніц. Найважливішим науковим відкриттям є жанр гострого слівця. Цей жанр ґрунтується на основі несподіваної випадковості виникнення, комбінації думок та вислову у стилі бароко.[10] Але звичайно він за своїм змістом є набагато більшим, ніж очікування суто поетичного жарту, яке перетворюється на ніщо. Найкращими є екскурси в нескінченність. Ціла філософія Ляйбніца складається з небагатьох дотепних в цьому сенсі фраґментів і проектів. Кант, Коперник[11] у філософії, напевне, мають від природи ще більше синкретичного духу і критичного жарту, аніж Ляйбніц; втім його ситуація і освіта не є такими дотепними; його ідеї перетворились в улюблені мелодії, які кантіанці виспівували аж до запаморочення; через це його можна легко недооцінити і вважати менш дотепним, аніж він був насправді. Звичайно, філософія перебуває в доброму стані лише тоді, коли їй не потрібно більше чекати і розраховувати на геніальні ідеї, а вона може, завдяки ентузіастичній силі та геніальному мистецтву, але все ж — завдяки певній методі, розмірено крокувати вперед. Але чи повинні ми нехтувати єдиними ще наявними продуктами синтезуючого генія через те, що ще не існує жодного комбінаторського мистецтва чи науки? Але яким чином вони можуть існувати, коли ми більшість наук все ще розкладаєм на букви, наче п'ятикласники, і вбиваємо собі в голову, що ми вже сягли мети, коли вже змогли провідміняти на одному з багатьох діалектів філософії, і все ж — не маючи жодного поняття про синтаксис, не будучи в змозі сконструювати жодного речення? [...]

Так звана історія держав, яка є нічим іншим, як генетичною дефініцією феномену сучасного політичного становища певної нації, не може вважатися чистим мистецтвом чи наукою. Вона є науковим промислом, який можна облагородити з допомогою вільнодумства і опозиції супроти права кулака і моди. Також і універсальна історія перетворюється на софістську, як тільки вона надасть перевагу чомусь іншому перед

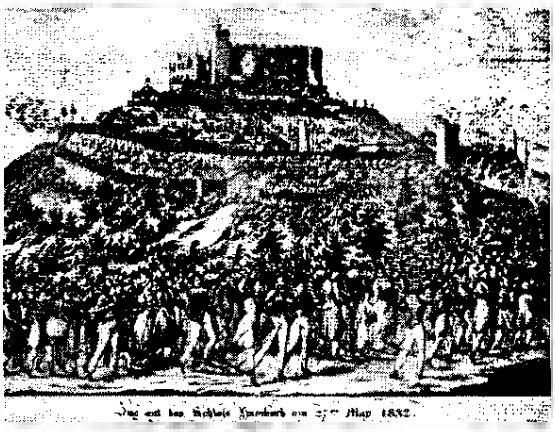
Бароко (буквальний *з португ.*: нерівномірне, криве), епоха в европейському мистецтві 17—18 ст., що за своїм духом відповідала політичному абсолютизмові та Контрреформації, означала відновлення сили церкви та аристократії; естетичними ознаками стало тяжіння до величі та патосу, позначених відчутним динамізмом; початково сформувалось в Італії та досягло свого розвитку в католицьких країнах, іноді асоціюється з єзуїтами; темами барокового мистецтва і думки стає різкий контраст життя і смерті, часовості та вічності, радості і туги, іноді — із значним перебільшенням.

[11] Миколай Коперник (1473—1543) — польський астроном та математик; навчався в Кракові, Болоньї та Падуї, все життя працював каноніком при соборі в Фрауенбурзі, а заняття з математики та астрономії залишались приватною справою; основним відкриттям його була модель світобудови, в якій Земля разом з іншими планетами обертається довкола Сонця; математичні пошуки Коперника стосувались проблем тригонометрії.

духом загальної освіти всього людства. Навіть моральна ідея була б гетерономним принципом, як тільки вона стає на бік якогось історичного всесвіту; й ніщо так не муляє око в якомусь історичному зображенні, як риторичні відступи і пошук практичної користі. [...]

Поетизуючий філософ і філософуючий поет є пророками. Дидактичний вірш повинен бути пророчим і до того ж має задатки для того, щоб стати таким. [...]

Справжнє вчення про мистецтво поезії розпочиналося б з абсолютної відмінності вічно нездоланного поділу між мистецтвом і невиробленою красою. Вона ж являтиме боротьбу обидвох, яка закінчиться досконалою гармонією мистецької і стихійної поезій. Таку гармонію можна було б віднайти лише в древніх, і вона сама була б лише вищою історією духу класичної поезії. Але філософія поезії взагалі розпочиналася б із самостійності прекрасного, твердженням про те, що воно є і повинно бути відділеним від правдивого і морального і що воно має рівні права з ними; для того, хто взагалі може це осягнути, це випливає вже з вислову: Я=Я. Вона ж сама б ширяла між поєднанням і розділенням філософії і поезії, практики і поезії, поезії взагалі та її жанрів і закінчилась би повним поєднанням. Її початок дав би принципи чистої поетики, її середина — теорію особливо своєрідних сучасних видів поезії, дидактичної, музичної, риторичної у вищому сенсі і т. д. Філософія роману, перші головні лінії якої містяться в політичному вченні про мистецтво Платона, була б замковим каменем. Поверховим дилетантам, без ентузіазму і без начитаності в найкращих поетах різних напрямків, така поетика, звичайно, мусила би видаватись наче тригонометрична книга дитині, яка шукає малюнків. Філософію якогось предмета може потребувати лише той, хто знає або ж володіє цим предметом: лише він може осягнути те, що вона хоче і має на увазі. Пережиття і чуття філософія не може привити чи причарувати. Та вона й не повинна навіть бажати цього. Той,



Фестиваль в Гамбаху. 1832

хто це вже знав, звичайно, не довідається від неї нічого нового; все ж лише через неї це стане для нього знанням, а завдяки цьому — набере нової форми. [...]

Кожна філософія, згідно з якою Спіноза не є філософом, повинна викликати підозру в іншої філософії. [...]

Науковчення Фіхте є філософією про матерію кантівської філософії. Він не говорить багато про форму, тому що він є її майстром. Але коли суть критичного методу полягає в тому, що теорія визначаючої здатності та система визначених дій душевного стану в ній тісно поєднуються, як річ і думки в наперед встановленій гармонії, то він, звичайно, мав право бути за формою Кантом в квадраті, а науковчення — набагато критичнішим, ніж воно виглядає. Нове подання науковчення одночасно є філософією і філософією філософії. Може, й існує значення слова «критичний», яке пасує не кожному твору Фіхте. Але у нього слід, як він це робив і сам, дивитись лише на цілість, не беручи до уваги все інше, та на те єдине, що є насправді важливим; лише так можна побачити і осягнути ідентичність його філософії з кантівською. [...]

Також і філософія є результатом двох суперечливих сил: поезії та практики. Там, де вони повністю проникають одна в одну та сплавляються, там виникає філософія; коли вона знову розкладається, то вона стає мітологією або ж поринає назад у життя. З поезії і законодавства утворилась грецька мудрість. Найвища філософія, як дехто припускає, могла б знову стати поезією; навіть доволі відомим досвідом є те, що пересічна людина розпочинає філософувати на свій манер лише перед смертю. Справжнім призначенням Шеллінґа я вважаю найкращий показ цього хімічного процесу філософування, можливо навіть — цілковите узгодження його динамічних законів і розкладання філософії, яка мусить постійно по-новому себе організовувати та дезорганізовувати, на її життєві основні сили і проведення її назад до витоку. Його ж полеміка,

Б. Спіноза, один з найавторитетніших філософів у середовищі німецьких романтиків

прискорить великий розвиток, до якого ми покликані. Будьте гідні величі епохи, і пелена спаде з ваших очей; постане світло перед вашим зором. Будь-яке мислення є обожествленням, але людина лише зараз починає усвідомлювати свою освячуючу силу. Які незмірні горизонти ще відкриються їй, і саме тепер мені здається, що тому, хто зрозумів би епоху, а саме — цей великий процес загального омолодження, ті принципи вічної революції[9] мало б вдатись охопити полюси людства і розпізнати діяння перших людей як характер прийдешнього золотого віку. Тоді б закінчилась всяка балаканина, людина внутрішньо усвідомила б себе, ним вона є, і зрозуміла б Землю та Сонце.[10]

Ось те, що я розумію під новою мітологією

[9] [illegible]

[10] Я хто може в [illegible] зараз сказати, що

симетричною. Деякий філософський мистецький хаос мав достатньо стійкості, щоб пережити готичну церкву. В нашому столітті було легше щось творити і в науках, хоча не менш гротескно. Літературі не бракує китайських садових будинків. Така, наприклад, англійська критика, яка не містить нічого, окрім використання філософії здорового глузду, що сама є лише приниженням філософії природи і мистецтва до поезії без поетичного сенсу. [...]

Для того, щоб змогти повністю перекласти зі старовинного на сучасне, перекладач мусив би бути в цьому настільки вправним, що він у будь-якому випадку міг робити все модерне і одночасно так розуміти античне, щоб міг його не лише наслідувати, але і по-новому творити. [...]

Французьку революцію можна розглядати як найбільший і найдивовижніший феномен в історії держави, як майже універсальний землетрус, безмірну повінь в політичному світі; або ж як прообраз революцій, або ж як революцію як таку. Це є звичайною точкою зору. Але її можна розглядати і як центр і вершину французького національного характеру, в якому зібрались усі його парадокси: як найжахливіший гротеск епохи, в якому палекосяжні упередження і його насильницькі кари перемішались в жахливому хаосі і настільки дивно сплелись до жахливої трагікомедії людства. Для здійснення цих історичних поглядів можна знайти лише окремі риси. [...]

Полеміка Руссо супроти поезії є лише поганим наслідуванням Платона,[2] який, втім, більше виступав проти поетів, ніж проти поезії. Він вважав філософію найвідчайдушнішим дитярамбом і найгармонійнішою музикою. Власне Епікур є найзапекліщим ворогом прекрасного мистецтва: оскільки він хоче знищити фантазію і дотримуватись лише чуття. Спіноза може виглядати ворогом поезії в зовсім інший спосіб, оскільки він показує, наскільки далеко можна зайти з філософією і моральністю без поезії, і тому що в духові його системи присутнє намагання не ідолювати поезію.

[2] Будучи в юності поетом, Платон знищив свої

Універсальність є двостороннім пасиченням усіх форм і матерій. Вона досягає гармонії лише через поєднання поезії і філософії: навіть найбільш універсальним і досконалим творам ізольованої поезії і філософії, здавалося б, бракує останнього синтезу; вона зупиняється неповершеною зовсім поряд з метою гармонії. Життя універсального духу є неперервним ланцюгом внутрішніх революцій; всі індивідууми, перлини та вічні, живуть в ньому. Він є справжнім політеїстом і несе в собі увесь Олімп. [...]

«МОВА ПРО МІТОЛОГІЮ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

З німецької перекладала

[illegible]

und Theoretische Schriften. Hrsg. von Andreas Huyssen. — Stuttgart: Reclam, 1978

«Rede über die Mythologie» є частиною твору Ф. Шлегеля «Gespräch über die Poesie» («Розмова про поезію», що була опублікована в журналі «Athenäum» в 1968 році; вона складається з кількох нарисів, авторство яких приписується англійським кореспондентам, за яким можна вважати представником Європи кола німецького Романтизму: Шлегелем, Шлейєрмахером, Новаліс. «Промову про міфологію» читає Полівко, за яким приєднується пастель Шлегеля.

При всій серйозності, мої друзі, з якою ви шануєте мистецтво, я хочу попросити вас поставити собі запитання про те, чи повинна сила натхнення і в поезії незмінно роздрібнюватися на частини і, втомлена боротьбою з елементом, що їй суперечить, нарешті самотньо замовкнути? Чи повинна ж вища святість незмінно залишатися в темряві випадковості безіменною і безформенною? Чи дійсно ж любов нездоланна і чи існує мистецтво, яке заслуговувало би цієї назви, якщо воно не спроможне покорити дух любові своїм чарівним словом так, щоб він ішов за цим мистецтвом і мусив за його наказом та своєю волею одушевляти прекрасні творіння?

Замок Фалькенштайн. Малюнок Людвіга Рітлера

Саме ви зуміли б знати те, що я маю на увазі. Ви самі поетизували і в ньому часто мусили б відчувати те, що це привело нас до тривалої зупинки у вашому творінні, на материнському грунті, на небесах, на живому повітрі.

Модерний поет мусить все це виконати всередині, і багатьом це вдалось чудово, але до цього часу кожен творив окремо, наче нове творіння — ніщо.

Вдрану ж перейду до своєї мети. Я стверджую, що в нашій поезії відсутній той центр, яким для

поезії давніх була мітологія, і все істотне, в чому сучасна поезія поступається античній, можна висловити так: у нас немає мітології. Але я додам, що ми близькі до того, щоб її мати, або ж, якщо сказати точніше, наступає час, коли ми зі всією серйозністю повинні сприяти її створенню.

Бо вона прийде до нас зовсім іншим шляхом, аніж давня, колишня мітологія, яка постала завдяки тому, що вершин квіт юнацької фантазії завжди безпосередньо прилягнувся і доцвасокувався до найближчого і найживішого з чуттєвого світу. Нова ж мітологія мусить бути виробленою із найсокровенішої глибини духа; це має би бути найбільш мистецький із усіх творів мистецтва, бо вже повинен охоплювати всі інші творінні новим руслом і посудиною для давнього одвічного джерела поезії, нескінченним віршем, що огортає зародки усіх інших поем.

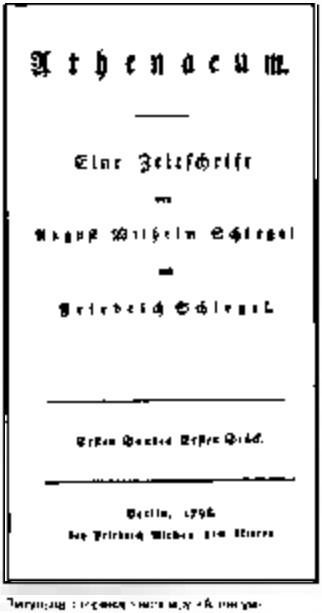
Вам може видатись смішним цей містичний вірш і безлад, який міг би виникнути із штовханини величезного числа поезій. Але найвища краса і навіть вищий порядок є все ж лише в хаосі, в такому хаосі, що лише чекає доторку любові для того, щоб розвинутись у світ гармонії у хаосі, яким була давня мітологія і поезія. Бо вони обидві єдині й нерозрідільні. Всі вірші давнини прямують один до одного, аж до тих пір, поки постійно зростаючих маса окремих частин утворюється одне ціле: все переплітається і скрізь є присутнім один і той же, лише по-іншому висловлений дух. Насправді небезпідставно можна сказати, що давня поезія — єдиний, невпинний, досконалий вірш. Але чому не може знову виникнути те, що вже існувало? Звичайно ж це відбудеться в інший спосіб. Але чому б цей спосіб не міг би бути прекраснішим і величнішим?

Я лише прошу вас не піддаватися зневірі в можливість нової мітології. Я вітаю сумніви з усіх боків і у всіх напрямках для того, щоб дослідження стало віднішим і багатшим. А тепер уважно вислухайте мої припущення! В цій ситуації я не можу дати вам щось більше, аніж припущення. Але я сподіваюсь, що ці припущення через вас самих стануть правдою.

Ілюстрація Роберта Тіса

Оскільки це є, в певному сенсі, пропозиція
перимент в, якщо б ви захотіли їх так провести

Якщо нова мітологія може розвинутись лише із найсокровеннішої глибини духа, ніби з себе самої, то ми знайдемо у великому феномені епохи — ідеалізмі багатозначний натяк і дивовижне підтвердження того, що ми шукаємо! Він виник таким же чином, ніби з нічого, і тепер, навіть в світі духу, була встановлена визначена точка, з якої сила людини може поширювати себе у всі боки зі зростаючою силою, і напевно ніколи не загубить себе і пороги назад. Всі науки і всі мистецтва охопить велика революція. Ви вже бачите її вплив у фізиці, в яку ідеалізм проник раніше, ще до того, як її торкнулась чарівна паличка філософії. І цей чудовий великий факт може одночасно стати для вас знаменням таємничого зв'язку і внутрішньої єдності епохи. Ідеалізм з практичної точки зору є нічим іншим, як духом цієї революції, великі максими якої ми повинні впроваджувати в життя і поширювати з власної сили і свободи, з теоретичної точки зору, яким би великим він тут себе не показував, ідеалізм є, все ж, лише однією частиною, гілкою, способом прояву феномену всіх феноменів, а саме — того, що людство з усіх сил прагне віднайти власний центр. Виходячи із стану речей, людство мусить загинути або ж омолодитись. Та що ж є імовірнішим і що перешкоджає сподіванням на таку епоху омолодження? Сива давнина знову ожиє і найвіддаленіше далеке майбутнє культури дасть про себе знати в знаменнях. Але це не те, що тут мені передусім важливе, оскільки я хотів би нічого не пропустити і вести вас, крок за кроком, до певності священних містерій. Так як суть духу полягає в тому, щоб визначати самого себе і у вічній зміні виходити та повертатись до себе; оскільки кожна думка є нічим іншим, як результатом такої діяльності, то і той же процес є видимим в основі кожної форми ідеалізму, який сам є лише [illegible] точкою, якою є [illegible], [illegible] визнанням життя, яке найкращим чином проявляє сокровенну силу цього закону в необмеженому багатстві нових творінь через загальну повідомлюваність і через живу дієвість. Звичайно,


Athenaeum.

Eine Zeitschrift

von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Erstes Quartal. Erstes Stück.

Berlin, 1798.

bey Friedrich Wilhelm Vieweg.

Титульна сторінка [illegible]

в кожному індивідуума феномен набирає нового вигляду, і часто результат не виправдовує наших сподівань. Але в тому, чого можна чекати згідно з необхідними законами від хоча б чого, не можна помилятися. Ідеалізм в будь-якій своїй формі вперше вийти поза себе для того, щоб могти повернутись до себе і залишитись тим, ким він є. Тому з його лона мусить і постане такий же безмежний реалізм, й ідеалізм, в його способі виникнення, стане не просто прикладом нової міфології, але й, не прямим чином, його джерелом. Слідів подібної тенденції ви можете вже спостерігати повсюди, особливо в фізиці, якій, здається, так не вистачає саме міфологічного погляду на природу.

Я також давно вже виношую в собі ідеал подібного реалізму, і якщо до нього часу він ще не висловлений, то тільки тому, що я шукаю відповідний орган для нього. Проте я знаю, що можу знайти його лише в поезії, бо реалізм ніколи не зможе знову виступити у вигляді філософії, не кажучи вже про систему. І навіть згідно із загальною традицією слід чекати, що цей новий реалізм, оскільки він мусить мати ідеальний вимір і щоб ширяти над ідеальним грунтом, з'явиться у вигляді поезії, яка спиняна базуватися на гармонії ідеального і реального.

Доля Спінози видається мені такою ж, як у старого доброго Сатурна[1] з притчі. Нові боги скинули владця з високого трону науки. Він відійшов у спущену темряву фантазії, де зараз живе з іншими титанами в почесному засланні. Тримайте його тут! Нехай у співі муз його спогади про колишнє володарювання перетворяться в тиху тугу. Нехай він звільниться від ратних обладунків системи і в храмі нової поезії розділить місце з Гомером і Данте, приєднається до ларів[2] та інших домовиків кожного боготвореного поета.

Дійсно, я ледве розумію, як можна бути поетом, не ушановуючи і не люблячи Спінозу, не стаючи повністю його прихильником. У винаходженні окремого вміння фантазія є достатньо багатою: а для того, щоб пробудити її, спонукати до діяльності та дати їй поживу, немає нічого більш придатного за поетичні

[1] Сатурн — в стародавньоримській міфології один з [illegible] та сільське господарство, що «Золотого часу», [illegible] Форум Romanum, а в пізнішому йому храм [illegible]

[2] Лари — в стародавньоримській міфології охоронці божих обсерваторії [illegible] та громадського [illegible]

творіння інших митців. У Спінози ж ви знайдете початок і кінець всієї фантазії, загальний ґрунт і основу всього вашого окремого, і саме це відособлення первинного, вічного фантазії від усього окремого і особливого мало б бути вам дуже доречним. Тож користайтесь нагодою і споглядайте! Вам милостиво надається можливість глибокого погляду в найсокровенніші майстерні поезії. Почуття Спінози є такими ж, як і його фантазія. Не вразливість до того чи іншого, не пристрасть, що здіймається і знову спадає, а чистий аромат невидимо і видимо витає над усім ним, вічна туга скрізь знаходить відгомін із глибин простого творіння, що в спокійній величі дихає духом первинної любові.

І чи не є це тихе відображення божества в людині правдивою душею, запалюючою іскрою всієї поезії? Цього не може досягнути ні просте зображення людей, пристрастей і дій, ні штучні форми, навіть і в тому випадку, якщо б ви цей старий крам мільйон разів перемішували між собою. Це тільки видиме зовнішнє тіло, яке перетвориться на труп поезії, якщо згасне душа. Якщо ж у творі з'являється іскра ентузіазму, то перед нами постає нове, живе, в прекрасній славі світла і любові, явище.

І невже будь-яка прекрасна мітологія є чимось іншим, ніж ієрогліфічне вираження навколишньої природи в цьому перетворенні фантазії і любові?

Мітологія має велику перевагу. Те, чого, як правило, уникає свідомість, тут все ж — утримується, і його можна чуттєво та духовно споглядати, як душу в огортаючому тілі, через яке вона потрапляє в наше око, промовляє до нашого вуха.

Це є причиною того, чому ми не покладаємось, задля найвищого, лише на нашу душу. Звичайно, в кого й тут сухо, то і в іншому місці не проб'ється джерело; і це є відомою істиною, проти якої я не маю наміру протестувати. Та нам необхідно скрізь присвячуватись до освічених і навіть найвище розвивати, розпалювати і давати поживу, одним словом — формувати як з допомогою однотипного і подібного, так і ворожого. Але якщо ж найвище насправді не здатне на

М. де Сервантес, останній лицар еспанської літератури, іронічна маска якого інтересувала німецьких романтиків

формування, то давайте ж відмовимось від всяких претензій на будь-яке вільне мистецтво ідей, оскільки воно було б тоді порожньою назвою.

Мітологія є мистецьким творінням природи. В її плетиві дійсно втілено найвище; все є зв'язком і перетворенням, сформованим і переформованим, і це формування і переформування притаманне їй її способом, її внутрішнім життям, її, якщо так можна висловитись, методом.

Тут я знаходжу велику подібність з тим великим жаром романтичної поезії, який виявляється не в окремих ідеях, а в конструкції цілого і який наш друг так часто показував нам на прикладі творів Сервантеса і Шекспіра. Так, навіть ця штучно впорядкована плутанина, ця чарівна симетрія протиріч, це чудове вічне чергування ентузіазму й іронії, яке живе навіть в найменших частинах цілого, видаються мені побічною мітологією. Організація є тією ж, і арабеска,[1] очевидно, є найдавнішою і первісною формою людської фантазії. Ні цей жарт, ні мітологія не можуть існувати без чогось первісного і неповторного, що не можна знищити та крізь яке, після всіх переформувань, все ще просвічуються давні природа і сила, де наївне чуття глибини виявляє все викривлене, божевільне або ж простакувате і дурне. Оскільки початком будь-якої поезії є відмова від ходу і законів розумно мислячого розуму[*] та повторний перехід в прекрасну плутанину фантазії, первинний хаос людської природи, для чого дотепер я не знайшов кращого символу за барвисту метушню давніх богів.

Чому ви не хочете піднестись і знову оживити ці чудесні образи великої давнини? Спробуйте хоча б раз розглянути давню мітологію з точки зору Спінози і тих уявлень, які теперішня фізика мусить викликати в кожній мислячій людині, і вам відразу ж все виглядатиме у новому блиску і житті.

Але й інші мітології мусять знову бути пробудженими згідно з мірою їх глибинного сенсу, їх краси і сформованості, щоб прискорити виникнення нової мітології. Якби скарби Сходу були настільки ж доступними нам, як і скарби

[1] Арабеска — сосновий [illegible] мистецтві, що [illegible]

[*] Цікаво, якою могла б бути рекомендація Ф. Шлегеля для тих, що [illegible]

здавнини! Яке нове джерело поезії могло б відкритись нам в Індії, коли б деякі німецькі митці мали можливість зачерпнути з нього з властивими їм універсальністю і глибиною чуття, генієм перекладу, та яким не вміє користатись та нація, яка стає все тупішою і брутальнішою.[5] Найвищу романтику ми мусимо шукати на Сході, а коли ми зможемо черпати з джерела, то вигляд південної полум'яності, яка для нас тепер є такою привабливою в еспанській поезії,[6] можливо, сприйматиметься нами лише західноєвропейськи і поміркованo.[7]

Та й взагалі, ми мусимо вміти йти до мети кількома шляхами. Нехай кожен з радісною впевненістю йде своєю дорогою і на свій манер, оскільки ніде не є настільки чинними права індивідуальності — лише коли вона є тим, що означається висловами: неподільна єдність, внутрішній живий зв'язок — як там, де йдеться про найвище; позиція, на якій я б не утримався, щоб не сказати, що справжньою вартістю, ба навіть чеснотою, людини є її оригінальність.

І якщо я так відчутно наголошую на Спінозі, то це не може походити з суб'єктивної переваги (предмети якої я намагався виразно тримати на віддалі) або ж із бажання звеличення його як єдиновладного майстра; а тому, що я на цьому прикладі міг найяскравіше і найзрозуміліше показати мої думки про вартість і гідність містики і її відношення до поезії. Я вибрав його представником усіх інших через його об'єктивність в цьому відношенні. Я думаю про це так, як і наукоучення,[8] з точки зору тих, які не зауважили нескінченності і неминучої повноти ідеалізму, принаймні залишається довершеною формою, загальною схемою для всієї науки, то й Спіноза подібним чином є загальною основою і підставою для кожного індивідуального виду містицизму; і я думаю, що це радо визнають також ті, хто особливо не розуміється ні на містицизмі, ні на Спінозі.

Я не можу завершити, не закликаючи ще раз до вивчення фізики, із динамічних парадоксів якої тепер з усіх боків проникають священні одкровення природи.

Тож давайте не будемо зволікати зі світлом і життям! І нехай кожен, з власного розсуду,

[5] Таким чином, на місця французів, що були [illegible] все ж вдалося скористатись із своїх колоніальних можливостей [illegible] творіння Р. Кіплінга.

[6] Ось до тих пір [illegible] щодо Еспанії, яка особливо [illegible] в 1799 році «Дон Кіхота» Сервантеса [illegible] Л. Тіка. Там — [illegible] Але тут більша небезпека саме для [illegible] може бути спростована в майбутньому.

[7] Важливе зауваження, [illegible] на [illegible] в [illegible] до [illegible] і [illegible] Сходу [illegible]

[8] Очевидно, що тут йдеться про «Наукоучення» Й. Фіхте.

прискорить великий розвиток, до якого ми покликані. Будьте гідні величі епохи, і пелена спаде з ваших очей; постане світло перед вашим зором. Будь-яке мислення є обожествленням, але людина лише зараз починає усвідомлювати свою освячуючу силу. Які незмірні горизонти ще відкриються їй; і саме тепер мені здається, що тому, хто зрозумів би епоху, а саме — цей великий процес загального омолодження, ті принципи вічної революції[9] мало б вдатись охопити полюси людства і розпізнати діяння перших людей як характер прийдешнього золотого віку. Тоді б закінчилась всяка балаканина, людина внутрішньо усвідомила б себе, ким вона є, і зрозуміла б Землю та Сонце.[10]

Ось те, що я розумію під новою мітологією

[9] Філософ і [illegible] ця ідея буде зафіксована у [illegible]

[10] Я хто можна з [illegible] зараз сказати, що [illegible]