7, 359.

МИКОЛА СТОРОЖЕНКО.

НАРИС ІСТОРІЇ

ХІДНО-ЕВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

до кінця XVIII віку.

З росийського переклали

С. Петлюра і Наталя Романович.

Видано під редакцією

Др. Івана Франка.

ЛЬВІВ, 1905.

НАКЛАДОМ УКРАЇН.-РУСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ.
зареєстрованої спілки з обмеж. порукою у Львові.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

WID-LC
PN
584
.S7619x

STOROŻHENKO
„IST. LIT."

RVARD
IVERSITY
RARY
92 1877

76*1

З друкарнї Наукового Товариства імени Шевченка
під зарядом К. Беднарського.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ЗМІСТ.

	стор.
Від редактора	V—VII
Передмова автора	IX—XIV

Перша книга. Середні віки.

I. Духовна література.

1. Християнство	1
2. Манастирі, аскетизм	7
3. Християнська легенда	11
4. Духовна драма	14
5. Хроніка	21
6. Середньовікові оповідання і притчі	25

II. Література феодалізму.

1. Нові народности. Галлі	29
2. Старий французький епос	35
3. Пісня про Ролянда	37
4. Старий німецький епос	43
5. Поема про Нібелюнгів	45
6. Поема про Гудруну	49
7. Епічні цикли	51

III. Література рицарська.

1. Рицарство	53
2. Провансальські трубадури	54
3. Вплив провансальської поезії. Міннезінгери	58
4 Рицарський роман	61
5. Роман з античного світа	67

IV. Література буржуазії.

1. Зріст буржуазії	73
2. Поеми про авантури	74
3. Віршовані новелі (фабльо)	76
4. Німецькі шванки	81
5. Італійська новеля. Декамерон	83
6. Кентерберійські оповідання Чосера	86
7. Роман про Лиса	90
8. Роман про Рожу	96
9. Данте, його життя і твори	102

Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Друга книга. Епоха Відродження.

		стор.
1.	Загальна характеристика епохи Відродження	113
2.	Культура гуманізму в головних містах Італії	119
3.	Нарис німецького гуманізму	129
4.	Ульріх фон Гуттен і Еразм Роттердамський	132
5.	Гуманізм у Франції. Літературні кружки. Кружок Маргарити Новарської. Деперіє і Рабле	140
6.	Монтень і його „Нариси“	151
7.	Гуманізм у Англії	157
8.	Попередники Шекспіра	164
9.	Шекспір	172
10.	Нарис розвою французької псевдоклясичної трагедії	181
11.	Еволюція французького романа	187
12.	Паскаль	193
13.	Босюет	197
14.	Лафонтен, Лабрюєр і пані де Севіне	199
15.	Мольєр, його життє і твори	205
16.	Расін і Сен-Сімон	218
17.	Англійське пуританство XVII в. Джон Бонїян	224
18.	Джон Мільтон	228
19.	Англійська література в епоху реставрації	238
20.	Політичні теорії XVII в. в Англії. Гоббс і Льокк	243
21.	Англійська журналістика XVIII в.	250
22.	Поп і Джонсон	253
23.	Річардсон і Фільдінґ	256
24.	Свіфт і Стерн	263
25.	Англійська драма XVIII в.	268
26.	Англійська лірика XVIII в. Ґольдсміт і Борнс	272
27.	Французька література XVIII в. Вольтер	274
28.	Монтескіє	283
29.	Дідро; енциклопедисти	287
30.	Руссо	295
31.	Французька драма XVIII в.	308
32.	Німецька література в другій половині XVI в.	316
33.	Трицятилїтня війна й її наслїдки	318
34.	Доба Фрідріха Великого	320
35.	Лессінґ як критик	323
36.	Лессінґ як драматург	329
37.	Епоха Sturm und Drang. Ґете	336
38.	Нарис розвою італійської драми в XVII—XVIII в.	351
39.	Нарис розвою еспанської драми до кінця XVIII в.	363

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Від редактора.

Вихід у сьвіт отсеї книжки професора московського університету Миколи Івановича Стороженка в перекладї на українську мову настиг як раз рівночасно зі звісткою про його смерть. Ся смерть заслуженого професора викликає симпатичні відгуки і в українській пресї головно тому, що імя проф. Стороженка тїсно звязане з кількома документальними працями, що причинили ся до виясненя процесу і засланя Т. Шевченка та його побуту на вигнаню.

Ось деякі дати про його житє, які вийма-мо з некрольогів. Микола Стороженко походив із українського роду, роджений 1836 р. в лохвицькім повітї полтавської ґубернії, кінчив ґімназію в Київі, а історично-фільософічні студії на московськім університетї, якому опісля присьвятив свої сили як професор всесьвітної літератури, яка відповідає на наших університетах фахам ґерманїстики і романїстики. Особливо цїкавив ся покійник Шекспіром, якому присьвятив ряд спеціяльних праць і простору моноґрафію. Під конець житя він чим раз частїйше звертав увагу на українське письменство, особливо цїкавив його „ґенїяльний бідолаха“ Т. Шевченко. Маючи можність переглядати акти бувшого „Ш-го отдѣленія“, він зібрав із них матеріяли до історії Кирило-Методієвого брацтва і про житє Шевченка

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в перших роках вигнаня, і закінчив сей ряд праць симпатичною характеристикою Шевченка пз. „Геніяльный горемыка". Новий зворот у духовнім житю України, який починаєть ся тепер, дуже тїшив його і він, як подають київські ґазети, обіцяв своє співробітництво в українських виданях. Смерть не позволила йому додержати слова.

Пошукуючи популярного і короткого підручника історії західно-европейської лїтератури для опублїкованя в виданях Спілки, ми за порадою деяких земляків зупинили ся на отсїй книжцї пок. Стороженка. Се властиво й не книжка, а лїтоґрафовані записки популярного курса, прочитаного пок. професором зимою 1900 року для слухачів і слухачок московського унїверситету. Майже рівночасно видав і другий московський професор, Олексїй Веселовский, свій подібний курс, та не вважаючи на його талановитість і ширину поглядів ми зупинили ся власне над курсом Стороженка, який на нашу думку лїпше надаєть ся для введеня початкуючих у той вельми привадний і богатий сьвіт студій, і надаєть ся також дуже добре для читаня неспеціялїстів, навіть осьвіченїйших селян.

Переклад аж до розділу про нїмецький Sturm und Drang виготовив молодий земляк із України С. Петлюра; решту, а також передмову переклала панї Наталя Романович, молода, талановита українська письменниця. Коли я позволяю собі обік їх імен покласти в титулї й своє імя як редактора, то чиню се ось чому.

Як згадано, курс проф. Стороженка не був доси друкований в оріґіналї, а розповсюджений лише лїтоґрафічним способом. Така лїтоґрафія, то не видане дошльноване авторською рукою; не диво, що в нїй попадали ся численні помилки, особливо в транскріпції чужих імен та в чужомовних цитатах, подїл на глави і розміщенє підтиту-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лів не були всюди переведені консеквентно та відповідно до предмету; справити ті формальні недостачі російського тексту, які певне був би справив сам автор редаґуючи свій твір до друку, отсе була перша моя редакторська робота. Та я пішов ще крок далї. В курсї пок. Стороженка, як звичайно в таких курсах, нема цитатів і відсилачів до инших книжок, де про дану справу говорить ся докладнїйше. Вважаючи сей курс придатним на перший підручник також для наших університетських студентів, я вважав потрібним особливо при трактованю середньовікової лїтератури, так важної для студій, а так мало відомої у нас, додати до кождого роздїлу свої уваги з бібліоґрафічними відсилачами до спеціяльних праць та найважнїйших компендіїв, які, надїю ся, пригодять ся не одному в спеціяльній працї, ощаджуючи йому (особливо в початках студій) мозольного шуканя по бібліотеках та вертованя творів перестарілих або зовсїм непутящих, а може й заохотять декого познайомити ся близше з одним або другим явищем тої лїтератури. Для новійшої лїтератури починаючи від епохи Відродженя я вже не давав таких уваг; тут вистарчають по части компендії вказані самим Стороженком, а по части моноґрафії, з якими далеко лекше здибати ся по наших бібліотеках, як із працями про середньовікове письменство.

Нехай же отся книжка, що обік чисто річевого наукового викладу дає прегарний образ свободолюбної і до всякого ідеалїзму чутливої душі покійного професора, буде заразом українською квіткою зложеною на його могилї.

Ів. Франко.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Передмова автора.

Сього року я хочу подати вам, шановні панове, короткий нарис історії европейських лїтератур до кінця XVIII в. Тому, що ся річ для вас цїлком нова, маєте право жадати від мене, щоб я познайомив вас зі своїм загальним поглядом на предмет викладу, його обєм і на методу, якої хочу держати ся. Отже перше питанє, яке нам треба розважити, се питанє про те, що таке лїтература і який обєм має понятє історії лїтератури? Се питанє не таке просте, як се може видати ся з першого погляду; воно допускає ріжні пояснення, ріжні розвязки, від яких залежить не тільки обєм, але по части і сам характер викладу.

Припустїм, що зачислимо до історії лїтератури якогось народа все, що написано мовою сього народа, т. є окрім творів властивої штуки поставимо масу творів наукового характеру або юридичних актів чи дипльоматичних документів; від сього не тілько обєм предмету збільшить ся кілька разів, але й сама метода дослїду буде инша, бо не можнаж до наукової праці або до юридичного акту прикладати ту саму мірку, як і до творів штуки. Вже в кінцї минулого столїтя Гердер висловив думку, що лїтература певного народа не є збір усїх творів, писаних мовою тою народа, але тілько таких, у яких відбиваєть ся його духове обличє. Проте се визначенє,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

яке дуже допомогло обмеженю обєму історії лїтератури і дозволило виключити з історії лїтератури масу спеціяльних творів, не розвязує питаня, бо в нїм помішано завданє історії культури з чисто-лїтературними завданями. Хто не знає, що багато творів, які мають величезне культурне значінє, бо відбивають на собі духове обличє народа, що витворив їх, напр. памятки римського праводавства, не повинні залїчувати ся до історії лїтератури? Отже повинна бути якась риса, що віддїлює памятник із культурним значінєм від памятника літературного. Риса ся лежить не в чім иншім, як в артистичности і лїтературнім талантї. Лиш артистичний елемент дає певному творови право на місце в історії лїтератури. На памятки такі як „Руска Правда“, або „Стоглав“ можна покликувати ся для характеристики епохи, але їх не можна студіювати так, як студіюємо напр. „Слово о полку Игоревѣ“. Нїмецький ученний Штайнталь добре ілюструє сю думку порівнанєм творів грецького фільософа Плятона і анґлїйського гумориста Свіфта. „Перший, каже він, всеж би зостав ся великим фільософом, всеж би зайняв почесне місце в історії культури, колиб навіть, так як Сократ, не написав анї одного рядка, а то тому, що учнї його, які чули його навчанє з його уст, моглиб викласти його навіть докладнїйше, нїж він сам зробив у своїх діяльоґах. Але Плятон не тілько фільософ, але й письменник; як фільософ він належить до історії фільософії та культури; як письменник, що виявив у своїх діяльоґах великий літературний талант, він із повним правом може домогати ся собі місця в історії лїтератури. Але кудиб могли ми залїчити Свіфта, колиб він не був письменником? Його вдача, його доля, його твори цїкаві тілько для історії лїтератури і поза нею його забуто би мимо його таланту, як мілїони таких, як він. Історик

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

культури має повне право згадати про нього поверхово, або навіть зовсім поминути його; твори його не мають великого культурного значіня, бо сама епоха відбила ся в них так субєктивно і неповно, що тілько з великою обережністю можна користувати ся ними для її характеристики. Лише для історії літератури має він значіне задля свого величезного сатиричного таланту, тілько вона одна займаєть ся ним".

З наведених прикладів стає ясним, що історія літератури має свій окремий матеріял і свій окремий критерій для оцінки сього матеріялу. Сей критерій, се перш усього критерій артистичний, який оцінює літературний талант письменника. Виразу „літературний талант" не треба розуміти виключно з формально естетичного погляду і бачити в письменнику лиш артиста форми. Розуміється, здібність творити живі образи і через них витворювати ілюзію, все лишить ся головною здібністю артиста, conditio sine qua non його успіху; але з нею поруч треба поставити здібність проникнути до сути дійсности, до глибини людського серця і осявати свої твори сьвітлом морального ідеалу. Сферою літературного спостереженя є внутрішне житє людини, її моральних і суспільних ідеалів. Отже літературний талант є сумою двох складників: здібности проймати ся сутю житя і здібности відтворювати свої спостереженя в живих образах, які роблять вражіне дійсности. Коли в літературнім творі бракує одного з сих складників, то його не можна буде назвати артистичним і він не заслугує на докладну аналізу; сі прикмети можуть зустріти ся в творі історика, занятого артистичним відтвореném минувшини, або публіциста, який оцінює дійсність із погляду своїх суспільних ідеалів, чи врешті критика, що виясняє нам значіне і зміст утворених артистом типів; тоді історик літератури має повне право

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

уміститн сї твори, які стоять на переходї від лїтератури до науки, до свого викладу, розуміє ся, звертаючи головну увагу на їх лїтературну вартість.

Визначивши обєм понятя лїтератури, переходимо тепер до методи студіованя лїтературних творів. Не маю спромоги аналїзувати по черзї головнїйші критичні теорії; оцїнка методи естетичної, історичної, порівнаної і ин. завела би нас дуже далеко. Обмежу ся тілько заявою, що в кождій із істнуючих критичних теорій містить ся багато справедливого; несправедлива тілько претензія кождої з них на виключну перевагу. Аджеж лїтературний твір — явище зложене і має кілька сторін, тим то й критика його не повинна бути односторонньою, але має старати ся вияснити всї боки певного твору. Виходячи з тої головної тези, яку виробила історична критика, що кождий лїтературний твір є витвором оточеня, критик перш усього повинен вияснити нитки, які звязують сей твір із духом часу, провідними ідеями епохи і вимогами публїки. Але артистичний твір є також продуктом творчої фантазії автора, тому його треба студіювати не тілько в звязку з ідеями епохи, але і з сьвітом ідеалів самого артиста. Для розвязки сього питаня треба познайомити ся з історією його розвою, визначити ті впливи, яким він підлягав, той лїтературний круг, до якого він належав як частина до цїлости: тут критика історична непомітно перейде в біографічну. Визначивши відносини підданого аналїзї твору до ідей епохи і ідеалів його творця, критик може перейти до оцїнки твору з боку артистичного. Тут головним питанєм являє ся питанє про оригінальність сюжету і його осьвітленє; для розвязки сього питаня прийдеть ся скористувати ся методою порівняною; порівняти сей твір з иншими, які мають такий самий сюжет, як що такі творі були,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

і вияснити, в чім у данім випадку була оріґінальність автора. Тілько визначивши ступінь оріґінальности твору, критик може перейти до оцїнки артистичного пляну, типовости образів, стилю і ин. Але того не досить. В кождім артистичнім творі, крім вартостий естетичних, крім рис місцевих, часових, біоґрафічних є ще вартости психольоґічні — здібність поринути в глибиню людського серця і пізнати його таємні пориви. Дякуючи сим вартостям твір стає відкритєм людської душі, а створені артистом образи переростають національні місцеві рамки, стають вічними ідеалами людського духа; на сю загальнолюдську сторону критик мусить звернути особливу увагу, бо унїверсальність ідей і мотивів, се перша умова тривкости лїтературного твору. Додаймо до сього, що бувають твори, в яких крім того висловляють ся певні фільософічні або моральні ідеї, тодї зрозуміємо, якою широкою мусить бути сфера спостережень історика лїтератури, якому доводить ся бути по черзї і істориком, моралїстом, естетиком, психольоґом і соціольоґом. Розуміє ся, далеко не всї лїтературні твори вимагають для свого вияснення сполуки в критику всїх сих прикмет. Твори середньовікової лїтератури, напр. середньовіковий епос, надто наївні, щоб до них прикладати той спосіб студіованя, який прикладаєть ся до творів сьвідомої артистичної творчости; а проте всї вказані вище способи критики треба мати на увазї, прикладаючи їх частково або в цїлости по потребі (навіть до деяких творів середньовікової лїтератури, як напр. пісні трубадурів або поема Данта).

Визначивши обєм понятя, яке містить ся в слові лїтература, мушу тепер визначити обєм і характер мого курса.

Жадним робом не можна познайомити вас із масою лїтературних памяток від X до кінця

Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

XVIII в. в протязї скупо відміряного нам часу. Мимо волї мусимо обмежити ся загальною характеристикою ріжних лїтературних течій і історією розвою головнїйших родів і видів поезії в їх найбільш талановитих представниках. Для вигоди викладу маю намір зосередкувати студіоване середньовікової европейської лїтератури навколо кількох загальних пунктів, які були разом із тим і моментами культурного житя середньовікової суспільности. Такими моментами були: 1) Христіянство з його проповідю любови і моральної досконалости, що витворило масу леґенд, житій, містерій, духовних віршів і ин; 2) Феодалїзм з його ідеалїзацією рицарства і поезією трубадурів і 3) поява третього стану, буржуазії і вплив сього факту на лїтературу, виразом якого було неґативне відношене до ідеалів католицизму і рицарства. Для запомоги при студіях над середньовіковою лїтературою можу поручити: Історію всеобщей литературы Корша й Кирпичникова (для загального огляду), для французької лїтератури Gaston Paris, La Littérature française au moyen Age. Paris 1888; для нїмецької книгу Шерера Історія Нїмецької Лїтератури; для анґлїйської Ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur 2 Bände і для італїйської Gaspary, Geschichte der italienschen Litteratur, II Bände.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ПЕРША КНИГА.

СЕРЕДНІ ВІКИ.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2015-05-09 08:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Перший роздїл.

Духовна лїтература.

I. Христіянство.

Виходячи з того становища, що христіянство було значним фактором в утвореню середньовікового сьвітогляду, що мав величезне значінє і для лїтератури, присьвятимо декілька слів, перед викладом про памятники лїтератури, розвоєви христіянства в західній Европі. Поява невеликої числом і малоосьвіченої громади христіян серед поганства, що йшло вже до руїни, швидке розповсюдженє, не вважаючи на утиски, нарештї побіда христіянства і признанє його державною релїгією, — се такі факти, повз яких не можна пройти мовчки історикови західної-европейської лїтератури

Щож то були за причини, що сприяли швидкому розвоєви христіянства в старому сьвітї і що нового внесло воно в оборот ідей античного сьвітогляду?

Питаня сї розвязувались ріжно представниками ріжних історичних напрямів. Письменник католик Озанам у своїому творі „Цівілїзація Европи в V в.“ запевняє, що тайна успіхів христіянства містила ся в новинї виголошених ним ідей рівности та братерства, що суперечили всїм античним ідеям, і що коли сї ідеї здобули право горожанства в суспільному самопізнаню старого сьвіта, він повинен був розсипати ся. Навпаки, історик-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

раціоналїст Бокль доказує, що в колї моральних ідей христіянство нового дало дуже мало, що його моральні накази були відомі раньш і що тайна успіхів христіянства містила ся не в ньому самому, а в тім неможливім станї, в якім знаходило ся старе суспільство, що згубило віру до своїх богів і пекуче жадало релїґійного обновленя.

Останнє пояснене не розвязує питаня про швидкі успіхи христіянства. Безперечно, те неможливе становище, в котрім опинило ся античне суспільство, могло сприяти розповсюдженю христіянства, могло надати йому добрий ґрунт, але сила кожного культурного початку містить ся в тому, що він має в самім собі джерело обновленя.

Історичні обставини могли зміцнити або зменшити його вплив, але не могли переінакшити його природи. Значить, за для розвязки питаня про надзвичайно швидкі успіхи христіянства перш усього треба зрозуміти той ґрунт, ті умови, що сприяли його розповсюдженю, і в друге порівняти між собою моральні прінціпи поганства і христіянства і зрозуміти таким робом, що такого внесло христіянство, що повинно було сприяти моральному обновленю людськости? Кожна релїґія виходячи на новий шлях, eo ipso став до боротьби з конаючою релїґією, яка раньш неї володїла народним самопізнанєм.

Який же був характер римського полїтеізму, з котрим раніш усього повинно було зустріти ся христіянство? З характеристики його, зробленої Ґастоном Буасьє, видко, що римська релїґія не була релїґією здатною задовольнити релїґійний настрій чоловіка; у нїй не було нїчого величнього, нїчого такого, що підійма душу, нїчого задовольняючого містичні сяганя людий. Римські боги, се були прозаічні абстракції, що не мали жадної індівідуальности і про котрих не розпові-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

далось ніяких леґенд. Римська релїґія мала урядовий характер, мала на увазї інтереси суспільства, а не інтереси духового відродженя окремих осіб. Хоча на чолї Олїмпу стояв Юпітер, але се не був грецький Зевс, а холодний прозаічний абстракт, котрий обожав ся в формі звичайного каменя. Взагалї римські боги не мали певних образів. Бароній свідчить, що тілько в 70-му роцї р. по Хр. в Римі була поставлена статуя Юпітера, а раніш напр. Марса обожали в формі заткнутого в землю списа. Навколо Юпітера ґрупували ся иньші менші боги: Ляри, Пенати, Ґенії. Ледви чи в якій иньшій релїґії було стілько „маленьких“ богів, як у римській. На підставі римських сьв. книжок (Indigitamenta) ми маємо змогу зазначити цїлий ряд богів, у котрих були свої спеціяльні обовязки; напр. було божество першого дитячого крику, перших дитячих слів; коли відлучали дитину від грудий, то звертали ся до богині „Educa“; иньші божества клали дитину спати; коли дитина починала ходити, то молили ся чотирьом божествам, із котрих двоє захищали ї, коли вона виходила з дому, а иньші два, коли вона повертала ся до дому. Крім того було ще божество жаху, кашлю, пропасниці, божество дївоцтва, божество Salus populi Romani, божество занепаду і т. д.

Така дитяча та суха релїґія могла задоволяти тілько нарід, котрий перебував у дитячім періодї розвою, але в міру розповсюдженя знаня, знайомости з фільозофічними системами Грецїї вона тратила своє значінє і в епоху появи христіянства римський полїтеізм був уже розхитаний. Відомо, що Юлій Цезарь привселюдно виголосив, що він не вірить у богів і ця заява не буде здавати ся дивною, коли згадаємо, що за часів Юлія Цезаря Рим був засипаний чужоземними богами, яких остаточно принято до Пантеону і які мали від народу пошану нарівно з богами тубольців.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

З часом таке скептичне відношенє до релїґїї все більше та більше розповсюджувало ся поміж інтелїґентним суспільством. „На римські байки, — каже Пліній, — подібне те, що боги брали шлюб між собою, але що від них не було нащадків, що декотрі були сиві та старі, а иньші молоді". Відомий сатирик Ювенал, консерватор у всьому крім релїґїї, каже, що тілько дїти здатні вірити в підземне царство.

Намаганя стоіків захоронити релїґію, увільнивши її від забобонів, не довели ні до чого; самим стоікам бракувало віри у власну релїґію, через те, що вони не мали змоги натхнути своїм однодумцям того ентузіязму, котрий неминуче потрібен для заснованя релїґійної системи. А тим часом потреба релїґійного обновленя ставала все більш і більш наглою, бо скептицизм і повна нетація викликали незадоволенє в душі, робили жите тяжким і непринадним (taedium vitae — слова Тацита). І от у сей час, коли незадоволений чоловічий дух, зсушений ваганями, нетерпляче чекав цїлющої води, що нею мала бути віра та надія, — з'явило ся христіянство. Дивлячись на христіянство з історичнього погляду як на факт, не можна не визнати, що жадна релїґія не містила в собі стілько ріжних елєментів, здібних обновити людскість, як релїґія христіянська. Хоча христіянство і зросло на ґрунті юдаізму, але в ньому було щось таке, чого бракувало юдаізмови. Перш усього христіянство по натурі своїй було релїґією космополїтичною; воно одкривало обійми всїй людскости, всьому сьвітови. Сам творець божої науки кличе до себе всїх пригноблених, а великий пропаґандист христіянства ап. Павло виголошує, що для христіянства нема анї Жида, анї Еллина, а є тілько чоловік. Деякі риси системи стоіків, правда, виявляють дещо подібного до христіянства, напр. думка про рівність людий, про

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

любов до ближнього, про вибачене обра́з, але не вважаючи на це між стоіками і християнами величезна прірва; ідеал стоіка — це фільозофський спокій мудреця; ідеал християнства—дїяльна любов до ближнього, офіра собою за для його блага. Стоіцизм рахує тілько на вибраних; навпаки пріпціпи християнської моралї о стілько прості і зрозумілі кожному, що могли захопити народні маси. Пріпціп рівности людий, що пропаґував ся стоіками, так і залишив ся простою формулою, що мала дуже незначний вплив на житє, тоді як пріпціп рівности в християнстві вилив ся в форму визнаня рівноправности чоловіків і жінок. Християнський шлюб не був тільки звичайним церемонїялом, це була спілка двох рівноправних істот. що мала повести до обопільного підвисшеня. Увільнивши жінку, надавши їй однакове становище з чоловіком, християнство привабило її до себе і таким робом вдвічі збільшило свої сили. Але головною перевагою християнства було те, що в нїм моральний вчинок був визнаний релїґією сьвятим, що культ любови та саможертви був у нїм звязаний з надїєю на безсмертє та вічне блаженство. Єдністю релїґії та моралї з'ясовує ся той ентузіязм, котрий християнство надало своїм прихильникам. За моральне підвисшенє, за зреченє самого себе для Христа віруючому без ріжниці нації, полу і суспільного становища, було обіцяно вічне блаженство на небі. Завдяки сьому смерть утратила для віруючого всї свої жахи і ця віра не загаялась надати християнам потрібний ентузіязм і призирство для смерти. „Ці нещасні — пише Лукіян про християн — цілком певні, що вони будуть жити вічно, через це вони з призирством дивлять ся на смерть і завше готові вмерти, аби наблизити ся до обіцяної вічности“.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Коли до сих внутрішніх причин додати ще й зовнішню: гарну орґанізацію христіянської громади в Римі і особливе, переважне значінє Риму, як ниви дїяльности і місця мук сьв. Петра, котрого сам Господь найменував „крайугольним каменем церкви“, то ми зрозуміємо, чому христіянство в формі католицизму розповсюдило ся в західній Европі і чому сьвітська влада в особі Карла Великого поспішила увійти з ним у спілку, котра ще більш забезпечила високе становище римського первосьвященика.

Зробивши характеристику христіянства і зазначивши причини, що сприяли величезному розповсюдженю його, переходимо до питаня про вплив христіянства на моральне становище суспільства поганих.

Що христіянство з його проповідю любови до ближнього, з його покликом до морального підвисшеня повинно було добродїйно вплинути і дїйсно вплинуло на суспільство поганих, в цїм не може бути ваганя. Сьв. Юстин, порівнюючи жите поганих до й після принятя христіянства, висловлюєть ся так: „Раніш ми цїлком віддавали ся розпустї, тепер полюбили моральну чистоту; раніш у нас не було другої мети, як придбати багатство, тепер ми охоче дїлимо ся нашими богатствами з бідними; раніш подїлені ріжними вірами ми ненавідїли одно одного, тепер ми живемо у згоді і молимо ся за наших ворогів“.

Лїтература про первопочини христіянства і його розширенє в грекоримськім сьвітї дуже богата. Крім загальних курсів всесьвітної історії (от хоч би Шльоссера, Ранке або Онкена — відповідні томи Герцберґової Hellas und Rom) та історії церкви (обік старших, як Neander, Allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche, 1825—45, 10 томів; Gieseler, Lehrbuch der Kirchengeschichte, 1824 і д. 5 томів та Hase, Lehrbuch der Kirchengeschichte zunächst für akademische Vorlesungen 1886) див. особливо не-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

перестарілий доси твор Джіббона (Gibbon, Decline and fall of Roman empire) та Леккі (W. H. Lecky, Sittengeschichte Europas bis auf die Zeit Karls des Grossen); та новійші: Weizsäcker, Geschichte des apostolischen Zeitalters, 1892; A. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten, Leipzig 1902. Еволюцію літератури від римської до середньовіково-християнської латини малює добре Adolf Ebert, Geschichte der christlichlateinischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karls des Grossen. Leipzig 1889. — І. Ф.

II. Манастирі, аскетизм.

Вплив католицького попівства, як представника моральної сили, був величезний; йому головним робом належить ся подяка за прилучене варварів до більш людяних форм життя. В ті сумні часи, коли сваволя вважала ся законом, коли рабунки та вбійства були щоденними подіями, заложене манастирів, під захист котрих могли заховати ся всї скривджені, було в найбільшій мірі добродійне.

Ці захисти благочестя, що розповсюджували довкола себе приваблююче сьвітло віри та любови, ці розсадники культури були жерелом сьвітла серед загальної темряви. Була, правда, одна риса в відносинах манастирів до мирян, дуже шкодлива натуральному розвоєви особи чоловіка в середнї віки, — це уподобленє моральности до аскетизму. Поставлений наперед попівством аскетичний ідеал, що вславляв ся в легендах, житєписах, привидах, надав одноманїтний напрям середньовіковій етицї і мав шкідливий вплив на науку, літературу та штуку. Раніш він не був конче потрібен для здїйсненя ідеалу християнського боговгодного життя. Християнські письменники перших вікїв висловлюють ся про се питанє дуже певно: „Ми не живемо в лїсах — каже письменик

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

II. в. Тертуліян — ми не виключаємо себе самохіть із життя, ми маємо зброю, подорожуємо, крамарюємо, взагалі живемо як усі".

В однім творі, якого автором уважають Василя Великого, подибуємо дуже горячу діятрібу проти аскетизму.

Не вважаючи на сі протести, число людий, що тікали від спокус сьвітових, поволи збільшувало ся, а надто під впливом переслідувань. Ті пустельники, що тікали в пустині, змагали ся перевисшити один одного суворістю аскетичного житя. Так про одного пустельника оповідало ся, що він ніколи не вмивав ся і носив свою тунїку доти, доки вона не шматувала ся. В легенді про сьв. Макарія Олександрійського оповідають ся, що цей сьвятий у прововж шістьох місяців спав ходячи і виставляв своє тїло на з'їжу мухам та осам.

От такі були ідеали моральної високости, котрі схід ставив на очи заходови.

А в тім — багацько легенд сьвідчать, що західні аскети не менче були суворими в житю, як східні. Вони так само рішучо розривали зносини зо сьвітом і весь час жили в аскетичних вправах. Таким був напр. сьв. Сенон, що жив у печері біля Пуатьє, носив на руках та ногах важкі ланцюги та заморював себе тим, що відбирав собі сон; таким був сьв. Вульфілах, що жив у Арденському лїсї і там в продовж багатьох років стояв на „стовпі", як Семен Стовпник: він стояв з простертою рукою доти, доки вона не стратила здатність згинати ся. Одного з таких найбільш цїкавих типів намальовано в легенді про сьв. Алексія чоловіка Божого, котра в XI. в. була перекладена на французькі вірші. Сьв. Алексій походив із магнатської римської родини; він з дитинства мав бажане віддати себе Богови. Намагаючись відхилити його від сього заміру родина примусила його одружити ся, але се здало ся

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

надармо. В перший день по своїому шлюбі, залишившись на одинцї з молодою, він завважив їй, що хоче віддати себе Богови, і пішов геть з дому в пустиню. Там він в продовж декількох років віддавав ся молитві і аскетичному житю. Сьвятість його була така велика, що один раз сам Господь з'явив ся йому ві снї і наказав повернути до Риму. Він прийшов до дому блїдий, схудлий, так що нїхто його не міг пізнати; йому дали комірчину, де він прожив багацько років у постах та молитві, терплючи наругу від челяди. Йому не раз доводилось бути сьвідком сцен, коли мати, батько й сестри плакали, згадуючи його. Єдине слово могло би втїшити їх, але він не сказав його; до такого ступня релїгійний ентузіязм зробив його черствим. Нарештї по декількох роках він умирає й залишає листа, де відкриваєть ся. Коли родина прочитала листа, з'являєть ся процесія, що прийшла по вказівцї ангела з Риму за його тїлом. Натурально чекати, що до розпуки його родини прилучать ся докори в його жорстокости, але нїчого подібного не було; кревні сьвятого не сказали жадного слова докору за завдані їм страждання; вони молили ся за його і благословляли його.

Другий тип сьвятого, що дуже часто подибуєть ся в західнїх легендах, це тип місіонаря, що проповідує християнство варварам. Таким був сьв. Бонїфацій, просьвітитель Германїї, сьв. Патрикій і Кольомбан, просьвитителї Ірляндії.

Особливо цїкава легенда про сьв. Кольомбана, котрий із Ірляндії подав ся пропагувати християнство до Галлї. Але раніш, нїж задовольнити свою жадобу, йому довелось витримати боротьбу з родиною. Не маючи більше змоги утримати його дома, мати його лягла на поріг і сказала, що він може тільки переступити через її тїло. Сьв. Кольомбан перехрестив ся, обливаючись гіркими, переступив че-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рез матїр і вступив до манастиря. Тихе житє не задовольняло його; його героїчна та велика душа потребувала величвїх вчинків і мучеництва. Дїставши ся до Ґалїї, він обібрав собі там дику місцевість, збудував манастир і став пропаґувати христіянство. Він придбав такий величезний вплив на тубольців, що вони вважали його керманичем та володарем звірів і птах; між иньшими розповідають, що один раз, мандруючи по горах, він зустрів ся з ведмедем і приручив його до себе.

Леґенда розповідає також про відносини його до короля бурґундського Тьєррі, внука страшної Брунегільди. Він сьміло докоряв розпусному королеви і закликаний благословити незаконного сина короля, відмовляєть ся і йде геть. При цьому, о чудо, палац захитав ся до підвалин! За це король наказав переслїдувати ченців манастиря заснованого сьв. Кольомбаном. Дізнавши ся про це сьвятий домагав ся пояснень у короля. На візване благословити страву, він відмовляєть ся, кажучи: „Не подоба устам служителя Бога поганитись стравою такого злодїя“. Враженний і засоромленний такою відвагою король обіцяв зупинити переслїдуваня, але він бояв ся своєї баби, послухав ся її, і переслїдуваня не зупинялись. Тодї Кольомбан пише королю листа plenae verberibus і обіцяє прокляти. Роздратований Тьєррі заслав його до Безансону і закинув у вязницю, але сьвятий одиним словом розбива ланцюги і йде геть, уводячи за собою всїх вязнів.

Тепер перейдемо до третього типу сьвятих, що подибують ся в західних леґендах, типу найбільш привабного, до чоловіколюбців, захистників народу від утисків державців.

Такими були сьв. Авид, сьв. Жермен, сьв. Елюа та иньші. Про сьв. Жермена леґенда розповідає, що все його житє було присьвячене милосердю, викупови рабів і бранців. „Нїхто не мо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

же зрахувати, каже біограф сьвятого, кілько людий зарятував він від рабства. Коли витрачував свої гроші, то робив ся хмурим, колиж йому щастило дістати гроший, то казав: „Подякуємо Богови, що дав нам їх на увільнене братів наших“. При цьому лице його робилось ясним, зморшки розходили ся на чолї. Дещо подібне розповіда леґенда і про сьвятого Елюа, що був видатним маляром. Він виробляв ріжні речи з дерева та золота і гроші, що за їх заробляв, усї віддавав на боговгодні справи. Милосерде його було остільки велике, що обіймало навіть злочинців. Один раз він зустрів на дорозї злочинцїв, котрих вели на страту. Сьвятий помолив ся і з неба спустив ся туман, що заховав злочинців від вартових і вони втекли. Навіть по смерти сього великого сьвятого домовина його творила не одно чудо. Один раз до неї доторкнув ся чоловік, що був закований у ланцюги, і ланцюги розпали ся.

Про початки і вплив християнського аскетизму див. Zöckler, Kritische Geschichte der Askese 1863 та новійше: Mayer, Die christische Askese, ihr Wesen und ihre historische Entfaltung, 1894, а надто загальні курси християнської етики, прим. Harless, Christliche Ethik ст. 439 і далї; Vilmar, Theologische Moral II, 203 і д.; Luthardt, Kompendium der Theol. Ethik, 1896, ст. 230 і д. та відповідні статї в енциклопедіях. Про початки манастирів гл. Henrion, Histoire des ordres religieux, 2 томи, Paris 1835 (з католицького становища); A. Harnack, Das Mönchtum, seine Ideale und seine Geschichte, Giessen 1882, нове, пяте видане 1901. Житію сьв. Алексїя присьвятив спеціяльну монографію Аміо (Amiaud, Vie de St. Alexis, Paris, 1889).

III. Християнська леґенда.

Історія леґенди майже сучасна першим крокам християнства. В християнській церкві був звичай зазначувати імена християнських мучеників

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з посьвідченєм року смерти і страти, якою був покараний; це було першим зерном, з котрого виросла леґенда.

Батьком леґенди вважаєть ся відомий сьв. Єроніїм, котрий занотував деякі східні леґенди, що дійшли й до нас. В VI в. потреба в житєписах сьвятих стала більш ніж пекучою, так що епископ Ґрігорій Турський присьвятив декілька творів на її задоволенє. Те, що зробив Ґрігорій для французьких сьвятих, зробили для нїмецьких сьв. Ноткер, сьв. Рабан Мавр, і для анґлїйських Беда Шановний (Beda Venerabilis). До кінця XIII в. належить видатний збірник житєписів сьвятих, улаштований епископом Ґенуї Яковом de Voragine. Цей збірник відомий під назвою „Золота Леґенда“ (Legenda Aurea). При улаштованю його епископ користував ся хронїками, давнїйшими житєписами сьвятих і народнїми оповіданями. Ледви чи яка иньша книга мала таке велике розповсюдженє, як „Золота Леґенда“. Крім живого викладу і глибини благочестивого почутя, одну з головних рис цього збірника складає надзвичайна простодушність. Автор як найбільш серіозним тоном розповіда найбільш неможливі речи і йому очевидячки не приходить до думки, що читачі можуть підозрівати правдивість його оповіданя. Таке напр. оповіданє про семеро ефеських юнаків, що тїкаючи від переслїдувань царя Дециа (196 р.) втекли до печери, де проспали більш двохсот років.

Книжка ся була перекладена в XV. віцї на французьку мову і після появи друкарень розповсюдила ся по Европі. До XVII. віку належить величезний збірник житєписів сьвятих голяндського Єзуіта Болянда під назвою Acta Sanctorum. Видавець збірника не тілько поставив метою зібрати всї леґенди про житя сьвятих, але й влаштувати житєписи по місяцям. Це видане по-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

чало виходити від 1643 року і продовжувалось до французької революції; потім було зупинене на 53 томі і нарешті знов розпочалось, та ще й доси не доведене до решти.

Познайомившись з характером житєписів святих, що були улюбленим читанєм люду, подивимось, який вплив мало це читанє на розумовий та моральний розвій середньовікового суспільства. Ґізо в „Історії цівілізації Франції" справедливо завважує, що коли порівняти середньовікові хронїки з середньовіковими леґендами, то перевага буде на боцї останнїх. В той час, як лїтописї розповідають про владолюбство, жорстокість, еґоізм, у леґендах горить яскравим сьвітлом ідея моральних обовязків, любов до ближнього, намаганє до морального підвисшеня. Колиб леґенди обмежувались пропаґуванєм гуманности, то їх вплив був би тілько добродїйний; але на жаль поруч з цим пропаґуванєм іде в леґендах пропаґуванє забобонів та аскетизму; вони розповсюджують у суспільстві брехливі розуміня про чоловіка, природу і моральну високість, що могли би тілько шкодити натуральному розвоєви людської особи. Особливо шкідливий вплив мало пануванє аскетичних поглядів на стан жіноцтва. Все, що було здобуто для жінки христіянством, було відібрано чернецтвом: з подружя чоловіка вона стала способом діявольської спокуси. Відбиток сих поглядів знаходимо у всїх творах релїґійного характеру. Діявол, бажаючи спокусити сьвятого, завше прибирав вид жінки. Друге обвинуваченє проти леґенди те, що вона збільшувала суму людських забобонів. У леґендарній лїтературі панував погляд, що природа і чоловіче житє творять арену боротьби двох ворожих сил: янголів і демонів, для котрих байдуже руйнувати закони природи.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

При такому погляді на природу і на чоловіче житє не могло бути місця натуральному розвоєви особи чоловіка.

Про початки та жерела христіянської леґенди див. особливо A. Maury, Études sur les légendes pieuses du Moyen-âge, Paris 1843 і нове виданє пз. Croyances et légendes du Moyen-âge, Paris 1896: з католицького погляду Hippolyte Delehaye, Les légendes hagiographiques, Bruxelles 1905; з протестантського A. Harnak, Legenden als Geschichtsquellen. Найважнїйші збірки: Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, див. нїмецький переклад Ґрессе (Grässe, Die Goldene Legende); Petrus de Natalibus, Catalogus Sanctorum 1493; Bonius Mombritius, Vitae Sanctorum, вид. при кінцї XV в. без означеня року; Aloysius Lipomanus, Sanctorum priscorum patrum vitae, 8 томів 1551—60; L. Surius, De probatis Sanctorum historiis, 4 томи, 1581; Acta Sanctorum Bollandiana, від 1643, доси 62 томи, календарним порядком доведено до перших днїв падолиста. Важне доповненє до сього виданя творять Analecta Bollandiana, квартальне виданє, доси 24 річники, важне особливо за для богацтва бібліоґрафії. Популярні та в лексиконовій формі оброблені леґенди див. Collin de Plancy, Bibliothéque des légendes, 10 томів; Stadler und Heim, Vollständiges Heiligenlexikon, 5 томів; для перших сїмох столїть христіянської церкви весь матеріял оброблено критично в анґлїйськім лексиконї Smith and Wace, Dictionary of christian biography, London 1877—87, 4 томи. — І. Ф.

IV. Духовна драма.

Від леґенди не далеко перейти до духовної драми або містерії, що є не що иньше, як драматизована леґенда. Історія народженя сеї нової лїтературної форми сьвідчить, що містерія зробила ся в руках попівства дужим засобом пропа-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ґанди. Гадали, що містерія виникла під впливом клясичних традицій і показували на драму „Страждаючий Христос“, автором котрої вважали Григорія Назіянзена, як на перший взір містерії. Але в міру досліджуваня цїєї драми ся гадка впала. Після праць Маньєна, Газе та иньших довело ся відмовитись від гадки з'ясувати звязок між містерією та римською драмою. В останнї часи істнуваня римської імперії у всїх сферах житя зазначуєть ся підупад, а надто в лїтературі драматичній. От через що отцї церкви сиплють прокльони на театр.

Тертулїян називає театр храмом Венери, школою розпусти і безсоромности. Сьв. Іван Золотоустий грозить не давати причастя особам, що беруть участь у театральних виставах. Деякі постанови соборів також вимагають не пускати акторів до церкви.

Так само не легко шукати жерел містерій у памятниках народньої римської драми, як це робив Яків Ґрім, котрий запевняв, що смак до сих безпосереднїх вистав захопив попівство і причинив ся до народженя містерій. Більш певний погляд Гофмана фон Фаллерслєбен, а власне, що попівство скористувалось цїєю пристрастю люду до сцїнечного і розвинуло містерію з драматичних початків, що були заложені в самому ритуалї церковної служби. Первообразами містерій були старинні релїґійні процесії, що копіювали вхід Ісуса Христа до Єрусалиму: один з попів сидїв на ослї, а люд, що оточував його, кидав галузя і кричав: „Осанна в вишних!“ Запевне до дуже старих часів належить ще один звичай, що захований ся подекуди аж до цього часу, а власне, „шествіє“ Христа на муки в велику пятницю. По вулицях міста йде особа, що репрезентує собою І. Христа і зігнулась під тягаром хреста; його

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

оточує варта, а далі на конях первосьвященики в супроводі народу.

Подібні процесії містили в собі два елементи драматичних вистав: елемент міміки і елемент перевдягання. Бракувало тільки діяльоґа, щоб вони перетворились на драматичні вистави. Останній елемент містив ся в початковій формі в самім богослуженю, в виголосах попа, в відповідях „клиру“ і в спільному читанню евангелія у великодну пятницю, котре поділяло ся між декількома особами. Поволи цей елемент став розвивати ся, дякуючи символістичному зображенню подій із житя І. Христа, що перетворило їх у драматичні вистави. Намагане до сього ми завважуємо дуже вчасно в самому ритуалі католицького богослуженя: напр. у великодну пятницю евангеліє читають декілька осіб, піп говорить слова І. Христа, діякон читає описи страждань Христа, а „іподіякони“ зображають Пилата, Юду і Жидів. Звичайно в церкві улаштовувалась домовина, котру оточувала варта. На домовину клали розпяте і до нього наближали ся церковні прислужники, зодягнені в жіноче убране, зображаючи собою жінок-мироносиць. Перед празником Христового Різдва в притворі становили ясла, куди клали або живу дитину, або фіґуру з воску; з одного боку ясел стояв церковний прислужник, що зображав Йосифа, з другого боку другий прислужник, що зображав Марію, а біля них осел; о півночи являли ся церковні прислужники, зодягнені в убраня з крильцями, що зображали таким робом ангелів і сьпівали: „Слава во вишних Богу!“ Далі в день Вознесенія на вірьовках підіймали деревляну статую Христа в церковну баню, де вона й зникала, а звідтіль викидали палаюче зображене Сатани. А в день сьв. Духа зверху сьпускали білого голуба.

В таких виставах пізнійше мали ся всі еле-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

менти драми: міміка, діяльоґ, перевдяганє і рухи. Розуміють ся, що в деяких виставах перевагу мав елемент міміки, але діяльоґ став швидко потому переважним і з часом із цих вистав виробила ся літурґічна містерія. До нас дійшло не мало текстів таких містерій, виданих французьким ученим Кусмакером, що належать до X. віку. (Coussemaker, Les Drames liturgiques du Moyen âge. Paris 1861). Згідно з головними подіями в житю І. Христа, т. є. Різдвом і хрестною смертю, літурґічні містерії поділялись на цикли: цикль різдвяний і цикль великодний. До першого циклю належать містерії: Витанє пастухів (Officium pastorum) і витанє „волхвів“ (Officium magorum). Опріч цього до сього циклю належить ще містерія „Рахиль“ (Ordo Rachelis), котра судячи по лякончности та грубости мови, належить до найстарших. В „Officium magorum“ уже помічають ся наслідки літературної обробки. Містерії ці повнійші і кращі: автор у трьох місцях навіть намагає ся писати латинськими віршами, а „Ordo Rachelis“ уся написана ними. В „пасхальнім“ циклю вистави містерій починали ся в великодний четвер на вечірні містерією „Страсти Господні“. Тут дієвих осіб пять: Мати Божа, три Марії і Іван. Надто цікава містерія різдвяного циклю „Адам“ (Ordo representationis Adae), що належить до XII. віку. Тут на полях рукопису маємо багато вказівок про те, як грати, дають ся вказівки обставленя сцени, а акторам подають ся ради що до жестукаляції і одяганя.

Містерій „Страстий Господніх“ заховало ся дуже мало, а містерій „Воскресеня“ багато: вони виставляли ся скрізь і мали величезне розповсюдженє.

Зерно, з котрого вони розвили ся, це розмова янгола з Марією Магдалиною та иньшими мироносицями. Далі в великий понеділок, на вечірні

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в церкві виконувала ся містерія, що мала назвисько „Officium peregrinorum“, сюжетом котрої була поява І. Христа учням, що йшли до Емауса.

Маючи батато спільного з богослуженєм, містерія повинна була натурально писати ся латинською мовою, але з давнїх часів подибують ся вставки і в народній мові. Напр. в містерії „про десятьох дївчат“, що належить до XI. віку, в латинський текст повставлювано розмови на провансальській мові. Містерії, що таким чином являли ся часткою богослуженя, виконували ся клиром; це можна бачити з того, що до рукописів прикладували ся ноти. Містерії з початку виголошували ся виспівуючи. Вистави давали ся в церкві, де з давнїх часів стали будувати прилади. Напр. для пасхальних містерій будувала ся Голгофа, для різдвяних печера з яслами; коли треба було зобразити Пилата та Ірода, то за для них становили два трони. В день Воскресеня актора, що виконував ролю Спасителя, зводили на хори і звідтіль показували людям. З часом обстанова при виставі містерій ставала ся складнїйшою.

Що до художного обробленя, то треба завважити, що з початку містерія була не що иньше, як переклад у драматичну форму євангельського оповіданя, через це в нїй не було місця за для авторських додатків; тілько подекуди автор дозволяв собі позичати деякі подробицї в подїях із апокріфічного євангелія Нїкодимового.

Але помалу штука вперла ся і в цю заказану сферу і набрала переважного значіня, що виявило ся в формі віршованих вставок на народній мові. Потроху художний елємент входить і в самий зміст: автор не задовольняєть ся євангельським оповіданєм, але користуючись його натяками, добавляє не мало і від себе. Цїкаво порівняти притчу „про десятьох дївчат“ з місте-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рією такоїж назви. В притчі оповідаєть ся, що коли у нерозумних дївчат не стало олії, вони пішли купити її, і коли повернули назад, то спізнились зустріти молодого і їх не пустили на весїлє. Що пережили ці нещасні, коли у них не стало олії, як вони страждали, про це треба догадувати ся; навпаки, в містерії цей бік висунуто на перший плян; переполох дівчат, їх розпука стає осередком дії, котра кінчаєть ся не евангельськими словами Спасителя, а тим, що на сцену вискакують демони і тягнуть їх у пекло.

Доки містерія позичала собі сюжети з евангелія, вона заховувала свою традиційну форму і майже не давала простору власній творчости автора. Але в міру розширеня драматичних сюжетів звязок містерій з культом слабне. Драматизуючи сюжет зі Старого завіта автор поводить ся з ним не з таким благочестєм, як із новозавітними; він хоче зацікавити глядачів, одно скорочуючи, друге добавляючи від себе. Таким робом потроху повстав особливий вид містерій на пів літургічних. В цім періоді містерія все ще не розриває рішуче звязку з богослуженєм, але вже не творить його частини. Цїкавим памятником цієї перехідної епохи в історії містерій є чудова французька містерія „Адам", видана в 1854 році. Ця містерія виявляє особливо визначний і цікавий намір художного наслїдуваня біблійної леґенди про гріхопаденє людий. Автор дуже талановито дозволяє собі відступати від тексту в інтересах художних та психольоґічних. Мотивованє подій, знанє чоловічого серця і штучно зарисовані характери тупого Адама, кокетливої Еви і влесливого змія являють ся головними оздобами містерії.

Піймавши облизня від Адама, діявол наближаєть ся до Еви. В мент вираз на виду діявола становить ся солодким і він провадить свою ата-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ку з штучністю справдїшнього Дон-Жуана, починає говорити їй приємности...

Зацїкавивши Еву оповіданєм про солодкість забороненого овочу, на запит Еви: „Якийже його смак?“ відповіда: „Смак божественний“. Ці слова розпалюють бажанє Еви; вона згодна виконати бажанє діявола, але боїть ся, колиб не довідався про се Адам. Розмовляючи обоє не помічають Адама. Коли Адам надійшов, Ева спокушає його з'їсти овочу; коли цей покоштував яблука, в той мент починає жалкувати. Навпаки, Ева деякий час почува насолоду, котра не дає їй зрозуміти грізне їх положенє Ця ріжниця між мужською і жіночою натурою чудово помічена автором. В той час, коли Адама опанувала розпука, він скаржить ся на жінку, що його спокусила, являє ся Бог і виганяє їх геть із раю.

На підставі цїєї містерії ми можемо запевняти, що в XII. в. драматичне почутє уже вродило ся, що йому треба було зробити тілько один крок — вийти з церкви на площу, аби зробити ся цїлком народною виставою. Це станеть ся в третьому періодї житя містерій, коли керуванє їх виставами перейде з рук попівства до рук сьвітських людий — буржуазії.

Про початки релїгійної драми в західній Европі див. загальні огляди такі, як Klein, Geschichte des Drama, Grässe, Lehrbuch der allgemeinen Litterärgeschichte, K. Goedecke, Grundriss der deutschen Literaturgeschichte, нове виданє, та Алексѣй Весєловскій, Старинный театръ въ Европѣ, Москва 1870, а також спеціяльні: Hase, Das gestliche Schauspiel in Deutschland; Petit de Julleville, Les Mystéres, Paris 1880, 2 томи та йогож статю „Le theatre“ у другім томі збірного видання „Histoire de la langue et de la littérature française des origines á 1900“, т. II, ст. 399—445. — І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

V. Хронїка.

Третя лїтературна форма, через яку католицьке попівство проводило свої погляди, свої ідеали, була хронїка, котра майже скрізь вела ся в мурах манастирів спасенниками, що відрекли ся від сьвіта. Взірцем західніх хронік була „сьвітова хронїка“, улаштована в четвертому віцї по Хр. на грецькій мові Евзебієм, епископом Кесарії, і перекладена на латинську мову блаженим Єронїмом. Хронїка Евзебія складаєть ся з пяти книжок; перша викладає події сьвітової історії від Адама до руйнування Трої, друга до першої Олїмпіяди, третя до Дарія, четверта до смерти Христа, пята до собору в Нїкеї. Осередком хронїки Евзебія є історія жидівського народу, що був для иньших народів, мовляв би, вказуючою шлях зіркою, бо з нього повинен був вийти І. Христос. До пяти книжок хронїки Евзебія Єронїм добавляє від себе шесту, в котрій оповідає події до свого часу, т. є. до 378 року. Погляд у обох авторів на події історії теольоґічний, скрізь вони намагають ся побачити вказуючий палець божий і звертають увагу більше на факти релїґійної історії, нїж на факти історії полїтичної.

На взірець тогож типу написана і тим самим духом пронята голосна в середнї віки хронїка Орозія (V в.). Подібні погляди на завдане історика мав також і талановитий французький лїтописець Григорій Турський (VI в.). Сама назва його хронїки „Historia Ecclesiastica Francorum“ сьвідчить, що він уважав полїтичну історію часткою історії церкви. Зробивши заяву в другій книжцї, що його завдане буде зобразити mixte confuseque tam virtutes Sanctorum quam strages gentium, він заплїтав в історичну тканину леґен-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ди з житя сьвятих, розповідає про ріжні надзвичайні явища, знаки на небі й землї, про огонь, що зійшов з неба, про дерева, що розпукали ся в один мент і т. и. Але у Ґрыгорія Турського поруч з легковажністю та тенденційністю є подекуди історичне чуте, в наслїдки знайомства з клясичними письменниками; у його нащадка Фредеґара темнота і забобони сягають до найвисшого ступня і сама латинська мова його стає в значній мірі варварською.

Рішучого підупадку хронїки досягають у VIII. та IX. в.; ченцї улаштовники хронїк, не вважаючи на всю свою темноту, крім того ще визначають ся цїлковитим браком цїкавости до подїй. В Monumenta Germaniae historica, що були видані Перцом, є одна манастирська хронїка, що має назву Annales latinates, де в одній стрічцї оповідають ся події більш нїж за сто років. Цїкавіш усього те, на що чернець звертає увагу, які події вважає потрібним передати нащадкам. Під 914 р. він пише: Anno V. renovatus est altare beati benedicti. (В цїм роцї був поновлений олтарь сьв. Бенедикта). Після цього чернець лїтописець мовчить цїлих 7 років, доки його не вражає до глибини душі затьмінє сонця; цїй події, в котрій він бачить заповідь близького кінця сьвіта, він присьвячує цїлих пять стрічок.

Таким робом з одного боку виявляєть ся цїлковитий брак цїкавости до житя, обмеженість інтересів, брак бажаня пізнати щось, з другого боку темнота, легковажність, брак усякої критики і визначна теольоґічна тенденція. Отсе були характерні риси хронїк у перші віки по мандрівцї народів не тільки у Франції, але і в иньших частинах Европи. Навіть потім, коли цїла сума знаня збільшила ся, коли в манастирях були засновані школи, де студіювали клясиків, характер хронїк мало змінив ся; хоч вони і писали ся

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кращою латиною, але як і раніш були байдужі до житя, як і раніш наповняли ся байками. Напр. у хроніці, що її вважають написаною архієпископом Турпіном, оповідаєть ся, що похід Карла Великого на Гішпанію був знятий за намовою ап. Якова, брата Господнього, котрий в продовж походу власне сам допомагав Карлови Великому; дякуючи його молитві мури Памплельони розсипали ся на порох і військо Карлове без опору вступило в місто. Про Магомета оповідаєть ся, що він був католик, навіть кардинал, і тілько через те зробив ся еретиком, що йому не пощастило зробити ся папою. Один літописець серіозно запевняє, що орден сьв. Михайла був заснований самим архангелом Михайлом; другий, що Татари вийшли прямісенько з Тартару; третій, що від коли Турки заволоділи сьв. замлею, у християнських дітий стало о десять зубів менче. Такий був стан історичної літератури в середні віки, коли вона знаходила ся, мовляв би, на монополі попівства. Клерикальні історики, як от Монталямбер, захоплюють ся тим благодійним моральним впливом, який мали манастирські хроніки на пробуваючих у варварстві володарів, що цілковито віддавали ся своїм пристрастям; одна думка про те, що всі його діла будуть виявлені і віддані на суд нащадкам якимсь то невідомим ченцем, не раз зупиняла жорстокого короля, або принаймні примушувала його бути обережнійшим. Це правда, але правда також і те, що не раз літописці сплітали вінки безсмертя людям жорстоким та лукавим, коли тілько вони нагорожували їх манастирі багатими даннями, і навпаки заплямували ганьбою володарів дійсно вартих, коли тілько вони не згинали колін перед Римом. Так напр. кріваве навернене Саксів до християнства було уславлене многими літописцями до небес.

Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Загалом, доки монополія історичного оповідання перебувала в руках відірваного від сьвіта попівства, ні звідки було чекати зміни на краще. Але на щасте наспіло до помочи само житє. Одна значна подія середньовікового житя, хрестові походи, мала величезний вплив на зміну характеру історичного оповіданя. Хрестові походи, що відкривали нові обрії середньовіковій людськости, витягли до писаня хронік сьвітських людий, котрі брали участь у походах як вояки. Люди ці брали ся до свого завданя не маючи жадної наперед поставленої мети: їм просто бажало ся переказати землякам усе, що вони бачили в чужих сторонах нового та цікавого. Дякуючи їм хроніка з сухого перелічуваня подій закрашених теольогічною тенденцією перетворила ся на живий малюнок побуту і звичаїв людий сходу. Таким характером визначають ся записки про четвертий хрестовий похід Вільгардуена, також записки Жуанвіля про житє сьв. Людовіка. Обидві вони належать до XIII. віку і розпочинають собою численну літературу мемуарів, котрими так вславила ся Франція. Вільгардуен записав події четвертого хрестового походу, в котрім сам брав участь, або більш, історію опанування хрестоносцями Константинополя. Записки Вільгардуена — це щоденник ділового чоловіка, що писав похапцем, котрому не було коли турбувати ся про оброблене свого стилю. Звідси походить простота, міць і лякончість його складу. Описи його завше яскраві та блискучі, але короткі. Одначе не потураючи на короткість та простоту його оповідань, у хроніці Вільгардуена яскраво відбиваєть ся феодально-лицарська епоха з її релігійним ентузіязмом, жадобою героїчних учинків і цілковитим браком якої будь дісципліни. Зовсім иньшим характером визначають ся записки про Людовіка сьвятого у Жуанвіля: це не щоденник вояки,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

а спогади дїда, що любить набалакати ся досить про любого короля, в котрім він бачив ідеал монарха. Не задовольняючи ся славними спогадами, Жуанвіль черпає також із ріжних жерел, з оповідань иньших сьвідків, навіть подекуди користуєть ся й писаними жерелами. Так напр. у нього є роздїл присьвячений полїтичному станови Сходу в епоху хрестових походів. Очевидячки, що для сього роздїлу йому треба було багато читати, порівнювати і доповнювати одно жерело другим, загалом працювати, як звичайному історикови.

В XIV. в. у Франції історичні виклади роблять ще крок наперед в особі Фруассара. Ні Вільгардуен, ні Жуанвіль не були фаховими істориками; вони зробили ся істориками випадково. В особі Фруассара ми вперше зустрічаємо ся з чоловіком, для котрого історія була метою житя, котрий здатен був на всяку працю та дослїди, аби добити ся історичної істини.

Про середновікові хронїки див. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Про початки французької історіографії див. A. Debidour et E. Étienne, Les chroniquers français au Moyen-âge, Paris 1895; про Жуанвіля H. Fr. Delaborde, Jean de Joinville, l'homme et écrivain у Revue des deux mondes за грудень 1902. Коротку характеристику початків французької історіографії див. Ch. V. Langlois, L'historiographie в другім томі видання Petit de Julleville, Histoire de la langue et de littérature française, II, 271—335 — І. Ф.

VI. Середньовікові оповіданя і притчі.

Залишаючи на боці релїгійні вірші, казання, теольогічну полеміку та иньші спеціяльні твори, я вважаю необхідним сказати декілько слів ще

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

про одну літературну форму, що зробила ся в руках повіства могутним засобом для проведеня в середньовікове суспільство своїх поглядів та ідеалів. Я розумію навчаючі оповіданя, котрі поруч з легендами були улюбленим читанем середньовікової публики. Оповіданя ці, позичені головним робом зі Сходу, діставались до Заходу або через Византію, або через посередництво гішпанських Арабів та Жидів. Проповідники користували ся цими оповіданями як ілюстраціями для своїх промов. До XII. в. належить збірник таких оповідань, улаштований хрещеним Жидом Петром Альфонсовим (Petrus Alphonsi) і відомий під назвиском Disciplina clericalis. У XIII. в. Жак-де-Вітрі, епископ і кардинал римської церкви, влаштував виключно для проповідників цілу книжку подібних ілюстрацій та прикладів. Там ми подибуємо не мало оповідань, що облїтали всю Европу і були донесені і до Росії. Таке між иньшим оповіданє про гордого царя, котрий уважав себе вищим від самого неба і котрого за це скинув із престола ангел і тілько по довгих пробах та щирій покуті він знову був посаженний на престолї; оповіданє це, дуже розповсюджене в середні віки, було відоме в південній та північній Руси, прикладаючи ся раз до царя Соломона, то знов до невідомого в історії царя Аггея, то нарешті за західними взірцями до царя Йовінїяна чи Йовіяна[1]). Таке між иньшим оповіданє про ангела і пустельника та про „недовідомі суди божі“, мораль якого містить ся в тім, що чоловік повинен не перечучи схиляти ся перед таємничими велїнями Найвисшого. Се оповіданє, що дало підвалину повісти Вольтера „Задіг“, не що давно було перероблене Л. Н. Толстим. Така нарешті притча про „прав-

[1]) Версію про Аггея обробив у нас гарними віршами др. В. Щурат. І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дивий перстїнь", оброблена Боккачіем у „Декамероні", котрою майстерно скористував ся Лессінґ у своїм Натанї Мудрім. Більшість цих оповідань походить зі Сходу, або вірнїш, із Індії від буддистів; вони прищепили ся до західних літератур через те, що були перенятї призирством до сьвіта та його благ, зреченем самого себе, глибоким співчутем до ближнього, врештї пропаґували те саме, що пропаґувало ріжними шляхами католицьке попівство. Одним із найбільш популярних у середнї віки оповідань була східна повість про Варлаама та Йоасафа, позичена з леґендарного житя Будди. Вона з'явила ся з початку на грецькій мові і автором її вважали славного отця церкви сьв. Івана Дамаскина; з часом вона обійшла в ріжних переробках усю Европу, попала в „Legenda Aurea", в Росії дала матеріял для відомої духовної вірші про Йосипа царевича, і нарештї була втягнена як у католицькі Мартірольоґії, так і в православні Четї-Минеї.

Найзнатнїйшим із благочестивих оповідань середнїх вікiв був латинський збірник, відомий під назвою Gesta Romanorum. Прилучаючись по свойому змісту, позиченому переважно зі Сходу, і відбиваючи у своїх моралїзаціях погляди попівства, збірник цей, що був одним із джерел середньовікових фабльо, може вважати ся ступнем натурального переходу від лїтератури духовної до лїтератури сьвітської. Назва його походить із того, що в його першу редакцію входили оповіданя з римської історії, що з часом загубили ся в масї иньших оповідань Хто був улаштовником збірника, невідомо, але запевне особа духовна, що очевидно мала на увазї мету навчаючу. Це видко з того, що після кожного оповіданя уміщено „виклад", у якім поясняєть ся його навчаючий змисл.

Познайомивши вас з головними лїтературними формами, утвореними католицьким попівством,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

через котрі воно проводило в житє свої погляди, свої ідеали, я дозволю собі зробити деякі висновки.

Ледви чи можна відмовляти, що взагалї вплив католицького попівства на середньовікову культуру був добродїйний. Воно було одним представником осьвіти серед темного окруженя, воно заховувало в собі ті незначні уривки сьвітського знаня, котрі ще зацїлїли в творах клясичних письменників; серед варварства та моральної дикости воно було красномовним провідником в житє христіянських завдань братолюбія та морального підвисшеня, хоча треба згодити ся, що останнє розуміло воно занадто вузько і змішувало з аскетизмом.

Про середньовікові прозові оповіданя, притчі, exempla і т. и. див. Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen, übersetzt von F. Liebrecht, а також нове англїйське виданє: History of fiction, London 1894, і Reinhold Köhler, Kleinere Schriften, Bd. II. Berlin 1900. Про французьких середньовікових проповідників див. A. Lecoy de la Marche, La chaire française au Moyen-âge, deuxiènne édition, Paris 1886. Про збірки середньовікових оповідань, а спеціяльно про Gesta Romanorum див. крім згаданих уже оглядів Їрессе та Їедске особливо N. Oesterley, Gesta Romanorum. Berlin 1872. Історія і лїтература повісти про Варлаама і Йоасафа представлена в моїй працї „Варлаам і Йоасаф, старохристіянський духовний роман.“ Львів 1897. Про притчу „о недовідомих судах божих“ див. Gaston Paris, L'ange et l'hermite, у збірцї La poésie du Moyen âge, Paris 1887, а також М. Драгоманов, Славянскитѣ варияити на една евангелска легенда (Сборникъ за нар. умотв. т. V.) — І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Другий роздїл.

Лїтература февдалїзму.

І. Нові народности. Ґаллї.

Переходячи до огляду лїтературних форм, утворених другим культурним фактором, февдалїзмом і його ідеалїзацією в лицарстві, я вважаю потрібним сказати декілька слів про ті нові народности, на ґрунтї котрих розвинулись цї нові культурні факгори. Почну з народности французької.

Ця народність складала ся з чотирьох елементів: 1) ґальський або кельтський; 2) іберийський; 3) римський і 4) франконський або ґерманський. Найпершими тубольцями Ґалїї були Ібери та Кельти, з котрих перші посїдали південну частину Ґалїї, а останнї середню та північну; межею між ними була річка Люара. По словам Юлїя Цезаря Ібери та Кельти відрiжняли ся одні вiд других не лише мовою, але інституціями та законодавством. За декілька десятків років до Різдва Хр. Ґалїя була підвернена під владу Римлян, котрі своєю мудрою полїтикою зуміли пригорнути її міцно до себе. Завойовник Ґалїї Юлїй Цезарь не посягнув на інституції Ґалїї, не переслїдував жерцїв або друїдів, що мали величезне значінє в житю Ґалїї; рахуючи на пиху та жадобу гонорів, він обіцяв тим з поміж них, хто

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

залишить ся вірним Римлянам, римське горожанство з усїма його привілеями. Ще більше допомагав зближеню Ґалїв з Римом Август, котрий впливав на них сяйвом римської цівілїзації, проводив по всьому краю гарні торговельні шляхи, будував по містах чудові школи, бані, театри та иньші. Тієїж полїтики тримали ся також і наступники Августа, напр. Клявдій, котрий поводив ся вже сьмілїш, переслїдував друїдів і заборонив приносити жертви з людий. Справа романїзації йшла так швидко наперед, що вже в IV. віцї Ґалї перевернулись у Ґальо-Римлян. Клясичні письменники, що не раз навідувались у Ґалїю, залишили нам дуже докладну характеристику її мешканців. Характеристичними рисами Ґалїв Цезарь і Страбон лїчать їх надзвичайну вразливість. Зі слів Страбона довідуємо ся, що кожен, хто тілько забажа, може зхвилювати і пірвати з собою Ґалїв, і тодї вони здатні на яку хочете небезпеку. Крім того Цезарь підкреслює ще одну характерну рису ґальского племени — це вроджена здатність до ріжних змін, що зі слів Цезаря вони завше novis rebus student. Далї Цезарь запевняє, що поруч з надзвичайною швидкістю та легковажністю у своїх рішеняx, Ґалї цїлковито не мають жадної витревалости; після першої пригоди вони занепадають духом і ними запановує безнадїйний настрій. Усї старі письменники, що мали нагоду дослїджувати Ґалїв, одностайно сьвідчать, що вони нарід войовничий, готовий воювати не стілько задля користи, скілько задля бажаня воєнної слави. Коли ми долучимо до цього слова Страбона, що Ґалї з'єднують у собі пиху з любовю до убраня, що вони люблять ясні барви, блискучу одїж, і слова Катона, ствержденi Цезарем, що вони мають пристрасть до живої, остроумної розмови, до кучерявих дотепів, то будемо мати досить суцїльну характеристику Ґалїв.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Пригадуючи цю характеристику, Токвіль дивується незмінности національної вдачі Французів, котрих можна вже пізнати в оповіданях Цезаря. Не вважаючи на те, що фізіольоґічний тип Француза дуже відмінний від типу кельтського, головні рисы морального облича Французів лишили ся тіж самі, що й у колишніх Ґалів. А надто се треба сказати про одну значну рису, що творить головне тло національної вдачі як Ґалів так і Французів. Я розумію рису глибокого ідеалізму, котра виявляєть ся і в бажаню слави, і в почутю загально-людської солїдарности, дякуючи котрій Ґалї, по сьвідоцтву Страбона, воювали ся за образу, зроблену сусїдови так само, як за свою власну, і нарештї в їх здатности доброхіть підлягати силї моральній — друідам у ґальському періодї, католицькому попівству у середнї віки, фільозофам та теоретикам у нові часи.

Про початок французької нації див. A. Rambund, Civilisation de la France dans le Moyen-âge. Paris 1894. — І. Ф.

II. Ґерманцї.

Перелїчивши елєменти, що складають французьку народність, ми не доторкнули ся одного з них, елємента ґерманського. Цей елємент з початку вливав ся в Ґалїю незначними течіями, але в V. віцї по Хр. розливаєть ся по нїй широкими річками, підгортає її під себе і в свою чергу розпливаєть ся в масї тубольців, підлягаючи впливови більш дужої ґальо-римської культури. Найстарші згадки про Ґерманців знаходимо у клясичних письменників, що описали напад на Рим ґерманського племени — Кимврів та Тевтонів. Сї варвари здивували Римлям своїм надзвичайним видом, хоробрістю та суворими рисами побуту. Відкинені Маріем за Альпи, Кимври заховали ся у своїх

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лїсах і від того часу про них нїчого не було чути. Пізнїйше, коли Римляни почали наступати наперед і під проводом Юлія Цезаря стали втручати ся в Ґерманїю, їм довело ся познайомити ся і з иньшими племенами. Справа завойованя Ґерманії, розпочата Цезарем, провадила ся далї воєводниками Августа, котрі не тілько ґрунтували ся на тім боцї Рену, але вийшли в осередок краю, засновуючи узброєні „табори“, прокладуючи шляхи і т. п. Поспіхам римського оружя немало допомагала мудра полїтика, що довела до таких блискучих наслїдків у Ґалії. Рахуючи на безперечний вплив римської культури на варварів, Римляни нагороджували прихильних до них Ґерманцїв правами римського горожанства, виховували їх дїтий у Римі, закладали в самій Ґерманії школи і т. и. Довго терпіли Ґерманцї, але нарештї ці підприємства, що систематично вживали ся до винародненя їх племени, викликали страшенне обурене. Ґерманське племя Херусків, за приводом Армінія, напало на три римські легіони і знищило їх у славетному бою біля Тевтобурського лїса. Ця побіда мала великий вплив на дальші відносини Римлян до Ґерманцїв. Навчені гірким досьвідом Римляни не марили вже про підгорнене всеї країни, а вважали за краще тримати ся на межах, змінивши таким робом наступаюче поводжене на оборонне. При такому станї справи для Римлян дуже велике значінє мало — мати певні відомости про число, стан, поводжене та звичаї Ґерманцїв. Цю потребу задовольнив Тацит своїм твором: De situ et moribus Germaniae. (Про положене та звичаї Ґерманії). Описуючи ворогів своєї вітчини, славетний історик відносить ся до них не тілько без національних забобонів, але навіть з почутем пошани та подиву. Керуючись його твором, ми маємо змогу з'ясувати собі дуже певно фізичне та моральне обличе первісних Ґерманцїв.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Це були люди високого росту, з виду огрядні та міцні, з блакитними очима та русявим волосєм. Вони були надзвичайно хоробрі в сїчи, дужі й прудкі в своїому нападї, але їм так само як і Ґалям бракувало витревалости. Війна була єдиним їх дїлом, поза нею вони не знали, що з собою робити і марнували час за їжою та в шаленій грі, в якій шукали міцних зворушень, подібних до тих, що давала їм війна.

Харчували ся вони сиром, хлїбом та дичиною. Улюбленим їх напитком був ячмінний сік, перекислий на подобу вина (in quandam similitudinem vini corruptus), у котрім не трудно пізнати нїмецьке пиво. Звичаї їх були суворі і досить моральні; зрадливість у шлюбних відносинах не мала місця між ними і коли трапляла ся, то переслїдувала ся дуже суворо. Відносини людий поміж собою були щирі і чесні і підтримували ся не стільки законами, скілько гарними звичаями. Не додержати слова вважало ся надзвичайним паскудством. На чолї у них стояв голова дружини, або князь, що обирав ся на сю посаду за особисту хоробрість. Влада його обмежувалась народнїм вічем, що розвязувало питаня про війну та мир. Єдність князя з дружинниками засновувала ся на моральних підвалинах, на шанобі його лицарських здібностий. Коли дїло доходило до війни, то для князя вважало ся соромом, як хтось з поміж його підвладних перевисшить його хоробрістю в сїчі; залишити князя в сїчі і повернути ся живим із бою, в якім він загинув, уважало ся безчестєм на все житє. Таким робом ідеальне почутє чести було у старих Ґерманцїв одною з головних підвалин хоробрости. Як у народа хороброго, зброя у старих Ґерманцїв була в великій шанобі і право носити її лїчилось великою нагородою для юнака. Не мало здивував Тацита погляд Ґерманцїв на жінку; вони зуміли

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вшанувати в нїй моральну силу і бачили в нїй щось висше.

Ще починаючи з II в. до Р. Христа рiжні народи ґерманського походженя переходили через Рен, впадали в Ґалїю і по части оселювали ся там, по части мусїли тїкати назад. Щоб забезпечити свої межі від оцїх постійних втручувань, Римляне заснували кордонні лїнїї з початку з римських леґіонів, а потім із варварів-союзників (foederati). За вдержуване кордону цї foederati мали платню від римського уряду. До V в. впаданє ґерманських племен у Ґалїю провадилось невеликими ватагами, але в V в., дякуючи великій мандрівцї народів, кордонна лїнїя була перервана і варварський натиск розлив ся широким потоком; один по однім проходили через Ґалїю рiжні народи ґерманського походженя: Франки, Свеви, Аляни, Вандали, і зупиняли ся тілько біля узгіря Піренеїв. Перші з них розбили римського намісника і покорили Ґалїю.

Вище було завважено, що впаданє Франків у Ґалїю не було власне завойованєм, бо Франки воювали не з мешканцями Ґалїї, а з римськими військами. З другого боку повойовані Франками Ґалльо-Римляне не вважали себе покореними і скривдженими, бо становище їх від цього змінило ся мало. Запанувавши над Ґалїєю, Франки захопили землї, що належали до імператорського скарбу, залишивши тубольцям їхні землї, інституції та незалежність. Але інакше й не могло бути, бо жменя Ґерманців, що в кожнім разї не була більшою над 100,000 душ, неодмінно повинна була розплисти ся в декількох мілїонах тубольців і мимохіть підлягти впливови більш високої культури. Звичайно, і Ґерманцї зі свого боку повинні були мати вплив на Ґалів, хоч би тим, що влили в жили ґалльо-римської людности свою сьвіжу та здорову кров. Але цього не досить: побідники не загаялись витиснути вплив і на моральну

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вдачу повойованих. Ґерманцї були в кождім разї більш прихильні до війни, ніж Ґалльо Римляни; вони любили війну, носили завше зброю, у них було дуже розвинене почутє воякької чести, ідеальна прихильність до отамана і вироблений культ оружя, яке надягало ся перший раз у супроводї великої урочистости. З розумінєм чести тїсно вязало ся питанє про задоволенє нарушеної чести через поєдинок. Далї вони прищепили Ґалям свою пристрасть до ріжних пригод і також культ красоти та жіноцтва, яким потім визначало ся французьке лицарство. Деякі з цих рис ми зустрічаємо в найстарших памятниках французького епоса.

В центрі французьких епічних оповідань стоїть велитенська особа Карла Великого, побідника Льонґобардів та Саксів і творця національної величі Франції. Ся велика особа так вразила уяву сучасників, що ще за його житя про нього стали складати ся леґенди, а по смерти він зробив ся ідеалом христіянського монарха і осередком, біля якого стали складати ся героїчні повісти про його співробітників.

II. Старий французький епос.

Французький учений Ґастон Парі завважує в розвою старого французького епоса ось які періоди: 1) Початковий, що вміщує десятий вік. В цїм періодї складались оповіданя про Меровінґів, Хлодвіґа, Кльотара, Карла Великого, складали ся „билїни“, або кантілєни про їх побіди, ті carmina antquissima, які, по сьвідоцтву Еґінґарда, Карло Великий наказав записати, аби заховати від людського забутя. 2) В другому періодї, що обіймає собою майже весь XI в., із цих „билїн“

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

складають ся вже більш або менш суцільні твори, т. звані Chansons de geste (від лат. gesta), такі поеми, в яких основі лежать історичні події героїв. До них належать: „Пісня про Ролянда“ та иньші поеми; напр. Le Roi Louis, Le Pelérinage de Charlemagne і иньші, де ідеалїзуєть ся особа Карла Великого як національного отамана Франції в сїчах зі Саксами, Маврами та Льонґобардами. З уваги на те, що всї сї поеми ґрупують ся навколо величньої особи Карла Великого, французькі вчені називають усїх їх у купі „королївською епопеєю“ (Epopée royale). 3) Третїй період французького епоса, що обіймає собою більш менче весь XII в., повстав уже на ґрунтї февдальних відносин, цикль поем, до якого належить так найменована Ґастоном Парі „Epopée feodale“, через те, що темою їх узято боротьбу Карла Великого зі свавільними вазалами, а цих останнїх — одного з другим. Головними героями цього циклю виступають Ожіє Данець, Рено де Монтобан, Рауль де Камбре́ та ин. 4) І нарештї до четвертого періоду, що сягає більше менче до половини XIV в., належить чимало переробок із циклїчним характером, бо до них приточені цїлі віддїли про батьків героя, розповідаєть ся історія його дитячих лїт і т. и. Улаштовники цих поем користують ся також писаними жерелами, — факт, який свідчить про те, що епічний період народнього житя вже минув і що поет дивить ся на своє завданє як лїтерат, що штучно намагаєть ся заховати епічний настрій, але в чім йому звичайно дуже рідко щастило. Крім сих циклів є ще декілька иньших, пристосованих до відомої епохи, або відомої місцевости. Такий між иньшим цикль Хрестових походів, південний цикль Гійома Оранжського та иньших. Число chansons de gestes доходить до 80. Такий великий розвій епічної творчости вимагав за для свого осущеня осібної інсті-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

туції співців або складачів, що поруч із тим були й виконавцями. Вони звали ся труверами (від trouver — винаходжувати) та жонґлерами (латин. joculatores — забавники). Звичайно гадають, що трувери були складачами, а жонґлери тільки виконавцями, але ся ріжниця не завжди мала місце і було чимало осіб, що були в один час і складачами і виконавцями власних поем.

III. Пісня про Ролянда.

Найстаршим і найкращим памятником старого французького епоса є „Пісня про Ролянда", видана у перше Франціском Мішелем із рукопису XII віку, що заховуєть ся в Оксфорді, і перекладена на росийську мову (що правда — доволї вільно) Алмазовим, а на українську дуже вірно дром В. Щуратом. Історичною основою поеми є похід Карла Великого в Еспанїю, що скінчив ся нещасливою сїчою в Ронсевальськім гірськім проємику, де загинула задня сторожа Карлового війська. Про сю подїю лїтописці розповідають ось що: в 777 р. з'явили ся до Карла Великого у Падерборн два арабські еміри з Еспанїї і прохали його заступництва проти халїфа Абдурагмана, що втрутив ся до них із Африки і утискав їх. Карло обіцяв їм допомогти, але на правду розпочав похід із метою розповсюдженя христіянства по Еспанїї.

Повоювавши декілька міст, між иньшим Памплельону, Карло Великий повертав ся до дому через вузькі Піренейські прощілини; військо його пройшло щасливо, але задня сторожа була захоплена в вузькому міжгірю зрадливими Басками (Vascones) і була вся перебита. В сїй сїчі заги-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

нули Eggihardus, королівський стольник, Anselmus et Hruodlandus, Britaniae limitis praefectus. Помститись за сю зраду було неможливо, бо Баски позаховували ся у міжгірях. Отсе історичний кістяк пісні про Ролянда. Порівнане пісні з сею літописною записков має значіне для вияснення засобів, уживаних при епічній творчости. Леґенда про Ролянда склала ся в епоху найбільшої ворожнечі між магометанами та христіянами, що повстала перед хрестовими походами; от тим то народня фантазія почала з того, що замість Басків-христіян поставила Сарацин, які буцїм би то причинили ся до загибелї Французів через зраду Ґанельона, особистого ворога Ролянда. Разом із тим релїґійне почутє та національна гоноровитість Французів не могли згодити ся з думкою, що Баски так розбігли ся, що над ними не можна було помстити ся. І от з'являєть ся оповіданє про поворот Карла Великого в Еспанїю, про здобутє Сараґосси і загальне охрещенє Сарацин. Такій зміні підлягла й особа головного героя поеми. Ми бачимо, що в літописї поміж загинулими отаманами Ролянд займає тілько третє місце і згадуєть ся після Еґінгарда та Анзельма, але сї останнї зовсім забутї поемою, можливо через те, що про них не заховало ся жадних пісень, тодї як про Ролянда його сїчові товариші склали пісню, дякуючи яким він зробив ся головним героєм Франції. Так само стало ся і з Карлом Великим: хоч в епоху ронсевальської сїчі йому було не більше, як 38 років, але народня фантазія, щоб надати йому більше величний вигляд, намалювала його таким, яким він був в останнї роки свого житя: з довгою сивою бородою, що розвівала ся по вітру. Дякуючи тим самим мотивам, леґенда, а за нею й поема надають особі Карла Великого сьвящений ореоль, розповідають, що по його молитві Бог

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

творив чуда, надсилав до нього на поміч архангела Гавріїла і т. п.

Подібно всім епічним циклям „Пісня про Роланда“ вводить нас просто in medias res: „Карло наш великий імператор уже цілих сім років пробув у Еспанії; жадна фортеца не зможе противитись йому, він повоював усі міста виключаючи Сарагоссу, де царствує Марсіль, що не визнає істинного Бога і кланяєть ся Аполлонови та Магомету; не спасеть ся він від лиха“. Далі йде оповідане про військову раду, що скликав Марсіль, аби знайти спосіб уникнути від нападу Карлового. За порадою хитрого Блянкандріна ухвалено виряднти до Карла послів із заявою своєї покірности та богатими подарунками. Після сього місце подій переносить ся до табору Карла Великого під Кордовою. У затінку величезної смереки сидить імператор, оточений своїми перами; тут і Роланд, його племінник, і Оліве і архієпископ Турпін і инші. Сарацинські посли над'їздять на своїх білих мулах із оливковими галузями в руках. Блянкандрін виходить наперед і поясняє мету, за для якої прислано посланців. Ледви тілько Карло вспів зібрати раду із своїх перів, як серед них починають складати ся дві партії — партія війни, з Роляндом на чолі, і партія миру, на чолі якої стоїть ворог Роляндів Ґанельон. Партія миру бере верх через те, що Французам почала вже остогидати війна, та до сеї партії пристав й сам Карло. Зостав ся порадитись, кого послати до Марсіля за для переговорів про мир. Вибір Карлів паде на Ґанельона, якому імператор дає до рук символічні знаки своєї повновласти: патерицю та рукавичку. Ґанельон від'їздить, доганяє сараценських послів і пропонує спілку на житє і смерть, аби стратити Ролянда. Марсіль із радістю пристає до пропозиції Ґанельона і вони оба в купі улаштовують плян нападу на Французів.

Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Ґанельон запевняє, що найкраще напасти на Ролянда, коли він буде ватажкувати над задньою сторожею війська, що має виходити з Еспанії. Все так улаштовується ся, як обіцяв Ґанельон. По раді Ґанельона Карло сам вибирається ся в перед, а Ролянд із дванацятьма перами лишається біля задньої сторожі. При звуках сурм та рогів військо Карлове йде наперед. Але Карло не веселий, його поняв сум і турбують страшні сни. Лише тілько задня сторожа вийшла в Ронсевальське міжгірє, як на неї з усїх боків нападають Сарацини. Оліве бачить лихо і прохає Ролянда засурмити в свій ріг і сим дати ознаку Карлови про небезпечне становище задньої сторожі. Але надзвичайно хоробрий Ролянд відмовляється ся кликати помочи і тілько тоді, як біля нього один за другим падають пери, він нарештї зважується ся засурмити і грає з такою силою, що кров бухає у нього з вух. Почувши сї розпучливі згуки, Карло зразу каже військови повернути ся назад, але вже пізно. Ось паде ранений на смерть Олїве; сцена прощаня Ролянда зі своїм друзякою, одна з кращих у поемі. Слїдом за Олїве паде Турпін. Зостається ся один Ролянд. Хоч він і не ранений, але почуває надзвичайну страту сил, почуває, що смерть його не за горами. Не бажаючи, аби його знаменитий меч Дюрандаль дістав ся до рук невірі, Ролянд намагається розбити його цїлковито об скелю, але надармо; тодї Ролянд раніш нїж ударити ним у друге, починає прощати ся зі своїм мечем, виголошує над ним епічні голосїня, взиває його ясним, блискучим та сьвятим. (О Дюрандалю, каже він, не подоба володїти тобою невірі!). З сими словами він хотїв іще раз ударити ним об скелю, але рука його не зняла ся; смертельний холод обіймав уже його і він знесилений упав на землю, але вмираючи повернув голову до Еспанії, аби Карло і все військо сказали, що він

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

умер побідником. Зупинивши ся досить довго над фігурою улюбленого героя співець потім розповідав, як Карло жорстоко помстив ся над Сарацинами за смерть Ролянда, розбив їх цілковито, взяв Сарагоссу і зробив спільну купіль для всього сарацинського народу. Повернувши до християнства більш як сто тисяч душ, Карло повернув ся до Ахену. Але тут приходить іще один чудовий епізод — стріча Карла Великого з Одою, нареченою Ролянда. На запит її, де Ролянд, Карло почав рвати свою сиву бороду і став пропонувати їй замінити Ролянда своїм власним сином. „Чудні ти говориш речі“ — відповіла йому Ода, — „не вгодно ні Богу, ні сьвятим, аби я пережила Ролянда!“ — і з сими словами вона впала нежива до ніг Карлових. Потім іде суд над зрадником Ґанельоном, якого засуджують на страту. В ночи по страті Ґанельона Карлови являєть ся у снї архангел Гавріїл, що наказує йому набрати велике військо і йти в Сирію на поміч пригнобленим християнам. Сим велінем і закінчуєть ся поема.

„Пісня про Ролянда“, се зображенє феодальної епохи, що безпосередно була перед лицарством та хрестовими походами. Завдання життя розглядали ся тілько з погляду двох великих ідей, що заповнювали собою всї шляхетні серця тої епохи — боротьби з невірою та покірности імператорови як феодальному суверенови. На чолї християнства стоїть Франція, представником якої так само, як і інтересів усього християнства являєть ся Карло Великий. Через се щира і необмежена підлягліть отаманови християнства — се перша прикмета кождого героя тої епохи. „Для свого володаря, — каже Ролянд своїм товаришам перед сїчею, — треба перетерпіти все, і холод і спеку і віддати свою кров по краплї“. Моральну силу в боротьбі з Сарацинами нада-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вала Французам певність, що правда на їх боці. „Французи — відважні, — каже Ролянд у тій самій промові, — вони будуть бити ся завзято. Невіри — боязкі, через те, що вони неправі. Сьвідчусь вам, вони раніш засуджені до страти". Головна естетична вартість поеми — се її надзвичайна простота і величність епічного стилю; в ній нема жадних сантиментальностий, жадних намагань до ефекту, характери зарисовані яскравими і певними рисами; се — натури суцільні, натхнені однією ідеєю, ради котрої вони готові віддати життє. Ґастон Парі завважує, що у героїв „Пісні про Ролянда" мало загально-людського елєменту, який тут має обмежений феодальний відбиток. Се правда, але власне сї риси є доказом стародавности поеми. Універсальність — явище, що належить до пізнійшої епохи; се скоріше наслідок рефлєксії, ніж безпосереднього наівного вітхнення. Тілько один Гомер зумів бути універсальним, не виходячи за межі перших часів грецького життя. Крім необмеженої вірности імператору два почуття наповняють груди героїв „Пісні про Ролянда": почуте товариства або побратимства і почуте вояцької чести. Олівє любить Ролянда так само, як вітчину та імператора, він не хоче померти не попрощавши ся зі своїм товаришем-братом. Ролянд помираючи згадує про Францію, про імператора, свого товариша Олівє, але ні разу не згадує про свою суджену Оду, що не пережила його смерти. Очевидно, що тонке чуте — характерна риса лицарства — не входила ще в ідеал героя. Але коли обрій чутя героїв вузкий, коли у них елємент феодальний заслонює собою елємент загально-людський, то не можна мовити, щоби творець „Пісні про Ролянда" був нездатен зрозуміти і оцінити загально-людських почувань. Навпаки, його чуле серце відгукує ся на все поетичне в чоловічому житю: нехай се буде лю-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бов до вітчини, шалена відвага героя, або ніжне почуте жінки.

Про Пісню про Роляида добрий орієнтаційний погляд дає стаття Ґастона Парі (мій переклад), поміщена в Житю і Слові 1894 р. (т. II, стор. 305—311 і 416—425), а також на вступі Щуратового перекладу сього епоса в окремім виданю. Ширше про старофранцуський феодальний епос див. Léon Gautier, Les Epopées françaises, études sur les origines et l' histoire de la littérature nationale, друге вид. Paris 1878—1894, 4 томи; K. Nyrop, Den oldfranske Heltedigning, Kövenhagen 1883, також італійський переклад п. з. Storia dell' Epopea francese nel medio evo, Torino 1886; Pio Rajna, Le origini dell' Epopea francese, Firenze 1884 і розбір тої праці, доконаний Ґастоном Парі в Romania 1884 р. Пор. нарешті L. Gautier, L' Epopée nationale, у першім томі збірної історії французької літератури Ніті де Жільвіля *І. Ф.*

V. Старий німецький епос.

Найстаріше сьвідоцтво про поетичну творчість давніх Ґерманців зустрічаємо у Тацита, котрий каже, що у Ґерманців були войацькі пісні, якими вони собі додавали духа перед війною. В сих піснях вони вихваляли вчинки своїх національних героїв, Армінія та ин. Одна велика подія дуже посунула наперед розвій національно-епічної творчости старих Ґерманців, — се мандрівка народів. Кольосальна фіґура Аттілї до того вразила народню фантазію, що з нею злучено чимало оповідань про иньших героїв, напр. про Зіґфріда, Дітріха Бернського та иньших. Найстаршим памятником старого ґерманського епосу, що дійшов до нас, являєть ся уривок із „думи“ про Гільдебранда та Гадубранда, що належить у кожнім разї не пізнїйше, як до VII віку. Тїкаючи від

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Одоакра, німецький народній герой Дітріх Бернський знайшов собі захисток у Аттілі. З ним у кулі мандрує його вірний прихильник і опікун Гільдебранд, що лишив у Германії жінку та малого сина. По 30-літнім пробутку на чужині Дітріх у супроводі Гільдебранда вертає до Германії з метою повернути собі своє царство. Поруч із тим син Гільдебранда Гадубранд уже виріс, зробив ся хоробрим лицарем і йому доручено захищати межі від нанадів ворогів. От тутечки справа й доходить до герцю між батьком та сином. Опис сього герцю та промов борців одного до другого і складає зміст думи, кінець якої не дійшов до нас. Гервінус захоплюєть ся художною простотою та епічним супокоєм сього цікавого памятника, від якого повіває буйною відвагою та героїчним духом первобутніх часів. Дума про Гільдебранда та Гадубранда, се уривок із великої, недохованої до нас епічної цілости, що свідчить про те, що вже в VI—VII в. епічна творчість старих Германців стояла на високому ступні розвою.

Найстаршим памятником народної епічної творчости старих Германців є також англьо-саксонська поема про Беовульфа, що належить теж до VI—VII в. Англьо-Саксонці були народом германського племени, що жив у низу по Ельбі і переселив ся в IV в. до Англії. Вони принесли з собою переказ про свого народного героя Беова або Беовульфа, який уже на англійському ґрунті був оброблений у цілу поему. Головним мотивом поеми являєть ся повість про побіду лицаря Беовульфа над морським страховищем Гренделем та драконом дишучим огнем. В останній січі він і загибає.

Від Беовульфа до Нібелюнгів у продовж декількох віків ми не зустрічаємо жадного памятника германської народньо-епічної творчости, що мав би вигляд епічної цілости.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Про початки староґімецької літератури див. Paul Piper, Die älteste deutsche Literatur bis um das Jahr 1050 (перший том Кіршнерової Deutsche Nationallitteratur) та його ж Litteraturgeschichte und Grammatik des Althochdeutschen und Altsächsischen. Paderborn 1880. Пісня про Ґільдебранда і Гадубранда має простору літературу, див. крім цитованих праць Піпера H. Oesterley, Die niederdeutsche Dichtung, у додатку до Karl Goedecke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, Dresden 1871. Про Беовульфа див. Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig 1896, стор. 21—25, а спеціяльно Leo, Beowulf, das älteste deutsche, in angelsächsischer Mundart erhaltene Heldengedicht, Halle 1839 та Dederich, Historische und geographische Studien zum Beowulflied, Köln, 1876. — *І. Ф.*

VI. Поема про Нібелюнґів.

Поема „Нїбелюнґи“ переносить нас в епоху мандрівок народів, суворі звичаї яких, що помякшали під впливом христіянства та зробили ся більш шляхотними під впливом лицарства, описані з надзвичайною силою. Вона належить до кінця XI або XII в. В основі „Нібелюнґів“ лежить північна сага про відносини Зіґурда до прекрасної Валькірії Брунґільди, якою і скористував ся автор поеми. Ось коротенький зміст поеми „Нїбелюнґи“.

В місті Вормсї, що заняте племенем Бурґундів, росте прекрасна Крімґільда. Вона живе у своїх братів Ґунтера, Гернота та Ґізельгера, які володїють племенем Бурґундів. Слава про вроду Крімґільди досягає міста Сантена, де царює король Франків Зіґмунд. Славетний своїми вчинками син його Зіґфрід намагаєть ся добути щастя

і взявши з собою декілька вояків, над'їздить до Вормсу. Про молодого йде гучна слава. Придворний лицарь Гаґен розповідає, що се той самий Зіґфрід, що десь на півночи заволодів скарбами Нібелюнґів, убив дракона, що стеріг їх, і викупавшись у його крови, зробив ся невразимим. Побачивши Зіґфріда на турнірі Крімгільда була так вражена його вродою, силою та зручністю, що довго не могла відірвати від нього очий. Під час пробуваня Зіґфріда у Вормсї на Бурґундів напали Сакси та Датчани, але Зіґфрід відбиває їх напад, розбиває обох королїв, одного з них бере навіть у полон і з славою вертаєть ся до Вормсу. Коли Зіґфрід зустрів ся в той день із Крімгільдою, остання почала горяче дякувати йому за поміч, але на се Зіґфрід відповів просто: „Все се я зробив, люблячи вас". Ґунтер обіцює Зіґфрідови сестрину руку, коли він йому допоможе в одній небезпечній справі. Справа ся була — сватанє Ґунтера з північною красунею Брунгільдою, яка лише в такім разї згоджувалась вийти заміж за Ґунтера, коли він побідить її у вигаданих нею пробах сили та зручности. За помічю шапки-невидимки (Tarnkappe) Зіґфрід допомагає Ґунтеру, що й одержує руку Брунгільди в той час, як Зіґфрід женить ся з Крімгільдою. Проходить цїлих десять років і обидві пари живуть у щастї та радости і так було би й на далї, колиб не заздрість Брунгільди, котра не могла згодити ся з тим, що такий герой як Зіґфрід дістав ся не їй, але Крімгільдї. Один раз Крімгільда почала вихвaляти Зіґфріда, не міркуючи, як сим вражає Брунгільду. „Подивись, сказала Крімгільда, як мій Зіґфрід пишаєть ся серед иньших героїв, наче місяць між зорями". — „Так, але він усеж таки не більше, як вазал мого чоловіка" — відповіла Брунгільда. Бачучи, що її чоловіка хотять образити, Крімгільда в мить перетворяєть ся на тигрицю.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„А, коли так, то знай, що завтра я війду до церкви перед тобою!“ — І вона се робить. А коли Брунгільда хоче загородити шлях Крімгільдї, ся каже їй з призирством: „Геть з дороги, наложнице мого мужа! Хиба менї невідомо, що Зіґфрід покорив тебе для Ґунтера?“ Після сього вона показує Брунгільдї перстїнь та пояс, що взяв їх у неї Зіґфрід і остання примушена була замовкнути. Тут вмішуєть ся в суперечку нова особа, придворний лицарь Гаґен. Він любить Брунгільду лицарською любовю і служить їй як вазал свойому сюверенови. Бачучи сльози дами серця, Гаґен намагаєть ся помстити ся за сї сльози і віддає себе до послуг Брунгільдї. Ся згоджуєть ся і дякує. Гаґен розповсюджує звістку про новий напад Датчан. Простодушний Зіґфрід знову згоджуєть ся стати до послуги. Гаґен прохає Крімгільду одпустити чоловіка і запевняє, що сам буде стежити за Зіґфрідом у сїчи. По радї Гаґена Крімгільда вишиває хрест на тім місцї, де Зіґфріда може досягти оружє, і благає Гаґена захищати в сїчі се місце. Гаґен обіцює. Але коли ворога не знайдено і з походу зробило ся полюваня, на тім полюванї сам Гаґен убиває Зіґфріда в ту мить, коли Зіґфрід нахилившись пив воду із струмочка. Зіґфрід умирає, а Гаґен наказує віднести його трупа і покласти перед порогом Крімгільди. В ранцї остання йде до церкви і ледви не наступає на задубілого трупа чоловіка. Вона голосить і голосно обвинувачує брата в убійстві. Той виправдуєть ся і стає до божого суду. Всї лицарі, починаючи від Ґунтера, наближають ся по черзї до трупа Зіґфріда. При наближеню Гаґена рана Зіґфрідова розкриваєть ся і з неї починає текти кров — певна ознака, що він убійця. Крімгільда заховує в душі пімсту і чекає тілько випадку, щоб привести до виконаня свої кріваві пляни. Випадок сей трапляєть ся, коли вона виходить заміж за

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

короля Гунів Етцеля (Атилю). Коли минуло 13 років, вона закликає всїх своїх кревних, між ними й Гаґена, і вбиває їх, а сама теж падає убитою старим лицарем Гільдебрандом.

Досліджуючи поему про Нїбелюнґів, мимоволї порівнюємо її з найбільшим твором французького епосу, з „Піснею про Ролянда". Обидві поеми належать до одного типу епічних творів; вони являють собою не механічне з'єднане окремих рапсодій, а художню цїлість, що має художню єдність. Хоч біля них працювало багацько рук, але без сумніву остання обробка належить одному ґеніяльному співцеви. „Пісня про Ролянда" по своїому змісту й духу безперечно старша „Нїбелюнґів". Вона — утвір феодалїзму на переході його до лицарства, тодї як Нїбелюнґи — се вже наслїдок лицарства. Жінка та кохане майже не відіграють жадної ролї у французькій поемі, тодї як лицарське відношене Гаґена до Брунгільди — один із головних мотивів поеми „Нїбелюнґи", що характеризує собою її зміст.

Крім великої історичної давности перевага за „Піснею про Ролянда" містить ся також і в великій суцїльности та національности змісту. В той час, як у „Нїбелюнґах" зустрічають ся особи ріжних історичних епох і навіть мітичні, в „Пісні про Ролянда" співаєть ся про подїї одної історичної епохи, епохи боротьби христіян із невірами. Але як що „Нїбелюнґи" стоять низше „Пісні про Ролянда" що до старовини мотивів та національного кольориту, то вони за те далеко перевисшують французьку поему загально-людським елементом і добірним описом усеї скалї зрозумілого для всїх людий чутя.

Пісня про Нїбелюнґів має величезну літературу, вказану в передмові до видання Царнке (Fr. Zarncke, Das Nibelungenlied, 5 Aufl.) а також у спеціяльних студіях Мута (Richard von Muth, Einleitung in das Nibelungenlied,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

(5. Aufl.) а також у спеціяльних студіях Мута (Richard von Muth, Einleitung in das Nibelungenlied, Paderborn 1877) та Германа Фішера (Dr. Hermann Fischer, Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann, eine gekrönte Preisschrift). Старанний російський переклад із доброю передмовою та поясненнями зладив М. І. Кудряшов (Пѣснь о Нибелунгахъ съ введенніемъ и примѣчаніями. Съ средне-верхненѣмецкаго размѣромъ подлинника перевелъ М. И. Кудряшевъ. С. Петербуръ 1889). — І. Ф.

VII. Поема про Ґудруну.

Другим по значіню памятником народної ґерманської епічної творчости являєть ся „Поема про Ґудруну", написана невідомим автором у кінцї XII або з початком XIII в., але в кождім разї після Нібелюнґів, через те, що віршовий метр сеї поеми вже був взірцем авторови „Ґудруни". Автор поеми починає своє оповіданє з дїда Ґудруни Ґаґена, далї розповідає про його дочку, вродливу Гільду, що вийшла заміж за данського та фризийського короля Геттеля і нарештї вже розповідає історію їх дочки Ґудруни. Згідно з тим пляном поема натуральним робом розпадаєть ся на три частини, з яких перші дві підготовлюють до останньої і головної. Залишаючи на боцї перші дві частини, я коротко розповім зміст третьої, що містить у собі історію Ґудруни. Досягнувши дорослих лїт, вона перевисшила всїх жінок своєю вродою. Між претендентами на її руку були три принци: Чорний Зіґфрід із країни Маврів, Ґартмут, син норманського герцоґа та Гервіґ, син володаря Зеляндії. Коли вона подала слово останньому, перші два липшли ся незадоволені. Один із

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

них, Зіґфрід, напав із військом на Зеляндію, а Гартмут викрадає Ґудруну і заводить її в свої землі. Попавши до рук Гартмута, Ґудруна залишається вірною своїому вибранцеви. Батько й мати Гартмута поводять ся з нею ласкаво, думаючи, що таким робом скоріш нахилять її до шлюбу, але Ґудруна не зміняє свого рішеня. Тоді мати Гартмута, зла Ґерлінда, починає вживати суворих способів, одягає Ґудруну в просте шмате, наказує їй топити в печи, мити дощану підлогу та лави і витирати їх своїми роскішними косами. Так іде доти, доки її молодий Гервіґ у купі з її братом Ортвіном не нападають на столицю Нормандії і не увільняють Ґудруну, яка стає до шлюбу з Ґертвіґом.

Більшість учених, що студіювали „Ґудруну“, згодні з тим, що в підвалинї її лежить історична подія, украдене піратами якоїсь фризийської царівни. Потім ця заґа збогатила ся мітольоґічними елєментами, до неї приплетено заґи про боротьбу героя з ріжними страховищами; увесь цей ріжноманітний матеріял дійшов до співця, що був знайомий з „Нібелюнґами“ та романами Артурового циклю, з яких позичив деякі подробиці. Хто був автором „Ґудруни“, невідомо, але гадають, що він був одним із мандрованих співців, що жили при князівських дворах. Це можна вивести з того, що він звертає особливу увагу на турнїри, убраня дам, вихваляє тих, хто щедро нагороджає співців і т. п. Нїмецькі критики не даром називають „Ґудруну“ нїмецькою Одисеєю, бо в нїй більше звертаєть ся уваги на домашнїй побут, нїж на військові події. Автор далеко не до такого ступня натхнений духом героїчної поезії, як співець „Нібелюнґів“; завдяки сьому і загальний кольорит „Ґудруни“ далеко мнякший. Центр події в „Нібелюнґах“ — помста Крімгільди; у „Ґудрунї“ сама героїня нїчим не боронить ся від ворогів,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

крім терпіня та покірности. Вдача її відповідає пізнійшому розвоєви нїмецького суспільства, коли житє почало проймати ся ідеалами христіянства.

Лїтература про „Ґудруну“ далеко скупійша, як про Нїбелюнґів, пор. K. Bartsch, Kudrun (J. Kürschner, Deutsche National-Litteratur, Band 6) і його ж Beiträge zur Geschichte und Kritik der Kudrun, Wien 1865; P. L. Müller, Det oldtyske Heltedigt Gudrun, efterladt Arbeitde, skrevet i Tydskland 1851 (Копенґаґа 1883); Leop. Schmidt, Das Gudrunlied. Aesthetische Untersuchungen, Brunsberg 1873, а також характеристики в історіях нїмецької лїтератури, особливо Wilhelm Schoeer, Geschichte der deutschen Litteratur ст. 132 і далї. — І. Ф.

VIII. Епічні циклї.

Крім „Нїбелюнґів“ та „Ґудруни“ в нїмецькій лїтературі істнує декілька епічних циклїв, напр. цикль Дітріха Бернського, що відграє в нїмецькім епосї такуж центральну ролю, як Карло Великий у французькім. До сього циклю належить декілька поем: перша лицарська подорож Дітріха, бій при Равенї, втека Дітріха і т. и. З уваги на те, що Дітріх, під іменем котрого вихваляєть ся король Остґотів Теодорих Великий, був таким же улюбленим героєм південної Ґерманїї, як Зіґфрід рейнських провінцій, у співцїв з'явила ся думка звести їх та поміряти ся силою. Таким робом складала ся поема „Великий рожевий сад“. Побіда Дітріха визначає побіду нових історичних героїв над старими, на пів мітичними. Крім циклю Дітріха Бернського істнує ще також цикль Льомбардський або Византийсько-Палестинський, бо місцем учинків його героїв

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в схід, Константинополь, Палестина. Такі поеми „Про короля Ротера“, „Ґутдітріха“ і „Вольфдітріха“. Поемами Льомбардського циклю кінчить ся історія нїмецького епоса. Пізнїйше, в XIII та XIV в. під рукою Гартмана Фон-дер-Ауе і Ґотфрида Штрасбурського знову починає розцвитати епічна творчість. Але се вже епос штучний, двірський, натхнений не народнїми заґами, а романами британського циклю.

Про нїмецькі епічні циклї старшу лїтературу див. Grässe, Die grossen Sagenkreise des Mittelaters, Dresden 1842 (частина його многотомового Lehrbuch der allgemeinen Litterärgeschichte), та K. Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, zweite Ausg. Dresden 1871, drittes Buch (ст. 267—582) та йогож Grundriss des deutschen Litteraturgeschichte. Спеціяльну працю присьвятив поемам льомбардського циклю пок. росийський учений А. Кірпічнїков (А. Кирпичниковъ, Поэмы ломбардскаго цикла. Москва 1873); див. також Всеобщая исторія литературы подъ ред. В. Ѳ. Корша и А. Кирпичникова, томъ второй. С. Петербургъ 1885. — І. Ф.

Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Третій розділ.

Література рицарська.

I. Рицарство.

Від літератури феодалізму переходимо до літературних форм, що зросла на ґрунті рицарства, яке було дальшим розвоєм та ідеальним виразом феодалізму. Епічна народня поезія, що відбиває в собі епоху феодалізму, була наслідком епічного періоду народнього життя, коли індівідуальність була дуже мало розвинена, коли чоловік чув себе особою тілько в відносинах до деяких великих ідей (напр. христіянства, вітчини, покірности своїому володареви), котрі давали його істнованю змисл, а йому самому відому моральну силу. Малий розвій індівідуальности дивує нас у таких великих людий, як напр. Ролянд. Любов до вітчини, покірність імператорови, як володареви та голові христіянства, почуте побратимства та вояцької чести — отсе всї ідеї, що лягли в підвалину власного життя Роляндового. Завдяки такому незначному розвоєви особи і поетичні памятники феодальної епохи визначають ся блїдим малюнком осіб, і се характерне для епічного періоду народнього життя.

Але проходить не більше віку і під впливом ріжних історичних та соціяльних чинників, головним робом під впливом церкви, феодально-епічний період життя наближуєть ся до кінця. Феодальна вірність особи до другої особи, до якої

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

би національности або суспільної верстви вони не належали, уступає місця прихильности до ідей рицарства. Найбільший вплив на вироблене рицарських ідеалів мала католицька церков і вона мудро скористувала ся сим впливом, щоб змінити грубу феодальну силу на силу великодушну, що чинить добро суспільству та церкві. З сею метою вона обставила вступ до рицарської корпорації численними церемоніями, що робили з посьвяти щось подібне до тайни, до якої треба було готувати ся; перед посьвяченем неофіт повинен був брати купіль на знак свого очищеня; потім його вдягали у білу як сніг туніку, символ чистого морального житя, яке він від тепер повинен був вести, та в червоний плащ на знак того, що він завше мусить бути готовим пролити свою кров за віру. Він постив до вечера, ночував у церкві, після сього сповідав ся і йшов до причастя. По службі він клякав на коліна перед особою, що посьвящала його в рицарі і говорила йому про обовязки завзято боронити віру, бути завше вірним своїому володареви та захищати слабих та пригнічених.

Про рицарство, його обичаї й ідеали див. Alvin Schulz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, Leipzig, 2 томи 1879, 1880; Jakob Falke Die ritterliche Gesellschaft im Zeitalter des Frauenkultus, надто передмови Вільгельма Герца (Wilhelm Hertz) до його перекладів Парціваля, Трістана й Ізольди та його Kleine Schriften, 1905. — І. Ф.

II. Провансальські трубадури.

Отсї спільні всьому рицарству ідеали дуже змінили ся в роскішних долинах Прованса під впливом делїкатного південного житя та гарячого темпераменту провансальських рицарів.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Останній наказ рицарського кодексу—захист слабим та пригнобленим перетворює ся на півдні на диво церкви в систематичне служенє жінкам, що стало тутечки першим обовязком рицаря. Ідея служеня дамам була вироблена на півдні в цїлу теорію, що найбільш виявилась у поезії провансальських трубадурів. Кожен рицарь неодмінно мусїв мати свою даму (шлюб не вважав ся перешкодою), колїри якої він мусїв носити на своїм щитї, яку вихваляв у своїх піснях і умирав із усьміхом від ворожого списа в Палестинї з її іменем на устах. Так само й кожда дама повинна була мати свого рицаря (шлюб і для неї не вважав ся перешкодою). По навчаню провансальських трубадурів кожен рицарь мусїв пройти ось які чотири ступні любови, поки дама визнає його другом і оборонцем. Перший ступінь, се ступінь непевного або прикидаючого ся (feignaire), коли рицарь кохає, але заховує своє кохане, не сьміє відкрити ся, прикидаєть ся; другий ступінь умоляючого (pregaire); колиж дама згодить ся прихильно вислухати його освідчени, подарує йому стрічку або пояс, то він досяга третього ступня вислуханого (entendaire) Нарештї найвисший ступінь — ступінь друга (druds) і оборонця. Сей акт приняття дамою рицаря до послуг був урочистим моментом; його обставлювали урочистими звичаями, позиченими з церемонїялу присяги, яку приносив васал своїому сюверенови. Стоючи на колїнах перед дамою, рицарь давав їй обіцянку вірности, кляв ся захищати її від усяких образ та утисків. Дама зі свого боку кляла ся бути йому вірною, мати його завше на думцї і в знаку усталеної між ними духової згоди надївала йому на руку перстінь та давала звичайний в сих випадках поцїлунок. По теорії провансальських трубадурів рицарське кохане було почуте ідеальне, вільне від усякої фізичної чутли-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вости. „Се вже не кохане,— каже один провансальський трубадур,— коли воно домагаєть ся володіння. Для рицаря досить, коли він має від своєї дами перстінь або пояс, він тоді може вважати себе рівним королеви Кастилії. Колиж при нагоді він одержить від неї який будь коштовний дарунок або звичайний поцілунок, то сього вже дуже багато для справжнього кохання".

Свого найвищого розвою та оригінальности поезія трубадурів досяга у лірицї; в епічній та драматичній поезії вони самі були під впливом французьких труверів. Найбільшого-ж розцьвіту провансальська поезія досяга у XII віці, коли вона в гучних віршах виславляла ідеї рицарства, коли державці-князі самохіть ставали в ряди трубадурів. Але вже в XIII віці починаєть ся підупад провансальської поезії. Головною причиною сього підупаду були альбігойські війни, що спустошили всю південну Францію. Коли ватаги хрестоносців вірвали ся в благословенні долини Прованса, то частина трубадурів розбігла ся, а частина, залишивши любовну лірику, почала писати сатиричні вірші (сірвенти), в яких висьмівала Рим, виставляючи на показ неморальність католицького попівства і т. д.

Головні поетичні форми, утворені провансальськими трубадурами, ось які: 1) пісня кохання або канцона; 2) альба; 3) серенада або поранкова і вечірня пісня. Серенаду співав рицарь у вечері перед вікном своєї дами, а альбу співав його товариш, що давав пересторогу рицареви і дамі, які захоплювались побаченем, що час його вже перервати, що скоро настане „білий" день. Четвертою формою провансальської ліричної поезії була тенцона, або поетичний турнір між двома трубадурами, з яких один захищав, а другий відкидав якусь любовну тезу. І нарешті пята

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

форма — сірвента, що відповідала потребам висловлювати в поезії иньші інтереси крім любовних.

З початку сірвенти, як видко з етимольоґічного значіня сього слова, мали значіне вірші службової, написаної поетом в інтересах того славного прихильника, при дворі якого він жив. Пізнїш значіне сірвенти зробило ся ширшим, вона набрала суспільного значіня, бо в нїй поет доторкав ся ріжних суспільних питань.

Найзнаменитшими представниками сеї форми були трубадури Ґільєльм Фіґейра і Пейр Діналь. Ось уривок із сірвенти останнього, написаної з приводу хрестового походу, знятого проти Альбіґойцїв: „Безчесте і зрадливість пішли війною проти істини та чистоти душевної і поборюють їх. Жорстокість панує над любовю, а підлість над честю. Тілько той щасливо жие в достатках у наш час, хто гадае не про Бога, а про своє черево. Хтож любить правду і обурюеть ся проти неправди, той дорого платить за те". Деякі сірвенти визначають ся такими завзятими нападами на католицьке попівство, що їх авторів справедливо вважають попередниками реформації. Ось уривок із сірвенти Ґільєльма Фіґейри проти Риму: „Риме, ти робиш багато за гроші підлоти та злочинів і не боїш ся Бога. Ти змагаеш тілько до того, аби розширити свою власть. Ти лукаво ставиш свої сіти і відбираеш останнїй шматок хлїба у бідного. Зверху ти подібний до невинного ягняти, а в нутрі ти хижий вовк, коронована змия, виплід єхидни".

На трубадурів і їх значіне перший звернув увагу нїмецький учений Фрідріх Діц, що 1829 р. видав книгу Leben und Werke der Troubadours. Ся книга стала не тілько основою дальших студій над поезією Прованса, але і в самій південній Франції зробила ся вихідною точкою тзв. новопровансальського руху (фелїбрів). Із пізнїйших праць про провансальську поезію найважнїйші: Fauriel, Histoire de la poésie

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

provençale, Paris 1896, 3 томи; Eug. Baret, Les troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe, 1867; Див. надто Кирпичниковъ, відповідний роздїл у т. III, Всеобщей исторіи литературы, ст. 380—416 та статя P. Meyer, De l' influence des troubadours sur la poésie des peuples romains в часописї Romania, річ. V, ст. 258—268. — І. Ф.

III. Вплив провансальської поезії. Міннезінґери.

Вплив провансальської поезії на поезію західної Европи був величезний. „Подібно тим ростинам, каже Поль Маєр, що їх цьвітковий пилок через якийсь таємничий закон має здібність оплодотворювати ростини доси безсилі, паросток провансальської поезії, прищеплений до иньших лїтератур, мав здібність викликати їх продуктивність". Кажучи про вплив провансальської поезії на лїтературу західної Европи, треба мати на увазї тілько провансальзьку лїрику; що до иньших форм поезії, то у них трубадури самі йшли слїдом за своїми французькими товаришами труверами і перероблювали позичені з півночи мотиви. Але за те в сферї любовної лїрики французькі трувери XII та XIII в. були не більше, як послушними учениками трубадурів. Вплив трубадурів на ранню італїянську лїрику був іще дужчий. Перша поява провансальських трубадурів у Італїї належить до половини XII віку. Коли германський імператор Фрідріх Барбаросса прийшов у Італїю, щоб коронувати ся імператорською короною, і як найвисший сюверен Прованса покликав на урочистий з'їзд у Турині провансальських князїв, то останні з'явили ся зі своїми трубадурами. Тутечки Італїянцї в перше познайомились

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

із поезією трубадурів і були захоплені нею. Від тоді пішло в моду при дворах італійських володарів мати на платні трубадурів. Особливо щиру гостину знаходили трубадури при дворі Фрідріха II у Палермі, де під їх впливом повстала ціла школа сицилійської поезії, наскрізь пронята ідеалами провансальської поезії і вірна її поетичній манері. Вплив провансальських трубадурів видно і в північній Італії у поетів так званої Больонської школи, Ґвідо Ґінічеллі та Ґвідо Кавальканті, що обидва були найближчими попередниками Данта. Що до Еспанії, то тут також були давні зносини з Провансом, особливо від тоді, як дідична принцеса Прованса вийшла 1113 року заміж за Беренґара, ґрафа Барселонського. Багацько провансальських трубадурів переїхало в купі зі своєю принцесою і залишилось на завжди при Барсельонському дворі. В 1137 році ґраф Барсельонський наслідком шлюбних звязків зробив ся королем Араґонії, і Сараґоса стає таким самим осередком провансальської поезії, яким недавно була Барсельона. Вплив провансальської поезії на еспанську був у той час дуже великий. Котальонські поети, між якими був і сам Альфонс II Араґонський, писали ся іменами трубадурів, навіть самі намагали ся писати по провансальському і навіть тоді, коли катальонська мова розвинула ся, вплив провансальської поезії дуже помітний у катальонських поетів XIV та XV в. Не раніш, як у XVI віці еспанська поезія стає на власні ноги та увільнює ть ся від впливу провансальських традицій, які в той час встигли підупасти в самім Провансї.

Звернувши увагу на вплив провансальських трубадурів на поезію північної Франції, Еспанії та Італії, ми переходимо до Німеччини, де вже в XII віці, під впливом провансальських труба-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дурів, появляєть ся ціла ґрупа співців кохання, т. з. міннезінґерів, що деякий час дають тон усій нїмецькій поезії. До нас дійшли твори більш нїж сотні міннезінґерів, видані Гаґеном у його відомім чотиро-томовім збірнику. Порівнюючи твори трубадурів із їх нїмецькими наслїдувачами, треба зазначити, що перші стоять далеко вище. В творах міннезінґерів ми не знаходимо тої щирости, того запалу, того південного огню, які не раз пробивають ся крізь конвенціональну провансальську манеру. Впрочім зерно характерного для провансальської поезії ідеального відношеня до жінки впало в Нїмеччині на добрий ґрунт, так що коли міннезінґери виступили зі своєю проповідю ідеальної любови, то їх пісні знайшли відповідний відголос у зглядно грубім нїмецькім суспільстві. Ся проповідь дає одноманїтний кольорит творам міннезінґерів, тим більше, що у них нема творів подібних до сірвент, у котрих трубадури дотикали ся ріжних суспільних питань. Єдиний виємок у сім напрямі виявляє собою Вальтер фон дер Фоґельвайде, в піснях якого нераз відбивають ся його полїтичні ідеї, його мрії про велике призначене Нїмеччини згуртувати під своєю владою весь християнський сьвіт, і його ненависть до папства за те, що воно хоче нахилити під себе цїлий сьвіт та заважає Нїмеччині виконати велику культурну місію.

Про паросли провансальської лїрики по иньших краях диви крім цитованих вище праць: Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur. Про нїмецьких міннезінґерів див. Wilhelm Scherer, Deutsche Studien II. Anfänge des Minnesanges, Wien 1874, та йогож Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1880. Про Вальтера фон дер Фоґельвайде див. A. Lange, Un trouvére allemand. Étude sur Walther v. d. Vogelveide. Paris 1879, і відповідний розділ Кірпічнїкова в Исторіи всеобщей литературы, т. Ш. ст. 417—446. — І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

IV. Рицарський роман.

Другою літературною формою, в якій відбились ідеали рицарства, був рицарський роман. Порівнюючи з феодалізмом у рицарстві ми помічаємо значний поступ; феодальна вірність вазала сюверенови зміняєть ся в рицарстві на ідеальну вірність релігії та ідею оборони; любов, яка в літературних творах, що повстали на ґрунті феодалізму, не відграє майже ніякої ролі, являєть ся в лірици трубадурів та в рицарських романах головним стімулом мужности, жерелом усяких побід. Услугуване дамам, про яке не чутно в старинних епічних поемах, виробляєть ся в цілу теорію, що творить головну рису рицарського кодексу, кодексу не писаного, але обовязкового для всіх рицарів, до якої національности вони не належалиб. З'єднані однаковими завданями, рицарі творять цілу верству, що має свою особливу рицарську честь, свої особливі рицарські традиції, що різко відокремлюють його від иньших верств суспільности.

Хоч рицарських романів дійшло до нас багато, але рицарські ідеали найповнійше й найяскравійше відбиваютъ ся в так званих романах бретонського циклю, або „Круглого стола", названих так через те, що в осередку їх стояв на пів мітичний король Артур і рицарі його „Круглого стола". Артур відграє тут такуж центральну ролю, як у росийських билінах Володимир „Красне сонечко", на якого він і скидаєть ся своєю вдачою. Романи „бретонського" циклю ділять ся на дві великі ґрупи, з яких кожда відбиває в собі переважно одну рису рицарського ідеалу. До першої належать романи засновані на жерелах із книжок та апокріфів. Такі між иньшими романи про Йосипа Аримафейського,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Мерлїна, сьв. Ґраля: напрям їх — містично-релїґійний; авантури, що в них описують ся, мають своєю головною метою віднайденє сьвятої чаші Ґраля. До другої ґрупи належать романи, в яких окрім книжкових жерел використані також кельтські народнї перекази; зміст їх любовний, вони містять описи любови рицарів до дам і вчинених у честь дам авантур. Кращі з них — Лянсельот та історія Трістана й Ізольди, що мали немалий вплив на пізнїйшу лїтературу середнїх вікiв і на вироблене кодексу рицарської куртоазії.

Лянсельот належить перу французького трувера XII віку Вальтера Мапа. Ось коротенький переказ його змісту: Лянсельот був сином Бана, короля Арморіки. Коли він уродив ся, батько його воював із сусїднім царем Клєодасом, який повоював усї міста та замки Бана, виключаючи замок Треб (Trebes). Доручивши оборону замка своїм полковникам, Бан пішов прохати помочи до короля Артура. Діставшись до високого узгіря, він вийшов на його верх, щоб подивити ся звідтіль на свій замок, але сей уже палав, очевидячки підпалений ворогами. Те, що побачив Бан, так його вразило, що він упав на землю мертвий. Бачучи, що зляканий кінь його сам один спускаєть ся з узгіря, королева зміркувала, що з чоловіком трапилась пригода і побігла на гору, залишивши Лянсельота в низу, на траві. Коли вона повернула назад, сина вже не було, але вона добре бачила, як якась величня дама кинула ся з ним у озеро і зникла в його хвилях. Дама ся — фея Вівіляна, яку звали „Панею Озера“ (la Dame de lac). Вона виховала дитину в своїому підводному двірі і навчила його всїх правил рицарської куртоазії. Ось що вона йому розповіла про походженє рицарства: „З початку не звертали уваги на шляхотність походження, бо всї ми дїти одного батька. Колиж прийшла на сьвіт захланність та заздрість і слабі

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

стали бояти ся дужих, то їм із конечности прийшло ся вибирати собі оборонців, котрих і назвали рицарями. Вони повинні були визначати ся чемністю та ввічливістю до дам, захищаючи слабих та скривджених та сьвяту церкву, яка не може сама себе боронити оружем. Рицарська зброя мав своє особливе значінє; щит, який рицарь тримав в своїй руці, повинен нагадувати йому обовязок захищати ним церкву; панцир, що покриває все його тїло, нагадує йому, що він повинен завзято боронити свою віру; шолом, що блистить у нього на голові, означа те, що він повинен бути завжди на чолї оборонців правди і т. д. Запопадливо слухав Лянсельот мудрі розмови своєї вродливої вчительки і покляв ся зробити ся справжнїм рицарем. Коли мав 18 років, Вівіяна відвела його до двора Артурового, де його посьвятили в рицарі. Від першої своєї появи Лянсельот зробив велике вражінє на жінку Артура вродливу Джіневру і з свого боку, вірний рицарському кодексови, від першого погляду почув ідеальний потяг до неї. При дворі Артура Ґалєот, що зрозумів почуваня молодих, піклував ся улаштовувати їм любовні сходини. Від тоді імя Ґалєота стає загальним іменем посередників у справах коханя. Щоб догодити дамі серця, Лянсельот доконує чудес хоробрости, побіджає багацько рицарів, завойовує чимало країн, нарештї, щоб дігнати Джіневру, украдену сином одного короля, він згоджуєть ся на вчинок ганебний з рицарського погляду, сїдає на віз і доганяє нахабника. Нарештї сестра Артурова, Фея Морґана, відкриває Артурови очи; він збирає своїх рицарів та йде на Лянсельота війною, але в сей час Артур дізнаєть ся, що супроти нього повстав його побічний син Мондрен. Артур залишає облогу замка, де вкрив ся Лянсельот, та кидаєть ся проти Мондрена; в сїчи, що зчинила ся, Артур

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

загибає, а Джіневра під впливом докорів сумління іде в манастир. Такий зміст романа про Лянсельота. Ніде так у повні і так яскраво не змальовано ідеал рицарства, і нема нічого дивного, що сей роман обійшов усю Европу і причинив ся до багатьох наслідувань, виховавши в купі з тим не одно покоління в рицарському дусі.

Переходимо тепер до романа про Трістана та Ізольду. Маємо дві віршовані переробки леґенди про Трістана, з яких одна належить труверови Беро, а друга труверови Тома. Трістан, народній бретонський герой, був сином царя Мілїяда та жінки його Ізабелї. В той час, як царица була вагітною, у Мілїяда закохала ся якась фея і затягла його в свій замок. Дізнавши ся про се Ізабеля кинулась розшукувати чоловіка і під час розшукування породила сина Трістана, що був так названий через те, що народив ся в сумну годину (nê en tristésse). Виховував ся Трістан при дворі свого дядька Марка Корнвалїйського, де він і виступив у перше як рицарь. Він між иньшим убиває страховище Марґульта, яке наносить рану Трістанови отруєним списом. Перебраний арфістом Трістан покидає Корнвалїю та йде в чужі країни лїчити свою рану. Припливши до берега Ірляндії, Трістан сїв на березї і став грати на арфі. Чудові згуки його арфи почула ірляндська королева, сестра Марґультова, теж чарівниця, що сидїла біля вікна своєї палати і тїшила ся краєвидом на море. Захоплена чудовою грою Трістана вона закликала його до палати і вилїчила його рану. Тутечки Трістан побачив у перве дочку її, вродливу Ізольду, і закохав ся в ній. Повернувшись до двора свого дядька він із таким захватом оповідав про Ізольду, що викликав у дядька бажане прохати її руки. Через декілько часу Марко послав Трістана в Ірляндію прохати у ірляндського короля руки Ізольдиної.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 08:56 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

На се він одержав згоду і Ізольду вирядили до подорожі в купі з Трістаном. На розставанї з дочкою мати дала її прибічній дамі Бренжіянї любовне питво з умовою, щоб вона дала його по шлюбі випити молодим. Напиток сей мав чудодійну силу викликати кохане в продовж цїлих трьох років. Але в той час була спека і коли молоді попрохали пити, то Бренжіяна замість води помилкою дала їм по склянці любовного напитку, після чого вони в той же момент до нестями закохали ся одно в друге. Коли прибули до Корнвалїї, Ізольда взяла шлюб із Марком, але роман закоханих, як і раніш, провадив ся і вони потай бачились одно з одним. Нарештї сходини їх були відкриті і дядько прогнав їх обоїх. Вони пішли в лїс і жили в печері, але музика і кохане зробули з сеї печери рай. По деякім часї Марко занудив ся і знову покликав до себе жінку, Трістанови ж під загрозою смерти заборонив наближати ся до двора. Але кохане винахідливе: Трістан в убранї кумедника дістаєть ся в кімнату Ізольди. Нарештї барони вмовляють у короля підозріне проти Трістана. Розгнївваний король звертаєть ся до посередництва Артурового та рицарів „Круглого стола“. Відбуваєть ся суд: Ізольду виправдують, а Трістан пускаєть ся мандрувати по сьвітї. Тим часом минули три роки і вплив любовного напою очевидячки зника. Трістан женить ся з иншою Ізольдою, але незабаром переконуєть ся, що його перше чуте повертає ся. Він намагаєть ся знищити його, бере участь у турнірах, у ріжних авантурах і дістає рану. Всї намагання лїкарів показали ся даремними, він посилає одного з своїх приятелїв за першою Ізольдою. Коли товаришу пощастить умовити Ізольду, щоб поїхала з ним, він повинен розіпяти на кораблї біле вітрило, в противнім раз'ї чорне. Але ось корабель із королевою Корнвалїйською швидко

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

наближаєть ся до берега з білим вітрилом. Та жінка Трістанова, що почала ревнувати його до Ізольди, сповіща чоловіка, що на кораблї маячить чорне вітрило. При сїй звістцї Трістан падає мертвий. Коли королева Ізольда побачила задубілий труп свого коханя, вона теж упала мертвою. Перед смертю Трістан написав лист до дядька, в якім просив у разї його смерти поховати його поруч із Ізольдою. Бажане се було виконане. На могилї Трістановій виросло дерево, що стало одночасно покривати своїм гиллєм і могилу Ізольди. Його декілька разів зрубували по наказу короля, але на ранок воно виростало знов.

Найзнаменитшим із труверів, що обробляли сюжети з циклю „Круглого стола“, був Кретєн де Труа, що написав роман про сьв. Ґраля, про Парсіваля та ин. В романах сього трувера подибуємо майже всї найкращі риси романів „Круглого стола“. Вони визначають ся цїкавістю та вигадковістю змісту, гарним викладом і в деяких частинах високим релїґійним екстазом. Вплив романів бретонського поета на европейську лїтературу був дуже значний. Пульчі, Аріосто, Баярдо знаходили в них свої сюжети. Торквато Тассо, крім загального духа своїх творів, знайшов у висше згаданих романах матеріял не для одного з чудових епізодів свого „Увільненого Єрусалима“. Еспанський романс про Амадіса Ґальського і багацько иньших, що були наслїдуванєм йому, почувають на собі безперечно наслїдки впливу бретонських романів. Спенсер узяв один із кращих епізодів своєї поеми „Цариця Фей“ із сих романів. Шекспір по части позичив відси зміст „Короля Лїра“. Але найбільший вплив мали вони на Нїмеччину і нїде кельтський ідеалїзм та релїґійний містицизм не міг знайти відповіднїйшого ґрунту. Із нїмецьких поетів оброблювали кельтські сюжети між иньшими Гартман фон дер Ауе,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Вольфрам фон Ешенбах і Ґотфрід Штрасбурський. Вольфрам зробив зі свого „Парсіваля“ психольоґічний епос, а Ґотфрід Штрасбурський переніс у свою перерібку Трістана та Ізольди все, що було сьвітлого та радісного не тілько в романах бретонського циклю, але і в усій рицарській лїтературі. При браку містичних намаганьвін зображав житє як сьвято любови та насолоди, пише апотеозу жадоби і горяче боронить сьвятих прав чоловічого серця.

Капітальну моноґрафію про Кретєна де Труа дав нїмецький учений Голлянд (L. Holland, Crestien de Troies, eine literatur-geschichtliche Untersuchung, Tübingen 1854). Оповіданя про сьв. Ґраля мають богату лїтературу, пор. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral, Leipzig 1877; W. Hertz, Die Sage von Parcival, Stuttgart 1884 і йогож передмову до перекладу Парцівалля Вольфрама з Ешенбаху; Н. Дашкевичъ, Легенда о св. Ґралѣ и романы Круглаго стола. Кіевъ 1877; Wesselofsky, Zur Geschichte der Gralsage, Archiv für slavische Philologie Bd. XXIV. — І. Ф.

V. Романи з античного сьвіта.

Майже одночасно з обробкою французькими труверами та їх нїмецькими наслїдувачами кельтських народнїх сюжетів, обробляли ся в тім же рицарськім напрямі і сюжети з античного сьвіта. В кінцї XIII віку вже складаєть ся у Франції цїлий цикль романів із античного сьвіта. В сих численних обробках античних сюжетів ми помічаємо одну загальну рису, що виявля у їх авторів цїлковитий брак історичного інстинкту. Наші відносини до старовини цїлком не ті, які були в середнї віки. Щоб зрозуміти якусь історичну

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

появу, ми попереду студіюємо ґрунт, на якім вона виросла, намагаємось перенести ся в той час, навіть намагаємось дивити ся на сьвіт тогочасним зором.

Цїлком инакше робив середньо-віковий письменник. Щоб зрозуміти античний сюжет, він намагав ся наблизити його до себе, намагав ся накинути старовинї свої погляди, свої суспільні відносини, а властиво жив у тім переконаню, що відносини в старовину були такі самісінькі, як і ті, що окружали його. Тілько шляхом такого історичного маскараду старовина робила ся зрозумілою середньовіковому читачеви. Починаючи з XII віку трувери почали обробляти багато античних сюжетів, які викликали особливу цїкавість завдяки тому, що західні народи вважали себе нащадками Греків та Римлян.

Видатнїйшими творами античного циклю вважають два віршовані рицарські романи „Про Троянську війну“ та „Про Олександра Македонського.“

Роман „Про Троянську війну“ належить перу трувера XII в. Бенуа де сент Мора (Benoit de St. Maur). Величезний роман Бенуа де ст. Мора дїлить ся на три частини: Похід Арґонавтів, Троянська війна і Поворот Греків до дому. Жерелом для Бенуа був не Гомер, якого в середнї віки знали хиба з імени та у деяких уривків латинського перекладу Илїяди, а дві апокріфічні історії Трої, з яких одну вважали написаною Даресом із Фриґії, троянським жерцем бога Гефеста, а другу твором Діктіса, Грека з острова Криту. Кожен зі згаданих авторів пише історію Троянської війни зі свого погляду, Діктіс з грецького, а Дарес із Троянського. Бенуа де ст. Мор позичав у них обох однаково, але більше схиляєть ся на бік Дареса та Троянцїв, через се у нього Гектор симпатичнїйший від Ахіля,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

а Париса він виставляє ідеалом сьвітлого рицаря. Найцїкавійше те, що в оброблені античного сюжету Бенуа вложив свої христіянські та рицарські погляди, а також бретонські оповідання про карликів, фей та чарівників.. Його Троя зі своїми зубчатими мурами, баштами та стрільницями скоріш нагадує рицарський замок, ніж давню Гомерову Трою. Пріям, подібно Карлови Великому та Артурови має свій двір, до якого у відомі дні наїздять рицарі та вазали; Кальхас обертаєть ся в наділеного щедрими бенефіціями епископа, який постановлює пости на честь померших героїв, Тирсит у злого карлика, а грецькі герої в грубих та буйних баронів. Деякі середньовікові звичаї (напр. звичай виносити перед боєм релїквії та мощі сьвятих) переносять ся до мурів Трої і через такий художний засіб Троянська війна стає немов то національною подією. Апокріфічні оповідання про Троянську війну, авторами яких уважають Діктіса та Дареса, рівно як і роман Бенуа де ст. Мора цїкаві ще з того боку, що вони викликали чимало наслїдувачів у европейській лїтературі. Герберт Фріцляр перекладав роман Бенуа на нїмецьку мову; у XIII в. являєть ся латинська перерібка Троянських оповідань, що належить Італїянцеви Ґвідо де Колюмна, який однаково користував ся Діктісом, Даресом і Бенуа де сент Мором. Історія Троянської війни, яку подибуємо в староруських збірниках та хроноґрафах, се не що иньше, як перерібка Ґвідона де Колюмни зроблена звичайно не з оріґіналу, але з польського або чеського перекладу.

Жаден роман античного циклю не користував ся такою популярністю на заході Европи, як роман про Олександра Великого. Причина сього явища лежить не стілько в поетичнім та повістярськім талантї французьких труверів, що обробляли його в віршованій формі, скілько в самій

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

особі героя, що містила в собі так багато щиро-рицарських рис, яких ми надармо шукалиб у иньших героїв старовини. Молодість, урода, невинна жадоби слави, великодушність до побіджених, пристрасть до пригод, куртуазія в відносинах до жінок, усї ті окремі риси рицарського ідеалу знаходимо в купі в величній особі Олександра Великого. Не диво за тим, що історія його походів могла зацїкавити французьку публику і захопити уяву труверів до того, що вони поставили Олександра поруч із Карлом Великим та Артуром і назвали його всесьвітним володарем. (Sire de l'univers). Роман про Олександра Великого, що обіймає більш як 20.000 віршів, належить до двох труверів, Лямбера де Кур (Lambert de Court) і Олександра де Бернай (Alexandre de Bernay). Популярність його була така велика, що розмір, яким він написаний, був названий „Олександрийським віршем".

Роман починаєть ся описом народженя Олександрового. Чудеса при його народженю майже тіж самі, якими супроводилось і в росийських билїнах народженє Волхва Всеславовича. Батьком його був не Пилип, а єгипетський царь Нектанеб. У подробицях розповідаєть ся в романї про вихованє Олександрове. За приводом учителїв він навчив ся крім мови грецької також мови латинської, жидівскої та халдейської, геометрії, фізики, астрономії, музики, врештї простудіював цїлий курс середньовікової школи. Мати його Олїмпіяда, бажаючи зробити з нього справжнього рицаря, добавила ще до сього гру на арфі, танцї та знанє баляд та пісень. Досягши повного зросту, Олександер вибирає собі дванацять перів, яких настановлює керманичами над окремими полками. Перший його похід був проти непокірного вазала Николая. На герцї він бере верх над Николаєм і дїлить його землї між своїх баронів.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Після сього він обертається на Грецію і завойовує її. Далі йде докладний опис походу на Персів, облоги Тиру і всіх боїв із Дарієм. Побідивши перського царя, Олександер обертається проти свого супротивника індійського царя Пора. Тутечки військо Олександрове подибує цілий ряд дивовижних річий, білих львів, сирен, шлях засипаний дорогоцінним камінєм, при сьому трувер намагається з'ясувати, читачам, що найвисшим мотивом Олександрового походу було не завойовництво, а цікавість, бажанє дізнатись про все, що робить ся на землї, у водї та в повітрі. Для сього він вигадує особливі прилади до плаванія в повітрі та поринаня на морське дно. Побідивши Амазонок, він повертається до Вавилону і вмирає від отрути. Перед смертю він заповідає своїм полковникам завоювати „кращу на сьвітї країну" — Францію. Сим патріотичним анахронїзмом і кінчить ся роман про Олександра Великого.

Крім романів про Троянську війну у середнї віки в літературі головним робом французькій подибуємо не мало творів, основаних на античних сюжетах. Така між иньшим старо-французька перерібка переказів про Нарциса та Місяць, зроблена на основі Метамарфоз Овідія. В XIII в. знаходимо також французьку перерібку грецьких легенд про Пірама та Тісбу, Орфея та Еврідіку і ин. Виємковою популярністю користувались у середнї віки оповіданя про Вергілія, якого народ шанував не як поета, а як мудреця та чарівника. Таким робом склала ся неапольська легенда про чарівника Вергілія, що був добродієм Неаполю. Він між иньшими вилив із бронзи коня, який захищав усїх коний від хороб, і мідяну муху, яка робила те, що мухи не кусали людий. Поставивши супроти Везувія бронзову статую верховика з натягненим сагайдаком, він сим забезпечив місто від заливу лявою та ин.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Оповідаючи про се, трувери своїм звичаєм додавали до сього любовні мотиви, як вони вважали найкращою оздобою всякого твору. Вони примушують Верґілія закохати ся в доньку римського імператора, котра умовляє його сісти в кіш, у якім обіцює витягти його до себе на башту. Улещений словами царівни Верґілій сів у кіш; дочка імператорова підняла його до половини башти, а потім скликала всіх подивити ся на вченого мудреця, що зробив ся посьміховищем. Такі казки оповідали про Верґілія до XVII віку, коли треба було вмішатись науці, щоб надати Верґілієви його історичний вигляд.

Про середньовікові романи з античного сьвіта див. Paul Meyer, Alexandre le Grand dans la littérature du moyen âge, Paris 1886, 2 томи; Heinrich Weissmann, Alexander, Gedicht des zwölften Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht. Frankfurt a. M. 1850, 2 томи, а особливо А. Н. Веселовскій, Изъ исторіи романа и повѣсти, С. Петербуръ, 1894—95, 2 томи та йогож і Іастера, Новыя данныя до исторіи романа объ Александрѣ; В. Истринъ, Александрія русскихъ хронографовъ, Москва 1898; W. Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Mahrburg 1886; D. Comparetti, Virgil im Mittelalter, Leipzig, 1898 (переклад з італїйського). — І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Четвертий розділ.

Література буржуазії.

I. Зріст буржуазії.

Від творів, що повстали на ґрунті рицарських поглядів, переходимо тепер до творів, що виникли на ґрунті третього культурного фактора середніх віків — буржуазії. Уже від початку XII віку помічаєть ся активний процес проти феодальних порядків, що виявляєть ся в формі періодичних повстань міст переважно південної Франції. Метою сих повстань було придбане Charte communale, себто такої хартії чи умови, котра забезпечувалаб права міських громад проти сваволї феодалів із одного боку та королївського уряду з другого. Значіне буржуазії надто зросло від тодї, як королївська влада стала опирати ся на неї в боротьбі з свавільним феодалїзмом. Зріст значіня буржуазії відбив ся в літературі двома способами: негативним, що виявив ся в сатиричному відношеню до починаючого підупадати рицарства, і позитивним, що виявив ся в появі в літературі творів із буржуазійного житя, яке в епоху найвисшого розвою рицарства не вважали вартим, щоб доторкати ся його.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

II. Поеми про авантури.

Найбільшим показником протесту та сатиричного відношеня до рицарства були у Франції так звані Poémes d'aventures і пародії на Chansons de Gestes. В одній з таких поем, що змістом своїм нагадує Шекспірового Цимбелїна, рицарь відограє буже непочесну ролю. Одного разу на банкеті у короля французького Пипіна один ґраф де Пуатьє вихваляв ся незрадливістю своєї жінки. Герцоґ Нормандії, що чув сї перехвалки, йде з ним о заклад на всї свої маєтки, що не пізнїш як за місяць він візьме верх над вірністю та моральністю ґрафинї. Ґраф згожуєть ся, дає герцоґови рекомендацийний лист, а сам лишаєть ся у короля до повороту герцоґа. Герцоґ їде до Пуатьє, рекомендує себе як товариша і співробітника чоловіка ґрафинї, передає лист від нього. Ґрафиня витає його ласкаво і запрошує до обіду. За обідом герцоґ поводить ся незвичайно, багацько пє, дозволяє собі ріжні нечемности, так що ґрафиня була примушена навіть відіпхнути його від себе. Бачучи, що йому не виграти закладу, герцоґ попадає в розпуку і гнїв, та всеж не знає що робити. Але в сей час до нього наспівав цїлком несподївано запомога. Ґрафиня розповіла про все, що трапилось, няньцї, яка зрозумівши в чім річ, згожуєть ся стати до послуги герцоґови. Коли герцоґ розповідає їй про умови закладу, вона обіцює йому дістати за великі гроші шлюбний перстїнь своєї пані, пасмо волося з її коси та шматочок від її одежі. З сими трофеями герцоґ поспішає до Парижа і в присутности короля повідомляє ґрафа, що він надармо був певен своєї жінки, на доказ він показує трофеї. Почувши се ґраф накинув ся на герцоґа, вибив йому декілька зубів, звалив його на землю і за-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

певно вбив би його, колиб до помочи герцоґовi не поспів сам король. Пипін постановив послати привезені річи ґрафинї і запитати, чи визнає вона сї річи своєю власністю? Ґрафиня визнає і герцоґ виграє заклад, ґрафство Пуатьє стає володінєм герцоґа, а ґраф бере свою жінку і веде її в лїс, щоб покарати її там за зраду. Так кінчить ся перша половина поеми. Колиб ми не мали вїяких иньших сьвідоцтв про занепад рицарства в XIII вїцї, то одна ся поема могла би засьвідчити сей занепад. Роля, яку відограє тут рицарь, дуже ганебна. На перекір заповіту, що наказував йому захищати честь жінки від усякого підозріня, він сам не від того, аби ужити насиля, і коли йому в тім не пощастить, він запобігає підлої брехнї, аби тілько виграти заклад і заволодїти маєтками ґрафовими.

Ще в більш кепському сьвітлї змальовано рицарство в популярному романї про Роберта Діявола, якого житє складало ся з занадто обурюючих злочинів. Очевидячки вже в другій половинї XIII в. авреоля рицарства значно потемнїла і само слово „рицарь“ зробило ся синонїмом розбійника та вбийцї. Рішучій ганьбі віддаєть ся рицарство в багатьох пародіях на Chansons de Gestes. Замість Ролянда, Оліве, Ожіє та иньших тут являєть ся помарнїла та негарна фіґура рицаря Одіжіє (Audigieux). Наслїдуючи Chansons de Gestes автор поперед усього подає відомости про родину, з якої походить його герой. Батько Одіжіє був збіднїлий рицарь із журавлячою шиєю і такий дужий, що міг одним розмахом списа проколоти муху; мати його була кривобока та сухорлява, як тріска. Від сього подружа народив ся Одіжіє. Народженє його, по епічним звичаям, було зазначено ріжними познаками: ослиця, стара собака та худа кітка з'єднали свої голоси в одно довге завиванє, витаючи

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

його появу на сьвіт. Дійшовши до зросту, Одіжіє стає гидким на обличе та незугарним рицарем. Він їде воювати з якоюсь старою почварою, матїрю неменш незугарних трьох дочок. Сї чотири меґери побіджають рицаря, беруть його в неволю і випускають на волю на надто зневажливих для нього умовах. У другій пародії на Chansons de Gestes їдко осьміяні феодальні війни. Тон оповідання поважно епічний, що ще причиняє ся до збільшеня комічного вражіня. Два ворожі війська стоять у полї, готові до бою одно з другим. Один мент, і земля поллеть ся кровю ворогів. Але несподївано являєть ся між рядами військ чернець із боклагою вина в руках. Божественне питво від разу надає ворогам мирний настрій; випивши його обидва війська супокійно розходять ся в ріжні боки.

Крім названих доси підручників та моноґрафій див. особливо Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen, aus dem Englischen übersetzt von Felix Leibrecht, Berlin 1851 і нове англїйське видане: John Dunlop, History of fiction, London 1892. — І. Ф.

III. Віршовані новелї (фабльо).

Найбогатший віддїл середньовікої буржуазійної лїтератури складають невеличкі віршовані оповіданя побутового характеру, які у Французів мають назву фабльо (Fablaux, Dits, Conts). По своєму змісту і тону вони дуже ріжноманїтні: сатири, іділлї, навчаючі оповіданя та грубий фарс чергують ся між собою. Автори фабльо намагають ся пролїзти усюди, в дім епископа, у замок рицаря, крізь браму манастиря, в родинне житє

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

буржуа́ і в бідну селянську хату. При ріжноманітности змісту й тону вони визначають ся жвавістю та цікавістю оповіданя, веселістю та дотепом. Жерелами фабльо, крім оповідань мандрованого змісту, як напр. „Каліла та Дімна“, роман „Про сїмох мудреців“ і випадків із сучасного житя, були також твори клясичних письменників Овідія, Апулея, Петронїя та ин. Щоб орієнтувати ся в масї фабльо, найкраще познайомити ся з виведеними в них типами і показати, як відбивають ся в їх сатиричному зеркалї ріжні кляси середньовікового суспільства.

Попівство чорне, так само й біле, грає в фабльо не дуже поважну ролю. Перед нами являєть ся і духовник, що зручно користуєть ся своїм авторітетом перед парафіянами задля своїх не завжди чесних справ, і ласий чернець, що спорожняє церковну чашу задля своїх романтичних авантур, і ксьондз, що женихаєть ся з жінками своїх парафіян. В однім фабльо (Dit de la vescie á prestre) остро висьміюєть ся користолюбство чернецьких „орденів“. Один сїльський ксьондз, почуваючи наближене своєї смерти, завіщав частку своєї посїлости на користь францїсканського манастиря. Довідавшись про се, до нього прийшли два черцї якобінського ордену і стали прохати, аби він не забув і їхнього манастиря. Вони домагали ся уперто, загрожували в противнім разї пекельними муками і так остогидли хорому, що він сказав їм, аби одвязатись, що залишить їм по смерти найдорогоцїннїйшу річ. Якийже був їх гнїв, коли по смерти ксьондза дізнались із його заповіту, що він обіцяв Якобітам свій „мочовий міхур“! Дуже яскраво змальований у фабльо тип селянина (Vilain). Груба, незграбна фіґура сього простака часто стає предметом насьміху. Звичайно бува́є так, що Vilain завдяки своїй недогадливости, простоті та необачности попадає в дуже по-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

тане становище. Але за се він має великий практичний змисл, який допомагає йому в пригоді. Такий на приклад селянин, що фіґурує в фаблю „селянин лїкар“ (Le vilain Mire). Один заможний селянин одружив ся з уродливою дочкою обідньїлого шляхтича. Страшенно ревнуючи жінку, щоб забезпечити себе від її зради, він щоденно, систематично присїкував ся до неї і бив її так, що вона була завше заплакана і ходила з синяками. Поводячись так він міркував вибити у неї з голови всяку думку про кокетуване. Довго терпіла бідна жінка, доки їй не трапив ся зручний випадок жорстоко помстити ся над чоловіком. Один раз у село, де вони жили, приїхали два королївські двораки, яким доручено було знайти обовязково лїкаря, що міг би вилїчити королївську дочку, що подавила ся кісткою. Жінка сказала їм, що її чоловік надзвичайний лїкар, але він так пильно заховує свою штуку, що його треба чимало бити, поки він згодить ся на лїкарюване. Двораки так і вчинили і побивши трохи не до смерти селянина, привезли його до короля. У відповідь на нову відмову дістав нової бійки. Нарешті селянин згодив ся лїчити. Він наказав в одній залї королївського двора розікласти огонь і привести до нього королївну. Він роздяг ся перед огнем і почав виробляти перед королївною такі сьміхотворні штуки, що вона не витримала, зареготала ся і кістка вискочила у неї з горла. Після сього слава про нового лїкаря збільшилась. До нього збігло ся від разу майже 200 хорих. Вигадливість і на сей раз стала йому в пригоді. Наказавши знову розвести огонь він прикликав туди всїх хорих і сказав, що найбільш хорого з них він кине у вогонь, а попіл із його буде давати у водї всїм иньшим, які від сього видужають. Хорі перезирнулись між собою і одностайне заявили, що вони почувають себе цїлком

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

здоровими. Дізнавшись про се король відпустив селянина до дому, щедро нагородивши його. Скоштувавши на власній шкірі, як то смакує бійка, селянин повернув ся до дому на завжди вилїчений від ревности та звички бити жінку.

Повставши в міських мурах, відбиваючи в собі підвисшене буржуазії і її скептичне відношене до верховодних кляс середньовікового суспільства, фабльо не жалує і самих буржуа і не один раз дуже хитро виставляє на посьміх їхню скупість, намагане до наживи і темноту, що роблять їх жертвами ріжних пройдисьвітів. В однім фабльо під наголовком „Торговельник“ (Mercier) зараховано всї предмети торговлї французького купця XIII віку, в числї котрих знаходять ся між иньшими фальшиві кістки. Відбиваючи підвисшене буржуазії, фабльо повинні були доторкнути ся до тих нових відносин її до рицарства, які між ними повстали. В попередні часи шлюб між дочкою буржуа і рицарем, або навпаки був явищем майже неможливим, але в XIII в. такі випадки трапляли ся не рідко. Одно фабльо містить у собі чудове моральне навчане, засноване на сих нових відносинах. Воно має заголовок: „Попона порізана на двоє.“ В нїм оповідаєть ся про те, як один збогатїлий буржуа одружив ся з дочкою одного збіднїлого рицаря. Рицарь не від разу згожуєть ся видати свою дочку за сина буржуа; він домагаєть ся, щоб батько молодого закрепив за сином усю свою маєтність. Дуже кохаючи сина буржуа згоджуєть ся і передавши все синови, залишаєть ся жити у нього. З початку вони жили гарно, але коли у сина народила ся дитина, видатків стало більше, помешкане тїснїйше, то жінка незадоволена тим, що одна кімната занята батьком чоловіка, стала докоряти чоловікови доти, доки син не сказав батькови йти геть. Надармо батько з слїзми в очах прохав не виганяти

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

його з хати; син боячи ся жінки намагав ся, щоб той забирав ся мерщій. Нарештї батько звернув ся до сина з останнїм проханем, щоб йому дали яку одежу, бо на дворі було зимно. Тодї син покликав свого маленького хлопчика, наказав йому пїти на стайню і віддати дїдови стару попону. Але дитина виявила ще більше скупости, нїж батько: хлопчик порізав попону на двоє і тілько одну половину віддав дїдови. Коли його запитали на що він се зробив, він відповів, що так треба: „Адже він вам віддав усї свої маєтки, і я теж хочу, щоб ви менї віддали свої; ви його вигнали геть, а коли ви постарієте, я вижену вас і дам вам другу половину попони". Слова злого хлопчика викликали почутє сорому у батька; він попросив у свого батька вибаченя і закликав його знов жити в купі.

Значну ролю відограють у фаблью жінки, по части під впливом аскетичних поглядів, пропаґатором яких було попівство, по части під впливом оповідань сходу. У жінки відбирає фаблью поетичний ореоль і вона являєть ся вигадливою штукаркою, що дуже зручно обманює свого чоловіка. Досить негарна роля, що надаєть ся в фаблью жінкам, поясняєть ся ще тим, що фаблью оповідали ся труверами на банкетах по обіді, коли жінки йшли геть, а чоловіки залишали ся одні. Відбиваючи в собі культурний період, що зазначив ся в історії підупадом рицарства і підвисшенем буржуазії та селянства, фаблью значно причинили ся до підупаду рицарської лїтератури. Їх успіх був такий, ще вже в XIII в. французька лїтература прийшла до переконаня, що зображенє дїйсности, се завданє варте письменника. Стаючи на реальному ґрунтї, фаблью прищепили французькій лїтературі живу течію реалїзму, не кажучи вже про те, що своїми високими лїтера-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

турними рухами не мало причинили ся до розвою французької версіфікації й прози.

Капітальну працю про фабльо дав теперішній професор паризької Сорбонни Жозеф Бедіе (Joseph Bedier, Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge), 2 вид. 1895 р., пор. також його статю Le fabliaux в Жільвілевій Histoire de la langue et de la littérature française, ст. П. ст. 57—104. Тексти сих віршованих новель, із яких велика часть визначаєть ся нечуваним у пізнійших часах цинїзмом, були опубліковані в збірках Barbazan et Méon, Fabliaux et contes des poétes français de XI—XV siécle, Paris 1808 (4 томи); Jubinal, Nouveau recueil des conts, dits, fabliaux et autres piéces, Paris 1839, 1842 (2 томи), та остатня найповнійша: A. de Montaiglon et G. Raynaud, Recueil géneral et complet des fabliaux des XIII et XIV siécles, Paris 1872—1890 (6 томів). — І. Ф.

IV. Нїмецькі швенки.

Одночасно з фабльо і по части під їх впливом виникли в Нїмеччинї побутові оповіданя сатиричного характеру, відомі під назвою швенків (Schwänke). Зміст їх дуже ріжноманїтний: випадки звичайного житя, оповіданя про попів та рицарів, навчаючі історії, позичені з книжкових жерел — усе те входило в ріжнобарвну тканину сих простих оповідань, що звеселяли часи спочинку рицарів та горожан. І так само як у Франції вони своїм реалїзмом стали проти фантастичної лїтератури рицарства, автори їх із особливою приємністю розповідали про випадки, де здоровий змисл горожанина або хитрощі селянина брали верх над грубим насильством феодала, або хитруваннями зажерливого до наживи попа. Осо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бливо розвинулась сатирична новеля в Австрії та Баварії. Австрія вже в XII в. дала дуже значного сатиричного письменника Гайнріха Мелька; там же в XIII в. мав великий успіх Штрікер, якого вважають автором знаменитої сатиричної новелї „Про попа Аміса". Аміс був попом в Анґлії, його добрість та чесність викликали проти себе обурення його епископа. Довідавшись про те, що Аміс богатий, епископ пропонує йому подїлити ся грішми, і коли той відмовляєть ся, то епископ починає присїкувати ся до нього, питає його про ріжні речі і на сї запити піп відповідає дотепно, нарештї епископ завдає завдання — вивчити осла грамоти. Аміс не лякаєть ся сього. Він бере требник, розсипа між його листами зерна вівса і осел дуже гарно перекидає листки, немов би то справді читав; коли зерен не стало, осел заревів на все горло; піп пояснив епископови, що осел виголошує лїтеру А. Не останню ролю відграє в нїмецьких швенках селянин, репрезентант хитрощів та здорового змислу, що побиває сим оружєм привілейовані кляси. До кінця XIV або початку XV в. належить цїлий сатиричний роман, де головну ролю відграє дуже хитрий селянин Тіль Айленшпіґель, цинік та глузівник, що весело марнував своє житє, живучи коштом обдурюваних ним людий. Жертвами його шахрайств та глузувань являють ся висші кляси суспільства, до яких автор відносить ся як найбільш ворожо. Успіх сеї книжки був величезний; видане йшло за виданєм, незабаром вона була перекладена на французьку мову і з'єднала собі таку популярність, що саме імя героя зробило ся прозвищем і з нього утворило ся французьке слово espiégle (штукар). Через Польщу Айленшпіґель перейшов і до Росії і був відомий під трохи чудним назвиськом „Совисть драла", що не є нїчим иньшим, як

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

грубим переверненем польського перекладу назви Айленшпіґеля — Sowizrzał.

Про нїмецькі швенки див. Hagen, Narrenbuch; K. Gödecke, Grundriss та нове видане Narrenbuch'a в Кіршнеровій Nationallitteratur, т. 11, доконане Бобертаґом; Lappenberg, Ulenspiegel, 1854. Пор. також Reinhold Köhler, Kleine Schriften, т. II; Al. Brückner, Historya literatury polskiej т. I., та А. Н. Пыпинъ, Очеркъ литературной исторіи старинныхъ повѣстей и сказокъ русскихъ, С. Петербургъ 185Є. — І. Ф.

V. Італїйська новеля. Декамерон.

Вплив фабльо, крім Нїмеччини, розпростер ся також і на Італію та Анґлїю. В Італїї ми вже в XIII в. подибуємо цїлі збірники новель (Cento Novelle Antiche), яких сюжети позичені головним робом із фабльо. До XIV в. належить Декамерон Боккачія, де видко намаганє надати новелї художне оброблєнє. Матеріял для Декамерона Боккачіо позичав із найріжнїйших жерел; крім збірника старих італїянських новель він користував ся і византийськими романами з корсарами та крадїжками, і французькими фабльо, і романом „Про сїмох мудреців“ і сучасними оповіданями про ріжні догепні відповіди, про хитрі каверзи жінок над своїми чоловіками і т. ин. Декамерон починаєть ся чудовим описом чуми в Фльоренції 1348 року, в якій описї Боккачіо наслїдує Тукідіда. І ось під час найбільшого розвою чуми сїм молодих дївчат зустрівши ся в церкві Santa Maria Novella почали міркувати, що робити? По довгій суперечці вони поклали тїкати з небезпечного міста на чисте повітрє до

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

якої заміської віллї. Наближають ся три юнаки, які прохають приняти й їх до себе. Дівчата згоджують ся і все товариство, захопивши з собою і челядь, їде геть на село — проводить час на проходах та танцях, іграшках та бесідах. В часи великої спеки, коли не можна ні гуляти, ні танцювати, порішено кожному оповідати по новелі, а що компанія прожила на віллї десять днів (звідси назва Декамерон або десятодневник), то й склало ся сто новель. Ся рямка, або сей план творять оригінальну рису Боккачія. Друга оригінальна риса італіянського новелїста се те, що в нього новеля кожного окремого дня стає ілюстрацією до якоїсь загальної теми. Напр. у новелях другого дня всі оповідають на тему, як люди по довгих перешкодах та пригодах у справі досягненя своєї мети нарештї досягають таки її; в новелях третього дня розповідаєть ся про людий, що набувають те, що вважали загубленим. Новелї четвертого дня мають своїм сюжетом романтичні авантури з сумним наслїдком і навпаки, в новелях пятого дня описуєть ся любов із пожаданим кінцем; у новелях семого та осьмого дня оповідаєть ся про хитрі шахрайства жінок над чоловіками і навпаки. Виємком з'являють ся новелї першого і десятого днїв, де бесїдники розповідають, що кому подобаєть ся і новелї шестого дня, засновані на дотепних та колючих відповідях, що увільняють чоловіка від небезпеки. Головним сюжетом Декамерона є романтичні авантури, а головною метою нападів—католицьке попівство. Новеля про жида Аврама — найлїпша сатира на папу та кардиналів, а картина неморальности римського попівства, намальована самовидцем Жидом, виявляє в Боккачіо чоловіка нового часу. Дуже цїкава також новеля, що містить у собі оповіданя про вигадливість ченця-проповідника, який замість украденого у нього

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

двома штукарями пера архангела Гаврила предкладає темному людови коробку з вуглєм, на якім був спечений сьв. Лаврентий. Краще всього виглядають у Боккачія новелї з буденного житя; тут він міг виявити вповнї свій реалїзм, свою спостережливість і свою здібність утворювати живі образи. Така напр. новеля про Ізабелю, до якої залицялись два кавалєри і яка з'уміла користати з сих обставин і хитро обманула чоловіка, розповівши, що одного з тих кавалєрів вона сховала в своїому покою від гнїву другого, що гнав ся за ним із кинжалом. Хитрощам та викрутням жінок, що обманюють своїх чоловіків, присьвячено чимало новель, позичених Боккачієм із ріжних жерел, переважно з фабльо, але оброблених самостійно, так що кожда новеля є в купі з тим чудовим побутовим малюнком. Але не один злочинний та комічний бік любови зображає Боккачіо; поруч з шахрайками жінками він малює нам ідеал любови і вірности жінок, які кохають лиш один раз, які терплять усе за для коханя і загубивши любого чоловіка або відбирають собі житє, або йдуть у черниці. Така напр. Ґрізельда в десятому днї Декамерона, така одна новеля четвертого дня про Андреоля та Ґабриоту", по силї траґізму не менча від новелї Джіральда Чінтія про коханє Ромео та Юлїї. Але взагалї в сферї опису висших почувань Боккачіо менче талановитий, нїж у иньших сферах, часто стає риторичним та наслїдує чужі взірцї, і се цїлком зрозуміло; такому скептикови, яким був Боккачіо, узброєному до того острим почутєм комічного, було незручно малювати ідеальні характери і висші почутя; від того постатї ідеальні виходять у нього блїдими в порівнаню з постатями позиченими з дїйсного житя, яке він знав наскрізь. Декамерон Боккачія, се дїйсний відбиток житя італїянських міст в епоху початків

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Відродженя, коли середньовіковий аскетичний ідеал стратив кредит і почалась регабілїтація тїла. Під рукою дотепного спостерігача се житє перетворювалось у веселу комедію, в якій найлихійші ролї випадають на долю попівства. Протилежність між тим, що воно проповідувало і як само поводилось, давала значний матеріял для сатири. Але сатира Боккачія мала не багато спільного з обуренем Данта. Він не стільки обурюєть ся попівством за те, що воно своїм поводженем компромітує високість церкви, скілько за те, що воно лицемірить і визискує людські забобони і завше зуміє загарбати в свої руки кращі шматки.

Капітальну працю про Боккачія дав російський учений А. Н. Веселовський: Боккачьо, его среда и сверстинки, С. Петербургъ 1896—97, 2 томи. Спеціяльно про Декамерон і його лїтературні жерела є добра праця M. Landau, Die Quellen des Decameron, друге видане Leipzig 1894. Пор. надто цитовану працю Дональопа та Келєрові Kleine Schriften. — І. Ф.

VI. Кентерберійські оповіданя Чосера.

Вплив Декамерона був надзвичайний: не буде прибільшеня, коли скажемо, що його відбиток лежить на всьому художньому розвою новелї в Европі. Але раніш усього він виявив ся у сучасника Боккачія, анґлїйського поета XIV віку Чосера, якого звичайно називають ранньою зіркою анґлїйської лїтератури, бо йому першому пощастило підняти анґлїйську мову на недосяжну раніш високість і тим покласти початок анґлїйській народній лїтературі. Залишаючи на боцї початкові твори Чосера, в яких він виявляєть

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ся більш або менче талановитим наслїдувачем французьких труверів, я зупинюсь на найкращому творі кращого періоду його поетичної дїяльности, на його Кентерберийських оповіданях.

Плян Кентерберийських оповідань був позичений Чосером у Декамерона. Як у Декамероні кождий із бесїдників по черзї в продовж десятьох днїв розповідає по новелї, так само і у Чосера богомольцї, що йдуть на прощу до гробу сьв. Томи Бекета у Кентербері, згожують ся, щоб веселїш подорожувати, розповідати кожен по два оповіданя, і чиє оповіданє визнане буде кращим, того всї повернувшись до Льондону угостять вечерею. Чосер не встиг виконати навіть половини свого пляну. Він написав тілько прольог і подорож до Кентербері; шлях назад і вечеря залишились ненаписаними. У прольозї Чосер дає те, чого бракує Боккачіови — цїлу серію майстерно намальованих портретів богомольців. Перед нами встає вся середньовікова Анґлія: тут знаходимо представників усїх верств і усїх кляс суспільности. Тут і хоробрий рицарь, і присадкуватий йомен (дрібний шляхтич) зі своїм традиційним луком, і лїкар, і суддя, і цокотуха-купчиха, і пройдоха мірошник; перед нами проходять також представники попівської верстви: штукарь-чернець, чемний з дамами і надзвичайно поблажливий на сповіди, кокетлива ігуменя, торговець індульґенціями та симпатичний сїльський піп, що присьвятив цїле житє своїй парафії. Не вважаючи на те, що всї сї постатї намальовані мов живі, надто пощастило Чосерови в малюваню портретів ченцїв, може через те, що вони були найбільш здатні викликати його кепкованє. Але дотеп та іронія у Чосера зникають, коли йому трапляєть ся малювати тип бідного сїльського попа. В образї сього попа, що являєть ся таким контрастом у порівнаню з веселими, блискучими обличями розтовстїлих ченцїв, Чосер

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

намалював свій ідеал „доброго пастиря“, під яким не відмовив ся-б підписати ся сам Віклеф.

Реальности портретів Чосерових дуже допомагає численність незначних подробиць що до убраня, поводженя та тла, на якому виявляють ся подїї героїв. Його майстерний портрет лїкаря дає нам повне зрозуміне про той період медицини, коли вона змішувала ся з натуральною маґією та астрольоґією, коли характер та розвій хороби пізнавав ся по гороскопі хорого.

Так само і кожна риса в його портретї торговця індульґенціями, що везе з собою цїлий мішок сьвіженьких, тільки що спечених у Римі індульґенцій, се історичний документ, що кидає багацько сьвітла на ті темні часи, коли сї пройдисьвіти мандрували по Европі, шахруючи публику своїми оповіданями і своїми лже-релїквіями. Останнїй портрет, се потртрет жвавого та веселого шинкаря, якого богомольці обирають своїм ватажком і який вигадує, щоб кождий з богомольців говорив по два оповіданя в дорозї з Льондону до Кентербері і по два по дорозї назад. Число всїх богомольцїв виносить 32, то й усїх оповідань мусїло було бути 128. Але Чосер не довів своїх богомольців навіть до Кентербері і з них тільки половина розповіла по одній новелї, так що ми маємо лише 16 новель. Кожде оповіданє має перед собою прольоґ, в якім описуеть ся стиль оповідача, містять ся уваги слухачів із приводу вислуханого оповіданя, а іноді сам оповідач робить щиру характеристику своєї власної особи. Більшість оповідань богомольцїв позичено з французьких фабльо та з італїйських жерел. Академік Веселовський називає Кентерберийські оповіданя фабльо, які пройшли італїянську школу. Так напр. оповіданє рицаря про Палемона та Арсита перероблено з Тезеіди Боккачія; жалібне оповіданє клерка про Ґрізельду позичене з Декамерона; оповіданє

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ігумені з „Романа про Лиса“, а оповіданє ченця не що иньше, як переказ знаменитого епізоду „Божественної Комедії“ про ґрафа Уґолїно. Вже в самому плянї Кентерберийських оповідань виявив ся незвичайний художний інстинкт анґлїйського поета. Взявши за канву для свого твору подорож до Кентербері, автор від разу переніс нас у самий осередок середньовікового житя в Анґлїї, від разу дав можливість вивести чимало найріжнїйших типів і осьвітити їх із ріжних боків. Але кентерберийські оповіданя складають ся не тілько з опису богомольцїв, але також і з опису подорожі. Подорож відограє тут ролю ледви чи не більш поважну, ніж самий акт благочестя, бо нїде люди не виявляють так скоро особистих рис своєї вдачі, як у подорожи, коли їм відібрано звичайну обстанову, що завжди причиняєть ся до обмеженя вдачі чоловіка. Ось через що цокотуха-крамариха з Бата така отверта з незнайомими їй людьми, ось через що хитрий торговець індульґенціями не вважає потрібним маскувати ся і не лякаєть ся познайомити публику з тими заходами, дякуючи яким він видурює у простаків гроші. Далї сама фабула збудована дуже розумно і запевне мала би й свою внутрішню цїлість, колиб Чосеру пощастило закінчити ї̈. Висшість сього способу в порівнаню до Декамерона, де вся компанія сидить на одному місцї, видко з того, що у Боккачія нема характеристики оповідачів, тодї як Чосер присьвячує сїй характеристицї з разу свій прольоґ, а далї перед кождим оповіданєм подає теж прольоґ, у якім оповідач уважає необхідним познайомити товариство зі своєю особою і своїм поглядом на річи. Як у характеристицї стількох ріжноманїтних вдач і в умілости примусити їх висловити ся вбачаємо незвичайний драматичний талан Чосера, так само і в будові та провадженю оповідань часом жалібних, часом

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кумедних, виступає в повній силї його талан оповідача. Те сполученє в одній особі талану повістярського та драматичного надає без сумнїву перевагу Чосерови над Боккачієм. Історичне значінє Кентерберийських оповідань Чосерових виявляєть ся головним робом у тім, що через них він вивів анґлїйську поезію із стану аллеґорії на простий шлях реальних дослїдів дїйсности. Такими були виведені Чосером живі типи сучасної йому Анґлїї, дякуючи сьому вони й мали в житю Анґлїї величезне культурне значінє.

Про Чосера та його твори див. Коршъ-Кирпичниковъ, Всеобщая исторія литературы, т. III; Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig und Wien 1896, ст. 134 і далї. Кращий нїмецький переклад його важнїйших творів із добрими введеннями дав А. Дірінґ. (Adolf v. Dühring, Goffrey Chaucers Werke, Strassburg 1883, три томи). — І. Ф.

VII. Роман про Лиса.

Дотепні фабльо та різкі пародії на Chansons de Gestes, що дотикають ся тілько деяких болячок февдального суспільства, являють ся натуральним переходом до величезної сатиричної епопеї Roman de Renart, що відбивав в свойому сатиричному зеркалї все середньовікове житє. Що до походженя оповідань про Лиса маємо дві головні теорії, з яких одна належить Полєнови Парісу, а друга Якову Ґріммови. П. Паріс гадає, що жерело французького „Романа про Лиса“ було античне, а власне байки Езопові, що перейшли через школу до Франції та Нїмеччини. По думцї Якова Ґрімма оповіданє „Про Лиса“ спільне всїм народам, розвинулось із початку на нїмецькому ґрунтї, а звідси було занесене в V в. Франками

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

до Ґалії. Докази його опираються на етимології слів Renard та Isengrim, що дають ся пояснити тільки з німецьких пнїв. Renard або Reinhardt скорочено з Raginhart, а ragin у ґотській мові значить — рада; звідси повстав Rein-hart — муж ради; Seigneur de conseil, як називають ся лис в одній із „галузий“ романа. Так само Isengrim означав чоловіка, що ріже залїзо, або взагалї лютого, жорстокого. Гадка Ґрімма в останні часи принята більшістю вчених. Занесені з Нїмеччини до Франції оповідання про Лиса, були самостійно оброблені і мали дуже широкий розвій. Повний цикль оповідань про Лиса містить у собі 120.000 віршів, із них на долю Франції належить майже 90.000 віршів. Французький роман „Про Лиса“ складаєть ся з праці де кількох авторів, що жили в ріжні епохи (від XII до XIV в.). Подібно середньовіковим ґотицьким соборам, що будували ся на громадські гроші в продовж кількох століть, Roman de Renart зростав поволи, захоплюючи в себе багацько літературних сил і був доведений до кінця тільки в другій половині XIV в.

Всї оповідання і епізоди з ріжних „галузий“ романа можна звести до чотирьох ґруп. Перша ґрупа — старий Лис (Ancien Renart), що належить до кінця XII або до початку XIII в. Про популярність Лиса можна догадувати ся з того, що попівство замість зображень Божої Матері та сьвятих оздоблювало свої кімнати малюнками про пригоди Лиса. Коронованє Лиса (Le Couronnement de Renard та Renard le Nouvel) належать до XIII в., а остання ґрупа під назвою Renard le Contrefait, т. є. перерібка старого романа про Лиса, виникла в XIV віцї.

Головна думка, що вяже безлїч епізодів романа, се боротьба Лиса, яко представника розуму, хитрощів, вигадливости, з вовком Ізенґрімом, представником грубої фізичної сили та жорстокости. Причиною сеї боротьби стає злочинне коханє

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ренара до вовчиці, жінки Ізенґріма. Палаючи пімстою до свого ворога Ізенґрім подає скаргу цареви звірів Льву (Noble). Лев збирає увесь свій двір. Тут є і медвідь (Brun), найближший порадник короля, і шляхетний вельможа Леопард (Frapel), до жінки котрого залицяєть ся Лев, і придворний проповідник Осел і Півень (Chanteclaire), тамбурмажор царського війська, та иньші. Не явив ся лише обвинуваченый, що замкнув ся в своій фортецї (Malpertuis), сподїваючись, що буря мине його. На радї всї висловлюють ся за Лиса, так що Ізенґрімова справа здаєть ся програною. Але ось являєть ся процесія, що складаєть ся з чотирьох півнїв та чотирьох куров, котрі везуть на жалібному возї тїло Курки, що не давно була задушена Ренаром. Обурений тим новим злочином Лиса Лев обіцяє на страх иньшим покарати його. Курку урочисто ховають і незабаром над її могилою починають робити ся чудеса. Згідно з середньовіковими звичаями справа Лиса з Вовком повинна розвязати ся божим судом, тобто поєдинком. Баранови звелено перед поєдинком висповідати ворогів. Вовк виходить на сцену з настовбурченою шерстю, з очима налитими кровою. Лис по радї свого розумного приятеля обголив ся і вимазав усе своє тїло маслом. У бою Лис додержуєть ся тактики Горацiїв у їх бійцї з Куріаціями; бажаючи знесилити Вовка, він тїкає від нього; Вовк нїяк не може схопити його зубами, а коли Вовк падає знесилений на землю, Лис підбіга і починає його гризти. Побіда схиляла ся вже на бік Лиса, коли Ізенґріму пощастило одного разу схопити Лиса за лапу. Лис падає зомлїлий від болю; його признано побідженим, а що сам Бог очевидячки проти нього, то його засуджено повісити. Смертельний вирок над Лисом запевне був би виконаний, як би на сьвітї не було ченців. Вони випрохують у царя помилуваня, аби Лис пішов у ченцї і замолив свої

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

гріхи. Лис згоджується ся, вдягає чернечу рясу, в день дивує ченцїв своєю покірністю та набожністю, а в ночи краде кури. Злапаного на шкоді його відлучають від церкви і виганяють із манастиря. Ренар повертає до свого замку і знов починає свої свавільства, від яких приходить ся солоно його сусїдам; вони скаржуть ся Львови, який зі своїми вазалами облягає замок Лиса, але знесилений довгою облогою замирюють ся з Ренаром, усе прощає йому і навіть приймає його до себе на службу. Незабаром Ренар стає царевим фаворитом і одержує нагороди. Иньший жив би та жив у шанобі та богацтві, але не така вдача Лиса. Він не може прожити й одного дня, аби не викинути якоїсь штуки. Так напр. одного разу він прикинув ся мертвим. З сього приводу весь двір зодяг ся в жалобу; Ослови наказано виголосити промову небіжчикови; ся промова — взірцева пародія на подібні промови того часу. Осел вихвалює сьвяте житє померлого, порівнює його вчинки з учинками апостолів, згадує також заслуги його до королевої і прохає Льва вибачити йому. Нарештї, коли небіжчика вже збирають ся спустити в яму, Ренар відживає і дусить півня, що наблизив ся до нього з кадилом. Замордованого півня зачисляють у ряди мучеників; на його могилї роблять ся чудеса. Ренар в одязї богомольця приходить до царя з покорою і обіцяє спокутувати свої гріхи подорожю у сьвяту землю. Цар дає на се згоду. Опинившись за ворітьми Лис скидає з себе одежу богомольця, регочеть ся і дусить Заяця, що зустрів ся на шляху. Сим кінчить ся перша частина романа про Лиса відома під назвою Ancien Renard. В коронованю Лиса (Couronnement de Renard) розповідаєть ся, як Лис досяг престола. Замисливши сю грандіозну штуку, Лис перед тим іде до манастиря і навчає ченцїв своїх лисячих хитрощів (renardie). Дізнавшись про те, що Лев хорий, Лис приходить до нього в одязї

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ченця-сповідальника; він прохає царя думати не тільки про свою душу, але і про долю царства, доказуючи, що престол мусить дістати ся не найсильнїйшому, як то робило ся раніше, а найхитрійшому, бо тепер настав такий час, що тільки й можна жити хитрощами. Здивований розумними речами Лиса Лев заповідає свій престол йому. Досягнувши престола, Ренар гадає перш усього про те, щоб здобути народню любов; він відмовляєть ся від подарунків, які йому приносять, хоч рівночасно наказує жінці брати їх у задні двері. Щоб здобути славу благочестивого ченця, Ренар устроює похід у сьвяту землю; повернувшись звідти він править мудро, общинує своїх підданих поволи, так що всї лишають ся задоволені. Сам папа закликає його до Риму і вчить ся у нього великої науки, житевої мудрости (la grande nardie). Що до внутрішнього змісту, ся галуз романа значно відріжняєть ся від першої; в нїй менче простоти, але більше нахилу до сатири та моралїзації. Ще більше відхиленя від початкового типу зустрічаємо в третїй галузи, що має назву Renard le Nouvel. Тут являєть ся на сцену новий модний елемент—алегорія, що сьвідчить про те, що часи безпосередної творчости минули, що місце її заняла штучність та тенденційність. Ту оповіданє про пригоди Лиса відграє другорядну ролю; фантазія авторова до того вичерпана, що він нездатен вигадати нїякої нової штуки Ренар і оброблює старі мотиви. Оповіданє часто перериваєть ся довгими міркуваннями, в яких автор намагаєть ся виявити свою вченість. У сїй частині Ренар репрезентує собою втїлене зла, що панує в сьвітї. Він захищаєть ся від Льва не в замку, а в алегоричнім кораблї, що наповнений гріхами та пороками. Проти сього корабля Лева спроваджує ковчег, на якім замість вояків знаходять місце ріжні чесноти. Під час перемир'я Лев відвідує корабель Ренара; сей корабель зда-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ється йому таким зручним, що він лишається на ньому на завше. Від тоді Ренар панує над сьвітом. Ченці роблять його великим містром своїх орденів, але Ренар бере під свою опіку тілько Йоанітів та Тамплієрів. Ся подробиця сьвідчить, що третя галузь написана за часів Пилипа Вродливого, що вів боротьбу з Тамплієрами.

Треба сказати ще про останню форму, яку приняли оповідання про Лиса в XIV в., себто про „Ренара переробленого“ Renard le Contrefait. Ся перерібка найбільша і містить у собі майже 50.000 віршів. Вона визначається штучністю, помітною ще в Renard le Nouvel, але тон її ще більш похмурний. Автор її дотикає ся таких річий, яких не важили ся торкатись його попередники. Тут між иньшими розповідається ся про те, як Ренар висьвятив Вовка на попа і як той справував службу. В цїлости „Роман про Лиса“, се дуже остра сатира на весь середньовіковий лад житя: королївська власть, рицарство, подорожі до сьв. міст, божі суди, чернецькі ордени, нарештї сам папа, все те виводить ся на посьміх; над усїм яим панують хитрощі, репрезентантом яких являється Лис. Роман про Лиса знаменує собою наближенє кінця феодального устрою з його звичаями та інстітуціями і настанє нового часу, епохи буржуазії, коли хитрощі та викрутність будуть панувати над сьвітом, коли спільними зусилями королївскої власти з одного боку, а буржуазії з другого буде нанесено феодалїзмови удар, від якого він нїколи не очуняє.

З великої літератури про Роман про Лиса наведу що важнїйше: J. Grimm, Reinhart Fuchs, Berlin 1834; Rothe, Les Romans du Renard, examinés, analysés et comparés, Paris 1845; Paulin Paris, Les aventures de maître Renart et d' Ysengrin son compére, suivies de nouvelles recherches sur le Roman de Renard, Paris 1861; Gaston Paris, Le Roman de Renard, Paris 1895. Для виданя тексту старих поем най-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

більше зробив Ернст Мартен, див. Ernest Martin, Le Roman de Renart, 3 томи, Strasburg-Paris 1882—1887. Пор. також И. Колмачевскій, Животный эпосъ въ Европѣ и въ Россіи, Харьковъ 1876; Leopold Sudre, Les fables et le Roman du Renard у другім томі Жільвілевої історії французької літератури, відповідний уступ у третім томі Всеобщей ист. лит. Корша-Кірпічнїкова та передмову до третього видання моєї перерібки „Лиса Микита". — І. Ф.

VIII. Роман про Рожу.

Поруч із романом про Лиса користував ся в середнї віки великою популярністю алеґоричний Роман про Рожу (Roman de la Rose). Вже в кінцї XII в. і початку XIII в. алеґорія починає втискати ся в літературу. Причину сього треба бачити у впливі науки, головнож схоластичної фільософії на літературу. Безконечні суперечки схоластики про абстрактні розуміня неодмінно повинні були знайти собі місце в літературі, особливо від того часу, як жерело безпосередньої творчости було вичерпане і місце народнїх співців заступили осьвічені поети, що виховувались в університетах. Звикнувши обертати ся в школї до абстрактних понять та алеґорій вони перенесли сю звичку і в сферу художної дїяльности. До тогож алеґорія була дуже зручним засобом задля виявленя прав індівидуальности поетів, що дякуючи їй могли проводити свої ідеї в житє. Таким робом пояснюєть ся походженє алеґоричних творів труверів, відомих під назвою суперечок (Debats або Disputaisons). Се поетичні дїяльноти, дякуючи яким виясняло ся те чи иньше питанє. (Напр. — суперечка між церквою і синаґоґою). До них також належать Moralité, де

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дієвими особами являють ся не люди, а алеґоричні фіґури: Добро, Зло, Віра, Богацтво та ин. Нарештї в XIII в. на ґрунтї алеґорії склав ся видатний твір — Роман про Рожу (Roman de la Rose), котрий незабаром зробив великий вплив на всї европейські лїтератури. Роман про Рожу дїлить ся на дві нерівні частини: перша складаєть ся з 4.000 вірш, друга з 13.000. Перша любовного змісту і пригадує собою Овідієву Ars amandi. Автором її був Гільом де Льоріс, що помер у половині XIII віку. За виємком декотрих дотепних нападів проти ченцїв, нїякого опозиційного духу в тій части нема, але в продовженю сього романа, що було написане Жаном де Меном, тема радикально міняєть ся; іділля змішана з містицизмом і алеґорія перетворюють ся в арсенал горючого опозиційного матеріялу, в гаківницї, що нищать увесь середньовіковий лад житя. Що за причина сеї появи? Відповідь зрозуміла: між писанями обох авторів проминуло 50 років, у котрих неґативне відношенє до середньовікового ладу значно збільшилось.

Роман про Рожу починаєть ся, як звичайно в середньовікових поемах сном, у якому пробував автор по наказу Бога коханя. Авторови приснилось, що весною, коли все цвите, зеленїє та прагне коханя, насолоди, він був перенесений до брами чарівного саду. Се був сад коханя і насолоди. Він огороджений високим муром, на якім золотом та блакитю зображені фіґури негарних пристрастий, заздрости: ненависти, лицемірства, скупости, опріч того зображено пригоди, що пригнїчують людськість, старість, бідність і т. ин. Повний жадоби коханя та наеолоди поет стукає до брами, йому відчиняє вродлива дївчина при брамі — Розпуста (Dame Oiseuse). Він входить у садок і захоплюєть ся чудовими деревами та квітками, яких раніш не бачив. Розпуста

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

передає його иньшій дамі, що зве ся Bel Accucil (Щире Витане). В супроводі сеї алеґоричної особи автор гуляє по саду. У центрі саду стоїть прозорий палац, що виблискує всїма колїрами веселки. Тут пробуває господар саду, вродливий рицар Гаразд (Deduit). Легкі, прозорі істоти лїтають по саду в веселому таночку. Між ними Кохане, в блискучому супроводі якого знаходять ся Молодість, Урода, Богацтво і т. ин. Похожаючи по чудовому саду, поет посеред безлїчи квіток помічає роскішну рожу, що звертає на себе його особливу увагу. Як тілько Кохане помітило, що він задивив ся на рожу, воно в той же мент влучає його з свого сагайдака пятьма стрілами, що впивають ся глибоко в його серце. Бачучи, що кров тече з рани, Кохане домагаєть ся, щоб поет визнав себе його вазалом і віддав йому своє палаюче серце. Поет виконує се бажане, а Кохане дає йому поради в любовних справах і наказує деяким вродливим дамам зі свого супроводу товаришувати з поетом. Опянїлий від кохання поет виконує жваві рухи і хоче зірвати Рожу, але в сей мент приставлені дами покидають його, а замість них навколо поета появляють ся Небезпека, Пересуд, Сором і т. ин. і спільними силами проганяють його. Але тут до помочи йому стає Венера; дякуючи її просьбі Рожа згоджуєть ся, щоб поет поцїлував її. Та ледви він се зробив, як Пересуд, Сором, Небезпека знову накинулись на нього, зовсїм проганяють геть із саду і замикають за ним браму. Вигнаний за браму юнак скаржить ся на свою долю. Сим і кінчить ся перша частина поеми, що належить до Ґільома де Льоріса. По думцї видавця „Романа про Рожу“ Полена Парі, твір сей, се фізіольоґія пристрасти кохання. Рожа, се коханка, а алеґоричні фіґури — все те, що допомагає і стає на перешкодї коханю. Такий сюжет

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

звичайно не давав місця для сатири; захопленому поетови, натхненому мріями не приходило на думку бути суворим напасником на хиби свого часу; виключаючи незначні, та химерні напади проти ченців ніякого опозиційного духу в ній не помічаєть ся. Зовсім иньшого характеру набирає той сам сюжет у Жана де Мена (de Meung), автора другої частини „Романа про Рожу". З історії відомо, що на кінці XIII в. в часі царювання Пилипа IV Вродливого почалась рішуча боротьба між церквою і сьвітською владою, при тім суспільство стояло на боці сьвітської влади. У XIV в. непопулярність попівства, що богатіло при загальній бідности, зростає. На папському престолї по черзї являють ся люди, здатні тілько шкодити в очах суспільства авторітетови папської влади; такий напр. був Климент V, що явно продавав попівські посади, Бенедикт XII, гіркий пяниця та ин. У боротьбі Пилипа Вродливого з церквою, лїтература, що відбивала в собі напрямок суспільної думки, рішучо стає на бік короля. В сї часи появляєть ся алєґоричний роман Le Faurel, остра сатира на папство та орден Тамплїєрів. На сьому ґрунтї загального незадоволеня зросла друга частина Романа про Рожу, що належить перу Жана де Мена. Вона починаєть ся з тої хвилї, на якій зупинила ся перша частина. До вигнаного із саду насолоди юнака приходить Дама Розуму (Dame Raison). Опріч того автор виводить дві нові дїєві особи Природу (La Nature) і Лицемірство (Faux Semblant), устами яких він виголошує свої найтайнїйші переконаня. Тут фабула кохання залишаєть ся на задї; цїкавість кохання заступають иньші, більш серіозні інтереси. Автор виступає як запеклий ворог не лише попівства, але й февдального устрою. В купі з буржуазією він у боротьбі Пилипа з папством та чернецькими орденами рішучо стає на бік короля

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

і навіть іде далї. Він робить острі напади не лише на відносини суспільних кляс середнїх віків, але й на саму королївську власть. На ченців він нападає, виводючи тип лицеміра (Faux Semblant), чоловіка, який здаєть ся не тим, чим він є. Він задягає на себе ріжні убраня, являєть ся то рицарем, то клерком, то ченцем, і кожен раз він не те, чим здаєть ся. Він богатий, хоч має вигляд жебрака, гульвіса і пяниця, хоч має вигляд чоловіка тихого та тверезого. Він подає юнакови свої поради. З початку юнак відвертаєть ся від нього, але згодом дає себе переконати. Взагалї сей тип лицеміра ледви чи не найкращий у поемі, і критика не безпідставно вбачає в нїм первообраз Молєрового Тартюфа. Напади Жана де Мена на ченцїв не обмежують ся докорами за їх розпусне житє; він насьміхаєть ся над ними за те, що вони роблять із папи якогось то віце-Бога (Vice Dieu). Нападаючи на таких дужих ворогів, автор зазначує, що він і не гадає нападати на саму релїґію, а нападає лише на її лицемірних слуг і обстоює самостійність французької церкви. Нарештї він заявляє, що віддає себе під охорону нової моральної сили—науки і прохає, аби його злочин судив паризький університет. Зруйнувавши один середньовіковий кумир, автор переходить до другого і дотепно бере на глум услугуване жінкам, що мало місце в середнї віки. Коханє він визнає хоробою думки (Maladie de pensée). Бажаючи вилїчити закоханого від сеї хороби Dame Raison розповідає йому багацько пригод про коханє із клясичної старовини і намагаєть ся переконати його, що коханє нїкого не доводить до добра. Після Dame Raison появляєть ся Природа, яка ще більше нападає на жінок. Перед читачем проходить ряд знаменитих жінок стародавнїх часів і всї вони, як би в один голос, кажуть: „Се вірте нам! Ми не те, чим здаємось“. Далї ав-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

тор нападає на третю особливість середньовікового світогляду, на середньовіковий культ королівської власти. Він сьміється ся над тими, які покликаючись на сьв. письмо надають королівській власти вище походженє і тут же подає відомости про справдїшнє жерело цієї інституції, про те, як люди ворогуючи один із одним по неволї повинні були підлягти найсильнїйшому, який з початку захистив їх від ворогів, а потім покорив собі. Він докладно доказує, що король не тілько не має жадних прав над своїми підданими, але й сам без них нїчого не значить. Королівська власть, десятина на церкву, податки державні, все те підпадає дотепній критицї середньовікового Мефістофеля, якого Жан де Мен назвав Природою. Сїй Природї й її товаришу Ґенієви, автор надає свої позитивні погляди на головні питаня людського житя. Так про релїґію Ґенїй каже, що сущність її в чесному трудовому житю. В протилежність рицарському поглядови на жінку Ґенїй викладає свою теорію коханя, в якому він бачить один фізіольоґічний процес, необхідний для підтриманя чоловічого роду. Він доходить у своїому радикалїзмі до того, що запевняє, що єдиний спосіб, аби вийти з того кепського стану, в якому опинило ся сучасне йому суспільство, то рівний поділ богацтв між людьми, т. є. пропаґує в XIV в. щось подібне до комунїзму. Таким робом опираючись на так зв. натуральне право людської природи, автор при кінцї XIV в. робить такі самі висновки, які зробив у XVIII в. Руссо. Обидва вони виходять у своїх абстрактних будівлях від Loi de la Nature і гадають, що на сїй підвалинї можна збудувати нову суспільну будівлю, в якій людськість досягне можливого на землї щастя.

Найважнїйші працї про Роман про Рожу писані по французьки, бо сей твір окрім Анґлії, де його пробував пе-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

реробити Чосер, не здобув собі такої популярности, як прим. Роман про Лиса. Див. про нього Histoire litteraire de la France, т. XXIII, ст. 1—61 та т. XXVIII, ст. 391—439; E. Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose, Paris 1890 та його ж статю Le Roman de la Rose у другім томі Жільвілевої Історії французької літератури, ст. 105—161. Добрий реферат подав також Кірпічніков у третім томі Всеобщей ист. литературы. Найліпше видане тексту з перекладу на сучасну французьку мову вистачив Пер Марто (Le Roman de la Rose, ed. accompagnée, d'une traduction en vers, publiée par Pierre Marteau. Orleans 1878—1880, 5 томів — І. Ф.

IX. Данте, його житє і твори.

Історія середньовікової літератури замикаєть ся „Божественною комедією Данта", що являє собою синтез усього середньовікового розвою. Середньовікова література не має другого твору, в якім відбилось би так повно та яскраво все внутрішнє житє середньовікої людськости. Великі епічні поеми, як напр. Беовульф, Нібелюнги або Пісня про Ролянда, були появи місцеві, тісно звязані з певним історичним моментом, так що по ним годі робити які будь висновки про сьвітогляд середніх віків. Лише Данте в своїому великому творі дав зразки не тілько полїтичного та релїгійного житя свого народу, але в нім відбили ся почутя, знанє філософії середньовікового католицтва. „Душа середніх віків, як влучно висловивсь Карляйль, живе в купі з його душею в його безсмертній поемі".

Данте Алїгері народив ся в Фльоренції 1265 р. Про дитинячий його він нїчого не знаємо певного, крім того, що 1274 р. він, малим хлопцем,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

якому було тілько десять років, зустрів на маєвому сьвятї дочку свого сусїди Беатриче, дївчинку чудової вроди, яка зробила велике вражінє на його надто вразливу вдачу. Зустрівши ся з нею девять років пізнїйше, він палко закохуєть ся в неї і від тодї вона стає владницею його думок і жерелом його поетичного вітхненя. В 1290 р. Беатріче помирає, Данте одружуєть ся з иньшою і немов забуває про неї, але се тілько здаєть ся. Ідеальне почутє Данта до Беатріче не затуманилось наслїдком його шлюбу і не згубило сили з її смертю. Історію свого почутя він змалював у низцї сонетів, яким дав назву Нове житє (Vita nuova), бажаючи сим показати, що воно почалось для нього від того моменту, коли зустрів ся з Беатрічею. Дорослим Данте брав участь у боротьбі партій свого рідного міста, в якій відбилась боротьба Ґвельфів та Ґібелїнів. По своєму походженю Данте належав до партії Ґвельфів, навіть воював за неї проти Ґібелїнів, але познайомившись зі справами, побачив, що папство дбало про власні інтереси і зовсїм не піклуєть ся ні про Італїю, ні про Фльоренцію, і тодї він перейшов на бік партії імператора, зробив ся Ґібелїном, але Ґібелїном ідейним, який мав право сказати, що він сам складає власну партію. Вигнаний з Фльоренції переможними Ґвельфами (1302 р.) Данте по безуспішних зусилях повернути ся до Фльоренції узяв подорожний ціпок і пішов блукати по Італії. В дорозї йому траплялось із власного досьвіду дізнати ся, який то гіркий чужий хлїб і як важко оббивати чужі пороги. (Рай, Пісня XVII). В часи побуту Данта в Парижі до нього дійшла звістка, що обібраний новий ґерманський імператор Генрих VII вибираєть ся походом до Італії. Бачучи в особі імператора полїтичного визволителя Італії і відновителя загального миру, Данте мерщій пішов до Італії (кінець

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

1310 або початок 1311 р.) і видав отверте письмо до всїх народів та управителїв краю, в якім переконував їх прийняти з розпростертими обіймами того, хто зробить щасливою Італїю о стільки, що її буде завидувати весь сьвіт. Але імператор, якого Данте переконував зруйнувати Фльоренцію, знищити сю шкідливу гидру бунтів та нещастя, швидко помер і в купі з ним померли і всї надїї Данта на відродженє Італії та свій поворот до Фльоренції. Він знову пішов мандрувати; живучи при дворах незначних італїйських володарів, він докінчив свою давно почату поему і помер 1326 р. в Равеннї при дворі князя Ґвідона де Полєнта. Крім збірника сонетів (Vita nuova) Данте залишив два латинські трактати: про монархію (De Monarchia), де докладно висловив свої полїтичні ідеали, і про народню мову (De vulgari eloquio), де дотикаєть ся питаня про народню італїянську мову, захищає її супроти латинської і закликає всїх письменників писати рідним говором, аби бути зрозумілими народови. Сею думкою пронятий і його трактат Convito або Convivio (Бенкет), написаний по італїйськи. Літературне значінє його в тім, що се перша памятка наукової прози на італїйській мові. До Данта нїхто не вважав можливим викладати по італїйськи абстрактні ідеї та фільософічні досліди.

Перші питаня, які треба вияснити собі при студійованю Божественної Комедії, такі: 1) питанє про жерела Божественної комедії, що надали їй форму; 2) питанє про її назву та час появи її частин і 3) питанє про її головну тенденцію.

Ідея, намалювати перед людьми в яскравих образах картину загробного житя, не була винаходом Данта. Загробні візії були одною з найлюбійших тем не тільки середньовікової літератури, але й середньовікової штуки, малярства та скульптури. Намаганє — підняти завісу,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

що закривала від нас будуще житє, було завше у чоловіка. Зі старих часів лишило ся не мало оповідань про мандрівки людий до пекла; ще Гомер в Одисеї, а за ним Верґілїй в Енеідї описують те, що бачили їх герої у підземнім царстві. Коли запанувало христіянство, число оповідань про будущий вік дивовижно збільшуєть ся. Дуже важною прикметою христіянства, що причинила ся до його швидкого розповсюдженя, було те, що воно зміцнило підкопану перед тим віру в безсмертє та будуще житє[1]). До найстарших творів того рода належать візії пророка Ісаії, апостола Павла, сьв. Карпа, що жив у першому віці по Р. Хр., сьв. Перпетуї, де вперше миготить уже ідея чистилища. До XII в. належить візія рицаря Тундаля, якою скористував ся Данте. В візії сьв. Альберика, що належить до XII в., бачимо вже зложений цикль загробних візій в образї трильоґії (пекло, чистилище та рай). Що Данте користував ся ним, се не підлягає нїякому сумнївови. В візії Альберика одні грішники мучать ся в ледї, другі в крівавій річці; перша з сих кар призначена у Данта розпусникам, а друга вбивцям та насильникам.

Про час появи Божественної Комедії не можна сказати нїчого певного. Почавши її ще у Фльоренції Данте продовжував її в часи вигнаня. Що до чистилища, то воно було скінчене в 1319 р.; се знаємо з того, що Данте в листї до одного сучасного поета згадує про Пекло та Чистилище, як про твори вже викінчені. Що до Раю всї згоджують ся, що він написаний в останнї роки житя поетового, коли він гостив у Веронї

---

[1]) До якої міри ся віра була підкопана, сьвідчить найлїпше те, що один із володарів Єгипту, Птолємей, видав був декрет, яким засуджує на тяжку кару кождого, хто повторяв би прилюдно „дитинячі та абсурдні запевненя про безсмертє душі". І. Ф.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

у Кан-Ґранде деля Скаля і в Равенні у Ґвідона де Полента. Із Равенни він послав ґрафу Кан-Ґранде свою поему з присьвятою, з якої видко, що з назвою „Комедія“ Данте не звязував значіня драматичної форми. Під комедією він розумів усякий твір, що щасливо розвязував ся, хоча би починав ся страховищами, і при тім був викладаний звичайним, народнїм складом. З листа Данте до Кан-Ґранде видко, який погляд мав поет на свій твір, який надавав йому змисл. Данте каже, що в його творі багато змислів (polysensuum); змисл дословний (litteralis) і змисл алеґоричний або моральний. Браний у дословному змислї він є опис стану душ по смерти; браний у змислї алеґоричному він є зображене чоловіка взагалї, що одержує нагороду або кару згідно з учинками своєї свобідної волї. „Мета мого твору, — каже далї Данте, — підняти людий по над земне житє та пригоди та наблизити їх до стану блаженства (ad statum felicitatis)“. В чім же виявляєть ся те щастє, до осягненя якого Данте направляє людськість своєю поемою? Відповідь на сей запит дає трактат Данта De Monarchia. Тут Данте доказує, що чоловік по своїй фізичний вдачі стоїть на межі двох сьвітів часового і непостійного сьвіта і вічного. Згідно з подвійністю природи чоловіка і щастє, якого він може досягнути, також подвійне: щастє в сьому житю і блаженство в будущому житю. Для осягненя сього подвійного щастя треба чоловікови подвійного напучуваня; напучуваня монархічної влади, що керує ним на підставі розуму та справедливости, і напучуваня церкви, що веде до вічного блаженства. Ся гармонїя влад, сей сьвітовий лад, що забезпечує чоловікови щастє на землї і блаженство в небі, був нарушений в часи Данта. З одного боку сьвітова монархія обернула ся в привид і стратила всяке значінє, з другого боку папство зрадило

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

своє високе призначеня, увязало ся в полїтику, заняло ся еґоїстичними часовими інтересами. Таке загальне тло Божественної Комедії. Крім того в нїй є ще елемент особистий: в імя своїх власних полїтичних ідеалів Данте покликує на суд і усю людськість; субєктивний настрій Данта почуваєть ся в його поетичних описах природи, в згадках свого коханя до Беатріче, в зневірі до власних сил і т. ин. Таким робом загальне і особисте, наука, полїтика, релїґія та коханє, все в нїй злило ся до купи в одну художню цїлість.

З'ясувавши головну тенденцію Божественної Комедії, переходжу до розгляду двох питань, що тїсно звязані з нею — будови загробного сьвіта, та подїлу кар і нагород. Божественна Комедія, се трільоґія, що складаєть ся з Пекла, Чистилища та Раю. Слїдом за Птолємеєм Данте містить пекло в глибинах землї; се перевернений стіжок або величезна яма, що потроху звужуєть ся до осередка землї. Вона складаєть ся з передсїнка та девяти кругів. Чим низше і чим вужший круг, тим страшнїйші кари грішників. Пройшовши центр земдї, Данте і його поводир Верґілїй виходять на другий бік земної кулї, де здіймаєть ся осяяна сонцем гора чистилища. Чистилище крім передсїнка складаєть ся з сїмох кругів, які звужуютъ ся в міру виходу, так само, як круги в пеклї в міру зходу. Воно кінчить ся земним раєм, звідки Данте в супроводї Беатріче підіймаєть ся до неба. Слїдом за Птолємеєм Данте подїляє своє небо на девять небесних сфер. Перша по черзї, се небо місяця, далї йде небо Меркурієве, небо Венери, небо Марсове і т. д. Перелїтаючи з планети на планету, Данте о стілько зміцнив свій зір, що мав змогу дивити ся на божий престол. Що до подїлу кар та нагород у будущому житю, то Данте в сїй справі не завжди кермував ся наказами церкви та канонїчного права. Напр. навпа-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ки вченю церкви та канонїчного права, які вважали єресь тяжшим гріхом нїж убійство, Данте карає убійцїв та зрадників дужче, нїж єретиків. Особливо жорстоко карає він борцїв римської свободи Брута та Касія, уміщаючи їх на днї пекла в пащеці Люцифера, не стілько за убійство Юлїя Цезаря, скілько за зраду проти прінціпу монархії, в осущеню якого Данте бачив єдину поруку людського добробуту. Надто остро покарав він також і пап Миколу Ш, Бонїфація VШ та Климента V, що зрадили свойому високому призначеню бути моральними керманичами людськости і своїм житєм та продажю церковних посад причинили ся до потоптаня прінціпів королївської влади. Додержуючи ґрадації в карах, Данте додержував також ґрадації і в нагородах і розмістив у раю праведників та сьвятих у міру їх сьвятости все близше та близше до божого престола.

Нарештї треба сказати декілька слів про художню вартість Божествєнної Комедії та про її поетичний стиль. Звичайно поему Данта прилїчують до так зв. епічних поем, але коли порівняти її з Илїядою, Нїбелюнґами та Піснею про Ролянда, то переконаємо ся, що між ними дуже мало спільного. Народнї епопеї, що виникли в ті епохи, коли особа була ще дуже нерозвинена і не могла таким робом виявити в поезії свої ідеали, визначають ся браком повної індівідуальности, що складає їхню оріґінальну красу. Більш спільного має Божественна Комедія з Верґілїєвою Енеідою, але хоч особа поета й визначаєть ся в тій поемі, та визначаєть ся мов би ненароком, бо взірцем Верґілїєви все таки був Гомер, тодї як пануючою рисою Божественної Комедії є її субєктивність. От через що праві ті критики, які запевняють, що Божественна Комедія не епічна поема, яку можна міряти міркою епічної поезії,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

але особливий окремий твір, що вимагає своєї власної теорії. Перше, що кидається в очи при читаню Божественної Комедії, се серіозна продуманість пляну та безумовне виконане його до найменчих дрібниць. Зовнішна форма поеми—трільоґія; кожда з частин трільоґії складається з 33 пісень, що містять у собі кожда майже 144 віршів. Наслїдком такої поважної продуманости та обміркованости являється короткість, певність та пластичність вислову, що творить виємкову рису Дантового поетичного стилю. Поет дуже скупий на слова і завше вибирає з них найміцнїйші та найпевнїйші. Звідси ляконїзм, або краще мовити, ляпідарність його стилю, що пригадує собою мову надгробних написів. Реальности в зображеню дуже допомагають порівнаня, позичені Дантом із житя, переважно з хлїборобського побуту. Певности, стислости та пластичности Дантового стилю цїлком відповідає обібраний ним розмір—терчіна (terza rima). Розмір сей не має мірного колиханя Гомерового гексаметра; в музичному відношеню він надто одноманїтний. Щоб задовольнити технічні умови, яких потребує сей розмір, думка повинна бути висловлена так стиснуто, щоб могла свобідно вмістити ся в се Прокрустове ліжко.

Хоч і як вірно в Дантовім творі відбита вся культура його краю та епохи, поема його не мала би сьвітового значіня, коли-б у нїй було мало загально-людського елєменту. В кождім великім поетї, мовить Веґеле, живуть два поети, з яких один висловлює сьвітогляд свого часу, а другий являється орґаном ідей та почувань усеї людськости. У Данта гармонїчно злились до купи обидва елєменти — елємент часу і місцевости і елємент вічний, сьвітовий. Найкращим доказом його ґенїя можна вважати те, що вага, якою для його ґенїя була його епоха,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

не пошкодила йому підняти ся на неосяжну висоту, в ясну далечінь ідеального сьвіта, в найвисші сфери людськости і природи.

З величезної літератури про Данта досить буде навести цитовану в тексті книжку Вегеле (Dr. Franz X. Wegele, Dante Alighieri's Leben und Werke. Jena 1865), Скартадзіні (Joh. Andr. Scartazzini, Dante Alighieri, seine Zeit, sein Leben und seine Werke, Frankfurt 1879) та К. Федерна (Karl Federn, Dante, Leipzig 1899, у серії Dichter und Darsteller, т. III). Десять пісень Пекла переклав на нашу мову Вл. Самійленко (вид. Укр. вид. Спілки, Літ.-наук. бібл. ч. 41—42). Мої відчити про Данта разом із антольогією перекладів із його поезій вийдуть незабаром накладом тоїж Спілки.— І. Ф.

Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

ДРУГА КНИГА.

ЕПОХА ВІДРОДЖЕНЯ.

Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

І. Загальна характеристика епохи Відродженя.

На роздорожі між середнїми віками й новими часами лежить невелика обємом, але незвичайно цїкава історична епоха, відома під назвою епохи Відродженя. Вона цїкава власне через те, що в нїй краще всього можна дослїджувати переживане старого і перші сходи нового сьвітогляду та їх боротьбу проміж себе. В обмеженому значінню термін сьвітогляду визначає розпочате з половини XV в. інтензивне відродженє клясичного знаня в Европі, інтензивні дослїди над античною лїтературою та штукою; в ширшому змислї термін сей визначає відродженє пригнобленого в середнї віки людського розуму і боротьбу його з авторітетом церкви, наслїдком якої була поява нових поглядів у полїтицї, моралї, штуцї і лїтературі, що знаменувало собою настанє нового сьвітогляду. Характеристична риса нового сьвітогляду та, що се сьвітогляд сьвітський, людяний і се відокремлює його від середньовікового, пронятого однобічним, вузько релїгійним і аскетичним духом.

На чолї розумового руху Европи стає Італїя, країна, де клясична традиція нїколи цїлком не завмирала, але тілько якийсь час була відсу-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

нена назад пишним розвоєм національної лїтератури. Щоб переконати ся, як значний був розумовий переворот, що зріс на ґрунтї дослїджування памятників класичного сьвіта, візьмемо докази з найріжнїйших сфер дїяльности. Почнемо з штуки, де більш усього почувала ся важка опіка релїґїї. Ріжні галузи штуки, архітектура, малярство, музика та співи остільки признавали ся церквою, о скільки служили релїґійним інтересам. Але така залежність штуки не могла сприяти її розвоєви. Штука тілько тодї може досягнути найвищого ступня, коли їй забезпечено можливість служити своїм власним цїлям. Леккі доказує, що розвоєви малярства та штуки в середнї віки дуже шкодив аскетичний погляд на фізичну природу чоловіка та її потреби, завдяки чому тїло вважало ся нечистою та грішною оболїчкою людського духа, якої треба стидати ся та якої красота повна дявольської спокуси. Аскетична ідея бридкости людського тїла панувала в християнському малярстві в середнї віки. У так зв. римських мозаїках на кожному кроцї подибуємо негарні, знївечені лиця не через те, що маляр не міг намалювати иньших, а через те, що його художне чуте було підвладне аскетичному поглядови. Доки маляр кермував ся подібними поглядами, розвій малярства був неможливий. Але потрохи, в міру знайомства з памятниками античної скульптури, у малярів крізь релїґійний ентузіязм починає продирати ся естетичне чуте, що намагаєть ся виявити ідею в красних образах. Нарештї в XVI в. штука різко міняєть ся і в творах Рафаеля, Тиціяна та ин. здобуває художний та цїлком сьвітський характер. Відомо, що малярі епохи Відродженя в Італїї брали взірцем за для Мадон жінок, у яких вони були закохані.

Перейдемо тепер до сфери моральности і подивимо ся, скілько античні погляди на мораль-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ність та людську самоповагу змінили середньовікові моральні ідеали. Вважаючи тїло вязницею душі, а земне житє тільке приготованєм до житя вічного, середньовіковий чоловік дбав про те, щоб провести його в постї, молитвах та умертвленях свого тїла. Він систематично відмовляв ся від усяких приємностий, знаходив таємничу радість у жебрацтві та терпінях, що в купі з повним відреченєм від прав особи в ім'я релїґійної ідеї знаходимо у багатьох середньовікових людий (сьв. Олексїй, сьв. Лизавета, сьв. Францїск із Ассізі), що вважали ся взірцями моральної досконалости і були зачислені сучасниками до круга сьвятих.

Поставте поруч із сим аскетичним ідеалом погляди людий епохи Відроженя, які виросли на ґрунтї вивченя творів клясичних письменників — і подиву вашому не знайдете меж! Повага до потреб людської природи і делїкатне епікурейство стають окликом сього нового житя, що кличе до насолоди всїм красним — красотою, поезією та штукою. Не лише сьвітські люди, але й духовні, як напр. знаменитий гуманїст Еразм із Роттердаму, добре розуміли, що середньовікова мораль, заснована на аскетизмі, пережила свій вік і що її треба заснувати на иньших підвалинах, більше згідних із людською природою. Сї підвалини Еразм знаходив крім Євангелія в творах клясичних письменників і отверто виголошував, що за такі твори, як „De officiis“ або „De senectute“ Ціцерона він охоче віддав би Дунса Скота та иньших схоластиків. По думцї Еразма зміст христіянської моралї, що вимагає дїяльної любови до ближнього, далеко близший до античних поглядів, нїж звичайно гадають. „Не гарно, каже він, без тямки взивати поганством те, що в дїйсности так само моральне, як і христіянство. Розуміть ся, для мене завше буде головним авторітетом сьв. Письмо, але не можу утаїти, що у старих поетів

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 09:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

та фільософів подибують ся іноді такі високі міркування, над якими замислюючись, я роблю ся лїпшим". Аскетичному прінціпови моральности, заснованому на побореню пристрастий та приниженю особи, гуманїсти любили протиставляти античний ідеал, якого зміст складав ся з рівномірного розвою фізичних та духових потреб чоловіка. „Чоловік без пристрастий, пише Еразм, той же камінь; кожен утече від нього, як від привиду; ні, хай краще людий хвилюють пристрасти, хоч се може й глупо". Відокремлюючи вічну сущність моральности від її часових форм, Еразм суворо засуджує середньовікову мораль, що наказує віруючим постити, вихвалює аскетичні вчинки, жертви на церкви і т. ин. Він запитує, чи не тяжко грішать ті, що кидають божевільні гроші на будівлю манастирів та церков тодї, як їх ближнї, ті живі храми сьв. Духа, мруть від голоду. Теж саме намагане відокремити моральність від звичаю та церковного авторітету і заснувати її на підвалинах людяности, подибуємо і у иньших письменників XVI в.—Рабле, Монтеня, Шекспіра та иньших.

Переходячи від моральности приватної до моральности політичної, подибуємо таке саме явище, а власне, що зміни розумінь про патріотизм, горожанську волю, відносини уряду до народу роблять ся під безпосереднїм впливом суспільних ідеалів античного сьвіта. Досліди над демократичними інституціями Греції та Риму мали великий вплив на державні теорії епохи відродженя. Під впливом античних поглядів по трохи зміняють ся попередні державні теорії і на місце середньовікової ідеї всесьвітної монархії, яку з таким захватом вихвалював Данте, стає вчене про самовладу народа, з якого волею повинні числити ся володарі. Ся ідея викликала грізні філїпіки у Етьєна де-ля Боесі; вона звучить гимном

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

свободи в устах Шекспірового Брута, нею-ж проняті твори протестанських публїцистів XVI в. Лянґе, Гофмана та ин. В загалї кудиб ми не подивились, скрізь бачимо, що в справі обновленя соціяльного житя середньовікового суспільства античному елементови належить переважна роля. Еманципація середньовікової думки з під опіки церкви, що забезпечувала дальший розвій науки, склалась головним робом дякуючи впливови античної культури. Через се досліди над тим, скільки були розповсюджені класичні знання по Европі, повинні бути зроблені по переду вивченя нової літератури в Европі.

Італїї випала почесна роля бути посередницею між античною цівілїзацією й рештою людськости. Головні причини сього явища дві: перша — жадна сторона у Европі не була в таких близьких звязках із Римом, як Італїя. Вона посїла теріторію старого Риму, повного памяток античної культури і бодай на пів заселеного нащадками Римлян, мова її була дуже близька до мови латиньскої, від якої вона й походила; знаменитїйші поети Італїї (напр. Данте) вважали великих поетів Риму (напр. Верґілїя) своїми національними поетами; другою причиною, що надала Італїї передову ролю в боротьбі з середньовіковими традиціями в справі розповсюдженя сьвітського античного сьвітогляду, був виємковий стан її полїтичного та соціяльного устрою. Дякуючи особливим історичним умовам Італїя в порівнаню з иньшими державами Европи менче терпіла від феодалїзму та утисків центральної влади. Власне кажучи вона не творила одної полїтичної цїлости, а здавна була поділена на велике число дрібних самостійних держав, яким приходилось хитати ся між папою та імператором. Хоч поділ Італії на багацько дрібних держав робив її в полїтичному відношеню безсилою,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

але був корисний для культури, бо кожде з її великих міст було осередком торговлі, промислу, культури і покладало свої гордощі в тім, аби випередити иньші міста в справі осьвіти. Форма уряду в тих дрібних державах була республїканська, але вважаючи на всї хиби, що були наслїдком повсякчасної боротьби партій за владу, вона давала більше ґарантій для свободи, більше простору для ініціятиви одиниць, ніж кожда з иньших европейських держав. Пізнїйше, коли міста підпали під владу тиранів і республїка повернула ся в прінціпат, культура в них не зупинила ся, бо влада державців не мала жадного традиційного авторітету і цїлком залежала від їх популярности. Аби підтримати сю популярність, вони оточували себе малярями, поетами, будували чудові будинки, музеї, бібліотеки і т. ин. Таким робом у ті часи, коли Европа ледви увільняла ся від темряви, коли її наука була опутана сїткою абстрактних схолястичних міркувань, а полїтичне житє не давало змоги появлятись особистій ініціятиві, Італія являла собою декілька навчаючих взірців вільних держав, що керувались або самостійно, або людьми популярними, що уважно прислухали ся до громадських думок і давали цїлковиту волю для прояв особистої ініціятиви. Наука в Італії не була так відірвана від житя, як середньовікова схолястика; в італїйських університетах швидше ніж у иньших державах Европи почалась секулярізація науки, дослїджувалась медицина та римське право. Найвисшим ступнем людської самоповаги не вважало ся в Італії, як по иньших краях Европи, вироблене в собі покори та терпіня і иньших таких чеснот накладаних церквою, а енергія духа, практичний змисл, уміне орієнтувати ся серед усяких обставин. Сей висший розвій людської індівідуальности визначав ся на італїйській мові словом Virtú. По

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

гадці Буркгарта ся Virtú не тілько репрезентує собою характерестичну рису італійського відродженя, але в ній містить ся головна причина, чому відроджене могло виникнути і розпустити ся пишною квіткою тілько на ґрунті Італії.

II. Культура гуманїзму в головних містах Італії.

Справа розпочата Петраркою та Бокачіом знайшла собі щирих наслїдувачів у їх рідному містї Фльоренції, що з початком XV в. стає осередком гуманїстичного руху Італії. Головна причина сього явища була в тому, що зі всїх міст Італії Фльоренція заховала найбільше демократичну форму уряду і давала найбільший простір особистій інїціятиві; друга причина була в тім, що поборницею гуманїстичного руху у Фльоренції була заможня торговельна аристократія, яка стає на чолї міського уряду. Надто багато зробила в тім напрямі родина Медічі. Ставши в 1434 р. на чолї міського уряду Козімо Медічі видавав величезні суми на придбане рукописів клясичних письменників та памяток античної штуки. Дім його був завше відкритий для людий думки і знаня, вчених та артистів. Літературний кружок, що збирав ся в домі Козіма Медічі, складав ся з Леонарда Брунї, Николя Нікколї, Поджія та ин. Знаменитїйшим членом кружка був Поджіо Броччолїні, якому наука мусить бути вдячна за відкрите багатьох памяток клясичної лїтератури, між иньшими твору Квінтілїяна De institutione oratoris. Золотим віком фльорентийського гуманїзму було урядуване внука Козімо-

Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

вого Льоренца Медічі. Гуманїзм, що з початку пригнїчував розвій національної лїтератури, тепер сам починає відповідати на питання розбудженого національного самопізнання і в особі Анджеля Поліціяно, Леона Батисти, Альберті та самого Льоренца сприяє розвоєви італійської лїтератури. Навколо Льоренца згуртувалась ціла плеяда гуманїстів, що репрезентувала собою сьвітло науки та лїтератури. Заснована Козімом Медічі Плятонівська академія досягла в часи Льоренца найвищого ступня свого розвою. На чолї сеї інституції стояв талановитий перекладач творів Плятона Марсілїо Фічіно. Збори Плятонівської академії, на які з'їздились осьвічені з усеї Европи, відбували ся зимою в домі Льоренца, а лїтом у його чудовій віллї. До нас дійшов опис двох зібрань Плятонівської академії, з яких одно було в 1468 р. у Фльоренції, а друге в віллї Льоренца Медічі в Кореджіо. В перший день обговорювалось питанє про те, яка краща форма житя — контемпляційна, чи дїяльна? На другий день обговорювали питанє про найвисше добро; на третїй Ельбе Альберті виявив глибину свого розуміня фільософії Плятона, коментуючи Енеіду Верґілїя і доказуючи, що ся поема пронята Плятоновими поглядами. На иньших зборах, що описані були Марсілїєм Фічіно і відбули ся в віллї в Кореджіо, брало участь девять учених. Після добірної вечері було улаштоване читанє Плятонової „Учти“ і дебатувалось питанє про так звану плятонїчну любов. Опріч того що року 7 листопада в день, який уважали роковинами народженя Плятона, відбувало ся загальне урочисте зібранє академії. Сьвято розпочинало ся вечерею, на якій члени обсуджували ріжні питання Плятонової фільософії; потім улаштовувано апотеоз Плятона: білий мармуровий бюст грецького фільософа ставили на високу підставу, він-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

чали лаврами і говорили вірші та промови; свято закінчувалось гимном на честь Платона, який академіки співали гуртом.

Европа, що ледве увільняла ся від хаосу в сферi думок, не могла нїчого протиставити подібним сьвятам думок, і через те не диво, що на збори Платонівської академії з'їздили ся осьвічені люди з усїх країн Европи, щоб подихати атмосферою висших ідей, пережити декілька хвилин розумового підвисшеного настрою і заховати в собі високе поняте про італїйську культуру.

Переходячи з Фльоренції до Риму, ми вступаємо в иньшу сферу ідей та відносин. Культура гуманїзму в Римі не була предметом національних гордощів та духової потреби, як у Фльоренції. Тут на першім плянї стояла полїтика. Одні папи (як напр. Микола V або Лев X) відносились прихильно до гуманїстів; иньші (як напр. Павло II) переслїдували їх. Загалом одна кляса гуманїстів завше користувалась прихильністю пап, — се гуманїсти дипльомоти, через те, що в боротьбі, яку провадили папи з сьвітськими володарями та один із одним, їм треба було гарних письменників, аби прихилити суспільність до себе. От через що багато відомих гуманїстів (напр. Колючіо, Салютаті, Леонардо Бруні, Поджіо та ин.) починали свою карієру на посаді папських секретарів. Вигнане папи Евгена IV з Риму і десятилїтнїй пробуток його у Фльоренції були важним фактором у розвою римського гуманїзму. Із осіб папського двора, що підпали впливови фльорентийського гуманїзму, був один — Перентучелї, який пробував довго у Фльоренції і відгравав ролю посередника між папською курією та гуманїзмом. Коли він у 1442 р. був обібраний папою під іменем Миколи V, гуманїсти радо витали його вибір і покладали на нього найбільші надїї. Ті надїї справдились. Новий папа виявив себе най-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

щирійшим прихильником нового руху, листував ся з гуманістами, закликав їх до себе, давав ріжні роботи. Він пожертвував від разу 100.000 ґульденів на закупно рукописів латинських та грецьких авторів. Зібравши майже 5.000 рукописів, він поклав тим підвалину до заснованої ним Ватиканської книгозбірні. Незабаром по Миколї V бачимо на папськім престолї знаменитого гуманїста в особі Пія II, відомого в науцї під іменам Енея Сільвія (Пікольоміні). Обібраний папою Еней Сільвій, автор латинських віршів та одної латинської любовної повісти, за які він був колись увінчаний „поетичним“ вінком, соромив ся свого минулого, вдарив ся в піетизм і більше цікавив ся запропонованим хрестовим походом проти Турків, ніж успіхами гуманїзму. Із гуманістів він заховав прихильність лише до одного археольоґа Флявія Бйондо, який у своїм творі Roma instaurata дав першу пробу археольоґічної топоґрафії Риму. При Павлї II папська курія стояла ворожо супроти гуманїзму. Павло II почав із того, що розвязав колеґію папських секретарів, яка зробила ся справдїшнім жерелом гуманїзму, бо вчених, що не мали певного занятя, вибирано до сеї інституції і вони, забезпечені в перших потребах, могли присьвячувати себе науці. Колиж один із увільнених секретарів, Платіна, видав памфлет проти папи, то сей звелїв віддати його на тортури і витримати чотири роки у вязницї. Другим способом, що ним папа хотїв зупинити розвій гуманїзму, було замкнене Римської академії, заснованої у Фльоренції, і переслїдуване її членів, у котрих папа вбачав безбожників та революціонерів. Присїкавшись до того, що голова академії, сьмішний дивак Помпонїй Лето, обібрав собі прозвище Pontifex maximus, папа звелїв замкнути академію, а членів її віддати на тортури та допити. В часи одного

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з його наступників, Льва X, настав золотий вік для римського гуманїзму. Римська академія була відчинена знову і папа зробив ся постійним учасником її зборів. Найдорожшими гостями папи були гуманїсти, вчені, артисти, музиканти. Вихований в кружку фльорентийських гуманїстів папа більше цїкавив ся успіхами гуманїзму, нїж церковними справами; він радів як дитина, коли йому пощастило роздобути першу книгу „Історії“ Тацита і лишив ся байдужний на реформацію в Нїмеччинї, що як раз починала ся в ті часи. Толерантність його рівняла ся його любови до науки: він захищав від нападів інквізиції падуанського професора Петра Помпанацці, що відкидав безсмертє душі з наукового погляду, захищав знамениті Epistolae obscurorum virorum, що ганьбили темноту, розпусту та захланність католицького попівства в Нїмеччинї. Здобутєм Риму в 1527 р. еспанськими та нїмецькими військами кінчить ся блискуча роля, що відіграв деякий час Рим в історії італїйського гуманїзму.

Третїм що до значіня пунктом культури гуманїзму в Італії був двір короля Альфонса Арагонського в Неаполї. В своїй любови до клясичної старовини Альфонс ледви чи не перевисшував усїх володарів Італії. Він що року витрачав великі гроші на придбає рукописів та памяток античної штуки, визначав пенсії гуманїстам і т. ин. Знаючи захват Альфонса клясичною літературою хитрий Козімо Медічі користував ся сим у своїх цїлях; одного разу він наклонив Альфонса на корисний для себе договір, прославши йому в дарунку рукопис Тита Лївія. Найзнатнїйший з гуманїстів, що жив при дворі Альфонса, був Лоренцо Валля — Вольтер XV в., що був остілько хитроумний, оскілько здатний до аналїзи та руйнованя (1407—1457). Вже один із його перших

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

творів De voluptate et de vero bono, в якім він виступає гарячим оборонцем епікуреїзму, викликав велике обурене з боку попівства. Обвинувачений за атеїзм та неморальність Льоренцо був примушений тїкати з Падуї до Неаполя, де його щиро принято при дворі Альфонса. Тут він написав свій знаменитий памфлет про дарунок Константина, що був виданий в 1440 р., коли його прихильник Альфонс провадив відтверту війну з папою. Вся армія Альфонсова не могла зробити папському режімови стілько шкоди, скілько йому зробила ся невеличка книжка, де була виявлена і виставлена на ганьбу вся система фальшівництв, на яких папи опирали свої претензії до влади над Італїєю та Римом. Скритикувавши фальшиву „даровизну“ Константина, Валля доказав, що її зовсїм не було, та колиб і була, то не могла мати жадного значіня. Памфлет Валлї мав загально-сьвітове історичне значіне, — нїщо так не сприяло увільненю людської думки від клерикального авторітету. Ось через що нїмецькі гуманїсти так високо ставили Валлю, ось через що Еразм називав його своїм учителем, а Лютер провіденціяльним чоловіком, якого цїлі столїтя чекала церков. Останньою працею Валлї, що мала величезне значіне в епоху реформації, був критичний перегляд латинського перекладу Бібліï (Вульґати), в якім він знайшов багацько рїжних помилок.

Огляд культури гуманїзму в иньших містах Італії лежить поза межами загального курсу лїтератури. Завважимо лише, що в Венеції гуманїзм знайшов для себе дуже вдячний ґрунт, що там істнувала знаменита друкарня Альда Мануччі, якого видання славились на всю Европу, що в Мантуї при дворі князя Ґонцаґи жив і працював знаменитий педаґоґ Вітторіно де Фельтре, що лїчить ся батьком нової педаґоґії і т. ин.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Зводючи до купи все те, що дали італійські гуманісти, треба завважити, що сей великий, інтензивний рух був взагалї корисним для розвою европейської думки. Він увільнив її від клерикального авторітету, причинив ся до ідейного збогаченя житя людськости, настaлив здатність до критики і поклав підвалину сьвітській науцї. Мало лишилось таких галузий у сферi науки, в які італійські гуманісти не принеслиб обновленя. Вони утворили граматику і критику тексту, перетворили науку, поклали тверду підвалину педаґоґії, археольоґії та історичній критицї. Загалом за виємком наук природознавчих та математичних нема тої сфери, де вони не причинили ся до розвою її шляхом вивченя памяток сьвітської науки, що залишились нам зі старих часів. Непринадне явище в дїяльности італійських гуманїстів — се їх моральний вплив. Хоч гуманісти й не були винні загальній деморалїзації італїйського суспільства, хоч в їхній кружок входили люди з високою моральністю, (як напр. Марсілїо Фічіно, або Піко де-ля Мірандоля), але загальний тип італійського гуманіста в моральному відношеню мав мало принадного. Се були люди горді, що вважали себе висшими орґанізмами і вперто вимагали слави та гроший. Більшість їх не вимагала від житя нїчого ідеального. Байдужні до релїґії, моральности та горожанських обовязків вони без ваганя продавали себе таким людям, як Франческо Сфорца або Чезар Борджія. В самому їх відношеню до клясичної літератури, а надто до римської, брало перевагу замилуване до форми; більшість ставила своїм ідеалом виробити ціцеронівський стиль і хто більш до сього наближав ся, той користував ся більшою пошаною. Тілько безкраїм замилуванем

Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

до клясичної старовини поясняєть ся той факт, що більшість італїйських гуманїстів їґнорувала рідну мову і писала лише по латині.

III. Нарис нїмецького гуманїзму.

Нїмецький гуманїзм був, мовляв би, відбитим промінем італїйського відродженя. Перше що сприяло народженю його, се були мужі, які в XV в. швидко наступали один за другим і приїздили до Нїмеччини в ролї папських секретарів, такі гуманїсти, як Поджьо, Еней Сільвій та иньші. Поруч із впливом італїйських гуманїстів ішов вплив і самої Італії, до якої що року тягло не мало талановитих молодиків для здобутя вищої осьвіти; сї люди обертали ся в кружку гуманїстичних громад і були пропаґаторами клясичного знаня в Нїмеччині. Таким був напр. піонер нїмецького гуманїзму Петро Лютер, що викладав клясичні мови в багатьох університетах Нїмеччини. Нїмецький учений Ґайґер розріжняє в нїмецькому гуманїзмі три періоди: теольоґічний, науковий, публїцистичний або реформаційний. Дїячами першого періоду були три особи, злучені в собою вузлами товаришування: Рудольф фон Лянґен, Олександер Ґеґіус та Рудольф Аґріколя. Всї три були педаґоґами і всї три дивили ся на гуманїзм як на помічний спосіб для теольоґічних та церковно-історичних студій. „Усяке знане веде до руїни, коли воно сполучене з затратою благочестя“ навчає Ґеґіус. „Вивченє клясиків повинно, по словам Аґріколї, підготовлювати нас до розуміня сьв. Письма“. Вімпфелїнґ у своїй похвальній промові на честь Аґрі-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

колї каже, що наука для нього служить тільке способом утриманя своїх пристрастий та наближеня до Дому Божого. До теольоґічного типу гуманїстів повинен бути зачислений і сам Вімпфелїнґ, для якого наука була лише способом впливати на молодіж. В останнї часи свого житя Вімпфелїнґ дійшов до вузкого пієтизму і почав навіть досить ворожо ставити ся до клясичної лїтератури.

В другім періоді свого розвою гуманїзм знаходить собі притулок у двох великих містах Нїмеччини: Авґсбурґї, де жив Конрад Пайтінґер, учений археольоґ, у котрого дїяльности виступають на перший плян інтереси наукові, та Норимберзї, де на чолї гуманїстичного руху став Вілїбальд Піркгаймер, чоловік живий, з дуже великими симпатіями, однаково чуткий і до інтересів науки і до розпочатого власне реформаційного руху. Поруч із Піркгаймером треба згадати про його друга Конрада Цельтеса, вченого і поета, що за свої латинські вірші був увінчаний срібним „поетичним“ вінком. Вірші сї проняті епікурейським духом. Автор обурюють ся проти безшлюбного житя попівства, проти тої формальної релїґійности, яка обмежуеть ся постами, подорожами до сьвятих місць і т. ин. Не малу ролю відгравали в сьому другому періоді нїмецького гуманїзму унїверситети, а надто унїверситет ерфуртський, що раніш усіх завів у себе виклади клясичних лїтератур. На чолї сього нового руху в унїверситетї стояв Муціян Руф, типічний представник нїмецького гуманїзму, який зумів сполучити в собі італійський ентузіязм до клясичної лїтератури з нїмецькою глибиною і культурою морального чутя. Бувши каноніком Муціян Руф не відріжняв ся в своїх поглядах на релїґію від вільнолюбних сьвітських людий і на кождім кроцї ганьбив темноту та нетолерантність

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

католицького попівства. По його думці суть усїх релїґій виявляєть ся в двох рисах, заложених самим Богом у серцях наших — любови до Бога і любови до ближнього. Друге місце що до впливу належить унїверситетови тібінґенському, де в числї улюблених професорів клясичної лїтератури був Генріх Бебель, один із кращих сатириків Нїмеччини, автор знаменитих Фацецій, у яких дотепно і злобно висьміває хиби попівства. Як що можна сказати про ерфуртський та тібінґенський унїверситет, що вони стояли на чолї нового руху, то кельнський унїверситет, навпаки, плекав схоластику як найбільше і ставив ся вороже супроти гуманїзму. Через те в кожному унїверситетї повстали по дві партії, з яких одна стояла за давнїй лад, а друга за реформи викладів згідно з новим гуманїстичним напрямом. Між тими партіями часто повставала полеміка, але вона мала здебільшого приватний характер. В початку XVI в. в лїтературі трапив ся випадок, що примусив противників порахувати свої сили і скупив усїх гуманїстів у сьвітлу дружину поступу. Таким випадком була суперечка між Пфеферкорном і Райхлїном, що повстала із за жидівського Сьвятого Письма. Пфеферкорн, учений Жид, що вихрестив ся в Кельнї, видав 1507 р. памфлет проти своїх одноплемінників, де наговорював на них ріжні сплетнї, запевнював, що Жиди кожен рік справляють звичай знущаня над Христом, що жидівські медики отроюють християн. Щоб зупинити се зло Пфеферкорн уважав конечним одібрати у Жидів книги Сьвятого Письма, запевняючи, що коли сї книги будуть одібрані, Жиди не завагають ся вихреститись. Сей памфлет зробив велике вражінє, тим більше, що кельнські Домінїканцї взяли його під свою охорону. За намовою Домінїканців Пфеферкорн перенїс справу з ґрунту лїтературного на практичний, виєднав собі

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

авдієнцію у імператора Максиміліяна і так виложив справу, що здобув наказ, який давав йому право конфіскувати жидівські книги. Натурально, Жиди протестували, сипали грішми, знайшли собі оборонців серед осіб близьких до імператора і незабаром здобули другий наказ, яким вимагалось відібрані книги зберегати і запитати, як дивлять ся на них учені. Майнцький епископ запитав Райхліна, що вважав ся першим гебраістом свого часу, і сей написав цїлий трактат, виданий 1510 р., в якому показав усю несправедливість нападів Пфеферкорна. Головна думка Райхліна була та, що за виємком деяких книг, котрі самими Жидами вважають ся шкідливими і зневажливими для христіян, решта їх нїчого в собі зневажливого не має. Розглядаючи се питанє з боку вільности переконаня, Райхлін каже, що коли христіяни забороняють иньшим судити про непохибність їх релїгії, то на якій підставі вони вважають можливим для себе судити про непохибність релїгії, з якої виникло само христіянство? Трактат Райхлїна зробив глибоке вражінє і поділив усю інтелїґентну Нїмеччину на два табори; згоду з Райхлїном виявили університети Гайдельберський та Ерфуртський. Пфеферкорн знайшов собі оборонців між Домінїканськими ченцями та в Кельнському унїверситеті. „Тепер весь сьвіт, — писав Муціян Руф, — поділив ся на дві партії, одні за дурнів, иньші за Райхліна“. Полеміка гуманїстів із обскурантами викликала багацько дотепних памфлетів та сатир, але жаден твір написаний гуманістами, не зробив такого непоборного вражіня на обскурантів і не зневажив їх так дуже в очах суспільства, як знамениті „Листи темних людей“ (Epistolae obscurorum virorum). Ся безіменна сатира, що вийшла з круга нїмецьких гуманїстів, була видана в 1515 роцї. В першій частинї головну участь брали Муціян

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Руф і Крот Рубіян, а в другій Ульріх фон Гуттен. Сатира дає такі яскраві і правдиві зразки не тільки думок, але й способу висловлювання схоластиків та обскурантів, що з початку вони не розібрали її змісту і приняли її за твір одного зі своїх однодумців. Першу частину книги складають листи ріжних осіб до Ортуіна Ґрація голови кельнських обскурантів. Сей Ортуін мав репутацію чоловіка не аби якої високої моральности, та в листах до нього обскуранти розповідають про свої грішки, прохають у нього пояснень та порад у справах кохання. Всі листи на перший погляд видають ся доволі невинними, але коли розібрати їх докладнійше, виявляють ся пронятими неможливою глупотою і кольосальною темнотою, зміщаною з безглуздим педантизмом. Дякуючи сим листам можна уявити, якими питанями цікавились обскуранти. В однім листї Тома Лянґшнайдер, негідний бакалавр теольогії, прохає розвязати питанє, над яким довго ломали собі голову його товариші, як вірніш назвати маґістра теольогії: magister nostrandus чи noster magistrandus. У другому листї якийсь magister Гафенмузіюс прохає Ортуіна пояснити йому, чи можна в школах читати римських поетів Марка Тулія Ціцерона та Плінія? Дуже цікавий лист якогось то Конрада Долленкопфіюса з Гайдельберґа, котрий сповіщає, що він займаєть ся поезією і вміє викладати байки з Овідієвих Метаморфоз натурально, літературно і духовно. Крім наукових питань у листах Ортуіна здіймають ся також і иньші питаня. Один бакалявр дізнавши ся що Ортуін хорий, і гадаючи, що се з пристріту, рекомендує йому певні ліки проти сеї хороби: треба взяти в неділю благословенної соли, зробити на ній язиком хрест і потім з'їсти її, бож і в Писанії сказано: „vos estis sal terrae"; потім треба зробити хрести на спині та на грудях і покласти тоїж

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

соли у вухо — і хороба запевне зникне. Листи „темних людий“ зробили велику сензацію в Німеччині і розповсюдились дуже швидко. Загальне враженє, яке лишаєть ся у читача від тих листів, виявляєть ся в тім, що противники Райхлїна, що чванились своєю вченістю, на правду були величезні неуки, що вважали Плїнїя та Ціцерона поетами, виводили слово magister від слів magis ter, через те, що magister повинен знати в трое більш усякого иньшого. Із тих листів виявилось також, що вся моральність обскурантів полягала в виконуваню звичаїв, а на правду всї вони були цинїки та розпусники. Листи не лишили ся без відповіди. В 1516 р. Пфеферкорн, що вважав себе найбільш зачепленим листами, видав свою апольогію, а його оборонцї Домінїканцї виєднали папську булю, що забороняла „Листи“ і наказувала всякому віруючому до трьох днїв віддавати їх екземпляри для спаленя. Але ся заборона тілько збільшала цїкавість та коштовність книги, так що коли в 1517 р. вийшла в сьвіт друга частина книги, то була розкуплена в продовж кількох місяців. У складаню сеї другої частини приймав дїяльну участь типовий представник публїцистичного нїмецького гуманїзму, Ульріх фон Гуттен. Один із найдотепнїйших листів другої частини — се лист Генріха Гафномузіуса про те, що він з'їв у пісний день яйце з зародком курчати. Він прохав Ортуіна розвязати питанє: чи оскоромив ся він, чи ні? В своїй відповіди Ортуін довго міркує про те, коли зародок курчати перестає бути пісним. Він чув від одного лїкаря, що червяк належить до породи риб, а що курча в початковому періоді свого розвою — той самий червяк, то він подібний до риби, значить, оскоромити ся ним не можна. Опріч листів гуманїсти випустили проти обскурантів новий памфлет під заголовком: „Трїюмф Капнїона“ (т. є.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 13:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Райхлїна, від грецького капнос, дим, так само, як Reuchlin, димок від, Rauch). Сей памфлет написано після того, як папа Лев X звелїв відложити роздивлене справи Райхлїна на необмежений час. Крім Ульріха фон Гуттена в складаню сатири приймав участь і кельнський гуманїст Герман Буш. У сїй сатирі описуеть ся бучний в'їзд Райхлїна до Пфорцгайма на подобу трїюмфів римських завойовників: попереду несуть зброю побіджених: софізми, костри, бичі і так ин.; потім ідуть чотири алеґоричні фіґури: забобони, варварство, темнота і заздрість; далї ґдуть заковані в кайдани вороги Райхлїна: інквізитор Гохштратен, пяний поет Ортуін у лавровім вінку, з співцями попереду і з цїлим соймом учених навколо. Памфлет кінчить ся таким радісним вигуком: „Радуйтесь, Нїмцї, плещіть у долонї, бо не мале дїло зробили ви; ви показали приклад чесної любови до своїх найкращих людий. Від тепер знане буде в пошанї, чеснота матиме надгороду, наука спасена. Хвала Богу! По довгім засліпленю Нїмеччина нарештї прозріла!“

IV. Ульріх фон Гуттен і Еразм Роттердамський.

Ульріх фон Гуттен (1488—1523) був славним представником третього періоду нїмецького гуманїзму, коли той опираючи ся з одного боку на клясичну лїтературу, а з другого на теольоґію, стає вже полїтичною силою і бореть ся за реліґійну свободу Нїмеччини. Його бурливе житє, се цїлий роман із тою ріжницею, що героїнею сього романа була не жінка, а ідея соціяльної та

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

релїґійної свободи Нїмеччини. Один із перших його творів був вірш Nemo, в якім він обрушується на формальну схолястичну науку, що пиндючить ся своїми титулами та дипльомами і з призирством дивить ся на молоду гуманїстичну науку. На погляд теольоґів та схолястиків, каже він, кождий з нас не титулованих учених направду нїщо (nemo). В тім, що ми пишемо, вони шукають попереду усього єресї, і коли їм пощастить знайти щось подібне, кричать усї гуртом: „В огонь книжку!“ А про те вони самі зробили в релїґії забобон і обдурюють нарід бабськими казками. Другим його твором була сердита та дотепна сатира Phalarismus, направлена проти жорстокого герцоґа Ульріха Віртемберського, котрий по злодїйськи скарав його стрийного брата Ганса Гуттена. Потім іде ряд памфлетів, направлених проти Риму. Найвизначнїйший із них, се діяльоґ „Вадиск або Римська трійця“. Власне се не памфлет, а цїлий манїфест проти Риму, з яким можна поставити поруч хиба одночасно видане голосне письмо Лютера до шляхти нїмецького народу. Зміст діяльоґа — розмова Еріґольда зі своїм приятелем Вадиском, який тілько що повернув з Риму і в приятельській бесїдї сповіщає його про наслїдки своїх спостережень над римським житем. По словам Вадиска три річи особливо цїнять у Римі: папську владу, релїквії і індульґенції. Три річи виносять із собою всї ті, хто побував у Римі: притуплене сумлїнє, зіпсований жолудок і пустий гаман. Про три річи не люблять слухати в Римі: про реформу попівства, вселенський собор і про те, що Нїмцї починають прозрівати. Три річи заважають Нїмцеви прозріти: тупоумство володарів, підупад науки і людські забобони. Вичислюване римських пороків обіймає собою декілька сторінок. Вислухавши оповіданє Вадиска, Еріґольд з обуренєм виголосив:

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:04 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„Тепер я певно бачу, що Рим — жерело всякої зарази, океан усїх пороків, кльоака всякої нечистоти і що до знищеня сеї зарази мусять бути вжиті всї зусилля всїх чесних людий Нїмеччини". В р. 1520 видана була папська буля, що відлучала Лютера від церкви і присуджувала на спаленє всї його твори. Гуттен у той-же час видав булю зі своїми увагами. Ось його увага до того місця, де папа каже про необхідність віддати на спаленє твори Лютера: „Твоє бажанє, папо, вже виконане! Вони горять, вони вибухають полумям у серцях усїх чесних людий. Попробуй тепер погасити се полумя". Слїдком за сим Гуттен видав діяльоґ, присьвячений томуж таки питаню, під заголовком „Буля і її вбійця". Тут буля зображена жінкою, яка бється з другою жінкою, що алеґорично зображає свободу: остання бере верх, буля тріскає, при чому з неї вилїтає безлїч пороків, які отроюють повітре своїми міязмами. Сей памфлет так роздратував папу, що він розіслав до всїх володарів Нїмеччини обіжник із просьбою схопити Гуттена, закувати в кайдани і прислати до Риму. Гуттен відповів на се покликом до нїмецького народу, в якім переконував усїх Нїмців скупчитись тіснїйше і дружно повстати проти Риму. „Прокиньте ся нарештї, благородні Нїмцї! Нема чого гаятись. За нас сам Бог. Вони вжили на зло слово боже. Вони завжди брехали нам. Знищимож брехню і поставимо високо на її місце сьвітло правди. З нами Бог! Хто захоче в подібних обставинах залишити ся дома? Я бодай зважив ся. Се — моя девіза!" Не почуваючи себе безпечним у Нїмеччинї, Гуттен переніс ся до сусїдної Швайцарії і оселив ся з початку в Базелї, а потім у Ціріху, де знайшов притулок у реформатора Цвінґлїя. Тут у 1523 р. він скінчив своє бурливе житє. З початку по Нїмеччинї розійшлась поголоска, що Гуттена отроїли

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

обскуранти, але потім виявилось, що ся поголоска неправдива. Тай по що було отроювати Гуттена; всього, що окошилось на ньому, було за багато для його тонкої орґанїзації. Стомлений хоробами та житевою боротьбою, що була над його сили, він погас, як погасав лямпа, коли їй бракує олїю.

Зовсїм иньшого типу гуманїстом був Еразм із Ротердаму, якого особа являєть ся осередком в історії гуманїзму в загалї, бо до його думок з однаковою увагою прислухали ся не лише в Нїмеччинї, Анґлїї та Франції, але навіть в Італїї. Він народив ся 1467 р. в Ротердамі, з початку вчив ся в знаменитій девентерській школї, де в числї його вчителїв був Олександер Ґетіус. Аґріколя, що навідав сю школу, був здивований успіхами Еразма і пророкував йому велику будучність. Маючи 16 років він пішов у манастир, але суворий манастирський режім і ненависть ченців до гуманїзму дуже неприємно вражали його, так що при першій можливости він утїк звідти і в ролї секретаря одного прелата поїхав до Парижа, де вступив до париського унїверситету. Але париський унїверситет не справдив його надїї; там усеж панувала схоластика і тільки в відчитах професорів Італїянців ледви проблискувало проміне гуманїзму. Пробувши там декілька років Еразм у купі зі своїм учеником льордом Монжуа подав ся до Анґлії. Тут у Оксфордї він зустрів цїле коло гуманїстів (Лінакр, Ґроцій, Колет), а в Льондонї потоваришував із Томасом Мором на все житє. Попрацювавши біля трьох років над грецькими авторами під кермою Колета, Еразм у 1490 р. повернув до Парижа, де знову пробув декілька років, удержуючи себе лекціями грецької мови. Першою його літературною працею був збірник приказок, Adagia (1501 р.). Приказки були позичені з грецьких та рим-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

еьких авторів, і до них були додані Еразмові уваги. Через рік Еразм видав свою „підручну книгу для християнського воїна“ (Enchiridion militis Christiani), в якій доводить, що метою заходів усякого справжнього християнина повинно бути не виконуване постів та звичаїв і в загалї не зовнїшне благочесте, а наближене до Христа, котрий є не що иньше, як любов, терпіне та моральна чистота. В р. 1505 знову бачимо Еразма в Анґлії, де він спочивав душею в колї своїх анґлійських товаришів; тут він пробув пів року, складав із Мором епіґрами на ченців, перекладав Лукіяна і працював над виданем коментаріїв Льоренца Валлї до тексту сьв. Письма. В 1506 р. Еразмови нарештї пощастило здійснити свою улюблену думку — побувати в Італії. Він відвідав Больонїю, побув декілька місяців у Венеції, де в друкарнї Альда Мануччі надрукував друге видане своїх приказок, і нарештї прибув до Риму, де його витали з великою пошаною тамошнї ґуманїсти. Кардинали Бембо та Ґріманґ і молодий Медічі (пізнїйший папа Лев X) старали ся виявити як найбільше прихильности і пошани до нього. В Римі він одержав листа від Монжуа, який сповіщав його про вхід на престол Генриха VIII, на якого анґлїйські ґуманїсти покладали дуже оптімістичні надії. Літом 1509 р. Еразм подав ся до Анґлії, обмірковуючи по дорозї кращу зі своїх сатир „Похвалу глупоти“ Encomium moriae. „Похвала глупоти“, се взірець сатири в Лукіяновому стилю. Дотеп та тонка іронїя, що нагадує Лукіяна, чергуєть ся в нїй з реалїзмом малюнків і чесним обуренем сатирика. Видане „Похвали глупоти“ було кульмінацийним пунктом репутації Еразмової; імя його було на устах усїх ґуманістів, що вважали його своїм керманичем; обскуранти та теольоґи бачили в нїм свого головного противника. Та хоча книжка

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Еразмова мала великий успіх, але наслїдком тогочасних умов лїтературної працї автор мав дуже мало зиску, що весь діставав ся видавцеви. Еразм бідував як і раніш. Надїї покладані на Генриха VIII не здїйснились і Еразм був примушений жити, як і перше, з невеличкої пенсії, яку одержував від Монжуа. Так було до 1515 р., коли одержавши еспанський престол Карло V призначив йому щорічну пенсію 400 гульденів. Незабаром потім Еразм залишив Анґлїю і перебрав ся на континент. З початку він оселив ся в Базелї, де надрукував своє знамените критичне видане тексту Нового Завіту зі своїми увагами, що творять епоху в вивченю тексту сьв. Письма. Еразм прибув з Анґлїї в часи, коли боротьба Райхлїна з обскурантами дійшла до найвисшого ступня; обидва табори дуже були зацїкавлені тим, як висловить ся з приводу боротьби Еразм. Дякуючи своїй обережности і не бажаючи висловлювати ся особисто, щоб не підлити олїї до огню, Еразм вагав ся, але в приватних листах до римських кардиналів обстоював Райхлїна. Щоб зрозуміти відносини Еразмові до реформації, треба взяти на увагу перш над усе його темперамент і вдачу, а потім загальний напрям його дїяльности. По темпераменту Еразм був чоловік флеґматичний, по вдачі супокійний, ворог усяких острих способів і тим більш усякого насиля. В його душі не було і спогаду того ентузіязму, який примушує чоловіка самохіть зрікати ся супокою і навіть житя за правду. „Я не маю,—пише він до приятеля, — на увазї важити житєм за істину і боюсь, що коли повстануть розрухи, я піду слїдом за сьв. Петром“. З другого боку загальний напрям дїяльности Еразмової не мав у собі нїчого реформаційного або сектанського. У ньому не було жадного доґматичного озлобленя проти католиків. Він повставав проти схо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лястиків та ченцїв, бачучи в них ворогів вільного досліду; повставав проти індульґенцій і всяких поборів, але у нього не було жадних намірів розхитувати авторітет самої церкви, а тим більше відокремлювати ся від неї. Коли побачив, що Лютер хоче насильно порвати звязки з церквою, то се намагане відхилило його від Лютера. Се відхилене зростало в міру того, як він переконував ся, що замість знищеного католицького доґматизму повстає доґматизм лютеранський, однаково ворожий науцї й свободї дослїдів. Наслїдком обібраного ним незалежного становища було те, що обидві сторони повстали проти нього і засипали його лайливими брошурами. Єдину утїху він знаходив у лїтературних працях і в своїй усе більше та більше зростаючій лїтературній славі. В 1516 р. він видав багато творів, між иньшим „Навчаня христіянському володарю“ і „Colloquia“. В першому Еразм доводив, що христіянський володар повинен кермуватись у своїй полїтицї не еґоізмом і не бажанем зиску, а христіянською моральністю, повинен уживати свою владу на благо підданих. Невеличкий трактат Еразма має велике значіне в історії полїтичних наук епохи Відродженя, як благотворний протест проти тої безсердечної полїтики еґоізму, що знайшла своє зображене в творах Макіявеллї. Взірцем Colloquia були тускулянські бесїди Ціцеронові. Ні в одному зі своїх попереднїх творів Еразм не виявляв такого замилуваня до клясичної старовини, як у сьому. В розмові „Релїґійний бенкет“ він просто каже, що серед великих людий старих часів було не мало таких, яких по сьвятости житя можна поставити поруч зі сьвятими. В розмові „Про паломництво“ він висьміває забобонність, зовнїшне благочесте, паломництва по сьв. місцях. Один із найдотепнїйших діяльоґів, се „Рибоїдство“, де автор висьміває пости. Але любуючи

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ся класичною літературою з ідеального боку Еразм стояв далеко від захвату буквою та стилем. Один із останніх та найглибших його творів, Ciceronianus, направлений проти тих гуманістів-педантів, що ставили метою свого життя наблизити ся всякою ціною до Ціцерона і сидїли по кілька днїв над реченем, намагаючись надати йому Ціцеронівський характер.

Дїяльність Еразмова обіймала собою всї головні галузи тогочасної науки і всї суспільні питання його часу; скрізь він являв ся прихильником науки та поступу, апостолом мира та толерантности. В своїх сатиричних творах він доторкнув ся майже всїх болячок сучасного йому суспільства, починаючи з війни, забобонів і кінчаючи малпуванем Ціцерона; тут він виступає дотепним та тонким спостерігачем людської природи і добродушним учителем людий. Вплив Еразма на сучасників був величезний. Він виявляє собою найвисший ступінь розумової та моральної культури епохи Відродженя. Твори його були арсеналом, звідки оборонцї незалежности думки та релїгійної толеранції позичали свою зброю, і блеском, яким вони отточували її. На ньому виховували ся найбільші письменники Анґлії, Франції та Нїмеччини; читаючи Рабле, Монтеня, Бекона, Шекспіра та иньших, ми на кожному кроцї подибуємо ідеї Еразма, які розширили їх кругозір, надали їх думкам новий лет і багацько допомогли їм бути тим, чим вони стали для людськости.

Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

V. Гуманїзм у Франції. Літературні кружки. Кружок Маргарити Наварської, Деперіє та Рабле.

Інтернаціональне становище Еразма, роля, яку він відіграв у історії европейського гуманїзму, його величезний вплив на керманичів нового напряму у Франції — все те являється натуральним переходом до гуманїзму французького. Вже з кінця XV в. починається значний вплив на Францію Італії, котра ставши на чолі гуманїстичного руху посилає до Франції своїх учеників Анджелїні, Бальбі, Вітеллї, що викладають класичні мови в Паріському університеті та иньших школах Франції. Не мало причинив ся до зближеня Італії з Францією і розповсюдженя у Франції класичної осьвіти похід Карла VIII на Італїю, коли то переможці Французи мусїли мимоволї визнати і підлягти висшій культурі побідженої ними нації. Житевий комфорт, принади штуки, утончені розумові роскоші, в загалї весь лад італїйського житя, пронизаний делїкатним епікуреїзмом — усе те не могло не зробити великого вражіня на жваву і чуйну до всього делїкатного вдачу французького народу. В купі з багатьма коштовними річами, рукописами, статуями і т. и. Карло вивіз із Італії Грека Ляскаріса, справжнього вченого, який проживши майже десять лїт у Франції, поклав міцні підвалини до студій над грецькою мовою та літературою. Учеником сього Лясскаріса був Ґільом Бюде, якого звичайно називають „відновителем грецької філольоґії у Франції“ — restaurateur des études greques en France. Се був один із тих ентузіястів, тих жерців ідеї, на яких так багата була епоха Відродження. По його порадї Францїск I заснував колеґію

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

трьох мов — Collége des trois langues, що перемінила ся потім на знамениту Collége de France. Одначасно з гуманїстичним рухом, що йшов із Італії, Нїмеччини та Швайцарії, йшов і иньший рух, релїґійний, реформаційний. Обидва сї рухи зустрілись на французькому ґрунтї з початку XVI в. і знайшли собі там чимало прихильників. При дворі високоосьвіченої сестри Франсуа I, Марґарити Наварської, однаково щиро вітали і людий реформи, як от напр. Кальвіна та Фареля, і пропаґандистів ідей відродженя, як Доле, Деперіе, Маро, з яких останнїй одночасно був прихильником і гуманїзму і реформ. Як гуманїст, він перекладав Верґілія, Петрарку та Еразма; як прихильник реформи він товаришував із Кальвіном і за його порадою написав Sermon du bon pasteur et du mauvais і переклав на французьку мову псальми. Сама Марґарита була письменницею. Вона залишила книгу віршів релїґійного змісту — Chansons spirituelles, дидактичну поему „Зеркало грішної душі“, Le Miroir de l'ame pechereuse, декілька містерій і моральностий і збірник новель. відомий під назвою Гептамерона, в якому наслїдувала Декамерон Боккачія. Крім Маро одним із найвидатнїйших членів лїтературного кружка Марґарити Наварської був її особистий секретар Бонавентура Деперіе. Житє сього чоловіка повне пригод, утрат та найріжнїйших переслїдувань, нарештї закінчило ся самовбійством, — найкращий приклад того, як жилось у XVI в. людям, яких переконаня суперечили переконаням більшости. Від Деперіе залишив ся крім книжки віршів та збірника новель сатиричний твір Cymbalum Mundi, що й був головною причиною піднятих проти нього переслїдувань і при самій своїй появі осуджений Сорбоною і спалений рукою ката. Назву Cymbalum Mundi можна перекласти Цимбал або Дзвін на весь сьвіт. Твір скла-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дається з чотирьох діяльоґів: у першому Меркурій спускається з Олімпа до долу, аби виконати Юпітерове порученя — віддати до оправи пошарпану „Книжку призначеня“. Але в першому шинку два католицькі ченці крадуть сю книжку, рахуючи мати з неї чимало зиску, а натомість кладуть иньшу — подібну до тамтої. Другий діяльоґ має назву Фільософський Камінь. З розмови Меркурія з Тріґабусом довідуємо ся, що ненастанні просьби смертних дати їм фільософський камінь на смерть остогидли Меркурію. Бажаючи насьміяти ся над дурними людьми, Меркурій узяв звичайну камінюку, розтовк її на порох і розвіяв навколо. Від того часу смертні безнастанно шукають шматочків каменя з метою скласти з них одну ціліть. Бачучи їх упертість та постійність, Меркурій звертається до людий з отсими словами: „Злиденні люди! Невже ви вірите Меркурію, сьому батькови всякої брехні? Невже вірите, що він справді дав вам фільософський, а не простїсенький камінь і запевнив вас у противному, аби познущати ся над вами?“ В третьому діяльозї Меркурій вертає до Олїмпу і віддає книгу Юпітерови вже в гарній оправі. Без жадного підозріня Юпітер розкриває її і жахається, читаючи в нїй історію своїх власних пригод. Боючись, аби книга не попалась на очи його ревнивій жінці Гері, він у туж мить посилає Меркурія на землю, щоб доконче віднайшов стару книгу. Четвертий діяльоґ має дуже мало спільного з попереднїми; се розмова двох псів — Геляктора і Памфюса, в образї яких Деперіє хотїв зобразити два типи людий нового часу, з яких один ентузіяст, відріжняється запальною завзятістю та переводженєм своїх ідей, а другий, практичний та обережний, уміє коли треба промовчати, коли треба надягти маску благочестя. Критики думають, що під іменем Геляктора

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

виведено приятеля Деперіє, Етьєна Доле, що заплатив житєм за сьміле проводженє своїх ідей, а під іменем Памфіюса — Рабле, який в житю тримав себе обєрежно та тактично і через те уцїлїв. Хоча ще й доси не розгадано деяких натяків, анаґрам, подробиць, але загальний змисл твору Деперіє цїлком ясний: се дотепна і злобна сатира на релїґійні секти, з яких кожна вважала себе єдино правдивою і наслїдком сього вважала себе в праві переслїдувати иньші секти. Проводячи подібні погляди Деперіє і його приятелї не мало допомогли справі свобідної думки у Франції. В епоху доґматичної лютости і скрайнього напруженя релїґійного фанатизму, сї люди високо тримали прапор релїґійної толєранції та раціоналїзму.

Від Деперіє переходимо до Рабле, який стоїть на чолї еманціпацийного руху, що повстав на ґрунтї гуманїзму. Хоча у Доле, Деперіє і Рабле була однакова мета, а власне боротьба з теольоґічним сьвітоглядом, релїґійною нетолерантністю та обскуратизмом, що дістались їм у спадщину від середнїх віків, але засоби для боротьби були иньші. На боцї Рабле, крім ширшого сьвітогляду, була перевага більшого художного талану, що забезпечував його творам більший вплив на маси. Роман Рабле се не тілько сатиричне зеркало сучасної йому дїйсности, але також і позитивне відбитє її ідеалів. Прочитавши його ми довідаємо ся не лише про те, до чого поривались кращі люди, але також і про те, в чім вони добачали спасенє громади.

Біоґрафія Рабле далеко не вияснена; поруч із відомостями певними в нїй містять ся відомости анекдотичного або леґендарного характеру, які кидають неправдиве сьвітло на його і без того загадкову особу. Рабле народив ся 1483 чи 1485 р. в містї Шіноні в Туренї, яку звичайно нази-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вають садом Франції. Батько його, досить заможний буржуа, був завідателем готелю. Рабле виховував ся в сусїдньому бенедектинському абатстві, відки перейшов у францїсканський манастир у Пуату, де в 1511 р. його висьвятили на попа. Вигнаний із манастиря за студії над грецькою лїтературою, він знайшов захист у другому, теж таки францїсканському манастирі. Врешті йому так остогидли манастирські порядки, що він скинув із себе одежу ченця і зробив ся секретарем у свого приятеля Естісака. Прогостювавши деякий час у палацу останнього в Лїґуже, він пішов до Ґратінї, куди його кликав другий приятель Жан де Велє. Тут він студіював крім грецькоґ мови природничі науки та медицину, відвідував відчити медичного факультету в Монпелїє і зробив такі значні успіхи, що його іменовано бакалявром. З Монпелїє Рабле помандрував до Лїона, куди давно вже його кликав Етієн Доле, щоб надрукувати його вчені працї. Тут він видав переклад Гіпократа і Ґалена і надрукував першу частину свого романа Ґарґантюа (1534 р.) В 1537 і 1539 р. він двічі ходив до Риму, де випросив собі повне прощене у папи за самовільний вихід із манастиря. Дякуючи заходам Жана де Белє він одержав парафію в одному містї недалеко Парижа, відки його переведено в Медон. За часи попівства Рабле вийшли ще три книги його романа, які так радо витала публїка. За пятою і останньою книгою його захопила смерть (1553 р.). Звістки про його смерть ріжні: одні кажуть, що він помер як справжнїй христіянин, другі навпаки доводять, що перед смертю він буцїм би то висловив сумнїв що до будущого житя. „Я йду“, — буцїм би то сказав він своїм приятелям, що оточували його, „відшукувати велике може“ (je vais querir un grand peut-être).

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Твір Рабле звичайно називають романом, але романічного в ньому стількиж, скілько в першій-ліпшій сатиричній поемі і романом його можна назвати хиба тільки в такому змислї, в якім Гоголь назвав свої „Мертві душі“ поемою. Роман Рабле складаєть ся з пяти книг, із яких перша містить у собі історію велитня Ґарґантюа, а чотири дальші історію його сина Пантаґрюеля. Назва „Ґарґантюа“ не видумана Рабле; в Бретанії не замер спогад про доброго велитня Ґарґантюа, що носив своїх слуг, нїкому не заподїяв кривди і т. д. Ґарґантюа був сином Ґранґузіе, короля розумного і доброго, і Ґарґанелї, доньки короля метеликів. Він родив ся з вуха своєї матери і перший крик, який він видав був: „A boire!“ (пити). Він ріс не днями, але годинами; спрага його була неймовірна, крім молока матери він випивав іще молоко з 17.913 коров, тай сього ледве вистарчало. Описуючи виховане Ґарґантюа, Рабле користуєть ся тим фактом, щоб висьміяти схоластичну систему виховання і поставити супроти неї другу, що зросла на ґрунтї гуманїзму. На вихователя Ґарґантюа покликано якогось Тубаля Ольоферна, якого наука — злобна карикатура на схоластичну педаґоґію. Навчане азбуки складало ся з того, що учитель наказав свойому ученикови вивчити всю азбуку, перш із початку, а потім з кінця; на се треба було потратити 5 лїт і 3 місяцї. Потім Ґарґантюа засадили за латинську граматику Доната, на вистудіюване якої треба було потратити 16 років і 5 місяцїв. Таке гаяне залежало по части від способу житя Ґарґантюа, який уставав пізно, довго вилежував ся, потім ішов до церкви, де вислухував нараз по 26—30 служб божих, потім вертав до дому стомлений, голодний, більше думаючи про обід, нїж про науку. По надмірно ситнім обідї він спав, потім присьвячував своїй науцї годину-другу, потім ве-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

черяв, а потім знову спав. Бачить старий король, що син невтомно працює, що іноді навіть піт із нього ллється ся, а путя не має; навпаки, здається ся, ніби він став з дня на день дурнійший. Вагання напосіло короля. Його сусід Пилип де Море пояснив батькови Ґарґантюа, що всьому винен учитель старої школи і радив закликати иньшого; він радив Понократа, в якого особі Рабле вивів тип педотота нової школи, педатота епохи Відродження. По нараді ухвалили відправити самого Ґарґантюа з Понократом до Парижа. Новий учитель уживає не лише нових способів при викладах, але навіть змінює і сам лад життя свого вихованця. Ґарґантюа будять о четвертій годині з ранку; поки він зодягається ся, йому читають декілька сторінок із свв. Письма; потім молитви, а іноді й цілі казаня. Сим і обмежається ся релігійне виховане Ґарґантюа, що має виключно протестанський характер; нема ні постів, ні сповіди, ні божих служб. Потім Ґарґантюа в купі зі своїм учителем займають ся астрономією, помічають, у який знак зодіяка входить сонце і т. и. Потім повторювали лекції попереднього дня, при чім головна увага звертала ся не на механічне вивчуване, а на проведене вивченого в житє. Поруч із вихованем розумовим іде й виховане фізичне, наука чергується ся з грою в мяча і з иньшими фізичними вправами. Так справа йде, доки покличуть їсти, та навіть розмова за обідом має виховавче значіне; балакають про якість страви, з яких елементів вона складається ся, про способи, які вживають ся при приготовленю страв, при чім Ґарґантюа між иньшим знайомив ся з поглядами на сї речи клясичних письменників. По обіді брали ся за карти; граючи в них Ґарґантюа шутками привчав ся до арітметичних викладок. По грі в карти займали ся музикою та співами, ґімнастикою, фехтованем та ин. Повертаючи до дому

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з проходів Ґарґантюа та Понократ гербарізують по дорозі. У вечір по вечері учитель виводив ученика на ґанок і вони досліджують стан неба, стежуть за зорями і повторяють вивчене в продовж дня. В непогоду наука йшла иньшим робом. Раз на місяць вони йшли за місто, при чім учитель знайомив ученика з рідним краєм; вони оглядали лани, ходили на фабрики, заводи, в решті знайомили ся з практичним житєм. Така була теорія та практика нової педаґоґії, що домагала ся гармонійного розвою духа та тїла і розбудженя самостійної думки в дитини. Зруйнувавши середньовікову педаґоґічну рутину, Рабле переходить до иньшого віддїлу середньовікового сьвітогляду — до війни і жадоби визначити ся військовими вчинками. В той час, як Ґарґантюа вчив ся в Парижі, на його батька зробив напад із найблагійших причин його сусїд Піґрошоль, підмовлений своїми нерозумними дорадниками. Марючи про вчинки Олександра Македонського він напав на володїня Ґранґузів і став плюндрувати край. Дізнавшись про се, Ґранґузів покликав Ґарґантюа з Парижа; сей вирвав з корінєм дерева, нищить ними цїлі полки ворогів, або проганяє їх геть; у загалї за декілька днїв війна кінчить ся. Велику прислугу Ґранґузів зробив велитень-чернець, брат Жан, що держалном від хреста перебив багацько ворогів, які напали на його манастир В нагороду за сей учинок король дарує брату Жанови чималий шмат землї на березї Льоари з умовою, аби він збудував там манастир на свій смак. Найкраще місце першої книжки, се опис, як будував брат Жан Телємське абатство (від слова те́лєма — вільне бажанє). Се був величезний, шестиповерховий будинок із лупаковим дахом та чудовими помешканями: навколо були ріжні службові будівлї, купелї, ґалерії образів, театри, біблїотеки і ин. Багацько натерпівши ся

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

від манастирської дісціпліни, Рабле першою умовою свого ідеального абатства поклав брак усякої дісціпліни; „роби що хочеш“ було девізою його манастиря. По внутрішньому ладу Телємський манастир являв цілковиту протилежність усім иньшим католицьким манастирям; там усе робило ся по дзвінку: і їжа, молитва і праця; тут — по власній волї, навіть молитва, бо церкви не було зовсім і кожен молить ся дома; нема навіть дзвонів, бо вони нагадували Рабле остогидлі манастирські звичаї. В противенстві до иньших манастирів, де знаходили собі притулок люди немічні або калїки, у Телємський манастир приймали тілько здорових і вродливих людий обох полів. Замість поздержливости та добровільного жебрацтва, що мають місце в манастирях, телємити припускають можливість шлюбу; добровільного жебрацтва не було, бо Телємити були богаті люди і любили роскошувати та брати від житя все найкраще; так само послух, що був основою співжитя по манастирях, був заміненний цілковитою волею устроювати житє як кому до вподоби; дивно, що ся воля не тілько не мала кепських наслїдків, але викликала у кожного з телємітів бажанє бути як найлїпшим супроти иньших. В першій книжці містить ся опис звичаїв телємського манастиря, иньші чотири книжки присьвячені синови Ґарґантюа, Пантаґрюелю. По смерти Ґранґузіє Ґарґантюа займає престол і бере шлюб із принцесою Вадебек, яка по двох роках умирає, породивши на сьвіт Пантаґрюеля, що був ще більшим велитнем ніж його батько. Коли надійшов час виховувати його, знову являєть ся на сцену Понократ, в якого супроводї Пантаґрюель від'їздить до Парижа для докінченя своєї осьвіти. Тут Пантаґрюель зустрічає Панурґа, жартовливого епікурейця, явного еґоіста, але привабливого своєю веселістю, гумором і оріґінальною житевою

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

фільософією чоловіка, Рабле так зацікавив ся оригінальною особою сього французького Фальстафа, що сам Пантаґрюель відходить на задній плян, а Панурґ зі своїми незліченими дотепними штуками приваблює до себе цілковито увагу читача. Коли у Панурґа повстає фантазія одружити ся. Пантаґрюель наказує знарядити цілу фльоту і від'їздить у купі з ним до пророчні „Божественної Пляшки“ (l' oracle de la dive Bouteille), щоб довідати ся, чи буде Панурґ щасливий? Мандрівці зупиняють ся біля ріжних островів, яких не можна вишукати на жадній мапі. На одному з них царює втілене Посту (Quares me Prenant), якесь довге і сухорляве страховище, що їсть одну лише рибу і продає індульґенції. Ціле населене острова провадить вічну війну з людністю сусідного острова — супротивниками посту, Ковбасками — так Рабле охрестив протестантів, що відкидали пости. Відси мандрівці їдуть до двох сумежних країн; на одній живуть папфіґи, на другій папімани. Під першими він розумів кальвінїстів, що показують дулю папі; під другими прихильників папської влади. Зацікавивши ся тим, що почули від останніх про папу, мандрівці зважують ся поїхати до його столиці „Гучного Острова“ (L'ile Sonnante), названої так тому, бо на ній вічно чути голоси дзвонів. Край сей посїдають птахи. вони схожі до людий і звуть ся Abegaux (абати), Evegaux (епископи), Cardingaux (кардинали). Птахи більш нїчого не роблять, тілько скачуть і співають під гуки дзвонів. Цар сього величезного пташника — незвичайне бундючна птаха Papegaux (папа). Вона майже завсїди сидить у своїй позолоченій клїтці, оточена cardingaux-ами, що стоять перед нею на вколїшках і обожають їй. За „Гучним Островом“ є ще декілька островів, між иньшими Остров Волохатих Котів (Chattes Sourres), так зве Рабле судіїв, що носили на собі пла-

Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

щі з котячим футром. Опис сього острова — найлїпша сатира на карне право Франції, на жорстокість і продажність судіїв. З острова Волохатих Котів мандрівці пристають до острова Брехливої Науки. Цариця сього острова — Квінтесенція — годуеть ся категоріями і сіллогізмами; в нїй не важко пізнати гніздо схоластики і заклятого ворога гуманізму, знамениту Сорбону. Минувши ще кілька стацій мандрівці нарешті приїздять і до того острова, де містить ся пророчня Божественної Пляшки. Покоштувавши чудової води, мандрівці з надзвичайною радістю починають говорити віршами, але „жриця“ перериває їх ось якими словами: „Вертайте у сьвіт, до себе, і оповіджте людям, як багато чудес на землї. Най фільософія ваша студіює сей сьвіт, який обіцює людям таке множество нових відкрить, що всї попередні знаня покажуть ся в порівнаню з ними марницями без нїякого значіня. Працюючи чесно і постійно ви переконаєте ся про справедливість відповіди даної грецьким фільософом Талесом египетському цареви Амазісу, коли на запит останнього, в чім треба вбачати шляхетство, відповів: „У часї, бо час відкриває і відкриє ще багато таємного, що заховує в собі природа“. Отсими повними глибокого змислу словами і закінчуеть ся роман Рабле.

Із змісту романа видко вже, яке громадське значіне мае його сатира. Всї боки відживаючого ладу: релїгія, наука, полїтика, педагогія, карне судівництво — все підлягае дотепному глузуваню. Але самим негативним відношенем до відживаючого не обмежуеть ся заслуга Рабле. Про нього можна сказати те, що сказав Тургенев про автора Дон Кіхота, а власне, що як і кождий справжнїй художник, руйнуючи одною рукою, він будував другою. В вихованю Гарґантюа, в описї Телємського манастиря і нарешті в заповітї жриці

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

пророчні Божественної Пляшки Рабле висловив свої позитивні погляди, свої мрії про можливість для чоловіка щастя, збудовані на його глибокій вірі у вроджене благородство людської природи.

V. Монтень і його „Нариси".

Розвій раціоналїстичної і скептичної думки у Франції закінчив ся творами Монтеня, а власне його безсмертними „Нарисами" (Essais). Те, що у Доле, Деперіе, Рабле висловлювало ся в формі натяків або під покришкою ріжних алегорій, те у Монтеня, коли й не зведено до суцїльної системи — бо він був ворогом усякої системи, но являєть ся в цїлому ряді формул і сентенцій, що повстали наслїдком його глибоких спостережень над житєм і людьми. Оріґінальність Монтеня полягає головно в тім, що в віці захопленя, ентузіязму, боротьби пристрастий, релїґійного фанатизму, він являєть ся втїленем витревалости і помірковапости, являє собою тип спокійного спостерігача, що зумів заховати повне панованє над собою і ясність душі саме в той час, коли навколо його кипіли ріжні релїґійні та полїтичні пристрасти. Нариси Монтеня, се ряд признань, спостережень над самим собою, що йдуть поруч зі спостереженями над природою людського духа в загалї. Він обібрав себе як одного з представників людського роду і вистудіював усї рухи своєї душі. Хоча спостереженя над прикметами людської природи позбавлені у Монтеня систематичного характеру і висловлюють ся між иньшим і з приводу ріжних мотивів, то не дивлячись на се у нього, як і у кожного моралїста, є своя вихідна точка,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з якої він розглядає ріжнобарвний сьвіт рухів душі, чеснот і слабостий. Скептицизм Монтеня займає середину між житєвим скептицизмом, що повстає наслїдком зневіри, і фільософським скептицизмом, в якого основі лежить переконанє про непевність людського знаня. Ріжносторонність і здоровий змисл спасли його від крайностий як одного, так і другого напрямку. Хоч він і визнає еґоізм головною пружиною людських учинків, але визнає його цїлком природним і навіть необхідним для людського щастя, бо коли чоловік буде приймати інтереси иньших занадто близько до свого серця, тоді прощай спокій і щастє! Так само він визнає цїлком природним і те, що чоловік не має змоги пізнати абсолютної правди і в сьому зрозуміню вбачає лїки супроти хоробливого напруженя думки, що стремить осягнути те, що недоступне для людського ума. В своїм скептичнім сьвітоглядї Монтень знайшов спокій і моральну рівновагу. „Сумнїв — говорить він — се мягка подушка для гарно з'орґанїзованої голови". В своїму кабінетї, під власним іменем, написаним на стїнї, він намалював дві чарки ваги з написом: Que sais je? (Або я знаю?). В отсїй девізї — завважує Прево Парадоль — криєть ся ключ до цїлого сьвітогляду Монтеня; він не каже: „Я не знаю"; він піддає сумнївови самий сумнїв, він каже: по чім знати, на чиїм боцї правда? Безстрастє і самоопанованє Монтеня дуже нагадують культ духової ясности у стоїків, що вважали найвищою прикметою виробити собі такий настрій духа, при якому нїщо не може захвилювати чи збентежити наш спокій душі. Три фільософії далекої минувшини мали величезний вплив на Монтеня, Епікур, Сенека і Плютарх. Перший проповідував культ особистого щастя і в сьому пунктї Монтень близько підходить до нього, бо й його мораль зрештою зводить ся до того, аби зуміти

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бути щасливим. Два инъші письменники були його приятелями і порадниками в сумні хвилини життя, спричинились до виробленя тої ясности духа, яку він подібно до стоіків лїчив за необхідну умову людського щастя. Плютарха він ставив висше над Сенеку і називав його своїм „требником". Та з огляду на те, що у Плютарха не було строгої і ясної системи моралї, хоч він і хилив ся до скептицизму, Монтень, по природі своїй ворог усякої системи, охоче брав у нього ріжні анекдоти, психольоґічні уваги, але висновки з них робив власні.

Познайомившись із загальним характером сьвітогляду Монтеня, перейдемо до його поглядів на ріжні питаня моралї. Від такого скептика, яким був Монтень, трудно чекати проповіди яких будь моральних ідеалів. Мораль Монтеня, скілько можливо її зрозуміти на підставі ріжних місць із його Нарисів, досить часто суперечних, збудована на культурі особистого щастя, в загалї має епікурейський характер, але є в ньому деякі риси, що нагадують мораль стоіків. Уважаючи метою людського життя — досягти щастя, він оцінює саму чесноту і моральний обовязок на стільки, на скілько вони не суперечать його головному прінціпови; всяке силуване людської природи в імя абстрактної ідеї обовязку видавалось йому божевілєм. „Хиба останньою метою чесноти, — каже він — не є те моральне задоволенє, яке вона приносить із собою?" По думці Монтеня чоловік істнує не для того, аби витворювати собі певні моральні ідеали і стреміти наближатись до них, а для того, щоб жити і бути щасливим. „Я живу з дня на день — каже Монтень — і кажучи щиро, живу лише для самого себе. Відповідно до такого погляду Монтень уважає головними обовязками чоловіка — обовязки супроти самого себе. Обовязок сей вичерпуєть ся отсими словами

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Платона, що їх наводить Монтень: „Роби своє діло і пізнай самого себе!“ Останній обовязок, по думці Монтеня, найголовнїший, бо щоб з успіхом робити своє дїло, треба вистудіювати власний характер, свої симпатії, розміри своїх сил, в загалї пізнати самого себе. Потім іде другий обовязок — виховати себе для щастя, то є, виробити такий стан духа, при якому щасте відчуваєть ся сильнїш, а нещасте слабше. Нещастя бувають двоякі: 1) нещастя неминучі, т. зв. обєктивні, як от смерть близьких людий, калїцтво, слїпота і т. ин. і 2) нещастя субєктивні (незадоволене, честолюбство, бажане богацтва, влади і т. п.), які можна зменьшити працею над собою. Обовязок чоловіка бороти ся як з одними, так і з другими: перші треба переносити покірно, як неминуче зло, піклуватись розважити себе, замінити хиби одного орґана подвійною дїяльністю другого; що до нещасть другого рода, то супроти них треба ставити ся з фільософічним поглядом, тодї в значній мірі зменьшить ся їх острота. Далї за обовязками чоловіка в відношеню до самого себе йдуть обовязки в відношеню до иньших людий. По думці Монтеня відносини сього рода реґулюють ся прінціпом справедливости: кождому чоловікови треба віддавати те, що слїд, не забуваючи про справедливість у відношеню до самого себе. Треба бути справедливим у відношеню до жінки, поводити ся з нею коли не з любовю, то з повагою, так само треба поводити ся з дїтьми, піклуючись про їх виховане. Той сам прінціп мусить панувати і в відносинах до приятелїв, на приязнь яких треба відповідати такою самою приязню. Ворог усякої пересади або сантиментальности, Монтень переконаний, що строго переведений прінціп справедливости більше ніж який иньший здатен забезпечити щасте як усїх иньших людий, так і наше особисте. Думку про відносини чоловіка до держави Монтень форму-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лує ось як: перший обовязок кождого горожанина — повага до істнуючого порядку. Як у сфері моральній він не виставляв жадних ідеалів, так само не вірить їм і в сфері політичній. На його думку бажати зруйнованя істнуючого ладу за для тих хиб, які е в ньому, се все одно, як би хто лічив хоробу смертю. Кождий горожанин мусить підтримуватп ту партію, яка піклуеть ся про підтримуване істнуючого status quo, бо реформи, навіть незначні, підкопують довірє до старих інституцій і тому неґативно вплывають на звичаї. Єдине, що по його словам дозволено горожанину, який помічає хиби істнуючого ладу, се дбати про те, щоб він не погіршив ся ще більше. Консерватизм Монтеня, що опираєть ся з одного боку на його скептицизм, на його недовірю до всяких політичних ідеалів, з другого на дбаню про власний спокій, робить досить сумне вражінє. Дійсно, в сьвітоглядї Монтеня є щось хирне, знидїле, щось таке, що сумежить із буддизмом. При всій повазї до ґенїя Монтеньового людськість не піде за ним, бо зробити се значить відмовити ся від усякого поступу і засудити себе на „затхлий“ консерватизм. Невеличкий по розмірам, але інтересний змістом роздїл „Нарисів“ Монтеня присьвячений питаню про вихованє. Се глава 24 і 25 його першої книги і 17 глава другої. Познайомитись із поглядами Монтеня на завданє вихованя тим більше потрібно, що вони мали досить значний вплив на пізнїйші системи педаґоґічні Льокка, Руссо і відбили ся навіть у знаменитій статї Шірогова „Вопросы жизни“. Чого треба навчати дїтий? — запитав хтось у спартанського царя Аґезілая. — Того — відповів мудрий цар — що вони почнуть робити, коли стануть дорослими“. Сї слова, се вихідна точка Монтеня. Головна хиба сучасного Монтеню вихованя лежала в працї над одною памятю, в обвантаженю дитинячого ума

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:11 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

такими відомостями, які ніколи потім йому не були здатні ні на що в житю. По думці Монтеня мета виховання полягає не в тім, аби з дитини зробити фаховця-правника або медика, але щоб він був мужем твердої волї, сильного і в купі гнучого характеру, чоловіком, що вміє розумно тїшитись щастєм і зі стоїцизмом переносити ті нещастя, які посилає йому доля. Таким робом розвій ума і формоване характеру, ось головні завдання виховання. Розвій фізичний у Монтеня, так само як і у Рабле, мусить іти поруч із розумовим; і в сїй точці без сумнїву відбив ся вплив Рабле, але останнїй як медик більше цїкавив ся фізичним вихованєм, тодї як Монтень в ролї моралїста дає перевагу розумовому і моральному вихованю. „Тканина людського житя — завважує він — складаєть ся з подїй, незалежних від чоловіка, і із подїй фізичних або розумових, які залежать від нього; лякуючи їм він сам може впливати на події. Ergo, перш усього треба розвивати волю — здібність дїяльну і розум — здібність розсудливу. Наука не мусить бути тілько працею над памятю, але також і над розумом, мусить привчати його до самостійного думаня". Щоб виховане мало розумну цїль, на думку Монтеня, треба наперед пізнати вдачу і нахили дитини; не треба напихати її силою ріжних відомостий, не застрашувати карами, але ступнево і уважно треба прислухати ся до голосу її власної розвоєвої сьвідомости. Монтень рішучо відкидає право вчителя формувати на власний зразок розум дитини; учитель не повинен кермувати вчинками дитини своїм авторитетом і примушувати, аби вона приймала його слова на віру — все мусить бути доказане і самостійно перероблене в розумі дитини. По думці Монтеня все може бути темою навчаючої розмови: кімната, стіл, крісло, ранок, вечір і т. д., про все

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

можна говорити навчаючим робом, не роблячи насилля над розумом дитини, але підіймаючи і задовольняючи її цікавість. Що до морального розвою, то Монтень, занятий переважно розвоєм розуму, звертає на нього меньше уваги і радить розвивати у дїтий лише щирість і любов до правди. Чи згодимо ся й ми з висновками Монтеня, чи ні, але в кождім разї сам хід його міркувань розбуджує думку читача, наводить його на ряд нових ідей. Ось чому „Нариси“ Монтеня треба числити до тих не дуже численних книг, що нїколи не зістарїють ся, бо кожде поколїнє, студіюючи їх зі свого погляду, завше з'уміє віднайти в них щось нового.

VI. Гуманїзм у Анґлії.

Перші познаки гуманїстичних стремлїнь у Анґлії показали ся в XV ст. Вже в початку сього столїтя зустрічаємо в Анґлії декількох мужів, зацїкавлених ново відкритими памятками клясичної лїтератури. Такими мужами між иньшими були Кентерберийський архієпископ Томас Аронделъ, що листував ся з фльорентийським гуманїстом Колючіо Салютаті, Генрі Бофор, епископ Вінчестерський, дядько Генриха V, який бувши на констанському соборі, близько познайомив ся з відомим Поджіо, якого й закликав до Анґлії. Із сьвітських осіб треба назвати опікуна Генриха VI, герцоґа Гомфрі Ґльостера, людину дуже оріґінальну, охоплену горячим стремлїнєм до знання, що не зупиняла ся нї перед якими фінансовими засобами для підтримування нового руху, за що його так прославляли італїйські гуманїсти. До бі-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бліотеки Оксфордського університету він жертвував чимало грошей і рукописів класичних письменників, рукописів, що закуповував нерідко за досить високу ціну в Італії. Дякуючи заходам таких людей, смак до класичної осьвіти став значно розповсюджувати ся в Англії і від половини XV в. війшло навіть у звичай посилати вихованців Оксфорда і Кембріджа для докінченя осьвіти до Італії. Повертаючись з Італії сі молоді люди робили ся пропаґаторами класичної осьвіти в Англії. Під впливом сих нових течій починаєть ся реформа науки в Оксфорді і Кембріджі, вводять ся виклади класичних авторів. Поступ у тім напрямі йшов так хутко, що коли молодий Еразм приїхав 1498 р. до Англії, його вразив високий рівень класичних наук в Оксфорді. Він знайшов там цілий кружок гуманістів, що недавно повернули з Італії (Колет, Гроцій, Лінарк і ин.), кружок, у якім йому самому можна було багато дечого навчитись.

Пересаджені на англійський ґрунт ідеї Відродженя мусїли доконче спіткати ся з віджиючими принціпами середніх віків, якими всеж таки по інерції кермувалось громадське житє. В тій боротьбі взяла як найживійшу участь література і белєтристична форма явилась досить відповідним засобом для осьміюваня старих порядків і поглядів та проведеня в житє нових, більш раціональних і гуманних поглядів. Першим і найцїкавійшим твором того рода була „Утопія“ Томаса Мора, приятеля Еразмового, що вийшла 1516 р. Утопія Мора, се досить яскравий доказ впливу ідей Платона на громадські ідеали гуманїзму. Коли Мор змалював у своїй Утопії плян ідеального громадського устрою, він без жадного сумніву мав на кожному кроцї перед очима Платонову Республіку. Твір Мора ділить ся на дві части: в першій подано критику сучасного автоpo-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ви ладу англійського життя з його грубими звичаями, жорстоким правосудєм, самоволею властий і т. п.; друга присьвячена цілком описови порядків, що панують на острові Утопії. У вступному слові автор оповідає, що під час свого перебуваня в Голяндії він познайомив ся в Антверпені з мандрівцем Рафаелєм Гіфльодеєм, який перед тим повернув ся із Америки і ніби то оповідав йому про дивні порядки на відвіданому ним острові Утопії. Головна ріжниця між Утопією і Европою полягає в орґанізації власности в Утопії, де так само як у Республїці Платона нема приватної земельної власности; єдиним власником землї являєть ся держава, яка на певних умовах віддає землю окремим особам. Уся людність Утопії живе окремими родинними громадами (в кождій не менше, як 10 чоловіка), на чолї яких стоять патріярхи або начальники родів. Як тілько родина переростає се число, нові члени відходять і складають нову кольонїю. В кождій родинній громадї містять ся два послугачі, що виконують найприкрійші і трудні працї, до яких залїчуєть ся між иньшими і полюванє. Щоб не було занадто острої ріжницї між людністю міст і сїл, кожда родина по певнім часї обовязково від'їздить на два роки до міста, бере участь у міських працях і т. д. Гроший на Утопії нема; все, що треба Утопійцеви, він може одержати на громадському ринку; в містах, подібно до Спарти, улаштовано громадські їдальні. Хоча людність Утопії займаєть ся головним чином хліборобством, але крім того кождий мусить вивчити ся якогось ремесла, бо кожда родина сама приготовлює для себе все потрібне: білизну, одежу, обув і т. д. Брак гроший викликує у Утопійців особливий погляд на „благородні“ металї, які в їх очах не мають жадної вартости. Уряд на Утопії демократичний; кожді 30 родин вибирають

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

собі на рік правителя або філярха з учених людий. Усіх філярхів 200; вони вибирають із чотирьох кандитатів, обібраних народом, князя, що править Утопійцями досмертно. В разі надужитя власти вони-ж таки й скидають його з князівства. Докладно описавши устрій житя Утопійців автор устами Рафаеля висловлює своє щире переконанє, що на землї не може бути справедливости і щастя, поки істнує приватна власність і поки гроші відограють ролю мірила всїх річий. Такий був ідеал громадського устрою, поданий гуманїстом, вихованим на Платонових ідеях.

Своєю дорогою, не кажучи вже про загальний імпульс, прищеплений гуманїзмом розумовому рухови в Анґлії, він мав спеціяльний вплив на систему виховання і викликав декілька трактатів, де викладалась ся нова система. В 1570 р. вийшла в сьвіт праця Роджера Атема „Шкільний учитель“, де більше-менше систематично викладали ся нові погляди на вихованє. Перше, що рекомендуєть ся тут учителеви, се лагідне поводженє з дїтьми. Замість звичайних у ту пору мір строгости, що лише роз'ятрюють дїтий, Атем радить прищепити їм любов до науки, зробивши самі виклади тої науки цїкавими і займаючими. Другим основним пунктом своєї педаґоґічної системи Атем, подібно до італїйських гуманїстів-педаґоґів, лїчить гармонію духа і тїла; з огляду на те радить педаґоґам звертати увагу на фізичне вихованє учеників. Знову-ж із огляду на те, що метою кождого виховання є приготованє людий до житя, Атем підкреслює необхідність плеканя в душі дитини високо-моральних прінціпів, послуху старшим і дісціплїни.

Студіюванє впливу ідей Відродженя на лїтературу Анґлії було би неповним, колиб залишити анґлїйську драму. Від середнїх віків Анґлія

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

одержала в спадщині три головні драматичні форми: містерію, моралїте і фарсу або інтермедію. Ся остатня форма раніш ніж иньші підлягла перерібці в античному дусї. До 1537 року треба також відносити появу інтермедії „Терсіт", в якій драматизована історія Гомерівського Терсіта, переробленого під впливом Плявта на Вояку Хвастуна. До часів Едьарда VI треба також відносити другу інтермедію „Джек Ошуканець" (Jack Lugler), в якій можна добачити вплив Плявтового Амфітріона; пізнїйше, за часів Генриха VIII, інтермедія силкуєть ся переняти собі техніку античної комедії, з роздїлом на 5 актів. Така була пєса Ральфа Юдола „Ройстер Дойстер" (біля 1550 р.), яку звичайно величають першою правдивою англїйською комедією. Коло половини 16 віка починають приймати більше-меньче правдиву форму і моралїте; вони так само дїлять ся на пять актів і починають допускати до себе крім алєгоричних фігур і історичні особи, дякуючи яким моралїте помалу прибирають форму драматичної хронїки. Такі були пєси епископа Беля, а також драма (полов. 16 в.) „Славні побіди Генриха V", яку використав навіть сам Шекспір. До 1561 р. належить драматична хронїка „Ґорбодук", що вважаєть ся першою правдивою англїйською траґедією. Вона має 5 актів і написана, слїдом за Сенекою, з хорами і в риторичному стилю, хоча зміст її позичено з англїйської історії.

Велике значінє в історії англїйської драми мало заведенє в Льондонї постійних театрів. Відомо, що середньовіковий театр був театром аматорів і що власне стану акторів не було. В Англії театральна дирекція лежала в руках духовенства, потім перейшла до рук ремесницьких цехів та торговельних корпорацій. Перші згадки про акторів професіоналїстів, що грали в інтермедіях, подибуємо в 1464 р. В кін-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ції XV віку деякі визначнійші двори мали у себе власних акторів. Із королїв Річард III перший завів цїлу драматичну трупу; підлягала вона окремому урядникови, що завідував королївськими забавами і звав ся Master of the Revels. При дворі Генріха VIII-го бачимо на королївськім удержаню аж три трупи акторів. У початку другої половини XVI віку число акторів збільшило ся до тої міри, що уряд Єлисавети мусїв зменшити його, видавши наказ (1572 р.), що ставив усїх акторів, коли тілько вони не були втягнені до трупи якого льорда, на рівні з волоцюгами і суворо карав за те. В 1574 р. улюбленець Єлисавети льорд Лейстер виєднав для власної трупи патент, що надавав їй право давати вистави не лише в Льондонї, але й на провінції. З початку трупа давала вистави в самім Льондонї, але трохи згодом, дякуючи сварці, що повстала між нею і міською радою, примушена була перенести ся за міську межу. Тут у 1575 р. голова трупи Боредж збудував на місцї скасованого домінїканського манастиря перший постійний театр, відомий під назвою Блякфраерського. Слїдом за ним у тій самій місцевости повстали ще два театри, а в 1577 році їх налїчувалось уже вісїм. Заведене постійних театрів творить епоху в історії англїйської сценїчної штуки. Доки театральні вистави відбували ся при палацах льордів або в нанятих будинках, їх істнуване не було забезпечене: значні більше-меньче особи, господарі таверн, члени міських рад у кожній хвилї могли втручати ся в справи акторів. Тепер, від коли театральні будинки повстали за межою міста і на власній землї, актори вперше стали міцно на ноги, вперше вийшли в безпосередні зносини з публїкою. Що раз більше замилуване до театральних вистав викликало досить велике противдїлане з боку пуританських проповідників та пронятої пуританськими

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

поглядами льондонської міської ради. Причини неприхильного відношеня до вистав із боку останньої були подвійні: а) полїційні — страх пожежі і ріжних бенкетів, страх розповсюдженя чуми та иньших пошестий і б) причини внутрішні, моральні. В кінцї XV в. пуританські погляди все більш і більш розповсюджували ся серед льондонської людности, а по навчаню сеї секти театр уважав ся інституцією діявольською, твором самого Сатани, придуманим для спокуси і загибелї людських душ. Льондонські театри були двох типів: більше просторі, що звали ся публичними (public) і менче просторі, або приватні (private). До перших належали Гльобус і Лебедь, до других Блякфраерський і ин. Будівля і устрій англїйських театрів були надзвичайно прості. Звичайно англїйські театри були покриті дахом лише на половину; дах захищав тілько сцену і ті льожі, що прилягали до неї; півколесний партер, подібний до циркової залї, був зовсїм відкритий і глядачі, що містили ся в ньому, кожну хвилину мусїли сподївати ся неприємних інцідентів з боку вередливої льондонської погоди. Що до сцени, трохи піднятої над партером і віддїленої від нього залїзною огорожею, то вона мала два віддїли — авансцену і прибудоване на заднїм пляні підняте в гору місце з бальконом, що відділяв ся завісою. Балькон удавав собою терасу, башту, міський мур; тут напр. відбувало ся побачене Ромео з Юлїєю і відси горожани Анжера вели переговори з королем Джоном. (Шекспірова драма: „Король Джон“). Під бальконом була уміщена маленька внутрішня сцена; тут напр. стояло ліжко Дездемони і тут же автори в „Гамлетї“ грали пантоміму отровня короля. Праворуч балькона містив ся оркестр. Головною хибою будівлї англїйської сцени було те, що частина глядачів займала місце на сценї. Крім льож, що мі-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

стили ся довкола сцени, найбільше заможна і інтелїґентна частина публики сидїла або на лавах біля льож, або просто напів лежала на рогожках або на власних плащах; за такі місця платило ся по 1 шіллїнґу, тодї як місце в партері коштувало всього 1 пенні. Сценїчна обстанова виглядала просто; не було і згадки про якісь декорації або куліси. Все убране сцени обмежувало ся лише на удраповане килимами, чорне в трагедіях і рябе в комедіях. Прикріплені до килимів чотири квадратові картони з двома перехресними білими поясами мусїли означати вікна. Відомости про місце подїй подавали ся на дошцї, яку виносили на авансцену і прибивали цьвяшками до стовпа; щоб повідомити про зміну місця подій, треба було тільки перемінити дошку з написами. Коли знаєш се, тодї стає зрозумілим вислов Тена, що при виставі Шекспірових драм головним машинїстом була жива уява публїки.

VII. Попередники Шекспіра.

В епоху заведеня постійних театрів англїйська драма переживала хаотичний стан. На сценї виставлялись твори найріжнїйшого змісту: моралїте, драматичні хронїки із рідної історії, крівавї драми, яких зміст брав ся із середньовікових новель, пєси зі вставленими до них інтермедіями і т. д.; не дбаючи про художну вартість своїх творів, автори їх усю силу покладали на те, аби „потрясти“ залїзні нерви своєї публїки, примусити її здрігнутись від жаху, або розсьмішити її до слїз. Нїколи вони не завагались перед тим, аби вставити в трагічні дії комічний фарс, нагрома-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

жували вбійства, взагалі не зупинялись ні перед якими сценічними ефектами. Надати драмі хоч яку будь художню організацію зважив ся вперше Джон Ляйлі, найстарший з числа тих драматургів, що звичайно звуть ся попередниками Шекспіровими. Се був чоловік із класичною осьвітою, магістер штуки і автор популярного в свій час романа „Евфуес". Склад і мова сього романа — штучні, підсоложені класичними порівнаннями, грою слів і стилістичними оздобами; — роман був у моді в часи Єлисавети і від імени героя романа його стиль став відомий під назвою евфуізму. Найкраща з його драм, се Олександер В. і Кампаена. Зміст її — великодушний вчинок Олександра Македонського, який довідавшись, що улюблена ним дівчина кохає маляря Апеллеса, перемагає свою пристрасть і віддає її добровільно Апеллесу. Поруч із сею головною дією йде друга комічна, де дієвими особами виступають придворні Олександра; фільософи Платон, Арістотель і Діоген, а також їх прислужники, що силкують ся випередити один одного острим розумом і сьмішать публіку. Не мала заслуга Ляйлі полягає в тому, що він увів прозаічний діяльоґ замість віршового, а до того ще й римованого. Се був досить значний крок на шляху зближеня драми з житем. Ні в кого з драматургів попередників Шекспіра не зустрічаємо такого веселого, живого і дотепного діяльоґа, як у Ляйлі, і коли порівняємо діяльоґи прислужників у драмах Ляйлі з подібними сценами у Шекспіра (напр. з розмовою трабарів у Гамлеті, що також міряють ся остротою розуму один із другим, то переконаємо ся, що Ляйлі мав свій вплив на Шекспіра.

Крім Ляйлі в кінці XVI в. тішив ся великою славою Томас Кід, якого криваві трагедії (Джеронімо і Гішпанська трагедія) так прийшли до вподоби англійській публиці, що вистав-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ляли ся на сцені навіть тоді, коли Шекспір написав Гамлета, Макбета і Короля Лїра.

Одною з головних причин, що сприяли надзвичайному хуткому розвоєви англійської драми в кінці XVI в. було те, що театр притягнув до себе все молоде, осьвічене і талановите. Драматурги, попередники Шекспіра, були людьми, що одержали вишу осьвіту переважно в Оксфорді і Кембріджі. Під рукою класично-осьвіченої і талановитої молоді драма хутко прибрала артистичну орґанізацію. Уже в творах Ляйлї можна завважити нахил надати драмі внутрішню єдність, поставивши в центрі її одну величню особу, але від Ляйлї, як від драматурґа придворного, а до того коміка, нїчого було й чекати реформи поважної драми, перетвору кривавої траґедії в художнїй твір. Така честь випала на долю Марльо, найталановитїйшого з попередників Шекспіра (1564—1593 р.). Драматичні твори Марльо надихані талановитістю і виявляють в авторі їх огнистий, нестриманий темперамент. Його інстинктом тягло до себе все величне, титанїчне. Більшість його героїв наділена такими пристрастями, що переважають усяку дійсність, і такою волею, яка не знає жадних перепон. Літературну карієру він почав траґедією „Тамерлян“ (1586 р.), драмою, написаною в народно-романтичному стилю, якого він ужив власне за для того, аби реформувати його. Він зразу завважив, що власне такого рода драмам, а не класичним, належить ся будучність, і покладав увесь свій талан на те, аби надати їм класичну орґанізацію. Він одночасно реформував і зміст і форму драми і навіть її вислов. Змалювавши в особі Тамерляна тип честолюбця і завойовника, Марльо зразу поставив траґедію на психольоґічний ґрунт. До нього драма була чергованем кривавих подій, але в нїй не було внутрішнього центра. Марльо дав їй той центр

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

у характері героя, і власне в його сильнїйшому над усї иньші пристрасти честолюбстві, в бажаню власти. Другою заслугою Марльо було вироблене натуральнїйшої дікції. До Марльо народно-романтична драма писалась римованими віршами і при тім сама думка досить часто падала жертвою римів. Завівши в свою драму т. зв. білі вірші Марльо надав свойому дїяльоґови більше свободи і натуральности; щаслива новина подобалась усїм і слїдом за Марльо всї драматурґи стали писати свої драми білими віршами. Два роки по Тамерляні Марльо виставив на сценї свого Фауста. (1588 р.). Сюжет для сеї драми він позичив із народної книги про Фауста, виданої 1587 р. Шпісом і скоро по виданю перекладеної на анґлїйську мову. Неясним поривам нїмецького чарівника, зрозуміти тайни природи, щоб Марльо надав глибокий змисл сьвідомого незадоволеня схоластикою, незадоволеня так характерного для поступового чоловіка епохи Відродженя. Але як справжнїй Анґлїчанин, Фауст у Марльо дивить ся на науку з практичного погляду, вбачає в нїй могутнїй спосіб до розширеня власти чоловіка над природою і тілько за таку науку він годен віддати чортови свою душу. В сьому й полягає головна ріжниця його від Фауста Ґетевого. Так само і Мефістофель Ґетевий не подібний до Мефістофеля анґлїйської драми. Перший — дух заперечення, дух іронії, справжне втїлене руйнуючих раціоналїстичних теорій XVIII в.; другий стоїть близько до Мефістофеля леґендарного; се — грішний ангел, що захован у собі ще спогади про небесне блаженство. З драматичного погляду Фауст стоїть низше Тамерляна. В ньому не має вірної льоґічної дії, що розвиваєть ся із своїх основ; се ряд сцен та епізодів, звязаних чисто формально між собою і покладених один за одним у такім порядку, в якім ідуть у книзї Шпіса. Вартість

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

драми Марльо більш у лїричних, як у драматичних партіях, але за те в лїричних місцях він доходить до нечуваної тодї досконалости. Рік пізнїйше Марльо виставив нову свою, третю вже драму „Мальтийський Жид“. Тодї як основною рисою Тамерляна було честолюбство і жадоба власти, то патосом Мальтійського Жида являють ся дві пристрасти — бажане наживи і почутє пімсти. Сим пристрастям зумів Марльо надати такі кольосальні розміри, такі психольоґічні глибокі мотиви, що вони стають майже поетичними. Подібно до Скупого Рицаря Пушкіна герой драми Барабас любив гроші, головно за те, що володїнє ними підіймає його у власних очах, що для нього роскіш — почувати свою могутність, і утїха думати, що ті самі христіяни, які так погорджують ним, у разї потреби прийдуть до нього з уклоном. Ся траґічна риса вдачі Мальтійського Жида була перенята Шекспіром, який використав драму Марльо для свого Венецького Купця. Останнїм і найцїннїйшим твором Марльо була драматична хронїка Едвард II. Зміст її обіймає всї головні подїї царюваня нещасного короля, його боротьбу з могутнїми вазалами, що повстала дякуючи двом його фаворитам Ґавестону і Спенсеру, до яких він був занадто прихильний, можна сказати, з якоюсь божевільною впертістю; розрив із королевою, утрата престола і нарештї смерть від руки підісланих убійць. Твір Марльо має велике значінє в історії анґлїйської драми, як перша проба відтвореня певної історичної епохи; під його рукою драматична хронїка приняла форму драми з вірними драматичними положеннями і майстерно намальованими характерами. Заслуги, які поклав Марльо для розвою анґлїйської драми, дуже великі. Коли згадаємо, що Марльо родив ся одного року з Шекспіром і помер не проживши й 30 років, тодї власне, коли

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Шекспір написав декілька комедій і дві-три драматичні хроніки, коли пригадаємо той стан, у якому він застав драматичну штуку і в якому залишив її по собі, то мусимо схилити ся перед силою й оріґінальністю його ґенїя.

Третє місце в ряді Шекспірових попередників належить приятелю Марльо — Роберту Ґрінну. Крім лїричних віршів і великого числа оповідань, із яких деякі були дуже популярні, він залишив по собі кілька драм, поміж якими найкращими можна назвати ось які: „Історія Якова І Короля шотляндського“, „Чернець Бекон“ і „Векфільдський полевий сторож“.

Хоча „Якова І.“ названо історією, себто власне історичною хронїкою, але в сій драмі мало власне історичного, коли не рахувати трьох дїєвих осіб: Якова І, його жінки Марґарити (у Ґріна вона має імя Доротеї) і її батька, анґлїйського короля Генріха VII, яких він поставив між собою не в ті відносини, в яких вони були в дїйсности. Бажаючи надати своїй драмі більше розмаїтости і сценїчности, Ґрін написав до неї вступ, де дїєвими особами виступають Оберон і Ельфи, і помістив у саму драму декілька помічних сцен, в яких дїєвими особами виступають прислужники.

Коли виключити сї сцени, так незґрабно звязані з головною дією, то Ґрінову драму можна назвати досить гарно написаним твором. В нїй видно брак добре обдуманого пляну, та про те драматичний інтерес постійно зростає, деякі характери, як от приміром характер королеви Доротеї, змальовані артистично.

Найпопулярнїйшою драмою Ґріна був „Чернець Бекон“. В основі її лежить середньовікова леґенда про чорнокнижника ченця Бекона, що при помочи маґії творив найріжнїйші чуда. Малюючи тип чорнокнижника, Ґрін узяв ся до свого

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

завдання інакше, ніж Марльо, і змалював Бекона не таким, яким він був у дійсности, а таким, яким був змальований у леґенді. Бекон Ґріна, се не запеклий ворог схолястики, не великий піонер досьвідного знання, яким знає його історія; се звичайний чарівник, що при помочи магії виробляє ріжні штуки. Хоча з ідейного боку Ґрінова драма не може бути поставлена поруч із Фаустом Марльо, за те з погляду драматизму вона значно ліпша. Дуже доладно зумів Ґрін злити в своїй драмі дві історії: історію Бекона й історію відносин Марґарити до Лесї та принца Уельського. Не мало оживлення і веселости надає Ґріновій драмі особа фамулюса Бекенового Майльза, який сідлає самого чорта і на нім їде до пекла.

Остання і найліпша Ґрінова драма **Векфільдський полевий сторож** виставлялась на сцені 1593 р., себто тоді, коли сам Ґрін уже помер. В основі драми лежить історичний факт— повстане ґрафа Кендаля і деяких иньших вельмож у спілці з шотляндським королем Яковом проти Едварда Ш. В боротьбі короля з заговорщиками виростає до епічних розмірів особа Векфільдського полевого сторожа, що бере в полон бунтарів-льордів і тим способом робить кінець повстаню. Се ідеал народнього героя, бідного, але гордого своєю бідністю, який нїчого не бажає за свої заслуги королеви. В Ґрінових драмах видно на кожному кроцї руку романїста. Він не стілько дбає про єдність драматичного інтересу і оброблене характерів, скілько про складність інтриґи і ріжнородність авантур. Але переносячи роман з усею його складною фабулою на сцену, Ґрін умів звязати нитки сеї рябої тканини так, що вони справляли бажаний ефект і не перешкаджали інтересови цїлости. Ледве чи хто з драматурґів-попередників Шекспіра, не виключаючи навіть і Марльо, зумів би звязати між собою дві

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

інтриґи так дотепно, як се зробив Ґрін у Ченці Беконї. Заслуги Ґріна в історії анґлійської драми можна сформулювати так: що зробив Марльо в сфері історичної траґедії або драматичної хроніки, те зробив Ґрін у сфері народно-роматничної драми. Обидва драматурґи удосконалили обібраний ними тип, надали йому псіхольоґічні мотиви, оздобили прегарно змальованими характерами. З сих останніх найбільше вдали ся Ґрінови жіночі характери, і можна сказати без прибільшення, що в справі креації ідеальних жіночих характерів Ґрін послужив у деякій мірі взірцем для Шекспіра.

Хоча Шекспір залишив далеко за собою напів позабутих попередників і вважаєть ся батьком нової драми, та не требаж забувати, що вони промостили йому шлях, що без них він не був би тим, чим став. Вони вивели анґлійську драму з хаотичного стану, надали їй певне викінчене, прибрали в псіхольоґічні мотиви, удосконалили її дікцію, словом, зробили з неї артистичний твір. Коли полишимо на боцї ріжницю таланів і розглянемо питане з історичного боку, то мусимо признати, що Шекспір і його попередники належать до одної і тої самої школи драматурґів, що в способі користуваня жерелами, ґрупованя сцен та укладаня артистичного пляну в значній мірі навіть у мальованю характерів вони вживають таких самих способів, так що ріжниця між ними в відношеню до артистичної техніки полягає не стілько в самому замислї, скілько в більшій чи меньшій мірі на його викінченю.

Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

VIII. Шекспір.

Шекспір був ровесником Марльо. Він уродив ся 1564 року в Стретфордї, на річцї Евонї, в ґрафстві Варвік; дім, у якому він уродив ся, досї ще показують одвідачам, хоча, звичайно, його не раз перебудовували. Біоґрафічні відомости про Шекспіра надзвичайно бідні. Відомо, що батько його з початку був досить заможний чоловік, володїв двома будинками в містї, та потім матеріяльно звів ся нїнащо, і се власне примусило його, як переказують, узяти молодого Шекспіра із місцевої клясичної школи, де він придбав сякі-такі відомости в клясичних мовах. Документально відомо, що 1585 року Шекспір одружив ся з Ганною Гетвей, донькою сусїднього йомена, дївчиною незаможною, а до того ще на 8 років старшою від свого молодого чоловіка, і що 1585 р. у нього було вже троє дїтий. При такому станї залишати ся в Стретфордї для молодого і енерґічного чоловіка було просто неможливо, і покинувши жінку з дїтьми в містї Шекспір виїхав до Льондону в р. 1586—87, щоб там вишукати якісь засоби для удержаня родини. Приїхавши до Льондону, Шекспір вступав з початку актором до трупи свого земляка Борбеджа, потім стає фаховим драматурґом і пайщиком Блякфраерського театру, що належить до Борбеджа. Він авансує так хутко, що викликує заздрість у Роберта Ґріна, який на підставі того, що Шекспір почав свою драматичну дїяльність перерібками драм своїх попередників, називає його вороною, оздобленою чужим пірєм, Іваном на всї руки, майстром, що уважає себе за єдиного чоловіка, який вміє потрясати сценою[1]).

[1]) В англїйськім текстї shake-scene, тряси-сцена, натяк на прозвище Shakespear, що значить тряси-спис. — І. Ф.

Generated on 2015-05-09 14:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Не задовольняючи ся своїми успіхами в ролї актора і драматурґа, Шекспір видав у сьвіт дві поеми, Венера і Адоніс (1593 р.) та Тарквінїй і Люкреція (1594), присьвячені ним його покровителю і приятелю, льордови Саутамптону. Коли 1595 р. відчинено другий просторійший театр „Ґльобус", справи трупи Борбеджа стали ще більш успішними і члени її одержували чималу дівіденду. Що на долю Шекспіра випало не мало баришів, сьвідчить той факт, що 1597 року він купив у Стретфордї дім із садом. В р. 1598 популярність і слава Шекспіра була так велика, що відомий критик того часу Мірес порівнює його з Овідієм, Плявтом і Сенекою. Живучи в Льондонї Шекспір мав можливість війти в близші зносини з многими тодїшнїми літературними знаменитостями. Він приятелював із драматурґом Флетчером, поетом, драматурґом та перекладачем Гомера Чепменом, і з головним репрезентантом „побутової" комедії Бен-Джонсоном. З кождою новою драмою зростала його популярність, а поруч із нею і доходи. В р. 1602 і 1605 він купив іще кілька кавалків землї за досить значні суми. Та видко, льондонські тріюмфи мало задовольняли Шекспіра, бо щось біля 1608 року, під час своєї найбільшої слави, він залишає Льондон і переселяєть ся до рідного міста. Впрочім він не порвав зносин нї з театром, нї зі своїми приятелями. Є переказ, що він надсилав із Стредфорда по одній, іноді по дві драми річно і що його відвідували його льондонські приятелї. Шекспір помер 23 цьвітня 1616 року на 53 році свого житя. З недостачі біоґрафічних даних не випливає, що Шекспір не тїшив ся славою. Річ у тім, що в XVI віцї літературна дїяльність уважалась за дїяльність нижчого порядку, а надто дїяльність драматурґа. Найвчаснїйші похвали сучасників відносять ся не до драм, а до віршів, поем та сонетів Шекспірових.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Аж у році 1598 Мірес вихваляє однаково його поеми, як і драми, а в р. 1623 Бен-Джонзон сьміло і без ваганя славить Шекспіра як найбільшого драматурґа всього сьвіта. Хоча відомости про Шекспіра, як про чоловіка і актора, ще скупійші, але всеж із них можна вивести, що він був прегарний актор і що його моральні прикмети викликали до нього глибоку повагу всїх, хто тілько мав нагоду пізнати його. Із епітета милий (gentle), з яким завше згадували Шекспіра, видко, що в його вдачі переважали делїкатні, мягкі риси, які завше очаровують людий.

Драматичну дїяльність Шекспіра досить зручно можна подїлити на 4 періоди, що в купі з тим будуть і моментами в розвою його творчости і сьвітогляду. До першого, найвчаснїйшого періоду Шекспірової творчости, крайнїми межами якого треба поставити час приблизно від 1587 до 1594 р., належать головно перерібки чужих драм (Генріх VI, Тит Андронїк, Усмирене Непокірної, Перікль, Комедія Помилок, Два Веронцї і Змарновані любовні заходи), яких успіх на сценї викликав таке обурене з боку близького смерти Ґріна. Тут Шекспір, що очевидно не винайшов іще власного шляху, підпадає з одного боку під вплив крівавої в високім стилї траґедії Кіда і Марльо (Тит Андронїк) і не меньче крівавих старинних драматичних хронїк (Генріх VI); з другого боку під вплив Плявта (Комедія Помилок) і італїських комедій та новель (Усмирене Непокірної, Два Веронцї). Траґізм і комізм сих драм цїлком зовнїйшнїй. Так у траґедіях доказом першого являють ся калюжі крови, відрубані і вирвані язики, за те в комедіях комізм основуєть ся на грі слів, або на зовнїшнїй схожости, переодяганю жінок у мужеське убране і на тій плутанинї, яка випливає з сього і т. д. Останньою драмою сеї першої ґрупи треба вважати комедію

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„Змарновані любовні заходи“, скорше сатиру ніж комедію, де Шекспір в особі Дон-Армада осьміює той штучний, цьвітистий високий стиль, якому він сам заплатив значну данину в Титї Адроніку і Генріху VI.

Другий або середній період Шекспірової творчости обіймає собою мало не 6 років (1595—1601). Тут талант Шекспіра доходить до дивного розвою і виявляє свою силу в витвореню найріжнійших форм драми. Ряд їх починає перша оригінальна трагедія Ромео і Юлія, про яку вже згадує 1595 року один сучасник. За нею йде фантастична комедія-сатира Сон літньої ночи, де поруч із реальними особами виступають як дієві особи і фантастичні істоти, легкі як вітер, невловимі як сон. В иньших творах сього періоду можна завважити глибоке зацікавлене сутю життя і живіший інтерес до сучасних питань. В Венецькому купці поет порушує поважне моральне питане про відносини формальної юридичної правди до правди висшої, моральної, основаної на співчутю, милосердю; потлумлене Шайлька показує, на боці якої стояв сам Шекспір. В комедії Дванацята ніч в особі Мальволіо осьміяна пуританська нетерпимість і зовнішня сьвятість. В драмі Все добре, що кінчить ся гарно, Шекспір рішуче руйнує пріпціп родословної гордости. Коли ґраф Бертран Русільонський, гордий своїм походженем, цураєть ся достойної дівчини тілько тому, що вона походить не з вельможного роду, йому доводить ся вислухувати суворі докори короля і навіть власна мати вирікаєть ся його. Найбільш оригінальним здобутком другого періоду Шекспірової творчости є ґрупа історичних драм з англійської історії (Король Джон, Річард II, дві частини Генріха IV і Генріх V.) Сі драми мають величезне значіне в розвою драматичної творчости Шекспіра; вони прикріпили його до

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

землї, заострили його погляд у сферї практичних відносин. Тут одного заглядання в душу чоловіка було за мало, тут потрібно було уважно студіювати епоху, її житеві інтереси і стремлїня. Наслїдки сього студіювання критики знаходять в історичних драмах Шекспіра, в яких, кажучи взагалї, вірно характеризуеть ся дух епохи і її найвидатнїйші дїячі. В драматичних композиціях історичних драм Шекспірових є певні хиби, властиві подібним творам; їм бракуе єдности і внутрішнього центра, а також епічного характеру дїї, що припускае занадто великі епізоди. Впрочім се ухилене від законів драматичної технїки з лишкою надолужуеть ся артистичною вартістю самим епізодів (історія Фальстафа в Генрісї IV). До сього-ж таки періоду зачисляють ся також і Віндзорські кумасї, єдина побутова комедія Шекспіра, де в особі Фальстафа висьміяне розпусне, збіднїле, але горде своїм походженем дворянство, і комедія „Як вам до вподоби“ прегарна ідилля, на якої сьвітлому тлї малуеть ся понура особа мелянхолїка Жака, якого сантиментальна мелянхолїя являеть ся немов прольоґом до поважнїйшого і глибокого розчарованя Гамлета.

Вже в деяких творах другого періоду Шекспір порушив питане про вплив пристрастий на душу чоловіка. Комедія Венецький купець, се не що иньше, як траґедія ненависти і пімсти.

В третьому, доспілому періодї сей мотив стае переважаючим, і головним завданем поета являеть ся мальоване захитаного пристрастю чоловічого духа. Так Гамлет, се траґедія розчарованя і пімсти; Макбет — траґедія честолюбности; Отелльо—траґедія заздрости і руйнуваня ідеалів; Король Лїр збудований на мотиві дитячої невдячности, що отроюе душу героя, а Тімон Атенський—траґедія мізантропії і розчарованя, що ви-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ростають на ґрунтї безмежної любови до людий, які обманюють Тімона і повертають сю любов зовсїм у протилежне почутє. Похмурний тон сих творів сьвідчить про те, що він був відблиском песімістичного настрою самого поета, під впливом якого все житє вважалось йому в чорному колїрі. В сих усїх творах Шекспір виступає великим психольоґом, що глибоко заглядає в таємничі закутки чоловічої душі. До сього-ж таки періоду зачисляють ся і три драми з римського житя (Коріолян, Юлїй Цезар, Антонїй і Клєопатра) і драма глибокого змісту Міра за Міру, що своїм похмурним характером не уступає Гамлєтови. Подібно до Коріоляна Міра за Міру, се драма гордости, ріжниця між ними полягає в тім, що Коріолян — представник римської патріціянської гордости, тодї як Анджельо, представник пуританської гордости духа в парі з пуританською нетерпимістю і зовнїшньою сьвятістю. В творах сього періоду, що обіймає 1602—1608 р., драматичний талант Шекспіра досягає найбільшої зрілости і відповідно до сього в дікції його помічаєть ся більше артистичної простоти, стислости і сили.

Четвертий і останнїй період драматичної дїяльности Шекспіра характеризуєть ся критикою, як період спокою і примиреня з житєм. Житєвий досьвід зміцнює драматурґа і він не впадає в розпуку від житєвих суперечок і здаєть ся, більше схиляєть ся до віри в побіду добра, нїж зла. Сей настрій з разу відбиваєть ся на загальному кольоритї і розвязцї Цимбелїна, Зимової казки і Бурі. Несправедливо запідозрені Імоджена і Герміна одержують знову всї свої права і займають давнї місця в серцях своїх чоловіків. Так само Просперо, дійшовши до переконаня, що прощенє більш радісне, нїж пімста, прощає своїх ворогів, що вигнали його з рідного краю; словом,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

усї дісонанси розвязують ся в загальну гармонїю, що наповнює собою в останнї роки житя душу поета, і критики небезпідставно вважають Бурю немов поетичним заповітом Шекспіра і ототожнюють могутнього чарівника Просперо, що розторощує свій чарівний скипетр і глибоко ховає в землю свою маґічну книгу, з великим чарівником драматичної штуки, який стомившись від праць і тріумфів віддаляєть ся на спокій у Стретфорд, не відкриваючи нїкому тайни своєї творчости і власти над серцями людий.

Для того, щоб стати в відношеню до Шекспіра на єдино вірну історичну точку погляду, треба відмовитись від того пересуду, якого тримають ся навіть такі визначні авторітети, як напр. Ґервінус, немов то Шекспір застав анґлїйську драму в хаотичному станї, немов би то він у своїх попередників міг навчитись хиба тілько того, як не треба поводити ся в штуцї. Ставлячи питанє на історичну точку погляду, студіюючи Шекспіра як найбільш блискуче сьвітило із великої плеяди драматурґів часу Єлисавети та Якова, ми сим анї скілько не понизимо його, бо тільки ґенїй міг перерости і залишити далеко за собою такі визначні таланти, як Марльо або Ґрін. Вплив їх на Шекспіра, надто великий в раньшнїй період його творчости, анї троха не підкопує віри в його оріґінальність, бо він обмежуєть ся лише на присвоюванє зовнїшнїх форм, деяких технїчних засобів, але нїколи не переходить у суть Шекспірової творчости. Шекспір міг присвоїти собі білий вірш, що його перший ввів у драму Марльо, міг позичати у своїх попередників сюжети і навіть пляни драм, але йому нївідки було позичати нї богацтва ідей, нї власного глибокого знаня людського серця.

Найголовнїйша прикмета Шекспіра як поета, се глибока правдивість малюнка, якою він пере-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вистує своїх попередників і сучасників. Ніхто з поетів не знав так людського серця, не завважував так тонко процесів людського духа і не вмів малювати їх так драматично, як Шекспір. Як високо цінив се сам Шекспір, видко з того, що він устами Гамлета (Акт 3, сц. 1) висловлює думку, що правдиве малюване життя, се головне завдане драматичної штуки. Ся дорогоцінна риса не могла бути наслідком одних лиш емпіричних спостережень; хоча безумовно Шекспір був бистрим спостерегачем людської натури, але се йому було вроджено, як і всякому великому поету. Шекспір володів природним даром переносити ся в те положене, яке малював і до такого степеня переживав його, що цілком забував себе, своє я і ставав на висоту цілком обєктивного роздумуваня. На сьому дарі основуєть ся друга велика прикмета Шекспіра, а власне творчість характерів. Характери, утворені Шекспіром, се в більшости випадків живі особи, що виходять далеко за межі свого драматичного положеня. Їх основні риси — складність мотивів дїяльности і сполучене типічного з індивідуальним. Ся ледви чи не найголовнїйша риса Шекспірової творчости прегарно зазначена Пушкіном: „Особи утворені Шекспіром, каже він, се не як у Молїєра типи такої чи иньшої страсти, такого чи иньшого порока, але живі істоти, наповнені многими пороками, многими пристрастями і обставини розвивають перед глядачем їх розмаїті і складні характери“. Але знанем людського серця і твореném характерів не обмежуєть ся завдане драматурґа. Від драматурґа вимагаєть ся, щоб він ужив сї дорогоцінні прикмети на послугу драматичним цїлям, щоб зумів зробити певний характер фактором події, що розвиваєть ся перед нашими очима. І в сім відношеню Шекспір не має собі рівного. Опираючись на свою надзвичайну здібність утворювати

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

типи, він для розвою пристрастий героїв утворював ґрунт в їх характерах і в окружаючих обставинах, а до того ще так, що знаючи певний характер, ми легко можемо зрозуміти, чому власне певна пристрасть може впливати так, а не інакше.

Дослїдники Шекспіра потратили чимало часу і дотепу на те, щоб витягти з його драм основи його сьвітогляду. Виходячи з ріжних вихідних точок вони натурально мусїли доходити до ріжних висновків. Одні малюють Шекспіра католиком, другі протестантом. І ті й другі забувають, що наші рями і клясіфікації занадто вузькі для ґенїя, що ставить до своїх героїв вусїші вимоги. Не приналежність до певного табору схиляє симпатії Шекспіра до певної особи, але безкорисне стремлїнє до народнього добра, енерґія духа, непідкупність морального житя. І тут, як і скрізь, він зумів віддїлити єство від зовнїшньої форми і схиляючись перед першим, не надавав великого значіня другій. Думаючи напр. що єством релїґії мусить бути віра в Бога і любов до людий, Шекспір був доволї байдужним до доґматичних ріжниць між ріжними церквами; для нього як і для Еразма й иньших найлїпших людий епохи Відродженя, одним із головних релїґійних доґматів була толєрантність, а єретиками були не ті, кого палили, а ті, що „підпалювали огнища“. Любовю і толєрантністю проняті і його власні моральні погляди. Тілько велика і любляча душа могла вложити в уста просьвітленого нещастєм Лїра золоті слова: „Нема в сьвітї винуватих“, якими як авреолею оточуєть ся моральна особа Шекспіра. Так виглядають загальні основи Шекспірового сьвітогляду, на скілько його можна зрозуміти на підставі його драм.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

IX. Нарис розвою французької псевдо-клясичної траґедії.

Як у иньших краях, так і в Франції епоха Відродженя дала драмі нові взірці, прибрала драматичні твори в нові і більш закінчені з артистичного боку форми. В половині XVI віку повстала у Франції ціла школа гуманістів-поетів, відомих під іменем французької Плеяди. Ся школа ставила головним своїм завданем присвоїти французькій поезії поетичні форми вироблені клясичною старовиною. На чолі її стояли Пєр Ронсар, що пробував своїх сил у всіх поетичних формах, вироблених старовиною: оді, сатирі і епічній поемі, і Йоахим Ді-Белє, теоретик школи, який у своїй „Оборонї французького язика“ висловлюєть ся з призирством про старинний французький театр і кличе своїх товаришів завести у Франції панованє траґедії та комедії в античному змислї. На сей поклик відгукнув ся приятель Ронсара, юнак Жодель, що написав траґедію „Полонена Клєопатра“, яку виставлено членами Плеяди в присутности короля і його двора, при чім ролю Клєопатри виконував сам автор (1552 р.). Величезний успіх „Клєопатри“ серед висших сфер сьвідчить, що вона цілком задовольняла смак осьвіченого суспільства в Франції. Написана в суворо-античному дусї, з хорами, вістниками і захованем трьох єдностий (місця, часу і дії) Клєопатра Жоделя поклала початок тої псевдо-клясичної форми траґедії, яка опісля під пером Корнеля, Расіна і Вольтера досягла свого найвищого розвою. Дїло почате Жоделем продовжували Ґарнї, автор траґедії Жиди (Les Juives), Мере, автор Софонїсби і ин. В першій половині XVII в. на драматичному обрію явилось сьвітило,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Пєр Корнель, (1606 — 1634), якого твори усталюють тип французьких псевдо-клясичних траґедій. Корнелю довелось почати свою лїтературну дїяльність в епоху Рішельє, коли заснована ним і пронята наскрізь античними традиціями Академія була законодавцею артистичного смаку і критики. Вона пильно стежила за тим, аби драма мала античний характер із хорами і вістниками, аби в нїй заховували ся відомі три єдности. Почавши свою дїяльність веселими комедіями Корнель 1636 року виставив на сценї свого Сіда. І по темі і в її обробленю драма Корнеля мала не багато спільного з сучасними їй траґедіями і була осуджена академією як лїтературна єресь. Та хоча академічний педантизм і засудив Сіда, публика захопила ся ним. Не дивлячись на се засуд академії вплинув на Корнеля дуже тяжко. Він виїхав із Парижа в свою вітчину, в Руан, цїлих три роки пережив у муках ваганя й сумнїву що до будучого напряму своєї лїтературної дїяльности; нарештї, коли в р. 1640 появилась його траґедія Горацій (Horace), усї побачили, що гордий дух його був підломаний, що він цїлком добровільно відрік ся своєї артистичної самостійности для того, щоб іти тими шляхами, які були вказані Арістотелем і академією. Всї иньші його траґедії написані в псевдо-клясичному стилю. Тема здебільшого позичена з клясичної історії або леґенди (Цінна, Полїєвкт, Едип і ин.); колиж він інодї обробляє романтичні теми, напр. Дон Санчо Араґонський, то знов таки робить се в клясичному дусї. На кінцї свого житя Корнель став навіть теоретиком псевдо-клясичної драми і написав декілька праць, в яких викладав свої погляди на завданє траґедії і на поетику Арістотеля. Головна мета сих творів — виправдати той рід траґедії, яким він придбав собі славу, т. є траґедію героїчну з її єдністю дії, надзвичай-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ними, неможливими в дійсности героями і трьома єдностями. Лессінґ у своїй Гамбурській драматургії, розібравши докладно Родоґюну Корнеля, виголошує суворий засуд над усею драматичною діяльністю Корнеля. Сей засуд у наші часи не поділяєть ся вповнї навіть нїмецькою критикою, що зуміла стати супроти Корнеля на історичну точку погляду і вияснила позитивне значінє Корнеля для французької драми. Характерна риса трагічного стилю Корнельового, се його героїзм. Усї його герої одушевлені або героїчними ідеями, або властивими їм пристрастями. Він любить героїзм навіть у злочинї. Далекий від усього розпещеного, він вигнав із своїх драм любов як головний мотив дії, бо вважав сю пристрасть невідповідною і навіть по трохи понижаючою для героїчної натури. Корнель розумів добре, що житєвим нервом кождої драматичної події є внутрішнїй конфлїкт і у всїх тих випадках, де йому доводилось малювати сї конфлікти, він виявляв надзвичайний драматичний талант. Головною хибою трагедій Корнеля є його невмілість творити живі особи, у котрих типове зливалось би з індівідуальним, як се бачимо напр. у Шекспіра. Герої Корнеля — се олицетворенє ріжних пристрастий і тому то вони здебільшого не справляють іллюзії. Щож до форми Корнельових трагедій, то її бездушна правильність і біднота її періпетій були наслїдком панування псевдо-клясичної теорії драми з її неодмінними єдностями, а її риторичний характер можна пояснити впливом старих римських трагедій, яких автором уважали Сенеку і на котрих виховували ся всї драматурґи, сучасні Корнельови тай навіть сам Корнель. Збудовані на зразок античних трагедій, французькі трагедії не малювали історію стурбованого пристрастю людського духа, як напр. драми Шекспіра, але драматизували один лише момент, кризу, що була

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

власне наслїдком сього схвильованя. Відси домаганє концентрації і строго проведеної єдности дії.

Щоб зрозуміти вповнї псевдо-клясичну поезію в загалї і псевдо-клясичну трагедію з окрема, треба її студіювати в звязку з поетикою (L'art poetique) Буальо, що довший час була критерієм для кваліфікації поетичних творів у Франції. Поетика Буальо, що вийшла в сьвіт 1674 р., мала величезний вплив не тілько у Франції, але також у Англії, в Нїмеччинї і навіть у Росії. Вона збудована головним робом на взір „De arte poetica" Горація і написана, слїдком за ним, віршами. Хоча віршова форма була не зовсїм відповідна для систематичного викладу поетичних теорій, але завдяки їй Буальо мусїв додержувати надзвичайної точности в своїх дефініціях поетичних родів і форм і ті дефініції, одягнені в звучні вірші, легко заховувались у памяти. Вибір такого авторітета, яким був Горацій, можна пояснити його делїкатністю, здоровим розумом, почутєм міри — прикметами, які більш усього підходили до урівноваженої, розсудливої і делїкатної натури самого Буальо. Над своєю працею „L'art poetique", що складаєть ся із 4 пісень, Буальо працював щось біля 5 років, так що на кожну пісню випадало більше року розваги, праці і шлїфованя. Перша частина містить вступ, у якім Буальо викладає загальні прінціпи поетичної творчости і перелїчує хиби стилю: вульгарний тон, надутість і грубий комізм. По думцї Буальо форма і стиль — головна річ, а думка другорядна, бо найблагороднїйша і висока думка нїколи не може зробити вражіня, коли ображує слух. Пісня кінчить ся порадою поетам, працювати довго і пильно над своїм стилем, щоб зробити його подібним до прозорої течії, що протїкає серед покритого квітками луга. В другій частинї Буальо переходить до окремих поетичних форм і викладає теорію іділлії, елегії, оди і сатири. Третя пісня присьвячена тра-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ґедії, комедії і епопеї. Викладаючи теорію траґедії Буальо особливо підкреслює необхідність видержаня трьох єдностий. В викладї про цїль траґедії йде слїдком за Арістотелем і вимагає, щоб траґедія викликувала страх і співчутє. Не мало і в тій пісні він завдячує Горацію, від якого позичив наказ уникати на сцені чогось непевного, малювати героя відповідно до його традицийного характеру і надавати кождій страсти відповідну їй мову. З другого боку від Арістотеля він переймає правило, по якому герой не може бути бездоганним, а повинен мати якусь хибу, яка й доводить його до загибелї. Після короткого нарису історії комедії Буальо викладає її теорію, при чім ставить головним правилом для комічного письменника пильне студіованє і правдиве мальованє людської природи. Позичаючи у Горація відому характеристику чотирьох зростів, він вимагає, аби письменник у своїх характеристиках мав на увазї зріст героя, щоб напр. не примушував юнака бурчати, як якогось дїда; даючи драматурґови заповіт студіювати дійсність, Буальо обмежує сферу студіованя тілько королївським двором і містом (étudiez la cour et connaissez la ville), що по його думцї лиш одні можуть дати зразок доброго тону. В четвертій і останнїй пісні Буальо говорить про високе і просьвітне значінє поезії і про те, що поет мусить мати на увазї ідеальні цїли — славу, подив і захват сучасників, а не матеріяльні інтереси, бо одна думка про них понижує вже штуку.

Беручи поетику Буальо в цїлости треба сказати, що вона має досить велике значінє, як найповнїйший і найточнїйший вираз псевдо-клясичної теорії. Впрочім між ідеями Буальо є не мало таких, які й доси не стратили ще своєї сьвіжости. Такою напр. є його увага, що ясности стилю не можна досягнути без ясности думки, що справжнїм жерелом поезії є зхвильованє чутє серця,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

що письменник тільки тоді може зворушити, коли сам зворушений. Праця Буальо кінчить ся похвальним гимном Людовіку XIV, якого похвала надала його праці особливе значінє.

Від Буальо, любимця Людовіка XIV, натуральний перехід до лїтератури епохи великого короля, що обіймає собою другу половину XVII в. і переходить навіть у XVIII в.; але перше треба переглянути першу половину XVII в., яка містить у собі зерна того, що розцвило пишним цьвітом в епоху Людовіка XIV.

Найвидатнїйшим поетом першої половини XVII в. був Мальзерб. Буальо вбачає головну заслугу Мальзерба в тім, що він перший із французьких поетів дав відчути в своїх віршах красу і музичність ритму. І се цїлком вірно. Мальзерб не належав до тих поетичних натур, що люблять лїтати на крилах вітхненя, забуваючи про все окруженє, але він володїв поетичним чутєм і майстерно володїв віршем, хоча віршова форма не так легко давала ся йому. Хоча він і писав на замовленє, виспівуючи з початку Генріха IV, а потім Рішельє, але вмів надати французькому віршови таку викінченість, до якої нїхто до нього не доходив. Але сього мало; як суворий пурист у відношеню до язика, він вигнав із нього чимало слів і виразів, уведених поетами Плєяди, але противних духови французького язика. Кажуть, що на смертному ліжку він п о п р а в и в граматичну похибку сьвященика, який причащав його, а коли останнїй завважив, що тепер не час займати ся такими незначними річами, Мальзерб відповів, що він до кінця житя буде боронити чистоту французької мови. Але се сьмішне захопленє не повинно закривати очи на справжнє значінє Мальзерба. Він причинив ся чимало до виробленя французького язика не тілько поетичного, але також і прозаїчного. У сучасних йому поетів ми

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

даремно шукали би такої точности, сили і такої артистичної простоти; ані одного незграбного епітету, ані одного виразу висловленого надутим стилем; ані одної силуваної метафори. Не дивнож за тим, що поетичний стиль Мальзерба став взірцем для всїх пізнїйших поетів.

X. Еволюція французького романа.

Поруч з обновленєм лїричної поезії починаєть ся обновленє також у сферї повістярської лїтератури. Замість застарілого рицарського романа являєть ся кілька нових форм: роман пастирський, роман психольоґічний, роман сатиричний і роман реальний. Пастирський роман у Франції вродив ся під впливом італїйських („Аркадія“ Санназаро) і еспанських зразків („Діана“ Монтемайора). Найлїпшим зразком пастирського романа у Франції була „Астрея“ Оноре д' Ірфе, якої герой Селядон став епонїмом ґалянтного кавалєра. Значна роля, яку відіграє жінка в романї д' Ірфе, примушує вже прочувати царство сальонів, що має наступити незабаром. Найзнаменитшим із тих сальонів був сальон маркізи Рамбульє. Біля прегарної господинї збирав ся в першій половинї XVII віку тїсний сьвітський і лїтератуний кружок, що надавав тон цїлому вишому товариству Парижа і впливав на лїтературу, бо між його членами були Мальзерб, Бальзак, Буатюр і ин. Розмовляли в сальонї про все, по черзї порушували полїтичні новинки, громадські, а також і лїтературні; хтось із мужчин приносив сонет або мадриґал, який зразу підпадав критичному розборови присутних; закиди і в загалї вся суперечка велась у лагідному тонї, так що навіть

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

і самолюбний автор не міг образити ся. В загалї тон, що панував у сальонї Рамбульє, був як найделїкатнїйший і ґалянтний. Дами не інакше звали одна другу, як „ma chére“ (моя дорога), відки й пішло прозвище „les précieuses“, (многоцїнні), що з початку не мало ще комічного змислу. Без сумнїву, лїтература завдячує сальонови панї Рамбульє очищенє язика від безсоромних виразів і облагородженє смаку, але також не підлягає сумнївови й те, що змаганє до красоти мови поволи прибрало форми манерности і кокетованя вигаданими виразами, що й було висьміяне Молїром у його комедії „Сьмішні дорогенькі“ (Les precieuses ridicules). На ґрунтї штучного сальонового тону, що панував у сальонї панї Рамбульє, повстали романи панни Скідері, яка за молодих років була постійним гостем того сальону, а на старість відкрила свій власний сальон. Найголовнїйші її романи були „Великий Кир“ (Le Grand Cyrus) і „Клелїя“ (La Clélie); кождий із сих романів обіймає по кілька томів; хоча по заголовку ті романи нїби то історичні, але в них так само мало історичного, як і в пастирському романї д' Ірфе. Під староперськими і римськими іменами письменниця виводить своїх сучасників, що розмовляють спеціяльним штучним язиком сальону де Рамбульє. Ті романи були в великій моді; навіть париська академія признала їх авторцї першу нагороду за красномовство. Справа стояла так дотя, доки Буальо смертельно не вразив сю ґрупу одною своєю сатирою, зарахувавши їх до категорії тих псевдо-творів, якими може захоплювати ся тілько провінція.

Пробу надати сальоновому романови психольоґічну основу бачимо в творах панї де Ляфает. Реформа, якої вона піднялась, полягає в тім, що вона значно скоротила елемент авантури на користь елементу психольоґічного. Загибель ко-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

раблїв, крадїж, поєдинки відступають на заднїй плян і займають значно менше місця, ніж аналїза пристрастий і характерів. Фабулу її найлїпшого романа „Princesse de Cléves“ можна розповісти в кількох словах. Героїня романа, молода і прегарна жінка, виходить замуж за нелюбого чоловіка. Випадково вона зустрічаєть ся з Меде Немуром і закохуєть ся в ньому. Довший час вона боїть ся признатись самій собі до свого могутнього чутя, що обхопило її серце. Вона бореть ся з собою, почуває докори сумлїня і прохає чоловіка відвезти її на село. Чоловік виконує її просьбу, але швидко по переїздї на село вмирає. Героїня переживає ще більші муки, обвинувачує себе за смерть чоловіка, відмовляєть ся від щастя жити з Немуром і на завше вступає до манастиря. Вищі кляси суспільства, змальовані в романах пані де Ляфает, виступають перед нами в привабному сьвітї, і коли вона, вихована в сальонї пані Рамбульє, відступає трохи в сьому від житєвої правди, то за нею в кождім разї лишаєть ся заслуга, що поставила роман на психольоґічний ґрунт.

Кажучи про еволюцію французького романа не можна минути мовчанкою „Комічний роман“ (Le roman comique) Скаррона, що являєть ся таким самим новатором у сферї романа, як і пані де Ляфает. В першій половинї XVII в. французька лїтература була засипана сантиментальними героїчно-пастирськими романами, яких герої витончено і манєрно висловлювали свої почутя. В сих сальонових героях нема анї типічности, анї житєвої правди, а від їх промов віє чимось робленим і штучним. І нараз серед сього натовпу перебраних пастушків і селядонів являють ся живі люди з визначно зарисованими характерами, від яких віє житєм та правдою. Таке було вражінє, яке справив на публи-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ку в 1651 р. роман Скаррона. Сучасні свідоцтва констатують, що публика повернула в туж мить спини до сантіментальних і пастирських романів і взялась за читанє романа Скаррона, який мав надзвичайний успіх. Героїв свого романа автор вибрав не з висшої кляси суспільства, що зовсїм відучилась балакати по людському, а з суспільного дна, із сфери провінціяльних акторів. У „Комічнім Романї" оповідаєть ся історія одної мандрівної трупи, що їздить скрізь по Франції у своїм величезнім фурґонї навантаженому ріжними театральними причандалами. На версї його сидить красуня - акторка, а довкола неї сидять актори, одягнені в на пів історичні, на пів льокайські одїня, узброєні від ніг до голови, щоб боронити касу трупи і своїх дам. Тут змальовано надзвичайно артистично кілька типів акторів і акторок. Величезний успіх Скарронового романа свідчить, що поруч із романом пастирським і героїчним, який малював ідеальні боки житя, народжував ся новий рід романа, пронятого реалїзмом і житєвою правдою.

Роман Скаррона, що має багато сцен і типів вихоплених просто з житя, являєть ся натуральним переходом до реально-побутового романа. Головними репрезентантами реального романа у Франції в XVII в. були Сорель і Фіретієр. Сорель лишив по собі два романи: Комічна Історія Франсіона (L' Histoire Comique de Francion) і Пастух-дивак (Le berger-extravagant). Перший свій роман Сорель написав на подобу еспанських шахраюватих новель (La novella picaresca). Рямкою його є автобіґрафія героя, молодого чоловіка з гарної сїм'ї, але страшенного пройдисьвіта, який опиняєть ся в Парижі, знайомить ся з ріжними людьми, переважно з лїтературною богемою, сам пробує жити літературною працею, терпить голод, не раз попадає з модного сальону в брудну таверну і навпа-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ки, потім мандрує по провінції серед ріжних пригод поки нарешті не попадає до палацу якогось заможного барона, що приймає його з дорогою душею і якому він оповідає всї свої пригоди. Літературне значіне Франсіона полягає в тім, що він був першим у хронольоґічнім рядї реальним романом у Франції, першою, правда — трохи карикатурною-картиною французького суспільства в першій половинї XVII в. Про успіх романа можна судити вже по тім однім, що до кінця віку він вийшов у 60 виданях. До такого успіху чимало причинив ся і той факт, що публика під псевдонїмами пізнавала особи тодїшнїх літературних знаменитостий, Бальзака, Буаробера і ин. Другий роман Сореля „Пастух дивак“ — се явне наслїдуване Дон-Кіхота. „Я не можу терпіти — каже автор у передмові, — істнуваня дурних людий, що уявляють собі, мов би то їх романи дають їм право вважати себе за людий з делїкатним смаком (beaux ésprits)“. Такими він уважає не тільки авторів пастирських романів, але також і всїх тих, хто відступає від реального ґрунту і лїтає в фантастичних сферах. „Я хотїв би, каже автор, щоб моя книга була могилою для подібних літературних нїсенїтниць“. На підставі сього можна було би уявити, що роман Сореля буде лїтературною сатирою, але се несправедливо, бо автор поруч із літературними дурницями зачіпає і багато соціяльних хиб, осьмює хиби і дивацтва своїх сучасників. Роман Сореля написаний по пляну романа Сервантеса. Подібно як Дон-Кіхот, начитавши ся рицарських романів і уявивши себе мандрованим рицарем, виряжаєть ся для своїх чудернацьких учинків, так герой романа Сореля, Люї, син поважного фабриканта шовкових матерій, під впливом читаня Астреї уявляє себе пастушком, опускає батьківський дім, одягаєть ся в пастушу одежу, називає себе Лї-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зісом і наймається пасти стадо в околицях С. Люї.

Від Сореля переходимо до другого представника реально-побутового романа у Франції— Фіретєра, що у своїх творах сьвідомо проводив реально-сатиричні цїли. Щоб осягнути се, треба, по думці автора, писати так, щоб читач з разу пізнав людий, яких бачить кождого дня. Із перших слів автора видно, що він не захоче йти натоптаним шляхом, а буде стреміти стати оріґінальним. Замісь хитрощів, яких звичайно вживають романїсти, що наповняють своє оповіданє неймовірними пригодами героїв, автор має на увазї оповісти кілька любовних історій, що відбувають ся між особами, яких не можна навіть назвати героями або героінями. „Мої герої, каже автор, не підуть на чолї армій, що завоювали державу; се — люди середньої кляси, що мирно йдуть собі звичайним шляхом. Одні з поміж них будуть гарні, другі поганиї, але се не значить, щоб люди навіть найвисшого лету не могли пізнати в них себе". Такими є герої найлїпшого твору Фіретьєра „Буржуазійного Романа" (Le Roman bourgeois). Роман Фіретьєра одбивав в собі досить значний факт культурного житя Франції — піднесенє буржуазії. Під опікою державної власти, що з таким підозрінєм дивить ся на аристократичні ґрупи, які ще до недавна мали славу бунтарів, буржуазія продираєть ся всюди — і в магістратури, і до адмінїстрації, і до лїтератури. Сен-Сімон обурюєть ся, що мінїстеріяльні теки, що були колись привілеєм висшого стану, попали до рук таких людий, як Лєшельє і ин. В тій боротьбі двох кляс лїтература XVII в. стояла на боці аристократії, як кляси більш осьвіченої і прихильної до лїтератури. Свої антібуржуазійні тенденції автор висловлює в багатьох місцях свого романа. Коли розглядати

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

останнїй з артистичного погляду, то він виступає перед нами як ряд жанрових малюнків, написаних із великою силою і значним числом деталїв. Нїде буржуазійне житє XVII в. не було змальоване так докладно, як у сьому романї. До позитивних прикмет його треба зачислити майстерне зпарованє точного, докладного оповіданя й дуже тонкої та злобної сатири. Характери зазначені в загалї яскраво і правдиво, хоча фарби покладені занадто густо і досить часто портрет, дякуючи сьому, стає карикатурою.

XI. Паскаль.

Найвизначнїйшим письменником першої половини XVII в. був Блєз Паскаль. Крім творів цїлком наукових він лишив по собі дві працї: Провінціяльні листи (Léttres provinciales) і Думи (Les Pensées), якими придбав собі величезну славу. Перша праця написана під час жорстокої полємікн Єзуїтів із прихильниками протестанської секти Янсенїстів, що жили в Пор-Рояльському манастирі. Єзуїти тїшились: їм пощастило добитися засудженя Янсенїстів на соборі католицького духовенства. Лишалось лише Сорбонї сказати остатнє слово і тодї сам Пор-Рояль був би від разу зачинений. Паскаль, що співчував Янсенїстам і приятелював із головою їх Арно, зважив ся взяти їх під свою оборону. Обміркувавши добре, Паскаль з разу зрозумів, що Янсенїсти напевне програють справу, коли будуть обертати ся в сферї теольоґічних тонкостий, цїлком незрозумілих більшости публики; маючи се на увазї він з разу-ж переніс питанє на ширший і зрозумілїйший ґрунт моральних прінціпів і віддав процес між Янсенїстами та Єзуїтами на суд громадського сумлїня. Він майстерно

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вивів на сьвіжу воду казуїстику Єзуїтів, зганьбив їх гнучку і безчесну мораль, завше здатну виправдати всї засоби для осягненя цїли. Боротьбу Янсенїстів з Єзуїтами він змалював як боротьбу правди з насильем, волї з деспотизмом, моральних прінціпів із безсердечним і безпрінціпним еґоїзмом. В кінцї Паскаль звертаеть ся з красномовним покликом до париського парляменту і просить його захистити релїґійну свободу Франції. Вражінє, справлене книгою Паскаля, було просто надзвичайне. Все, що було лїпше і благородне в краю, звернулось зі сьлівчутєм до пригноблених Янсенїстів і від сього часу імя Єзуїтів стає сіноніїмом лицемірства, нетерпимости і брехнї. Єзуїти попробували було полємізувати зі страшним противником, але їх „Апольоґія казуістів“ (Apologie des casuistes) не мала успіху і що найгірше, само духовенство вступилось у папи її заборону. По смерти Паскаля 1662 р. в Пор Роялї в його покою знайшли декілька пачок ріжних нарисів релїґійно-морального змісту, відомих під назвою „Дум“. Віддалившись після блискучого успіху своїх „Провінціяльних листів“ у Пор-Рояльську самотність, Паскаль присьвятив себе молитвам і релїґійному роздумуваню і поволи став справжнїм аскетом. Одна думка цїлком наповняла його душу: що з ним буде по смерти? Віра давала відповідь на се питанє, але тілько йому особисто; він знав, що на сьвітї є багато скептиків і віруючих, йому хотїлось відкрити очи всїм темним, переконати тих, хто вагаєть ся, завдати сорому всїм гордим на свій розум. Із сею метою він надумав ся написати працю про релїґію, якої уривки дійшли і до нас у його „Думах“. Перш усього Паскаль дивуєть ся байдужности чоловіка перед страшною загадкою його істнуваня, на розвязанє якої він мусїв би присьвятити всї свої сили. Божє справдї, що таке чоловік, як не злука

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

всїх нерозвязаних суперечностий? Се в одній і тій самій хвилї найбільша і найнїкчемїйша з усїх істот; він спостерігає своїм розумом найглибші тайни природи, та досить раз вітрови дмухнути, щоб погасити на завше сьвітич його життя. Все, що він задумує, сьвідчить в один і той же час і про силу його думки і про слабість її, бо на кождім кроці його розум зустрічаєть ся з непереможними перепонами. Незначний період часу призначено для його життя і з сього короткого речинця він не вміє скористати так як слїд і заняти ся „єдиним на потребу“. Дякуючи сьому він з усїх сил спішить забути ся, бавить ся ріжними цяцьками, грою, полюванем, полїтикою і таким робом губить увесь свій час, поки — своєю дорогою — останнїй не вбє його. Так минає все життє чоловіка. А тим часом у чоловіка не перестають жити інстинкти великого і божественного, він нещасливий і безсильний, вічно терпить і знає, що терпить, і в сьому полягає його великість; хоч який безсилий, але він кермує цїлим сьвітом, позбавленим сього самопізнання; він умирає, але знає, що по смерти знайде розвязку тої загадки, що не давала йому спокою за життя. Таким робом великість і нїкчемність — се два пункти, до яких по думцї Паскаля сягає кожен час людська натура. Як же пояснити сю суперечність? Перед власним поясненем Паскаль наводить ті пояснення, які давали питаня про загадку істнованя людського стоїки і скептики. Показавши їх односторонність, Паскаль стверджує, що лиш одно христіянство може пояснити сю суперечність, бо воно навчає, що перед своїм упадком чоловік перебував у станї невинности і досконалости, якого слїди заховались аж до сього часу в стремлїню чоловіка до ідеалу. По упадку розум чоловіка помутив ся, воля стала на стільки безсилою, що не може дійти до досконалости без участи ласки

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

божої. Ось чому стільки суперечностий завважуємо в природї чоловіка. Таким робом християнство являєть ся єдиною гіпотезою, здатною розвязати загадку істнованя чоловіка, і в тім полягає доказ його правдивости, як релїгії. Крім доказу правдивости християнства „Думи“ Паскаля містять у собі масу глибоких спостережень над житєм і людьми, а до того висловлених так зрозуміло, що легко затримують ся в памяти. Бажаючи вияснити єство природи чоловіка, Паскаль мусїв стати моралїстом, і висловлені ним думки про чоловіка в загалї займають мало не половину всїх його Pensées. Я наведу декілька таких думок, що так вражають читача своєю глибиною і силою вислову. „Люди часто змішують свою уяву зі своїм серцем і вважають себе наверненими, коли вони починають іще тілько думати про навернене“. „Серце має свої розумні основи — не відомі розумови“. „Люди, що утворюють антітези, насилуючи значіне слів, стають подібні до тих, хто робить у своїй хатї фальшиві вікна для симетрії“. „Найлїпші книги ті, яких читачі думають, що вони самі написали їх“ і т. д.

Як у стародавній трагедії один хор говорить за всїх, висловлюючи почутя спільні всїм хористам, так і в історії коли-неколи являють ся люди, що носять на собі тягар загального суму і одержують право говорити за всю людськість. До таких людий треба зачислити і Паскаля; його „Думи“ лишать ся безсмертними, поки загадка людського істнованя не буде розвязана, поки кождий із нас не перестане в його словах бачити могутнїй вислов того, що ледво наклювуєть ся у власній душі.

Generated on 2015-05-09 14:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

XII. Боссюет.

Другу половину XVII віку називають звичайно епохою Людовіка XIV, якого самостійне правлїнє почало ся 1661 р. і продовжувалось більше нїж півстолїтє (до 1715). Сю епоху, прославлену іменами Молїєра, Ляфонтена, Буальо, Расіна і ин., називають звичайно золотим віком французької лїтератури і поясняють навіть розцьвіт її тою протекцією, яку давав їй Людовік XIV. Свою репутацію як Мецената, що сприяв розвоєви лїтературних талантів у Франції, Людовік XIV мусить завдячувати перш усього всїм письменникам, що були у нього на удержаню і прославляли його з особистих мотивів. Потім Вольтер у своїому Siécle de Louis XIV, заслїплений блиском двора і лїтератури, перелїчує всїх письменників, артистів і ученых, що доживали свого віку при Людовіку XIV, набували собі славу або навіть появляли ся на сьвіт при ньому, вихвалює епоху великого короля золотим віком для лїтератури і штуки. Коли виключити із реєстру, уложеного Вольтером, таких письменників, як Паскаль, що видав свої Léttres Provinciales 1656 року, т. є пять років до повнолїтя Людовіка XIV, або Корнель, що хоч і помер за часів Людовіка XIV, але написав своє лїпші твори раньш, нїж останнїй зробив ся королем, то на долю Людовіка приходять ся Молїєр, Лябрюєр, Буальо, Ляфонтен, пані Севіне і Расін. Твори всїх сих письменників (виключаючи впрочім Молїєра) дїйсно відбивають у собі ті ідеї і погляди, якими була пронята атмосфера блискучого двора Людовіка XIV.

Огляд лїтератури епохи Людовіка почнемо від Боссюета, на якого творах відбив ся той дух дісціплїни, та апотеоза королївської влади, яка

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в певній мірі була обовязковою для всїх письменників сеї епохи, а особливо для тих, що попали в сферу впливу королївського двора. Популярність Боссюета була подвійна: він був відомий як духовний оратор і славив ся як письменник. 1661 року, ще молодим чоловіком, він почав проповідувати в придворній церкві в Люврі; цїлий Париж збігав ся слухати його. Як і всї великі проповідники, Боссюет не писав своїх проповідий; у нього був лише плян та відповідно підібрані цитати із свв. Письма; врештї він віддавав себе свойому натхненю, яке нїколи не зраджувало його. Головна позитивна прикмета проповіди Боссюета — сила діялектики. З незрівняною діялектичною умілістю порівнює він велич Творця і нїкчемність чоловічого розуму. З останнїм він провадить справжню боротьбу, що в багатьох місцях нагадує Паскалеву; він ставить тези, проти яких не можна сказати нїчого з точки погляду розуму і витягає з них висновки, від яких нема сили ухилити ся. Промови свої він виголошував бистро і вони були подібні до бурхливого потока; коли на його шляху попадались квітки красномовства, то скоріш він захоплював їх за собою, ніж хотїв прикрасити ними свою промову. Та не дивлячись на величезний талант Боссюета як мовця, на всю досконалість форми, в проповідях його є щось і жорстоке. Він вражає і ослїплює, але не зворушує і не лагодить. 1679 р. Боссюет, покликаний на вчителя до сина Людовіка XIV, написав свою знамениту працю „Discours sur l' histoire universelle“, що мала бути йому підручником для викладання дофенови історії. Із вступу видко, що Боссюет мав на думцї написати щось подібне до Фільософії історії і що центральним пунктом у його викладі буде релїгія. Відповідно до сього пляну праця розпадаєть ся на 3 частини: 1) перша не що иньше, як повторний конспект загальної історії

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

від сотворення сьвіта до Карла Великого. 2) Друга — історія релїґії двох народів, що були орґанами божої обяви Жидів і христіян. Викладаючи історію Жидів Боссюет завше підкреслює тїсну звязь її з історією христіянства через пророкованя. 3) В трегій частинї Боссюет розбирає причини зросту і руїни ріжних держав, паралельно проводячи звязь історії останнїх з історією церкви. В цїлому творі панує теольоґічна точка погляду і осьвітлюване з сеї точки історичних подїй. По думці Боссюета Асирийці і Вавилонці були знарядом гнїву божого на Жидів; Перси сотворені були на те, аби відбудувати жидівську державу; Олександер Великий і його наступники, щоб охороняти її; Римляни, щоб захищати її від властолюбства сирийських царів. Основна думка Боссюета така: історія, се поступ людськости під проводом Бога до христіянства, що досягло свого втїленя в католицькій церкві. Гердер занадто перецїнює Боссюета, називаючи його батьком історичної науки. Се правда, історія, се представленє поступу всїх сфер народного житя, а не одної тілько релїґійної сфери. Дивлячись на історію як на поступ із теольоґічної точки погляду, Боссюет цїлком минув цівілїзації Індії і Греції і всїх людий принїс у жертву жидівському народови.

XIII. Ляфонтен, Лябрюєр і пані де Севінє.

Коли читаємо байки Ляфонтена, він являєть ся нам чоловіком потрохи скептичного, але самостійного розуму, добрим учителем людий, що

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дивить ся з поблажливим, хоча й лукавим усьміхом на людські слабости і між иньшим до речі подав їм поради практичної мудрости. В дійсности се був чоловік, хоч трохи й веселої вдачі, але страшенно розпусний і позбавлений міцних моральних прінціпів. За молодих часів він пробував вступити до духовного стану, але по якімось часї виступив; пробував дістати посаду, але мусїв скоро залишити її, бо був нездалим урядовцем; спробував одружитись, але показав ся поганим мужем і по якімсь часї розвів ся з жінкою. Покинувши жінку Ляфонтен нїколи не мав власної хати і став перш-усього нахлїбником у мінїстра Людовіка XIV, Фуке. В сальонї Фуке Ляфонтен зазнайомив ся з Буальо, Молїєром і иньшими видатними письменниками свого часу. Коли Фуке попав у неласку, Ляфонтен не відвернув ся від нього і написав оду до Людовіка XIV, в якій зважив ся прохати за свого покровителя. Від Фуке Ляфонтен перейшов до племінниці Мазарена — княгинї де Бульонь, і жив у її палацу біля Шато-Тьєрі. На її бажанє він написав свої оповіданя (Contes), в яких наслїдував Боккачія, і роман „Любов Псїхеї й Амура“ (Les amours de Psyché et de Amouor). Від княгинї де Бульонь Ляфонтен перейшов до панї деля Саблїєр, у якої прожив більш нїж 20 років. Маючи покровительками видатних дам, що займали високе становище в суспільстві, Ляфонтен міг сподївати ся, що одержить доступ до двора, що промінь королївської милости спаде на нього. Але його надїям не пощастило здїйснитись. Не дивлячись на те, що Ляфонтен безбожно підлещував ся до короля, називав його Апольоном і другим Сонцем і не стидав ся виспівувати такі ганебні вчинки Людовіка, як скасованє Нантського едикту, король виявляв повну байдужність і не допускав його до свого інтімного кружка. Року 1674, коли акаде-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

мія обібрала Ляфонтена своїм членом, Людовік відмовив затвердити його доти, доки не виберуть улюбленого ним Буальо. Останній рік свого життя Ляфонтен провів так, що ледви чи можна було сподіватись від такого непутящого чоловіка. Він захорував і злякав ся смерти і будущого життя, бо пекольні муки станули перед його хорою уявою в цілій їх реальности. Одужавши він почав перекладати на вірші церковні пісні і вони були останніми його творами, бо він помер 1695 року. Найбільш оригінальним твором Ляфонтена вважають ся його байки. Їх оригінальність полягає впрочім не в темі, але в виконаню. Позичаючи зміст у Федра і Езопа, Ляфонтен надає їм артистичне оброблене і справді виступає артистом. Тен у своїй студії про Ляфонтена (La Fontaine et ses fables) прегарно вияснив суть поетичної манери Ляфонтена в порівнаню з манерою його клясичних взірців. Де у Езопа і Федра сухе оповіданє без характерів, там у Ляфонтена ціла драматична сцена з прегарним мотивованєм дії, яке випливає з артистично змальованих характерів. Що до моралі байок Ляфонтена, то вона дуже песімістична. Із власного житєвого досьвіду він прийшов до того гіркого висновка, що не право і моральність, а сила і лукавство панують на землі, і се переконанє випливає з більшости його байок. „Сильні“ сього сьвіта льви, тигри, орли і т. д. тілько й думають про те, щоб тиснути і експлюатувати зайців, овець, соловіїв, які нїби то й сотворені на те, аби бути здобичю для сильних. А ті з поміж них, хто має більше розуму в голові, стають підлизами, улещують сильних і під їх охороною самі роблять усякі неправди. Такий був той гіркий досьвід, до якого прийшов уважний спостерігач людської природи за блискучого царюваня Людовіка XIV.

Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Від байкаря Ляфонтена натурально буде перейти до славного сатирика і моралїста Лябрюєра, якого твори, невеликі скількістю, по своїм внутрішнїм якостям і стилю давно вже визнані клясичними. Головний твір Лябрюєра має назву „Про характери, або звичаї сього віку". (Les caractéres ou les moeurs de ce siécle). Із передмови видко, що книга написана на підставі реальних спостережень і що метою автора було причинити ся до полїпшеня сучасних звичаїв. Твір розпадаєть ся на кілька віддїлів. Про твори людського розуму, про особисті заслуги, про жінок, про подарунки Фортуни, про двір і т. д. В кождім віддїлї є декілька влучних уваг, по стилю, короткости і глубинї нїчим не гірших від „Думок" Паскаля. Наведемо деякі з них: 1) Старати ся забути щось, значить постійно думати про се; 2) Треба сьміятись раньш, нїж досягти щастя, боячись умерти, ні разу не сьміявшись. Сам Молїєр міг завидувати такій влучній і руйнуючій характеристицї сьвятоші, яку подибуємо у Лябрюєра: „Сьвятошею можна назвати того, хто при королю - атеїстї видає себе за атеїста". Що надто вражає в книзї Лябрюєра, то те, що проживши майже все своє житє при дворі Конде, він не проняв ся тим зневажливим відношенєм до народу, яке панувало в сїй родинї, навпаки, в „Характерах" є місця проняті глибоким співчутєм до народу і його тяжкої долї. Сї уступи Лябрюєра звучать різким дісонансом у похвальному хорі решти письменників Людовіка XIV і виявляють у нїм чоловіка благородного, гуманного, що далеко залишив за собою своїх сучасників.

Переходимо до пані де Севінє, якої листи вважають ся доси клясичними. Пані де Севінє (1626—1696) походила із аристократичної родини і була дуже осьвічена. Менаж учив її язиків —

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

латинського, італійського і еспанського, а Шаплень давав лекції французької мови і розвивав її артистичний смак читанєм клясичних творів. Віддавшись за маркіза де Севіне, вона хутко повдовіла — він погиб у поєдинку, — і присьвятила себе вихованю своїх дїтий. Вона устояла против ріжних спокус, відкинула осьвідчини таких людий, як Тюрень і Фуке, лишилась на віки вдовою. Коли її дочка віддалась за ґрафа Ґріняна, ґубернатора Провансу, і по шлюбі виїхала з мужем на південь, пані де Севіне, бажаючи осолодити гіркість розлуки, постановила писати їй кождого дня; таким чином повстала ся величезна переписка, що творить неоцїнений памятник французької літератури. Головна краса сеї переписки з літературного боку, се її простота, добірність і мила невимушеність. Листи пані де Севіне не мають нїчого спільного з манєрними і вилизаними листами Бальзака або Вуатюра, які більше думали про потомність, нїж про своїх дописувачів. Коли читаєш сї листи, здаєть ся наче слухаєш то невимушену балаканину розумної сьвітової людини, то блискучу розумом і спостереженями, то повну простоти, але завше щиру і сердечну. В культурному відношеню переписка пані де Севіне — рішуче незамінима, бо в нїй відбиваєть ся мов у зеркалї все, що цїкавило вищі кляси суспільства за часів Людовіка XIV. Подїї дня, чутки і сплетнї, придворні празники, інтриґи, літературні новинки, анекдоти про літературні знаменитости, — все, що по словам маркізи набігало на кінчик її пера, все входить і вплїтаєть ся в рябу тканину дотепної балаканини, якої інтерес збільшуєть ся тим, що в нїй що хвиля миготять такі фіґури, як Людовік XIV, пані де Ляфает, Кольбер, Тюрень, Паскаль і инші. Впрочім більшість листів маркізи переважно особистого змісту, але вони інтересні тому, що на-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

скрізь проняті теплотою найбільш альтруїстичного чутя — чутя матери. Се чуте дає себе пізнати скрізь і у зворушливому піклуваню маркізи про здоровле доньки, і в бажаню розвинути її фільософічний та літературний смак і симпатії, і в тій обережности, в якою пані де Севіне інформує свою доньку про ріжні непрівмні річи. Отвертість між ненькою і донькою була повна, а що обидві вони стояли на однаковому рівні розвою, то їх звязувало крім обопільної любови також обопільне зрозуміне. Маркізї не треба було стримувати себе ні в чім, або говорити на здогад; вона знала, що її завше зрозуміють так як треба і тому ніколи не вагала ся вживати сьмілого, навіть острого вислову. Та всеж не треба таїти, що серед листів пані де Севіне є декілька таких, які не роблять чести її серцю і сьвідчать, що навіть така розвинена жінка не змогла підняти ся понад суспільні пересуди. Відомо, що положене провінцій за часів Людовіка XIV було дуже сумне. Постійні війни короля викликали що року все нові й нові податки, а блискучі придворні празники руйнували дворян, що своєю дорогою нищили нарід. У останнього був один тілько спосіб виявити своє обурене — періодично повставати, проганяти податкових екзекуторів і рабувати палаци тих дідичів, що надто тиснули нарід. Сї періодичні повстаня „усмирялись“ страшенно немилосерно. Одно з таких повстань, усмирене Форбеном, описує пані де Севіне в своїх листах. Послухаймо, яке враженє справили всї страхи усмирена на добру і чулу жінку. „Ренські бунтівники порозбігались — пише вона доньцї.— Звичайно, невинні можуть пострадати за винних, але я вважаю се дуже гарним, аби тілько жовнїри не перешкаджали менї прохожувати ся в мойому парку“. І трохи далї: „Власне захопили 60 ренських буржуа.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Завтра їх почнуть вішати. Ся розправа буде наукою для иньших провінцій". У відповідь на нарікання своєї кореспондентки на ті нещастя, що звалились на Бретань, пані де Севіне пише: „Ви дуже за багато пишете про наші нещастя; у нас тепер не багато карають: одного на 8 день, так що вішане мені видаєть ся розривкою". (La penderie me parait maintenant un refraichssement). Сї жорстокі і огидливі слова написала жінка добра, ідеальна мати родини, здатна, як сьвідчать ті, що близше знали її, на самовідречене. Се найкращий доказ того низького рівня соціяльних інстинктів і братолюбства, що панували при блискучому дворі Людовіка XIV.

XIV. Молїєр, його житє і твори.

Молїєр (1622—1673) належить до старшого покоління письменників епохи Людовіка XIV; йому було щось біля 40 лїт, як Людовік став самостійним управителем держави. Тут не місце розповідати докладно його біографію, треба тільки з гори сказати, що він був дуже нещасливий. Зіставши ся в 10 році життя без коханої матери, він почув себе сиротою в хатї батька, якого цїлком прибрала до своїх рук його друга жінка. Про Молїєра зовсїм забули і колиб не вуйко, то він певноб не одержав жадної осьвіти. Скінчивши науку в Collége de Clermont, він мусїв на бажане батька готувати ся до правничої карієри, тодї, як уся душа його томила ся до театру. По кількох роках боротьби він виборов собі нарештї право на здїйснене своїх намірів і зібравши трупу, поїхав на провінцію. Там він промандрував щось

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

біля 15 років і здобув величезну славу. 1658 р. його покликано з трупою до Парижа, де він і грав аж до самої смерти. 1662 р. він одружився з акторкою власної трупи, Бежор; але се подружє було дуже нещасливе. Жінка була легкодушна особа, не любила родинного життя, а любила оточувати себе поклонниками. Молїєр швидко зрозумів свою помилку, зрозумів, який він жалісний і сьмішний зі своєю непотрібною любовю до дружини, але не міг розлюбити її. Не меньше нещасним був він і як драматург. Осьміяні ним „Précieuses", Тартюфи і Дон-Жуани обкидали його брудними сплетнами, виставляли його вільнодумцем і безбожником; уряд дивив ся на нього з підозрінєм і іноді йому доводилось цїлими роками чекати дозволу на виставу своєї штуки на сценї. Так було з Тартюфом, якого виставляти заборонив уряд і дозволив особисто сам король. Ворожнеча не скінчилась і по смерти драматурґа. Паріський архієпископ відмовив поховати його з церковними обрядами, мотивуючи се тим, що він помер без покаяня, і не мало слїз і прохань коштувало його дружинї, поки вона вимолила кавалок землї, щоб поховати на ньому тїло найбільшого драматурґа Франції.

Молїєр почав свою драматичну дїяльність іще на провінції наслїдуванєм італїйських комікїв. Першим самостійним твором його була одноактова комедія „Сьмішні манїрниці" (Les precieuses ridicules), виставлена на сценї 1659 року. В сїй веселій і дотепній комедії Молїєр осьміяв штучний, манїрливий жарґон, що панував у тодїшнїх сальонах. За нею йде „Школа мужів", написана на взір комедії Теренція „Брати" і „Школа жінок". В останнїй комедії малюєть ся любов підстаркуватого опікуна Арнольфа до його молодої і прегарної вихованки. Давно вже завважено, що відносини Арнольфа до Аґнеси багато

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

де в чому подібні до відносин Молїєра до його жінки і що в монольоґах Арнольфа, якого ролю виконував сам Молїєр, чули ся страдальницькі ноти. З приводу тих чуток, які викликала ся комедія, Молїєр написав другу на один акт „Критика школи жінок“ (La critique de l' École des femmes), що дуже нагадує собою „Театральний разъѣздъ“ Гоголя. Се розмова про Молїєрову комедію, що відбуваєть ся в сальоні одної визначної дами Уранії. Тут устами Доранта Молїєр висловлює свій погляд на завдання комедії. Від 1664 року Молїєр починає порушувати поважнїйші теми. Від сього часу починаєть ся другий і найбільш блискучий період його драматичної дїяльности. Він трівав лише кілька лїт, але сюди зачисляють ся такі його твори, як Тартюф, Д. Жуан і Мізантроп, в яких французька комедія досягла найбільшого громадського значіня. В році 1664 Молїєру, що управляв тоді трупою придворних акторів, поручено було улаштувати драматичний дівертісмент під час пишних версальських празників. Скориставшись сим випадком Молїєр поставив на сценї перші три акти своєї знаменитої комедії Тартюф, у якій зганьбив надто розповсюджений у ті часи порок сьвятошества і лицемірства, в котрому особливо обвинувачували Єзуітів. Шгука була принята придворною публикою досить приязно: король і великий Конде дуже сьміяли ся, але коли чутка про зміст пєси дійшла до Парижа, то цїлий єзуітський мурашник заворушив ся, тим більше, що з початку Тартюф був одягнений в одежу духовного. Єзуіти почали вживати всїх пружин, аби публичне виставлене пєси було заборонене, і тілько по пяти роках Тартюфа виставлено в Парижі, тай то з особистого дозволу короля і під тою умовою, щоб героєм був сьвітський чоловік. Учені затратили чимало часу і працї, аби дізнати ся про лїтера-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

турні жерела пєси і догадатись, які риси з живих осіб позичив Молїєр для характеристики свого Тартюфа. Для нас впрочім потрібно більш усього знати, як книжкові і житєві жерела перетоплювались у горнилї Молїєрової творчости в артистичну цїлість, як із них він творить тип сьвятоші, що належить не лише до французької суспільности XVII віку, але й до всеї людськости. Зміст комедії [1]) досить простий. В родинї доброго, але самовільного Орґона оселив ся Тартюф, чоловік поважний і побожний, що цїлком зачарував свого господаря і його неньку паню Парнель. Хоча решта родини — брат жінки Орґонової Клєант і син Орґона Даміс добре знають, чого справдї варт Тартюф, одначе всї їхні протести і перестороги не мають жадного значіня для Орґона, який так був заслїплений Тартюфом, що зважив ся відмовити женихови своєї доньки Валєрови і віддати її за Тартюфа. Усовіщуваннями батька і протестами доньки наповнено цїлий сей акт, який кінчить ся тим, що Маріяна, по порадї своєї розумної прислужницї Дорини, відіграє ролю покірної доньки і згоджуєть ся на шлюб з Тартюфом, але з тою умовою, щоб відложити його на деякий час і скористувати ся сим для повного розстрою. Сї два акти, в яких Тартюф ще не показуєть ся, але де його особа досить уже змальована, се експозиція дїї, якої артистичністю так чарував ся Ґете. Таким робом, коли вже все підготовлено до появи Тартюфа, в третьому актї являєть ся нарештї й сам він. Манєри його статочні, погляд сумний, він нїби то потапає в думах про ті невірні шляхи, якими поступає людськість. Але з дальшого ходу драми

---

[1]) Маємо її в нашій мові в прегарнім віршованім перекладї Вл. Самійленка.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бачимо в правдивім сьвітлї сього постника і сьвятошу. Він осьвідчуєть ся жінці Орґона Ельмірі і робить так, що Орґон віддає йому, як свойому будучому зятеви, весь свій маєток. Тодї Дорина вмолює Ельміру використати пристрасть Тартюфа до неї і спасти Маріяну. Ельміра призначує сходини Тартюфови, сховавши наперед чоловіка під стіл. Сходинами і їх розвязкою наповнений цїлий четвертий акт. Орґонови таким чином дано добру нагоду побачити в правдивім сьвітлї свого приятеля. Коли Тартюф, захоплений пристрастю, хоче вхопити в свої обійми Ельміру, вилїзає з під стола Орґон і виганяє його з дому. Але Тартюф анї троха не засмучений сим і по якімось часї приходить із судовим приставом, щоб списати маєток Орґона і вигнати його з хати, що він записав на нього. Але в той час, як Тартюф уже заранї сьвяткує побіду, бо закон на його боцї, приходить нараз урядник полїцийний і сповіщає, що король, довідавшись про вчинки Тартюфа, звелїв його арештувати і відставити до тюрми. Такий несподїваний конець, хоч і заспокоює обурене почутє глядача, нагадує deus ex machina античної драми і з естетичного погляду признаєть ся безумовно прогріхом автора, бо нїяк не випливає із цїлого розвою пєси. Сей прогріх тим більше можна поставити в вину авторови, що цїла пєса з артистичного боку виявляє надзвичайну суцїльність. Надто пощастило Молїєрови змалювати тип сьвятоші; всї розсїяні риси людий сього типу — покірність, побожність, а з другого боку змисловість і зажерливість, що ховають ся за сею маскою, втїлені в безсмертнім типі Молїєрівського героя.

В роцї 1665 Молїєр виставив на сценї свою комедію „Дон-Жуан“, у якій зганьбив висші кляси суспільства, тих розпусних, нїкчемних маркізів, що цїлими днями воловодились з його лег-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кодушною жінкою і поруч із сим в купі з Єзуїтами найбільше кричали проти Тартюфа. В основі драми лежить еспанська легенда про розпусного рицаря Дон-Жуана де Теноріо, драматизована в початку XVII віку еспанським драматургом Тірсо де Молїна. Невідомо, чи знав Молїєр драму Тірсо, але ледви чи може підлягати сумнівови той факт, що він знав італійську і французьку перерібку Тірсової драми і надто використав останню. Але користаючи з сього жерела, Молїєр лишив ся самостійним і обробив тип Дон-Жуана без порівнаня глибше, ніж його попередники. Дон-Жуан Молїєра не лише ласий вітрогон, як у Тірсо, що дозволяє собі кпити з релїґії,— се переконаний скептик як у релїґійних, так і в моральних питанях, чоловік, для якого нема нїчого сьвятого, який зробив своє донжуанство цїлою теорією, яку він викладає з найявнїйшим цинїзмом. Не досить, що він не вірить ні в Бога, ні в будуче житє; йому робить приємність примусити жебрака виголошувати за гроші богохульні речі. Але не кажучи вже про знане душі сучасних Дон-Жуанів, заслуга Молїєра полягає і в тім, що він тїсно звязав Дон-Жуанів із тою артистократичною клясою суспільства, відки сей останній походив, і виразно вияснив цїле суспільне значінє сього типу. Не дивлячись на те, що дія пєси відбуваєть ся в Сицилії, ми кожду хвилину почуваємо себе на французькому ґрунті в епоху Людовіка XIV, коли простим і бідним людям доводилось чимало терпіти від титулованих розпусників, на яких боцї були і суд і адміністрація. Прислужник Дон-Жуана Сґанарель добре бачить усю моральну нїкчемність свого пана, бажає щоб божий гнів поразив його, але боїть ся кинути його. „Такий високий і злий пан — каже він — се жорстокий жарт. Я мушу потакувати йому, хоч і нехотя; страх сковує мов чуте і примушує ме-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

не вихваляти те, що просто огидно моїй душі". З такою то могутною зграєю Молїєр сьміло виступив до бою. Устами Сганареля і Дон-Люіса, батька Дон-Жуана, Молїєр ганьбить дворянство, що потопає в пороках і своїми безчесними вчинками тілько неславить свій рід.

Критика давно вже завважила тїсний звязок трьох головних творів Молїєра, Тартюфа, Дон-Жуана і Мізантропа, і назвала їх трільогією, звичайно не в грецькому розуміню, бо сюжети їх цїлком ріжні, але в тім розуміню, що всї вони злучені обуреним настроєм поета супроти сучасного йому суспільства, головно париського. Особливо тїсно вяжеть ся Дон-Жуан зі своїм попередником Тартюфом. Коли в особі Тартюфа Молїєр висьміяв лицемірство і сьвятошество сучасного клєрикалїзму, то в особі Дон-Жуана він виявив моральне розтлїне сучасного дворянства, що загубило віру в Бога і моральний закон, але здатне в разї потреби надїти на себе маску побожности, коли сею маскою можна досягти дечого. Третя частина трільогії, Мізантроп, була виставлена на сценї 1666 року. По тому пєси можна догадатись, що се був найтяжший період у житю Молїєра, коли розладє між ним і жінкою дійшло до того, що Молїєр переселив ся у долїшнїй поверх каменицї, віддавши верхнїй в повну волю жінцї й її приятелям. У жадного героя своїх драм Молїєр не вложив стільки особистого і пережитого, як у героя Мізантропа, Альцеста. Назва Мізантроп трохи невідповідна для нього; се не байдужний скептик, що не вірить у людий і тому дивить ся на них із призирством; се ідеалїст, що розчарував ся в людях і терпить від сього розчарованя. Вже в самій палкости його нападів видко людяну, але глибоко обурену людською неправдою душу; в тім, що він, не дивлячись на свою заяву, любить люд-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ськість, не варту сеї любови, і лежить трагічний бік сього характеру. Він жадає людяного співчутя, жіночої ласки і з божевільною впертістю, що так нагадує самого Молїєра, привязуєть ся до безсоромної і пустої кокетки Селїмени, хоче оправдати її соромні вчинки і тілько тодї покидає її, коли вона показуєть ся цїлком непутящою. Під драматичним оглядом штука слабенька; їй бракує внутрішнього центра, відки виходили би нитки драматичної подїї, бракує вірного розвою дії із характерів, але як психольоґічний етюд, як картина обичаїв сучасного Молїєрови французького суспільства вона досить визначна і являєть ся дуже добрим доповненєм до Тартюфа і Дон-Жуана. Коли взяти на увагу тодїшнїй стан письменників, то не можна не дивуватись горожанській відвазї Молїєровій. В перших своїх творах він зачіпав лише деякі сторони сучасного йому вищого суспільства; в своїй трільоґії він відкрито кидає рукавицю цїлому суспільному ладови, духовенству, вищому дворянству, представникам власти і правосудя. Молян вірно завважує, що в Мізантропі Молїєра французька комедія досягає надзвичайної сьміливости, бо розмах її сатири проносить ся поуз самого трону і зачіпає придворні сфери, скільки се було можливо в епоху Людовіка XIV.

Третїй період драматичної дїяльности Молїєра обіймає 6 останніх років його житя (1667—1673). Переслїдуваня ворогів, пасквілї і карикатури, нарештї родинне горе, все те, що завдавало Молїєрови цїлий ряд моральних мук, розвязалось тяжкою хоробою; від сього часу він почав жалувати ся на біль у боцї і докучливий кашель. Бажаючи позбути ся тяжких вражінь він починає з подвійною енерґією працювати і з лихорадковим поспіхом виставляти свої твори. Ряд їх розпочинає Амфітріон, в якого основі лежить

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

комедія Плявта з такою самою назвою. Далї йдуть дві комедії: Жорж Данден і Скупар. Перша переносить нас у буржуазну сферу, де панує такий самий моральний занепад і грубість, як і серед аристократії. Герой комедії, Жорж Данден, заможний хлїбороб, властитель ґрунту із селян, стидаєть ся свого простого походженя і з чванливости женить ся з донькою якогось збанкротованого шляхтича. Від сього часу починаєть ся цїлий ряд його мук. Тесть і теща дивлять ся на нього з висока і завше попрікають його тим, що він не виконує 10.000 ріжних приписів ввічливости, а жінка, не задоволена тим, що батьки віддали її за Жоржа Дандена, втїшаєть ся з якимсь віконтом Клїтандром. Що до комізму положень і артистичного обробленя характерів сю невелику комедію можна зачислити до перел Молїрової творчости. В осени тогож таки 1666 року Молїєр виставив на сценї свого Скупаря (L' Avare). Позичивши сюжет із комедії Плявта „Шуфлядка“ (Aulularia) Молїєр переніс дію на французький ґрунт, обставив її побутовими подробицями французького житя, обогатив характер героя новими рисами, так що комедію можна з повним правом назвати його самостійним твором. В дальшім роцї Молїєр виставив комедію „Міщанин шляхтич“ (Le Bourgeois gentilhomme). Тут він знов вертає до теми, яку вже порушував у Жоржі Данденї, і жорстоко висьміває пробу заможнього буржуа стати шляхтичем. Та хоч яким сьмішним видаєть ся буржуа Журден, що хоче присвоїти собі блиск і манєри аристократичні і для сього наймає вчителїв танцїв, музики, фехтованя і фільософії, але всеж він лїпший, нїж аристократ Дорант, що без сорому улещує його, позичає у нього гроші і не стидаєть ся відгравати ролю звідника, передаючи від його імени подарунки якійсь там маркізї. В роцї 1669 Молїєр виставив

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:38 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

на сценї свою знамениту комедію „Учені жінки“ (Les femmes Savantes), в якій підняв на глум жінок, що вважають себе вченими і надокучають усїм і кождому своєю вченістю і розвоєм. Представницями сеї зовнїшньої вчености являють ся в комедії три жінки: пані дому, жінка Крізаля Фалямінта, її донька Арманда і сестра Крізаля — типова „стара“ панна, яка вважає себе красунею і думає, що всї тратять голову при нїй, а в кожному слові мужчини, зверненому до неї, вбачає таємниче осьвідчене. Цїлковиту протилежність до сих понївечених виявляє менша донька Крізаля Генрієта, проста і щира дївчина, ледви чи не найкращий із жіночих типів Молїєра. Вона любить Клїтандра, який так само любить її, але мати хоче віддати її за недотепного поета і педанта Трісотена, якого вважає чудом учености і дотепу; Клїтандра вона не жалує за те, що він анї разу не попрохав її прочитати щось із її віршів, яких вона, як і кожна вчена жінка, написала не мало. Але на щастє на боцї закоханих стоїть Крізаль, що під впливом свого брата Аріста зважуєть ся показати себе мужчиною. Невідомо, чим кінчилась би боротьба Крізаля з жінкою, колиб не хитрість Аріста, який пускає чутку, що Крізаль програв судовий процес і став бідним. Довідавшись про сю новину, Трісотен відкидаєть ся від Генрієти, яка й виходить замуж за Клїтандра.

Нарештї треба сказати кілька слів про останню штуку Молїєра, його „лебедину пісню“ — комедію „Уроєна хороба“ (Le malade imaginaire), що була виставлена на сценї 10 лютого 1673 року. Тут Молїєр порушив досить важну хибу того часу — шахрайство медицини. Один добродїй — Арґон, чоловік гіпохондричиого темпераменту, уявивши, що він захорував, став жертвою цїлої зграї шахраїв-лїкарів, які оточують його з ранку до

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вечера, пускають йому кров, ставлять клїстірі так що коли він зістав живим, то лише дякуючи свойому здоровлю; нарештї брату Арґона, Бе-ральду, приходить до голови щаслива думка: щоб відучити брата лїчитись, приняти його самого до стану лїкарів. Беральд, Клеант і ин. переодягають ся в одежу лїкарів і урочисто приймають Арґона до свого цеху, роблять йому іспити, відбирають від нього звичайні лїкарські присяги. Під час вистави сеї драми Молїер, що грав ролю Арґона, нараз почув себе погано і зомлїв. Його перенесли до сусїднього дому, де він по кількох годинах і вмер.

Познайомившись із головними творами Молїера спробуємо подати загальну характеристику його і зазначити те місце, яке він займав в історії французької драми. Принявши в спадщину від попередньої комедії форму, Молїер розширив її рами, облагороднив її дікцію, обставив її новими типами, вихопленими з житя. Але сим не обмежилась його заслуга. Він утворив обичаєву комедію і комедію характерів і сим поклав основу артистичної комедії. Представницями першого роду комедії є „Сьмішні манїрниці", „Вчені жінки" і ин.; зразки комедії характерів подав він у Тартюфі, Скупарі, Дон-Жуанї і Мізантропі. В комедіях Молїера перед нами став як живе, схоплене з комічного боку житє висшого і середнього суспільства в епоху Людовіка XIV. Аристократичні розпусники, клєрикальні і сьвітські лицеміри, дурні фацети, маркізи, precieuses, шахраї - лїкарі, панї, що надокучають своєю вченістю, і буржуа, що пнуть ся в шляхтичі — всї ті типи проходять перед нами як живі, з усїми характерними прикметами своєї вдачі, манєр, навіть жарґону. Але як справжнїй артист, Молїер не обмежуєть ся малюванєм місцевих і індівідуальних одмін; ма-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

люючи своїх сучасників, він у купі з сим малював ті загальні типи, яких його герої були тільки одмінами. „Завдане комедії — казав він в Impromtu de Versailles — малювати всі хиби людий в загалї і окремі з осібна". „Коли ви малюєте людий" — каже Молїєр устами Доранта в „Критицї на Школу жінок" — „ви мусите малювати їх такими, якими вони є в дійсности, і автор даремне працював, коли в змальованих ним типах не можна пізнати сучасного йому суспільства". Коли особи, утворені Молїєром, не змальовані ним із таким богацтвом індівідуальних відтїнків, як особи утворені Шекспіром, коли вони іноді видають ся нам не живими особами, а втїленєм ріжних пристрастий, то се головним чином дякуючи характерним прикметам французької драматичної системи, що вперто уникала ріжних епізодів, які не стояли в тїсному звязку з дїєю, а вжеж відомо, яке значінє мають іноді ті сцени для характеристики героїв. Впрочім у сьому відношеню Молїєр має величезну перевагу над французькими траґіками: деякі з його героїв, наприклад Тартюф, намальовані так ріжносторонно, виявляють таке гармонійне сполученє загально людських рис із місцевими й індівідуальними, що їх можна назвати вихопленими з житя типами. Але в чім Молїєр не має супірників, так се в утвореню комічних сцен і веденю комічної дїї. „Молїєр" каже Ґете до Екермана — „такий великий, що кождий раз, як тілько перечитуєш його, віднаходиш усе нові і нові красоти. Його комедії часами сумежать із траґедіями, вони захоплюють вас цїлком і в тім відношеню нїхто не може дорівняти йому". Особливо захоплював ся Ґете драматичним талантом Молїєра і його надзвичайним знанєм сцени та її ефектів. „Для того, щоб пєса була сценїчна, — говорить далї Ґете, — треба, щоб кожда сцена,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кожде положенє мали змисл і значінє самі по собі і крім того щоб вони відкривали перспективу на положеня ще важнїйші. В тім відношеню Тартюф—високий зразок для наслїдуваня. Пригадаймо першу сцену Тартюфа. Яка артистична експозиція дїї! Коли хочемо вистудіювати тайну, як треба вражати глядача, мусимо звернути ся Молїєра. В „Уроєній хоробі“ є сцена, яка до менї завше видавалась зразком надзвичайного знаня того, що власне мусить справляти ефект на глядача. Я розумію XI сцену другого акту, де уроєний хорий питає своєї маленької доньки Люізони, чи був Клеант у покою сестри. Иньший поет просто примусив би маленьку шахрайку розповісти, що вона бачила, але Молїєр поступив інакше, із розпитуваня зробив прегарну сцену. З початку він примусив Люізону прикинутись, буцїм то вона не тямить, чого від неї хотять; далї вона твердить, що нїчого не знає; потім перелякана різкою прикинулась зомлїлою, але бачучи, що батько доходить до розпуки вважаючи її вже вмерлою, вона нараз хутко зіскакує з місця і оповідає про все, що бачила“. Із найновійших критиків нїхто лїпше від Сен-Бева не зумів висловити того загального вражіня, яке справляє на сучасного читача все написане Молїєром: „Любити Молїєра — каже він, — значить перш усього ненавидїти те, що не відповідало його сьвітлій природї, що йому здавалось гидким у його часах і що ми лїчимо незносним. Любити Молїєра значить вилїчити ся від фарисейства, як релїґійного, так і полїтичного, нетерпимости і черствости серця. Любити Молїєра значить забезпечити себе від захопленя людською природою, що іноді здатна забувати про те, з яких нетривких елєментів вона сотворена. Любити Молїєра значить любити простоту і ненавидїти штучність, манєрність, педантизм“. Сими

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

щирими, горячо відчутими словами знаменитого критика я й позволю собі закінчити характеристику Молїера як художника.

XV. Расін і Сен-Сімон.

Жаден поет епохи Людовіка XIV не був таким близьким до великого монарха, як Расін. Людовік XIV виявляв ласку Молїерови, поважав Буальо, але любив лиш одного Расіна. Він увів його до свого інтімного кружка і фактично сумував, коли його не було при нїм. Расін був майже ровесником Людовіка XIV. Він уродив ся 1639 року. Зіставши сиротою пішов жити до своєї тїтки, що віддала його на виховане до Пор-Роялю. Пор-Рояльські пустельники любили Расіна і гадали, що він з часом стане одним із стовпів янсенїзму. Але стало ся інакше. Вступивши для докінченя осьвіти до Collége de Harcourt у Парижі, Расін зазнайомив ся з веселими людьми, такими напр. як Ляфонтен, які спокусили його театром. Довідавшись про те, що молодий Расін учащає до театру і пише сонети на честь театральних богинь, Пор-Рояльські пустельники написали йому суворий лист і загрожували навіть анатемою. Але сї докази зовсїм не вплинули на Расіна, який в році 1662 виступив на шлях драматичного письменника і написав свою першу траґедію Thébaïde, що мала великий успіх на сценї. Сей успіх зблизив його з Корнелем і Молїром. Друга траґедія Расіна Олександер мала ще більший успіх, нїж Thébaïde. Драматичні тріумфи Расіна хутко дійшли до Пор-Рояля, де про нього думали як про цїлком загиблого. Його

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

знов почали вмовляти, але так само безуспішно, як і перший раз. Расін став улюбленим письменником публіки і відсунув навіть Корнеля на задній плян. Коли Расін почав писати, драматична література Франції відчувала великий вплив Корнеля. Але строгий героїчний стиль трагедій Корнеля перестав уже задовольняти публіку, яка виховавши свій смак на творах Скюдері і Онорé де Ірфé вимагала від героїв не героїчних сальонових чеснот, а більш витонченого вислову кохання, його страждань і радостий. В сім дусі написав Расін свою Андромаху (1666 р.), в якій придворні дами зразу побачили свій ідеал. Фаворитка Людовіка XIV, графиня Монтеспань і її сестра стали горячими прихильницями Расіна. Навпаки, прихильники Корнеля підняли ся проти нього цілою коаліцією. Вистава кождої нової драми обох авторів була ареною боротьби двох ворожих таборів. Довший час перевага була на боці нової школи: Андромаха, Баязет, Іфігенія були рядом тріумфів Расіна; але коли в році 1677 найбільш укоханий твір Расіна — Федра не могла витримати супроти добре зорганізованої зграї прихильників Корнеля і „урочисто“ провалилась, Расін так засумував, що хотів навіть зовсім відсахнути ся від театру. Він написав до Пор-Рояля лист пронятий щирою покутою, і дійшов до того, що хотів навіть вступити до черців, але духовник, знаючи добре його вдачу, порадив йому замісь сього одружити ся з побожною жінкою. Расін послухав ради і справді оженив ся з побожною жінкою, яка не любила театру і ледви чи читала хоч одну з тих драм, які понаписував її чоловік. Скоро по шлюбі Расін одержує при дворі посаду королівського історіографа, та се ані крихітки не заваджало йому. по дорученю нової фаворитки короля, княгині Ментенон, писати нові трагедії (Естера, Аталія), що відігравали ся ви-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

хованцями Сен-Сирського інституту і мали величезний успіх при дворі. За останні роки свого життя Расін не писав жадної драми, а складав лише духовні вірші для вихованиць Сен-Сирського інституту. Сен-Сімон оповідає, що власне в сей час Расін був близьким чоловіком до Людовіка XIV, який під час походів або обїзду провінцій завше брав його з собою. Колиж раз стало ся так, що король за щось розсердив ся на Расіна і перестав приймати його, то се так вплинуло на поета, що він захорував і незабаром помер (1699 р.).

Не маючи змоги докладнїйше студіювати твори Расіна обмежимось на загальну характеристику його трагічного стилю. Анї Корнелеви, анї Расінови не пощастило обхопити людське житє з ріжних сторін. Оба вони малювали своїх героїв лише з одного боку, з боку того чутя, що творило патос їхнього житя. У Корнеля таким патосом являєть ся ідея героїзму полїтичного або релїгійного, і типи утворені ним видають ся втїленєм або полїтичної або релїгійної ідеї; у Расіна, навпаки, патосом трагічної події являєть ся любов і більшість утворених ним типів, а надто жіночих, видаютьь ся втїленем ідеї любови. Коли Расін виступив у ролї драматурґа, суворий трагічний стиль Корнеля був іще в повній своїй силї, але помітні були вже деякі ознаки нових часів. Молодий король мріяв про любов і наслїдуючи йому цїлий двір „грав у любов“ і складав мадригали на честь красунь. Придворному поетови треба було писати в такім тонї, стати співцем кохання, і таким співцем і виступив Расін у лїпших своїх трагедіях. Як усї придворні дами мусїли бути закоханими в короля, так і жінки в трагедіях Расіна більше закохують ся, а нїж мужчини, які лише вибирають. Догоджаючи Людовіку XIV Расін перевернув до гори звичайні людські відно-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

сини, примусивши жінок робити перші кроки, а мужчин поблажливо вислухувати їх осьвідчення. Але перекручуючи людські відносини Расін усеж таки в описах кохання виявив надзвичайну тонкість психольоґічної аналїзи; любовні мотиви виступають у його траґедіях у цїлій ріжнородности відтїнків, яких даремно булоб шукати у Корнеля. Расін, се справжнїй маляр кохання і утворені ним жіночі типи — Федра, Беренїка, Андромаха і ин., не дивлячись на всю свою умовність, пахнуть житєм і пристрастю. Проти героїчного обовязку Корнеля Расін поставив иньший обовязок, на який за його часів було більше попиту, нїж на героїзм. Бажаючи перш усього подобатись королеви і дворови, що заміняли йому публїку, Расін мусїв наповнювати свої траґедії підлесливими натяками по адресу Людовіка XIV. Коли Беренїка описує в прегарних віршах свого коханого Тита, то всї придворні знали, що під Титом треба розуміти короля. Етикета, що панувала при дворі Людовіка XIV, була перенесена і в траґедії Расіна; дїєві особи його траґедій не могли цїлком забути ся на сценї в присутности героя так само, як не могли забути ся придворні в присутности короля; навіть у найсильнїйших порывах пристрасти їх мова була добірна і стримана і вони нїколи не дозволяють собі на трівіяльні вислови. Добірність стилю і артистичне оброблене вірша — ось дві риси, за які надто цїнили Расіна. В його траґедіях нема місця енерґічним характерам і острим рисам; усе тут штучне, умовне, але за те добірне, делїкатне, зворушливе. Атмосфера траґедій Расіна — се пестлива атмосфера пристрасти, в якій він вбачав увесь змисл людського житя. Тілько при кінцї свого житя, коли вже перестав писати для сцени, він розширив сферу свого круговору і написав Аталїю, де патосом являєть ся не любов, а релїґійний ентузіязм. Дякуючи головно Расіно-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ви, запанував на довший час штучний, умовний, але добірний стиль у французькій трагедії, з трьома єдностями, придворним тоном діяльотів, „повірниками“ і „повірницями“, і завдяки сим прикметам вона зробилась такою популярною в Европі.

Щоб покінчити з епохою Людовіка XIV, треба сказати ще кілька слів про спомини князя Сен-Сімона, в яких немов резюмуєть ся „сума“ всеї сеї епохи найвисшого розвою монархістичного прінціпа у Франції. Сен-Сімон був сином фаворита Людовіка XIII, якому останній надав титул пера Франції. Культ свого покровителя він передав і свойому синови. Сен-Сімон, прегарно вихований, від малку почув нахил до історії і надумав написати свої мемуари. В році 1691, коли мав лише 16 років, був представлений Людовікови XIV, який залишив його при собі. В році 1694 ставши вже офіцером Сен-Сімон почав писати свій дневник, який вів майже без перерви 50 лїт, а при кінці житя обробив його із лїтературного боку. Нїщо не укривало ся від допитливого погляду сього „шпігуна свого часу“, як його назвав Сен-Бев. Гордий своїм перством, він мав сьміливість протестувати проти надання титулу перства побічному синови короля; сим він викликав до себе гнів із боку королевої фаворити, пані де Ментенон, яка настроїла проти нього і самого короля. Таким робом карієра Сен-Сімона була перервана і він подавсь до дімісії (1702 р.). Від сього часу Сен-Сімон сходить зі сцени за куліси, але докладно знав все, що робить ся при дворі, і нотує в своїй книзі. По смерти короля, за реґенства герцоґа Орлеанського, Сен-Сімона знов покликано до двора і дано йому посаду посла в Мадритї, але по смерти реґента він знов відходить за куліси і сим разом на завше. Тодї він знов береть ся за свої спомини і в працї над ними знаходить єдину свою утїху. Поховавши свою

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

жінку, байдужний до всього сучасного, він потопає в минулім і подібно до Данта, переносить туди всї свої симпатії й антипатії і все своє незадоволене честолюбство. Він помер 1755 р., маючи 70 лїт. У вступі до своєї працї Сен-Сімон каже, що ставив собі метою правду, але завважує з гори, що як чоловік, він не може обіцяти повної обективности. Точка погляду Сен-Сімона — монархістична і аристократична в купі. По його думцї монарх не мусить бути абсолютним; він мусить опирати ся на перів, сих стовпів держави, сих дорогоцїнних алмазів у королївській коронї. Аристократи мусять дїлити з королем власть, бути його найблизшими дорадниками, стримувати його від неправди і направляти його волю на добро. Сен-Сімон починає свої спомини від облоги Намюра (1692 р.). Від сього часу він стежить крок за кроком за Людовіком XIV, знає, що король робить, із ким проводить час, навіть що їсть. Перед нами крім того проходять змальовані в повний ріст пензлем великого майстра портрети всїх більше меньше видатних осіб Франції. Особливо виразно виступає суха фіґура ненависної для нього пані де Ментенон, єзуїта Телїє, кардинала Дібуа і самого Людовіка XIV. Він сьміло зриває мантію шумної величі з Людовіка XIV, показує, яким був у буденному житю сей бог Франції, а до того він не скупий на деталї, і кожда дрібниця, то майстерний штрих, що дорисовує портрет. Усї спомини Сен-Сімона написані живою мовою, пластичною, тремтючою від радости і обуреня, — тому вони являють ся таким цїнним підручником для студіованя епохи Людовіка XIV, а як лїтературний памятник вони просто взірцевий твір у тім родї історичного викладу, в якому Франція не має супірників.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

XVI. Анґлїйське пуританство XVII в. і Джон Боніян.

Анґлїйська лїтература XVI в. висловила в своїх творах ідеали епохи Відродженя. Визначна прикмета тої епохи, се був жизнерадісний старинний погляд на сьвіт, був культ краси й сили і невгавний поклик до вживаня роскошів житя. Сей погляд грозив виродити ся в повну моральну розпусту, як би на перекір йому не пішла инша культурна течія, відома під назвою Реформації. На духовім полї Реформація до певної міри вела далї дїло Відродженя; вона піддержувала духа критики і дослїдів і боронила права на особистий суд у справах віри, опертого на субєктивнім розуміню сьв. Письма. Та її моральні ідеали були иньші: замість веселого, поганського епікурейства вона ставила до людий поважні моральні домаганя і оголосила моральний обовязок провідним прінціпом людського житя. Ті дві основні культурно-історичні течії стрітили ся в XVII в. на анґлїйськім ґрунтї. З разу мала верх перша і витворила лїтературу, в якій яснїють імена Сіднея, Спенсера, Шекспіра і и. Та при кінцї панованя Єлисавети починаєть ся перевага теольоґічних інтересів над інтересами лїтератури. Хоча заведенє реформації в Анґлії було дїлом держави, але основні прінціпи її давно вже пустили коріне в серцях анґлїйського народа. Довго перед Лютром і Кальвіном Віклєф кидав громи на розпусту католицького духовенства і кликав народ до морального відродженя, не признаючи потреби нїяких посередників між Богом і чоловіком. Не вважаючи на всї переслїдуваня, які спадали на прихильників Віклєфа в XV в., його наука була дуже популярна серед анґлїйського міщанства.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Для прихильників Віклєфа й анґлїйська реформація, що явила ся в формі державної церкви, була далеко не достаточна. Їм не досить було зірвати з папством; вони домагали ся головно розриву з усїми традиціями та установами католицизму. З того видно ясно, що анґлїйські Пуританцї (визнавцї ч и с т о ї віри) мусїли опирати ся не на Лютра, а на Кальвіна, що розумів реформацію як привернене первісного христіянства апостольських часів. Основна точка пуританської доґми лежала в науцї про призначене (предестінацію). Пуритани вірили, що богато людий уже від дня своїх уродин призначено на загибіль, що вони не спасуть ся зусилями своєї власної волї і що лише ласка божа може спасти їх. Супроти сього перше завдане кождого Пуританця було повести своє житє так, щоб зробити себе гідною посудиною ласки божої. От тим то все житє Пуританця являєть ся приготованєм до того невимовного щастя. Він думає лише про се одно і з стогнанєм та слїзми молить ся, щоб воно явило ся. Стоячи на тім Пуританець надзвичайно ворожо дивить ся на всяку поезію та штуку, бачучи в них сїти хитро наставлені дияволом на загибіль чоловіка. Відси йшли напасти Пурнтанцїв на театри, які зрештою остояли ся в XVI в. завдяки тому, що за ними стояли народнї маси, арістократія і сама державна власть в особі Єлисавети та Якова I-го. Та скоро лише в XVII в. Пуританцям пощастило захопити власть у свої руки, то перше їх дїло було заборонити театральні вистави в цїлій Анґлїї.

Одним із найцїкавійших прикладів впливу пуританських поглядів на лїтературу можна вважати поета Джона Бонїяна (Bunyan) та його поему „Похід паломника“ (Pilgrims Progress), що по Біблії була найпопулярнїйшою книгою в Анґлїї: XVII в. Зміст Бонїянової поеми ось який: Раз почув ся грізний голос із неба і довів до пере-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

страху христіянина, що жив у „Городі Руїни". Він сам один зрозумів небезпеку, яка грозить місту, і надумав утекти від неї. Переслідуваний насьміхами сусїдів він пустив ся в дорогу, щоб утекти від смерти і добити ся до Небесного Города. Здибаний ним на шляху молодик із сьвітлим лицем і з книгою в руцї, який оказуєть ся евангелистом, показує йому праву дорогу. Навпаки, иньша особа, що називає себе „Мудрість сього сьвіта", пробує, хоч і безуспішно, завернути його з правої дороги. Не слухаючи зрадливих рад Мудрости, христіянин сьміло запускаєть ся в рідке, грузьке та заселене демонами болото і доходить до вузкого виходу, з якого йому відкриваєть ся дорога в гористу країну. Він горячо молить ся до Христа і почуває, як важкий тягар гріхів сам собою звалюєть ся з його плечий. Далї йому доводить ся дряпати ся по скелї Перешкод, по чім він доходить до препишного замка, де живуть мудрі панни Благочестивість і Благорозумність, які додають йому відваги і дають йому зброю для оборони від дальших спокус. Мандруючи все далї й далї христіянин здибає демона велитенського розміру на імя Аполлїона, який хоче заступити йому дорогу, але паде від його ударів. Потім він сходить у долину Смерти, а пройшовши її доходить до города, що зоветь ся Ярмарка Пустоти. Боячись заплутати ся в спокуси того веселого міста, христіянин проходить через нього з опущеними очима, але мешканцї побачивши його кидають ся на нього, бють і засаджують у вязницю. Тут він дістаєть ся в руки велитня Одчаю, який мучить його і намовляє закінчити житє самовбійством. Пройшовши Щасливі гори і Ріку смерти, паломник доходить нарештї до мети своїх бажань і вступає в боже місто. Боніянова поема мала свого часу величезний успіх, виходила богато разів новими виданями і була перекла-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дена на всї важнїйші европейські мови, в тім числї й на росийську. Крім прозового перекладу є також початок поеми перекладений чудово Пушкіном, що починаєть ся ось якими віршами:

Однажды странствуя среди долины дикой,
Внезапно былъ объятъ я скорбію великой і т. д.

Захоплений майстерним перекладом Пушкіна Достоєвский у своїй промові про Пушкіна дає прегарну характеристику самої поеми Боніяна: „В сумовитій і повній екзальтації музиці тих віршів уся душа північного протестантизму анґлїйського єретика, безбережного містика, з його тупими, мрячними та непоборними поривами. Читаючи ті дивоглядні вірші вам немов чуєть ся дух реформації, вам робить ся зрозумілим той войовничий огонь іно що народженого протестантизму, робить ся зрозумілою нарештї й сама історія, і то не лише в думках, а так немов би ви й самі були там, пройшли біля узброєного табору сектантів, співали з ними їх гимни, плакали з ними в їх містичних екстазах і вірили разом із ними в те, в що повірили вони“.

Анґлїйська критика не знає міри в своїм захватї над поетичним талантом Боніяна. А направду його талант зовсїм не такий великий. Поетичним чутєм і відчуванєм красоти в житю Боніян визначав ся дуже слабо, хоча нема сумнїву, що був надїлений дуже сильною уявою. При помочи сеї здібности він умів робити іллюзію в тих випадках, коли його твір видаєть ся дуже важким. Вибравши для викладу своїх ідей як мога найневдячнїйшу форму — алєґорію — він умів перетворити холодні, абстрактні понятя на живих людий. Та дивлячи ся на Боніянову книгу з культурно-історичної точки погляду ми ледви чи знайдемо їй пару. Нїде внутрішнїй сьвіт пуританця

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з його релїґійною екзальтацією та містичними захватами не змальований так живо і ярко. Боніянова поема, що відбиває в собі певний момент у релїґійному житю анґлїйського народа, була улюбленою лектурою численних поколїнь, що проливали над нею сльози і черпали з неї бадьорість і надїю.

XVII. Джон Мільтон.

Боніян висловив лиш один бік пуританїзму— релїґійну екзальтацію, що переходить у захватовий містицизм. Та найповнїйшим і всестороннїм речником ідей пуританїзму був найбільший анґлїйський поет XVII в. Джон Мільтон (1607—1674). В його ріжносторонній, так сказати, многогранній натурі відбили ся не лише найкращі сторони пуританїзму, але й найкращі заповіти пережитої вже епохи Відродженя. Вроджений у заможній сїм'ї він мав змогу здобути собі дуже добру осьвіту, яку докінчив у Кембріджськім унїверситетї. Його першим твором були дві описові поеми „Allegro“ і „Penseroso“ (Веселий і Задуманий) і маскова гра Комус, у яких бачимо слїди його зацїкавлення клясичною та італїйською лїтературою. Сею остатньою він займав ся найпильнїйше, особливо в часї своєї подорожі по Італїї (1638—39), відки вернув ся збогачений новим знанем, вражінями і масою нових цїкавих знайомостий. Він був у захватї від італїйської штуки, лїтератури і високої культури краю, але темні сторони італїйського житя, епікуреїзм і моральне розпутство, анї крихти не торкнули ся його чистої душі. Вернувши в осени 1639 р. з Італїї Мільтон якийсь час

Generated on 2015-05-09 14:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

держав ся осторінь від полїтики, але швидко події захопили його. Настала рішуча хвиля в боротьбі Карла I з парляментом. В р. 1640 король утїк із Льондона і почала ся домашня війна. Треба було зважити ся, по чиїм боцї стати. Мільтон хитав ся не довго і вже в 1641 р. випустив у сьвіт декільки брошур, у яких настоював на переміну анґлїйської церкви в демократичнім дусї.

В р. 1644 Мільтон оженив ся з панною Мері Поуель, але не знайшов щастя в подружю і вже місяць по шлюбі почав міркувати про розвід. Привикши кидати на папір свої думки, він написав свій перший „Трактат про розвід“ і присьвятив його парляментови. Боронячи справи, з якою була звязана й його власна доля, Мільтон не рідко послугуєть ся софізмами, збиває Новий Заповіт текстами із Старого, але цїкаве те, що найважнїйшою основою для нього служать не тексти сьв. Письма анї твори отцїв церкви, але розум і природа. Він не вірив у нерозривність подружя головно тому, бо вона противна розумови і природї, а що противне природї, те й беззаконне. Другий голосний трактат Мільтонів був „Про вихованє“. На Мільтонову думку головна мета виховання—наблизити чоловіка до Бога, навчити його любити Бога і наслїдувати його досконалість. Окрім сеї високої моральної мети є друга, житєва, практична — навчити чоловіка сповняти розумно і точно вложені на нього долею суспільні обовязки. Одиноким шляхом до осягненя сеї мети Мільтон уважає сполученє в вихованю гуманного елементу з реалїстичним. Він однаково повстає як против схоластичного виховання, що займаєть ся лише розвоєм формальних сторін думаня, так і против клясичного, що займаєть ся вивчуванєм граматичних форм і слів замість вивчування самих предметів. Хоча основою осьвіти він кладе клясичні мови, але їх вивчуване для нього не мета, лише

Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

привід до вищого духового і морального розвою. Скоро лиш ученик здужає опанувати форми латинської та грецької мови, Мільтон радить йому читати Плятона, Ціцерона. За класичними мовами йдуть природничі науки, географія, фізика і математика. Студіоване ріжних наук мусить чергувати ся з фізичними вправами, гімнастикою, плаванем і т. д. Подібно як Рабле та Коменский, Мільтон признає велику вагу знанню вітчини. Він радить учителеви робити зі своїми учениками що літа проходи поза місто або до морського берега, щоб вони знайомили ся зі способами управи землї, риболовства, кермованя кораблями і т. и. Мільтон був переконаний, що через таке ріжносторонне вихованє, в якім звертаєть ся увагу як на розвій ума і характеру, так і на фізичне вихованє, витворить ся нова порода людий практичних, розвитих і морально здорових.

Того самого року, що трактат про вихованє (1644), вийшов на сьвіт найкращий прозовий трактат Мільтона, присьвячений оборонї свободи друку. В XVI в. в Англії цензура над книжками належала до льондонського епископа, а проступки против друкових законів судили ся в Зоряній Палатї (Star Chamber). Знищивши королївську власть і скасувавши Зоряну Палату, пуританський парлямент видав 1643 р. закон, по котрому її повновласти переходили до ради самих видавців і продавців книг, і сї самі вже доручали цензуру книг спеціяльно покликаному для сеї мети цензорови. В році 1644, коли сей закон почав уже обовязувати, Мільтон видав без дозволу цензури свою знамениту Ареопатїтику. Назва її була позичена у Ісократа, який назвав так одну із своїх промов, звернених до атенського народнього зібраня. Мільтон не був оборонцем повної свободи друку; він визнавав, що бувають такі випадки, коли уряд мусить заборонити розповсюд-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

жене шкідної книги і навіть запізвати автора її до суду (пасквілї на приватну особу або книжки видані з метою оборони папізму), але він відкидав необхідність „попередної“ цензури, яка на його думку може вбити книжку швидше, ніж ся остання появить ся на сьвіт. А вбити гарну книжку, се все одно, що вбити гарного чоловіка, навіть гірше; бо хто вбиває чоловіка, той убиває тілько розумне сотворіне, а хто нищить книжку, той убиває сам розум, справжню божу подобу. Розглядаючи питане з практичного боку Мільтон зазначує ті численні трудности, з якими звязано заведене більш меньч порядної цензури і доказує, що закон 1643 року не досягає своєї мети, бо ставить до цензорів такі вимоги, яким ледви чи хто з людий може відповісти. Доказавши непотрібність цензури і неможливість розумного її переведеня, Мільтон переходить до того зла, яке вона приносить: се перш усього огидливе насильство над наукою і людьми, що займають ся нею, бож справді що може бути образливійше над те, що поважні учені праці, на які затрачують ся так багато енергії і труду, не можуть бути оголошені без дозволу цензора, що примірює їх до свого, нераз тупого розуміня? В кінці Мільтон звертаєть ся до парляменту і благає його спасти людську честь і свободу думки в Англії. Хоча Ареопаґітика й не мала безпосередніх практичних наслїдків, але зробила глибоке вражіне на деякі чутливійші натури і в дальшому поколїню сїмя кинене Мільтоном принесло свої плоди. Оборонці свободи друку за часів Джорджа III позичили відси свої найсильнїйші аргументи на користь знесеня цензури. В році 1788, а власне за рік до французької революції, один із її проводирів Мірабо переклав брошуру Мільтона на французьку мову і в передмові пояснив своїм співгорожа-

Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

нам, о скілько Анґлія мусить завдячувати свою свободу ширеню в суспільстві ідей Мільтона.

В недовгім часї сам уряд був примушений звернути ся до Мільтона. З історії відомо, що Карло I був Пуританами покараний смертю як полїтичний зрадник (1649). Ся кара викликала в народї співчутє до короля і оточила його авреолею мучеництва. На ґрунтї сього співчутя роялїсти знову збудували свої надїї і видали книгу під назвою „Королївський образ“. (Eikon basilica), що мусїла завше нагадувати народови про короля-мученика. В тій книзї від особи самого короля оповідалось про девять останнїх років його житя, перелїчувались усї його страждання і терпіня, оповіданє чергувало ся з лїричними відступами, де Карло висловлював ся про чесність своїх намірів, про свою любов до народу і т. д. Дослїди показали, що „Королївський образ“ був написаний доктором Ґорденом, якому в нагороду за се дали уряд епископа, але в ті часи публика була певна, що в руках у неї справжнїй твір нещасного короля. З огляду на те, що книга Ґордена зробила велике вражінє і видана була за один рік 48 тайними виданями, уряд доручив Мільтонови, що займав тодї посаду секретаря для дипльоматичної переписки при особі Кромвеля, відповісти на неї. Мільтон у недовгім часї виконав се поручене і надав своїй відповіди назву „Іконоборець“. Опрокидаючи крок за кроком Ґордена, Мільтон малює покійного короля в справжньому сьвітлї, обвинувачує його в забобонах, зрадливости, розпустї, погордї до народнїх звичаїв, стверджує, що він обіцяв своїм спільникам Шотляндцям віддати на розграбленє Льондон і т. д. Памфлет Мільтона мав великий успіх; кількадесять тисяч його розійшло ся меньче нїж у продовж одного року. З огляду на те, що Мільтонови пощастило нахилити перевагу громадської опі-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ній на користь республіки, син Карла I, що пробував тоді у Франції, доручив знаменитому французькому ученому Сальмазію написати відповідь Мільтонови. В своїй відповіди, якій він надав титул Defensio regia (1560) Сальмазій жорстоко нападає на Мільтона і гризко висьміває виложену в Іконоборці теорію самодержавя народу. Відповісти Сальмазію було доручено знов Мільтонови. Гордий на те, що йому довелось боронити чести англійського народу, Мільтон не звертаючи уваги на хоробу очий сидів цілі ночи за працею і в грудні 1650 року представив парляментови свою знамениту Defensio pro populo anglicano. Найповажнійший аргумент Сальмазія полягав на тім, що королівська власть була знищена в Англії не народом, навіть не парляментом, бо палата льордів була також знищена, а одною партією. В своїй відповіди Мільтон докладно доказує, що ся партія була найбільш морально-здорова частина англійського народу і що те, що вона постановила, було постановлено народом. Памфлет Мільтона викликав глибоке вражіне в Европі; вчена репутація Сальмазія була підкопана, а репрезентанти чужих держав поспішили повитати Мільтона з побідою. Ся перша оборона англійського народа коштувала Мільтона дуже дорого; він цілком осліп на 44 році свого житя і единою його утіхою була сьвідомість, що він ослїп боронячи свободи і чести англійського народа. Слїпота Мільтона підняла дух роялістів, які в 1652 році видали в Газї анонїмний памфлет під заголовком „Regii Sandainis clamor ad coelum“, що викликав собою появу „Другої оборони англійського народу“.

Чотири роки по смерти першої жінки, в 1652 р. Мільтон одружив ся з другою, Катериною Вудкок, в особі якої яскравим сьвітлом сяли любов, делїкатність і доброта; на жаль щасте його не було довге, бо в році 1658 вона померла в поло-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зї. Мільтон знов лишив ся сам і пережив не тільки Кромвеля і його сина Річарда, за часів якого він так само як і раніш займав посаду секретаря республїки,] але дожив і до реставрації Стюартів. В останнї роки свого житя він написав свій найславнїйший твір — знаменитий Утрачений Рай. Ідея Утраченого Раю займала Мільтона ще тодї, як він був молодим, але з початку він хотїв обробити свою тему в формі трагедії, та горяча полїтична дїяльність на довго відхилила його від поезії, і коли він уже старим чоловіком знов повернув до своєї улюбленої теми, то на сей раз вона втїлила ся в формі епічної поеми. Сюжет своєї поеми Мільтон узяв із книги Битія, але надав йому цїлком иньше осьвітлене. Поему Мільтона не можна мірити міркою епічної поезії; коли її треба порівнювати, то не з Іліядою або Енеідою, а хиба тілько з Божественною Комедією Данта. В обох творах чимало спільного, бо обидва поети почували себе опозицийно настроєними супроти своєї епохи, пережили розбите своїх ідеалів і обидва полишили твори, в яких висловили своє обурене і свій протест проти сучасних їм порядків. Ріжниця в тім, що фантазія середньовікового поета, вихована на легендах, візіях і памятках католицької штуки, зуміла населити утворений сьвіт живими істотами, тодї як фантазія протестанського поета, позбавлена запомоги штуки, вбачаючи в легендї одні забобони, і примушена видобувати все з самої себе, в безуспішних зусилях перенестись у сферу дитинячої віри, поруч із кольосальним образом Сатани виставила цїлий ряд холодних абстракцій і алегорій, що можуть тілько зруйнувати поетичну ілюзію. Читаючи поему Мільтона почуваєш, що тут нема місця для дитинячої віри, що тут поруч із почутєм і фантазією працює також рефлєксія, яка не позволяє поетови зіллятись зі змальованими предме-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

тами і викликати іллюзію у читача. Скована протестанською доґмою фантазія Мільтона, відкидаючи сьвятих не знала, ким населити небо і не могла придумати нїчого лїпшого, як змалювати Єгову в образї короля, оточеного незлїченими як зорі силами небесними. Тен у своїм майстернім розборі Утраченого Раю навів чимало прикладів нарушеня біблїйного кольориту і невдатного перенесеня нових понять у старозавітний сюжет. Він дуже гарно показав, що Адам і Ева по Мільтону не безпосередні, нагі дикі натури, якими вони мусїли бути, а Пуританцї XVII віку, дісціпліновані, з моралїзаційними сентенціями на устах. Словом, коли будемо дивити ся на Мільтонову поему з естетичного боку, то наткнемось не один раз на неправдоподібність тону, анахронїзми, псіхольоґічні хиби і т. д. Деякі з тих хиб досить кумедні. Так напр. в однім місцї Адам скаржить ся Богу на свою самітність, а Бог у відповідь йому говорить: „Щоб ти сказав на мойому місцї, боже я лишаюсь самітним на цїлу вічність". Але коли дивитись на поему Мільтона з культурно-історичного і біоґрафічного боку, то мусимо признати її твором надзвичайно видатним. У нїй відбиваєть ся сьвітогляд найосьвіченїйшого Пуританина, його громадські і моральні ідеали і його енерґічний протест проти сучасного йому льокайства і моральної розпусти. Тут ми зустрінемо прибрані в поетичну форму відомі вже нам ідеї Мільтона про шлюб, свободу сумлїня і горожанську свободу, пересипані зворушливими скаргами чоловіка самітного, розбитого житєм і засудженого на вічну темноту. Я не маю змоги викладати тут зміст поеми Мільтона, виданої по росийському в декількох перекладах; завважу лише, що в нїй багато описів природи і поетичних картин із житя перших людий. Найкращим епізодом Утраченого Раю з поетичного боку є чарую-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ча ідилля пробуваня Адама й Еви в раю (Пісня IV), спокуса Еви і її каяне (Пісня IX) і нарешті прегарна картина будучого житя людий, яку архистратиг Михайло розвертає перед Адамом саме в той час, як його виганяють із раю (Пісні XI і XII).

Із характерів поеми Мільтону найбільш пощастило змалювати кольосальний образ Сатани, що так нагадує Есхілевого Прометея. Ще критик початку XVIII в. Аддісон висловив ся, що Сатана навпаки бажаню самого Мільтона зробив ся головним героєм його поеми, що впрочім цілком натуральне, бо в вічній боротьбі добра зі злом, що творить основу поеми, увага читача мусить скуплятись на представнику злого, яке бере верх. У фігурі Сатани Мільтон втілив дорогу для нього ідею протесту і незалежности; не підлягає жадному сумніву, що деяким рисам характеру Сатани, напр. його гордости і любови до свободи, Мільтон горяче співчував. Тепер усї признають, що перший натяк на таку трагічну концепцію характеру Сатани Мільтон позичив із виданої в 1655 році поетичної перерібки книги Битія, зробленої англьосаксонським поетом Кедмоном. Незабаром по закінченю Утраченого Раю Мільтон, під впливом одного свого приятеля, почав писати „Повернений Рай“. Дякуючи тому, що сей твір не був плодом власної творчости, він вийшов значно слабший, хоч сам Мільтон і лічив його лїпшим від Утраченого Раю. По своїому змісту друга поема тїсно звязана з першою. В кінцї XII пісні Утраченого Раю ангел утїшає Адама обіцянкою, що прийде колись день відради для праведників і день імсти для злих, що зійде з неба І. Христос, зруйнує царство Сатани, весь сьвіт обновить ся огнем, і замість його повстане нове небо і новий сьвіт, оснований на правосудю і любови. В Поверненому Раю описуєть ся лиш один епі-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зод із сього сьвітлого будучого, а власне нещаслива спокуса І. Христа і присоромлене злого. Користуючи ся евангельським оповіданем Мільтон присьвячує цїлі 4 пісні спокусї І. Христа. Чи було се наслїдком старости, чи з гори принятого наміру, але Мільтон обробив свою тему не так, як у Утраченому Раю. Тут він дає перевагу евангельському текстови, не дозволяє своїй фантазії розвернутись і залишивши на боцї поетичні оздоби, стремить до строгої простоти. Сього він звичайно досягає, але досить часто не на користь живости і яскравости малюнка. Навіть особи головних героїв — І. Христа і Сатани — змальовані досить блїдо. Се не характери, а втїлене двох прінціпів, що провадять між собою нескінчену суперечку і лишають у душі читача доволї неясне вражінє. Один епізод сеї драми, спокуса, надто цїкавий тим, що з нього можемо довідатись, як дивив ся Мільтон на старости лїт на поезію, штуку і фільософію. Видко, що він на старости лїт мало чим відріжняв ся від тих пуританських проповідників, що вважали за суєту і гріх займати ся штукою і поезією. Коли Сатана, бажаючи розбудити у Христа самолюбство, обіцює йому славу на полї штуки, поезії, красномовства і фільософії, словом усього того, чим славились давнї Атени, Христос робить порівнанє між античною культурою і культурою Жидів, дає перевагу останнїй і нарештї заявляє, що сама любов до красоти може бути тілько у душ слабих і розпещених. Таким робом благочестє, що сумежить з ріторизмом, і віра в останню побіду добра над злом, ось основа старечого сьвітогляду Мільтона, наскілько він виявив ся в Поверненому Раю. Та хоча Мільтон міг тїшити ся надїєю на лїпші часи, ся надїя не могла помирити його з сучасним, що кожен день і так тяжко, наче той кошмар, давило його. В своїому останньому поетичному

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

творі, в траґедії Самсон (1671 р.) Мільтон іще раз дає зрозуміти нам, що дїялось у його душі при видї деспотизму, моральної розпусти і рабства, що визначили собою епоху реставрації Стюартів. Щоб нїхто не міг помилитись у його настрою, Мільтон вибрав темою своєї траґедії історію жидівського народнього героя Самсона, якого доля так подібна до його власної. Чиж він подібно до Самсона не боров ся завзято з сучасними Філїстимлянами, чи не був побідженим, звязаним і ослїпленим, коли не ворогами, то долею? Чиж він не повинен був відчувати того, що відчував Самсон, коли над ослїпленим героєм глузували його вороги? Тому то коли ви чуєте жалї Самсона, що темнота охопила його з усїх боків, що всї його надїї розбиті — ви з разу догадаєтесь, що тут устами Самсона промовляє сам автор. Видко, що в сїй лебединій пісні вилилась уся наболїла душа великого анґлїйського поета.

XVIII. Анґлїйська лїтература в епоху реставрації.

Епоха реставрації Стюартів була епохою найбільшої деморалїзації анґлїйського суспільства. Пропала віра в прінціпи і моральні ідеали; люди жили з дня на день і квапились узяти від житя як мога більше. За прикладом королївського двора суспільство поспішило зірвати з себе маску зовнїшнього благочестя і моральної подоби, що була обовязковою за часів панованя Пуританців, і пишало ся цинїзмом і легковаженем морального обовязку. Се одиноке в історії анґлїйського народу понижене морального рівня суспільства

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

знайшло свій вираз як у житю, так і в літературних творах епохи реставрації. Люди міняли свої політичні і релігійні переконання, як міняють рукавички, майже не ховаючись із тим, що вони кермувались у тім матеріяльними користями. Найбільший по Мільтоні англійський поет XVII віку Джон Драйден показав своїм життєм приклад політичної і релігійної хитрости і погоні за успіхом. Колись горячий прихильник Кромвеля, автор оди присьвяченої на честь Кромвеля, він так само ентузіястично витав Карла II, і коли сей зробився королем, став підпорою монархічного прінціпу. За молодих літ він був протестантом, під час реставрації перейшов на католицизм, але коли сей його крок не був оцінений так як слід двором, він написав траґедію „Еспанський монах", в якій ганебно висьміяв католицьке духовенство. Таким самим карієристом був він і в літературі. Не встигли ще по розпорядженою Карла II відкрити зачинені Пуританами театри, як він виставив на сцені свою комедію „Дикий Ласун" (Wild Galant), в якій вірно відчув настрій часу і зрозумів, що може сподобатись королю і вищим клясам суспільства. Другого року він написав подібну драму „Дами супірниці", в якій ішов слідом за еспанськими штуками з їх запутаною інтриґою і так само мав успіх. За сими творами пішов цілий ряд комедій, в яких можна завважити легке відношенє автора до морального обовязку. Малюючи любовну інтриґу сьвітського Дон Жуана з шлюбною жінкою, він надає соблазнителю привабливі риси і виставляє в найсьмішнійшому видї ошуканого мужа. В одній із його комедій проскакує нечуваний раніш в Англії виступ проти церковного шлюбу і прославленє вільної любови. „Чиж любов без вівтаря і сьвященника перестає бути любовю? Адже сьвященник одержує за свою працю гроші і більше не думає

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

про долю звязаних ним серць. На мою гадку для шлюбу досить одної любови". Крім комедій Драйден писав також траґедії в героїчному роді на взір траґедій Корнеля, але тільки з примішкою фантастичного елєменту (Індійська королева, Любов-тиран і ин.). Дякуючи своїм оперовим ефектам і гарному віршу, траґедії Драйдена мали успіх, поки їх не „вбила" сатирична комедія князя Бокінґема „Репетиція", де жорстоко і дотепно осьміяно всю їх будову. Крім Дон Кіхота, що одним ударом убив цїлу популярну галузь лїтератури, лїтературна історія не знає сатири, яка викликалаб таке сильне вражінє. По появі сатири Бокінґема Драйден не осьмілив ся виставити на сценї жадної героїчної траґедії; він звернув ся до старинної анґлїйської драми, переробив Антонїя і Клеопатру Шекспіра, писав „на замовленє" короля сатири на вітів, переробив із Плявта і Молїєра комедію Амфітріон і т. д. Остання його драма-траґікомедія Тріумф любови, не мала успіху, що дуже вразило старого поета.

Найхарактернїйшим продуктом епохи реставрації були твори драматурґів-коміків Уічерлї, Конґріва, Ферквара і ин. Уічерлї лишив нам 4 комедії. Перша з них — Коханє в лїсї, се щось середнє між еспанською комедією інтриґи і італїйською фарсою. Один добродій Дапперльвіт, вродливий і розпусний пройдисьвіт, потребуючи гроший, хоче запродати свою коханку Люсі другому подібному до себе пройдисьвіту, описує всї її фізичні прикмети з докладністю і гумором кінського баришника. Але його противницею виступав рідна мати Люсі, яка хоче продати її старому пуританському лихвареви Ґрайнови. Вона вводить Ґрайна до дочки під видом учителя танцїв. Дочка досить гарно знає, про що тут ходить, але вдає невинну дївчину і при першій нагоді, як тілько дїдусь позволяє собі заґравати з нею, по-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

чинає кричати, підіймає на ноги цілу хату. Ґрайнови грозять судом, скандалом і випускають здравши з нього 500 фунтів. Ніде правди діти, що сцена лекції танців написана дуже живо, але що за ситуації, що за діяльог!? З боку виглядає так, наче бесїдники хотять перевершити один другого двозначними висловами та дотепами. Комедія мала великий успіх. Про Уічерлї пішла слава, а княгиня Клевеляндська зробила його одним із своїх численних коханцїв. Не менший успіх мала й друга його комедія „Провінціялка“. Героїня комедії М. Пінчвайф, провінціялка, що вийшла заміж за сїльського сквайра, приїздить одного дня за справунками до Льондону. Вона жінка проста, не дуже розумна, але дуже любить погуляти. Льондонське житє туманить їй голову. Все їй видаєть ся новим і цїкавим. Цїлком зрозуміло, що в неї нема змоги оперти ся льондонським спокусам. Швидко вона сходить ся з одним розпусником і так хутко розвиваєть ся під впливом такого вчителя, що досягає найбільшого ступня безстидства. Остання комедія Уічерлї має назву „Простодух“ (The plain Dealer). Герой штуки, капітан Манлї, безумовне наслїдуванє Молїєрового Мізантропа, яким захоплювалась тодї вся Европа, але наслїдуванє доволї невдале, бо в особі Манлї нема анї краплини ідеалїзму. З його промов не видко, щоб він колись любив людий; він лає їх як останнїх ледарів, і навіть про ту жінку, яку він нїби то любить, висловлюєть ся з цинїзмом. Така сама метаморфоза відбуваєть ся і з вдачою героїнї Олївії, очевидно навіяної Шекспіровою Віолею (Дванацята ніч). Жвава, сьміла і дотепна Віоля перевертаєть ся в Уічерлї в ненажерливу і нахабну куртизанку, яка зовсїм не криєть ся з тим, що любить капітана тілько за його гроші. Та інакше не могло й бути. Коли самому письменникови бракує моральних ідеалів, то як він

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зможе наділити ними своїх героїв? У иньших дієвих осіб комедії досить гарно змальовано навіяний Расиновою комедією „Сутяга“ (Les Plaideurs) тип баби сутяги, що ходить вулицями Льондону до своїх адвокатів, сама викликує образи на себе, щоб зразуж виточити процес свойому оскорбителю і стягти з нього трохи грошей.

У другого славного драматурґа епохи Реставрації, Конґріва, тон трохи мякший, риси не такі грубі, особи не викликають такого відразливого вражіня. Конґрів лишив кілька комедій: Старий Кавалєр, якого артистичним діяльоґом так захоплював ся Драйден, „Дводушний“ і „Коханя за Коханя“. В останній пєсї знаходимо цїлу ґалєрію сучасних портретів, намальованих рукою справжнього маестра. Особливо вдав ся Конґрівови характер Валєнтина, пяниці та грача, переслїдуваного вірителями, який нїде не тратить голови, щиро сьміють ся над своїм неможливим положенєм, уміє не тілько зачарувати першоголїшого з своїх кредиторів, але й випросити зайвий раз грошей.

Годї менї розбирати твори решти драматурґів сеї епохи, з яких напр. Феркуар був чоловік дуже талановитий. Але при всїм талантї драматурґів епохи Реставрації, їх твори нерозривно звязані з їх епохою і ми не можемо цїлком задовольняти ся і тїшити ся ними. В них більше льокального і часового і меньче суспільного елєменту, і в сьому лежить причина того, що їх так скоро забули.

Generated on 2015-05-09 14:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

XIX. Політичні теорії XVII в. в Англії. Гоббс і Льокк.

Боротьба Карла I з парляментом, що скінчила ся часовим перетворенем дідичної монархії на пуританську демократичну республіку, викликала дві політичні теорії, з яких одна похваляла той переворот, що скоїв ся в Англії, доказувала його законність і розумність, а друга голосно ганьбила революцію і доказувала, що підкопане монархічного принціпа відібеть ся страшними заколотами в краю і що єдиною запорукою добробуту Англії є абсолютна королівська власть. Найвидатнійшим оборонцем першої теорії був Мільтон, — прихильником другої був Гоббс, що у своїх творах виступає теоретиком абсолютизму. В році 1651 він видав свій знаменитий твір „Левіятан або Матерія, Форма і Власть царя“, де із своїх посилок витяг невмолимі висновки на користь абсолютної власти. Політична теорія Гоббса стоїть у тїсному звязку з його поглядом на моральну природу чоловіка. По думці Гоббса жерело всїх людських дїл є принціп самоохорони, що виявляеть ся в бажаню собі добра, користи, приємностий і в відразі від усього згубного і неприємного; значить, із самої природи чоловік істота еґоістична, що змагає до своєї особистої, еґоістичної цїли. А що всї люди мають однакове право на володіне і користуване сими благами, то й видко, що природне становище чоловіка, се війна всїх проти всїх (bellum omnium contra omnes), бо люди бажають вихопити один у другого ласий шматок (homo homini lupus). Бажаючи перевести свої еґоістичні цїли, не визнаючи жадних моральних крітеріїв, люди скінчилиб на тім, що знищилиб один другого, як би їм не прийшло в го-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лову завести державний лад. При заведеню сього ладу вони, звичайно, кермувались еґоістичними цїлями і почутєм самоохорони. Для осягненя останнього треба, щоб можливість війни була знищена і настав вічний мир. Міркуючи про те, як завести такий лад, люди прийшли до того висновку, що єдиним засобом для сього є відмовитись від права на все, відмовитись від певної части власної свободи. Відмовившись від певної части свободи люди відступили її на підставі умови одній особі, що з свого боку запоручила їм мир і спокійне користуванє земними благами. Відси на думку Гоббса походить держава: походженє її природне і розумне, бо випливає з законів розуму і самоохорони; вона інституція цїлком людська, бо заснована на умові. А що держава має немов повновласть від усього народу, то відси ясно, що державна власть мусить бути абсолютною і що представник її, крім тої умови, не повинен бути обмеженим жадними конституціями. В жертву тій ненажерній потворі, тому Левіятанови повино приноситись усе: житє, власність і навіть думки людий, бо він видає закони, установляє моральні крітерії, зазначує межі, що віддїляють дозволене від недозволеного. Він має право заборонити ширенє всякого погляду, який може посїяти незгоду в державі; навіть церква, і та мусить підлягати державі. Але володїнє такою дивоглядною властю може потягти за собою надужитя — що тодї робити? Тримаючись свого абстрактного погляду і маючи на увазї спокій у краю Гоббс стоїть на тім, що всякий опір абсолютній власти незаконний, бо вона є втїленє волї всїх. Проти висшої власти може по праву стати друга загальна воля, другий повновласник народу, але сього не може бути, бо держава може мати лиш одну волю, як чоловік одну душу.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Левіятан Гоббса вийшов у сьвіт 1651 року, т. є того самого року, що й „Перша Оборона анґлїйського народа“ Мільтона. Хоча Мільтон особисто не виступав проти Гоббса, але не ховав ся з своїм ворожим поглядом на його теорії. Не дивлячись на діяметральну протилежність полїтичних теорій Мільтона і Гоббса, у них є одна спільна риса. Оба вони відкидали прінціп божеського права, оба твердили, що держава повстала через умову. Але тут і починаєть ся між ними внутрішня ріжниця. Виходячи з глибокої віри в добрі інстинкти людської природи, ідеалїст Мільтон хоче точнїйше зазначити межі державного вмішування в особисте житє і горячо повстає за індівідуальну свободу. Навпаки скептик і матеріялїст Гоббс не вірив ні в сумлїнє, ні в якийсь обовязковий закон, а вбачав у чоловіцї перш над усе еґоістичну тварюку, яку всякими способами треба держати на припонї. Ось чому він без жадного ваганя принїс свободу чоловіка в жертву Левіятанови — державі.

Від Гоббса переходимо до його противника Льокка. Найвидатнїйшим твором Льокка вважають його „Дослїд про людський розум“ (1762 р.), що став вихідною точкою для пізнїйших фільософів не тілько анґлїйських, але і французьких, які популяризуючи його ідеї утворили окремий напрямок европейської думки. Вже до Льокка Бекон уважав змисловий досьвід єдиним жерелом пізнаня. Бекон представив навіть теорію досьвідної методи, показав, як нею треба користати ся, щоб досягти тривких наслїдків. Але психольоґічний бік питаня про те, як поступає наш дух у процесї досьвідного пізнаваня, як він творить із часткових понять загальні і родові і порівнює їх між собою, лишив ся не роз'ясненим. Поясненю сих питань і присьвячена праця Льокка. Виступаючи проти Декарта і його наслїдувачів,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

які визнавали, що в нашому розумі існують ідеї незалежні від досьвіду, Льокк доказує, що кождо пізнанє, се наслїдок змислових вражінь, що навіть загальні тези, які вважають за вроджені нам, напр. що цїлість більша від части, що одна і та сама річ не може в один і той сам час бути і не бути і т. д., се здобутки дїяльности розуму під впливом зовнїшнїх вражінь. Стверджуючи, що єдиним жерелом нашого знання є досьвід, Льокк відріжняє досьвід зовнїшнїй або вражіня від досьвіду внутрішнього або рефлєксії, яка є працею нашого розуму над одержаними вражіннями. Вражіня і рефлєксія, се по словам Льокка одинокі вікна, крізь які сьвітло ідей падає в темну саму собою область розуму. Із сказаного ясно, що: 1) все, що лежить поза межами досьвіду, лежить поза межами людського знання, і що 2) чим далї наше знанє віддалене від досьвіду, тим менше воно певне. Познайомившись із теорією Льокка, Вольтер став горячим пропаґандистом її на континентї.

Другим не меньче відомим твором Льокка був його трактат про управу державою. Виступаючи проти Гобсса, який доказував, що первісний стан людськости була боротьба всїх проти всїх, Льокк стверджує, що сей період навпаки був станом свободи і рівности, бо природний закон перш над усе закон розумний. Сей розумний закон навчає, що всї люди, як істоти належні до одної породи, повинні мати однакові права на власність, щастє і свободу. Хиби природного стану полягають у тім, що в разї нарушеня сеї загальної гармонії, в разї, коли один чоловік з якоїсь причини напав на другого, відбирав від нього худобу, власність, жінку, то ображений виступав местником і судією за самого себе. Се хиба, що зовсїм не запобігає злому, а лише карає злочинця, скоро була відчута людьми, які добровільно відмовили ся від частини своєї сво-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

боди і віддали її обібраним особам із тою умовою, аби вони, видавши закони, забезпечили життє і власність кождого чоловіка, остро наглядаючи за їх виконанєм. Таким робом через умову людий з обібраними особами повстає держава; люди, що вступають у сей політичний орґанїзм, дають обіцянку виконувати закони і підлягати власти, а представники останньої з свого боку мають обовязок піклувати ся про благо народа. З сього випливає, що коли представники закона, забувши своє походженє від волї народу, перестають піклувати ся про його благо і дозволяють собі насильства і надужитя, то суспільство має повне право зірвати умову і відібрати власть від негідних її представників. Така теорія Льокка про походженє держави від волї народу і основного умовного характеру власти Льокк виводить внутрішню форму державного устрою, якої суть полягає в точнім розмежованю власти законодавчої від виконавчої. Само собою зрозуміле, що власть законодавча повинна належати до народу, а виконавча до правителїв, обібраних народом; на обовязки короля, яко голови виконавчої власти, лежить: виконувати суд і розправу, привертати нарушене право і охороняти державу від зовнїшніх небезпек; але він не має жадного права переступати свої повновласти, видавати закони, накладати податки і т. д. Поступаючи так, він ламає свою умову з народом і останнїй має повне право відібрати від нього власть. Із наведеного нарису Льоккової теорії про державу видно, що вона не що иньше як теорія конституції, а до того анґлїйської, в якій функції законодавчої і виконавчої власти строго розмежовані. Побачимо далї, який великий вплив мала державна теорія Льоккова на найбільшого політичного мислителя Франції Монтескіє, як його ідея суспільної умови і ідеальна картина житя первісного суспіль-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ства, що жило лише на підставі природного закона, послужила вихідною точкою для Руссо.

В тїсному звязку з теорією Льокка про державу стоїть його трактат про Виховане. Сей трактат зріс на ґрунтї досьвіду. Льокк виховував дїтий у декількох аристократичних анґлїйських родинах і мав нагоду провірити на досьвіді вартість своїх педаґоґічних теорій. Вихідною точкою для Льокка було пізнане природи дитини. Загальне правило: педаґоґ мусить вірити в добрі інстинкти дитини і дивити ся на неї, як на розумну істоту, вияснюючи їй причини заборони того чи иньшого. Льокк не радить часто купувати для дїтий цяцьок, бо се розвиває в дїтях пристрасть до новинок і занедбане старих цяцьок старі. Крім того богацтво тілько тому розвиває у дїтий гордощі; дитина, що має більше цяцьок, буде пишати ся перед тою, хто має їх меньше. Студіоване природи дитини мусить бути вихідною точкою і при викладаню їй ріжних родів знаня. Тут треба брати на увагу не тілько індівідуальність дитини взагалї, але також її звички, напр. одна дитина любить занимати ся музикою до обіду, друга — по обідї, і педаґоґ не повинен поступати на перекір тій звичцї, бо заняте, яке відбуваєть ся в свій час, стає розривкою і йде завше успішно. Завдане педаґоґа полягає в тім, аби так зацїкавити дитину, щоб вона сама прохала займати ся з нею. З огляду на те, що таке ріжностороннє студіоване природи дитини майже не можливе в публичних інституціях, де на одного педаґоґа припадає по кілька десятків вихованцїв, Льокк дає перевагу домашньому вихованю, яке на його думку дає більше нагоди до студіованя природи дитини і морального впливу на неї. Поставивши своїм ідеалом Sana mens in corpore sano, Льокк надає велике значінє фізичному розвоєви і ґіґієнічним умовам, а особли-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

во стоїть на тім, аби дитина як мога більше була на сьвіжому повітрі, присьвячувала багато часу фізичним вправам, привчала ся до холоду і вохкости. Паралельно з фізичним вихованем дитини мусить іти і виховане моральне, головним завданем якого є розвій постійности і панованя над самим собою. Як дитина мусить бути привчена до того, аби без шкоди для здоровля могла терпіти холод, спеку, вохкість, так само і в моральному відношеню вона мусить бути привчена до того, аби могла жертвувати собою, відмовляти ся від ріжних приємностий і терпливо переносити ріжні житеві прикрости. А що чеснота занадто абстрактне поняте для дитини, то педаґоґ мусить пильнувати, аби розвити в нїй бажане його похвали і одобреня. Та не треба занадто сипати такі похвали, а роздавати їх тілько за такі вчинки, що дїйсно відповідають чесноті. Релїґійну осьвіту Льокк обмежує поученем дитини про великого творця сьвіта, всевидющого і всезнаючого, що любить правду і чесноту. Таким чином головною метою виховання Льокк уважає вироблене чоловіка морально і фізично здорового. Щож до наповненя голови дитини ріжними відомостями, то Льоккові вимоги в тій точцї дуже обмежені. І тут, як і скрізь він стоїть на практичному ґрунтї. З клясичних мов він обстоює одну латинську, та й то без граматичних деталїв; науку малярства рекомендує стілько, щоб дитина могла зрисувати будинок або машину; писане в клясах латинських віршів, що й досї практикуєть ся в анґлїйських школах, він уважає зовсїм непотрібним. Замість поетів радить юнакам читати De officiis Ціцерона і твори Пуфендорфа та Ґуґона Ґроція про державне право. Хоча Льоккова програма виховання має на увазї лише людий заможних, він вимагає, аби ученик знав одно або два ремесла, що можуть придати ся йому в житю. Одержане таким

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

шляхом виховане Льокк радить поповнювати подорожами, щоб збогатити розум юнака власними спостереженями.

Нарешті треба сказати кілька слів про твір Льокка, присьвячений питаню про релїґійну толеранцію (On Toleration). Подїляючи погляд Мільтона, що функції держави і церкви цїлком ріжні, що одна відає земні справи, а друга небесні, Льокк твердить, що держава не має жадного права втручати ся в релїґійні переконаня людини, бо се справи її власного сумліня. Переступати се загальне правило можна тілько тоді, коли чоловік, з огляду на свої релїґійні переконаня не виконує присяги даної цареви, або коли не має жадних релїґійних переконань, бо атеісти однаково небезпечні для церкви, як і для держави. Відси випливає, що Льокк уважає можливим ухилитись від своєї теорії толерантности тілько в відношеню до католиків і атеістів. Заслуга Льокка полягає головно в тім, що він почав уживати прінціпів досьвідного досліду і заснованого на них раціоналїзму у всїх сферах людського знаня і людської дїяльности: в релїґії, педаґоґії і фільософії. Сим він поклав шлях для всїх пізнїйших анґлїйських і французьких мислителїв, що знаходили в його творах вихідну точку для своїх раціоналїстичних теорій.

XX. Анґлїйська журналїстика XVIII в.

Одним із добродійних наслїдків державного перевороту 1688 року було знищене „попередної" цензури і тїсно звязаний з сим фактом розвій

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ґазетної і журнальної преси. Хоча ґазети існували в Анґлії і в XVII в., але вони не мали права доторкати ся політичних питань. Переворот 1688 року зробив пресу суспільною силою і поставив саме правительство під контролю журналїстики. Остання почала надзвичайно буйно розвивати ся. Від 1688 до 1692 р. повстало 25 нових ґазет. В році 1695 для друку була дана повна свобода; актом парляменту знищено „попередню“ цензуру; кождий міг друкувати все, що йому хотїлось, під власною відповідальністю. В початку XVIII в. Даніель Дефо став видавати перший політичний журнал, щотижневий огляд французьких справ. За його прикладом пішов Річард Стіль, що заснував у 1709 році журнал „Балагур“, де головним співробітником був Аддіссон. В році 1711 „Балагур“ перестав виходити і приятелї почали видавати в купі знаменитий тижневник „Глядач“ (Spectator), що мав величезне громадське значіне. Хоча „Глядач“ виходив кождого тижня, але він не був подібний до звичайних тижневих видань, що мають на увазї інтереси хвилї і наввипередки рвуть ся повідомити своїх читачів про сьвіжі новинки. Не така була мета „Глядача“; сам Аддіссон говорить у передмові, що він не тілько хоче забавляти публїку, але навчати її і причиняти ся до її морального відродженя. По своїй формі і по моральній тенденції „Глядач“ найбільше був подібний до „Дневника письменника“ Достоєвского. Меколей у своїй прегарній статї про Аддіссона так характеризує зміст „Глядача“: в понедїлок перед нами дотепна і глубока алеґорія, що нагадує Лукіянову „Ліцітацію фільософів“; у вівторок моралїзаційна байка в орієнтальнім дусї, так само дивоглядна, як оповіданя Шегеразади; в середу характеристика, артистична не менше Лябрюєрової; в четвер сцена із звичайного буденного житя,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рівна найлїпшим сценам Векфільдського сьвященника; в пятницю декілька сатир у дусї Горація, в яких висьмівають ся ріжні модні дурисьвіцтва, фіжми, мушки і т. д.; в суботу думки релїгійного змісту, які можуть витримати конкуренцію з найлїпшими проповідями Масільона. Душею „Глядача“ був Аддіссон. Йому належав і плян видання і напрям його. Впрочім багато де в чому приятелї доповняли один одного. У Стіля було більше оригінальности і гумористичної соли; у Аддіссона більше таланту, спостережливости і тонкого гумору. Тайна величезного впливу Глядача, крім популярности видавцїв, поясняєть ся тим, що вони своїм журналом ішли на зустріч відродженю англїйського суспільства, що почало ся по перевороті 1688 року. Після „Глядача“ журнальна і газетна преса стала на міцний ґрунт, перестала бути залежною від двора, і се безумовно сприяло підвисшеню почутя самопошани у письменника. Вплив Глядача не обмежував ся Анґлїєю, але перекинув ся на континент. В роцї 1722 Марівó почав видавати журнал Le Spectateur, а в 1737 р. „Глядач“ Аддіссона і Стіля почав виходити в французькому перекладї. В нїмецькій мові рівночасно повстало кілька журналів, уложених по пляну „Глядача“. Вплив Аддіссона не минув і Росії. В першому російському науково-лїтературному журналї „Ежемѣсячныя сочиненія, къ пользѣ і увеселенію служащія“ є не мало статей позичених із „Глядача“, який у Росії називав ся „Смотритель“.

Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

XXI. Поп і Джонсон.

Переходячи від журналїстики до літератури завважимо, що перша половина XVIII в. в Анґлії продовжувала традиції епохи Реставрації. Французький вплив усе ще мав перевагу. Найлїпша траґедія Аддіссона „Катон“ дає типовий зразок французької псевдо-клясичної траґедії: в нїй мало драматичного руху і артистичної правди, але за те заховані всї три єдности. Французький вплив у значній мірі можна завважити і на славнім Александрі Попі, найбільшім анґлїйськім поетї XVIII в. (1688—1744). Перший його твір „Віндзорський Ліс“ написаний по рецептї описових поем псевдо-клясичної школи з досить великими примішками із клясичної мітольоґії. Живого почутя природи в нїй дуже мало, але форма її, вірш доведений до найвисшого викінченя. Ще більший захват у публїки викликала друга поема Попа „Зрабований Кучер“, в якій він наслїдував сатиричну поему Буальо Lutrin (аналой). В році 1711 Поп видав свїй голосний „Нарис критики“. Хоч ідея поеми була навіяна Горацієм (De arte poetica) і Буальо (L' Art poétique), але в обробленю її Поп зумів заховати самостійність. Головна ріжниця між Попом і його взірцями полягає в тім, що Горацій і Буальо писали підручник для поетів, а Поп для критиків. Поема розпадаєть ся на три частини або пісні. В першій пісні Поп говорить про прикмети справжнього критика. На думку Попа перша прикмета справжнього критика — вроджений естетичний смак; критики родять ся так само, як і поети, і ті й другі мусять бути наділені сьвятим огнем. Тому то перша рада, яку подає Поп критикови — пізнати добре самого себе, означити границї свого розуміня і не переступати їх, а перший обовязок критики— іти слїдом за природою, бо вірність природі, се най-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ціннійша прикмета артистичного твору. Крім природи критик мусить докладно студіювати великих критиків старих віків. Правила грецької критики виведені із студіованя визначних зразків артистичної закінчености і критики захопили у поетів те, що вони самі забрали з неба. Зворушливим гимном на честь клясичної старовини кінчить ся перша пісня.

В другій пісні Поп перелічує ті причини, що заваджають критиці виголошувати вірні осуди. Ті причини ось які: 1) брак солїдної осьвіти; 2) звичка звертати увагу на частини, а не на цїлість; 3) національні і релїґійні пересуди. Про останні він говорить дуже докладно, бо сам не мало витерпів від них як католик і прихильник Стюартів. У третїй пісні Поп характеризує старих і нових критиків. Із старих він захоплює ся Арістостелем і Горацієм; із нових Буальо. Із англїйських критиків він хвалить Вельша, що був керманичем музи самого автора.

„Нарисом про критику“ кінчить ся перший період поетичної дїяльности Попа. Другий період(1715—1726) Поп заповнив двома величезними підприємствами—перекладом Ілїяди Гомера і виданем творів Шекспіра. Переклад, яким так захоплювали ся сучасні і який приніс авторови 9000 ф. шт. гонорару, не витримує власне жадної критики. Замість Гомерової простоти зустрічаємо на кождім кроці штучність і манєрність. Поп знайшов потрібним змякшити грубий тон Гомерової мови і примусив його героїв говорити делїкатним язиком тодішніх сальонів. І кумедна річ: те, що в наші часи певно „зарізалоб“ переклад, у ті часи було головною причиною його успіху. „Попит на елєґанцію“, як сьвідчить Джонсон, „був такий великий, що чиста і неприкрашена природа не могла подобати ся“. В році 1724 Поп видав повну збірку творів Шекспіра, попередивши текст своєю характеристи-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кою Шекспірового генія. Тут він звертає особливу увагу ось на які прикмети Шекспірової творчости: оріґінальність, уміне утворити оріґінальні характери і здібність впливати на пристрасти. Хиби Шекспіра Поп пояснює головно тим залежним положенем, у якому він — у ролї актора-драматурґа — був супроти сучасної йому публїки. Цїкаво, що Поп і не думає прикладати до критики творів Шекспіра клясичну мірку, але скрізь хоче обяснити Шекспіра із нього самого і вірно завважує, що судити про Шекспіра по правилам Арістотелевої критики — все одно, як би хтось судив по законам одного краю чоловіка, який робив певні вчинки маючи на увазї закони другого краю.

До третього і останнього періоду треба зачислити знамениту дидактичну поему Попа „Нарис про чоловіка". Вартість поеми полягає не в загальних, доволї неясних поглядах автора, а в деталях, в окремих думках, оправлених у золоту оправу його чудового вірша. Такий напр. його поетичний погляд на нерозривний звязок чоловіка з природою і на чесноту як одиноку умову людського щастя. З незвичайним одушевленем доказує Поп, що щасте чоловіка полягає не в зовнїшних успіхах, але в згодї з самим собою, в гармонїйному союзї з матїрю природою. Дякуючи таким поетичним тирадам, — а їх там чимало — поема Попа стала відомою по всїм сьвітї і була перекладана на всї европейські мови.

Кажучи про Попа не можна поминути мовчанкою Самуеля Джонсона, знаменитого критика і автора гарного словаря анґлїйської мови. Як критик Джонсон був прихильником клясичної теорії, але він занадто розумний, щоб цїлком підлягти комусь. Розглядаючи поезію з реально-утілїтарного погляду, він нехтує тими творами, до яких не можна було прикласти сих вимог. Чоло-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вік великого ума з тонко розвиненим моральним почуттєм, він майже позбавлений був фантазії і поетичного чутя. Все ідеальне здавалось йому штучним і фальшивим. Тому то в своїх „Біографіях англійських поетів“ він ставить вище Драйдена і Попа, ніж Мільтона і Шекспіра. Про те в передмові до першого тому свого видання Шекспірових творів Джонсон горячо і дотепно боронить Шекспіра від нападів Вольтера і висловлює такий здоровий погляд на три єдности, якого в ті часи не висловлював ніхто і який мав певний вплив і на Лессінґа. В останні роки свого життя Джонсон відгравав ролю літературного диктатора. До його критичних засудів прислухувались уважно такі люди, як Борк, Ґольдсміт, Ґаррік і ин.

XXII. Річардсон і Фільдінґ.

Вище було завважено, що результатом Реставрації епохи Стюартів була деморалїзація вищого англійського суспільства, яке бачило свій ідеал у розпусному дворі Карла II. Звичаї сього скандального суспільства досить вірно змальовані в романі Афри Бен і в творах таких драматургів, як Уічерлї, Конґрів і ин. Але в той час, як аристократія зачитувалась сими визначними творами, єдиною духовою справою буржуазії були Боньян і Мільтон. Революція 1688 року переведена буржуазією, примусила письменників звернути увагу на її потреби. Для задовольнення їх був заснований журнал „Глядач“; для сеї мети щось біля першої половини XVIII віку Річардсон утворив родинний роман, де глибоко зачепив відносини буржуазної родини і знайшов у них дра-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ми більш зворушливі та інтересні, ніж пригоди сьвітських пройдисьвітів. Перший роман Річардсона відомий під заголовком „Памеля або Нагороджена чеснота“. В основі романа лежала справжня подія, оповідана авторови одним його приятелем, котрий мандруючи по Анґлії познайомив ся з одним молодим подружем і довідав ся про його історію. Жінка була служницею у матери свого будучого чоловіка. І при житю матери молодий чоловік не давав спокою гарненькій служниці своїми залицянями, а по смерти матери так надокучив їй, що вона хотїла топитись. Молодого чоловіка се так вразило, що він почав прохати дівчини, аби вийшла за нього заміж, і одружив ся з нею. Виявилось, що жінка була такою гарною дружиною, що привабила до симпатії всїх знайомих чоловіка. Роман сей, не дивлячись на брак живости і не зовсім зручну форму писаня визначував ся високою лїтературною вартістю і мав великий успіх, так що коли Річардсон видав новий роман, свою знамениту „Клярису Гарлов“, то вона була з разу-ж розкуплена. Уміне діткнутись серця читача, яке ми бачимо вже в першому романї, тут досягав свого найвисшого ступня. Ніхто з анґлійських романїстів не любив так своїх героїв, як Річардсон. Зміст Кляриси зовсім простий і треба тілько дивуватись артистичности автора, що зумів розтягнути занадто звичайну історію на кілька томів. Зміст романа ось який: кілька миль від Льондону живе заможня буржуазна родина Гарлов. У неї трое дїтий; старша дочка невродлива Арабеля, меньча дочка красуня Кляриса і брат, ідол родини, розпещений пройдисьвіт Джемс Гарлов. До Арабелї залицяєть ся молодий арістократ, вродливий пройдисьвіт, льорд Льовеляс. Але се залицяне до Арабелї не що иньше, як зручний маневр із боку Льовеляса, якому більше подобаєть ся красуня

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Клариса. Осьвідчене робить ся в такій формі, що Арабеля відмовляє льордови, чекаючи певнїйших доказів любови з його боку. Але Льовеляс на тім тілько й обмежуєть ся, не перестаючи відвідувати родини в ролї приятеля її. Характер Льовеляса — сього анґлїйського Дон-Жуана XVIII в., блискучого, дотепного і чарующого кавалєра, але крайнього еґоіста і ласуна, змальований надзвичайно вміло. На жінок він робить просто магічне вражінє і тілько одна Клариса не підлягає його чарам. На жаль обставини складають ся так, що сама доля віддає її в руки Льовеляса. Доведена до розпуки переслїдуваннями Арабелї і Джемса, які не можуть їй простити того, що вона відбила молодого у сестри, і приставаннями батьків, аби вийшла заміж за заможного черевання Сольмса, Клариса приймає пропозицію Льовеляса сховати її у своєї тїтки і дозволяє йому відвезти себе до неї. Льовеляс поміщує її у одної своєї аґентки для любовних дїл і починає добувати всїх способів, аби збаламутити Клярису. Коли сї способи йдуть на дармо, він звертаєть ся до опію-ма і насильства. Клариса мало не божеволїє з розпуки, але у неї ще досить сил подивити ся в очи тому, що скоїлось, і навіть простити свого спокусника, якого вона починає вже навіть любити. Відкинувши з обуреннєм осьвідчене Льовеляса покрити гріх шлюбом, вона втїкає від нього, оселюєть ся в хатї одного чесного купця і вмирає. Вся Анґлїя з страшним хвилюваннєм стежила за історією Кларисси і в міру того, як роман виходив із друку окремими томами, хвилюване се все більше зростало. Незадоволений тим, що чоловік, який знївечив Клярису, вийшов занадто привабним і що деяким дамам занадто подобались його витончені манєри і залицяня, Річардсон написав третїй роман, Сер Чарльз Ґрандісон, який він сам назвав антідотом проти Льовеляса. Тут в особі

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ґрандісона він вивів тип ідеального кавалєра, чоловіка справжньої чести, героя без плями і догани. Але ідеал показав ся занадто прозаїчним і неживим. Ґрандісон такий шляхетний і моральний, що часами від нього стає просто таки нудно. Родинні романи Річардсона мали великий успіх і дуже впливали з морального боку на публіку. Чужоземні письменники, Бернарден де Сен Пєр і Ґете, витали їх із захватом. Особливо захоплював ся Річардсоном Дідро.

Романи Річардсона при всій своїй високій вартости мали дві великі хиби: 1) вони моралїзують аж до нудоти і 2) автор їх, що довів до удосконаленя детальне малюванє почутя, не вмів творити живих осіб. Ідеальні особи у Річардсона, се ходячі моральні сентенції; начинивши себе певними принціпами, вони дїлають як автомати; у них нема безпосередности, нема житя. Тай по за сим навіть артистичні способи автора доволї наївні: замість подати суть якогось явища, автор описує його найдетальнїйшим робом, наводить у повні розмови дїєвих осіб, що займають цїлі десятки сторінок. Задля сих хиб романи Річардсона швидко надокучили і публїка проміняла його на другого романїста, не так церемонного та морального, але повного за те веселости і здорового гумору, що до того володїв іще й рідким таланом творити живі особи. Сим романїстом був Генрі Фільдінґ. Історія лїтератури рідко дає приклади такого повного морального контрасту, як Річардсон і Фільдінґ. Успіх Памелї Річардсона в 1741 р. подав Фільдінґови думку написати пародію на сей роман. І справдї, герой романа Фільдінґа Джозеф Ендрюс терпить переслїдуваня від своєї пані так як Памеля від свого пана. Переслїдуваня можуть зворушувати читачів, коли ходить о честь невиної дївчини, але вони роблять ся повною нїсенїтницею, коли ходить о честь здо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рового парубіка, якому власне нема що й тратити. Роман переповнений такими реальними деталями, від яких просто моторошно стає моральному і чемному Річардсону. В році 1750 Фільдінґ випустив у сьвіт свій новий роман Том Джонс. Се історія молодого чоловіка, знайди, вихованця Дж. Альворті. Зміст романа — кохане Тома до Софії Уешерн, доньки сусїднього сквайра, котра так закохуєть ся в нього, що кидає свій дім, іде за ним скрізь, терпить багато від переслїдувань лицеміра Бляйфіля, приймича Тома Джонса, що з боку виглядає порядним чоловіком, а на правду показав ся крайньою падлюкою. Но цїлім ряді пригод молодята одружились, при чім виявляєть ся, що Том Джонс нелеґальний син старої панни, сестри Альворті, який відкривши інтриґи свого рідного братанича Бляйфіля робить Тома Джонса своїм спадкоємцем. В отсю просту рямку вставлено чимало епізодів і артистично змальованих характерів. Тяжко собі уявити щось більш типове, як батько Софії, сквайр Уешерн. Се чоловік у сути дїла добрий, але марнотратник і пяниця, зовсїм майже здичілий у селї. Прегарно змальовано родинне житє учителя Партріджа, у якого мати Т. Джонса услугувала кілька лїт.

В році 1751 вийшов останнїй роман Фільдінґа Амелїя. В сьому романї, що мав також великий успіх, Фільдінґ іде слїдом за Річардсоном у сферї родинного романа. В особі мужа Амелїї, непогамованого капітана Буша, що божевільно кохає свою жінку, але в купі з сим, дякуючи своїому огнистому темпараменту, часто зраджує її, він, кажуть, змалював самого себе, а в особі Амелїї, що так вірно кохає чоловіка і завше готова вибачити і забути його зради, свою власну дружину, якій так само доводилось чимало вибачати і забувати.

Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Текерей уважав Амелїю Фільдінґа найбільш привабним жіночим типом створеним анґлійською повістю. По словам Кольріджа, коли переходиш від Річардсона до Фільдінґа, то здаєть ся, наче виходиш із душної кімнати на сьвіже повітре, на зелену леваду, де віє легкий вітерець прегарного маєвого ранку. Річардсон, що ненавидів Фільдінґа, називає його романи брудними і плоскими і упевнює, що всї ті картини сварок, вязниць і довгових арештів змальовані з натури, бо всї ті речі були занадто відомі авторови. Висловлюючи сю їдку характеристику Річардсон і не догадуєть ся, що він тим сам висловлює найбільшу похвалу свойому противникови, бо вартість Фільдінґа як реалїста й полягає в вірности його малюнків, опертих на власнім досьвідї. Не даром він уважав себе чоловіком, що відкрив новий сьвіт і висловлював ся, що його роман не видумки, а справжня історія суспільства. Критики мають рацію, коли попрікають Фільдінґа грубостю його картин; оправдуючи романїста, можна сказати, що будь він менше грубим, був би менше правдивим. Анґлїя другої половини XVIII в. як жива встає в його романах, і новий історик анґлїйського суспільства Леккі мав рацію, коли залїчив Фільдінґа до своїх жерел. Впрочім як справжнїй артист, Фільдінґ не знижуєть ся до протокольного реалїзму нової французької школи, не думає переносити на полотно все житє; він уміє сформувати свій матеріял, залишаючи на боцї другорядне і оперуючи над головним. „Я не хочу,—каже він в однім місцї, очевидно маючи на меті Річардсона, — наслїдувати авторів многотомових історій, які вважають за свій обовязок псувати стількож паперу на докладні описи місяцїв і років, не зазначених жадною видатною подїєю, скільки на описи епох, коли на театрі історії відбувають ся величезні сцени“. Правда, в своїх

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

змаганях до пікантного реалїзму Фільдінґ іноді переборщує і набирає скандальних деталїв більше, ніж треба було, але се він робить без сумнїву з моральними цїлями. Надїючи ся, що йому будуть докоряти неморальністю, Фільдінґ майже в кождім своїм романї доторкав ся сього пункту. „Менї можуть закинути,— каже він у передмові до Джозефи Ендрюс, — що в сїм творі я описую пороки і то досить погані. На се відповім, що 1) малюючи людий, трудно не малювати їх пороків і 2) що я не обмежуюсь легкою насьмішкою над ними, але хочу викликати у читача огиду до них". Повертаючи знов до сього питаня в Томі Джонсї Фільдінґ завважує, що окрім прославленя чесноти він вивів сильний доказ на її користь, показавши людям, що їх власний інтерес клонить їх іти за нею. „З тою метою я й старав ся показати, що нїякі успіхи в житю, нїякі матеріяльні придбаня не можуть нагородити нас за страту внутрішнього спокою і душевної гармонії, які являють ся постійними товаришами чесноти". Теккерей гарно оборонив моральність романів Фільдінґа, сказавши, що утворене такої чарующої особи, як Амелія, рівняєть ся доконаню доброго дїла. Особлива привабливість романів Фільдінґа полягає в його гуморі, якого не можна порівняти нї з яким иньшим і який пробиваєть ся на кожному кроцї, як в описах так і в міркуваних, якими перетикані ті описи. Льорд Байрон назвав Фільдінґа „Гомером, що писав прозою про житєві справи". Хоча ся похвала троха прибільшена, але всеж правда, що Фільдінґ був батьком анґлїйського реально-художного романа. Романи Фільдінґа рішуче усталили тип анґлїйського реально-побутового і обичаєвого романа. Пізнїйші романїсти будуть розширювати сферу своїх спостережень: Смолєт буде писати романи з житя моряків, Ґольдсміт із житя анґлїйського духовен-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ства (Векфільдський сьвященник), Вальтер Скотт покладе собі метою воскресити середньовікове житє; але високо моральний тип анґлїйського романа, основні прикмети його творчости, а власне злука морального і психольоґічного елєменту зі старанним і докладним студіованєм обстанови лишать ся все однакими і тут Текерей мав рацію, коли називав Фільдінґа вчителем усїх анґлїйських романїстів.

XXIII. Свіфт і Стерн.

Майже одночасно з розвоєм реального родинного романа досягає під рукою Свіфта високого розвою роман сатиричний. Роман Свіфта „Мандрівки Ґулївера", що вийшов у сьвіт в 1727 році, мав величезний успіх. Свіфт одержав за свій твір 3000 фунтів, суму для того часу досить велику (біля 20.000 рублїв) і певно стількиж заробив його видавець. „Мандрівки Ґулївера" складають ся з чотирьох частин. Оповіданє ведеть ся від імени Ґулївера, капітана корабля, великого охотника до ріжних мандрівок, який оповідає, що в одну із своїх мандрівок він приплив до дивного острова, котрого мешканцї Лїлїпути були не вищі півторашина зросту. Але у їх тїлах киплять такі самі пристрасти, як у звичайних людий; у них є свій король, двір, мінїстри і полїтичні партії так само як і в Анґлії. Король перш над усе піклуєть ся про свої доходи і прероґативи; в виборі мінїстрів він кермуєть ся уміннєм їх танцювати на линовці і хто показуєть ся найлїпшим у тій штуцї, того й закликають до влади. Критик небезпідставно гадає, що в особі короля Лїлїпутів Свіфт вивів анґлїйського короля Джорджа I, а в особі мінї-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

стра фінансів — міністра Джорджевого Роберта Вальполя. З острова Ліґмеїв Ґулівер попадає на острів велетнів. Коли раніш він дивив ся на людий крізь зменьшуюче скло, дякуючи чому їх пристрасти і стремління здавались йому нїкчемними і малими, тут навпаки коли дивить ся на них крізь збільшуюче скло, вони видають ся йому істотами висшими над дійсність як своїм зовнїшнім виглядом ,так і розумовим розвоєм. Не бажаючи придбань, не стомляючи своїх сил у боротьбі за власть, вони підлягають своєму дурному, але чесному монарху, який вислухавши оповіданя Ґулівера про Анґлію завважив йому, що його краяне належать до породи найогидніших хробаків. Висьміявши в перших двох подорожах Ґулівера уряд і придворних, Свіфт у третій частинї свого романа висьміває репрезентатів науки — фільософів і учених. Ляпута—так зветь ся літаючий у повітрі остров, куди сього разу попадає Ґулівер,—увесь заселений математиками і ріжними проектовичами. Сї люди до тої мірп потапають у своїх роздумуваннх, що цїлком загубили здібність розуміти те, що оточує їх; їх завше супроводять плескачі, що мають обовязок плескати учених по вухах, коли вони наженуть ся йти в річку або в рівчак. Оті забудькуваті і заглублені в себе люди, се найлїпші піддані, і тому царі на Ляпутї визначають ся страшенним деспотизмом. Вони завели між иншим таку етикету при дворі, що кождий, хто хоче розмовлятн з монархом, повинен підлїзти до його трону на животї, злизуючи язиком порох із підлоги. Коли монарх хоче відправити когось на той сьвіт, він наказує розсипати на підлозї отруйний порох. Впрочім — завважує Свіфт — Лятутський цар дуже милосерний, бо коли засуджений на смерть лизне отруйного порошку, пажам дається строгий наказ вимити підлогу, щоб бував з необережности

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

не терпів хтось невинний. На підставі деяких деталїв і натяків можна догадувати ся, що Свіфт хотїв під видом держави учених висьміяти льондонське Королївське Товариство (Royal Society) і його президента Нютона. Але в міру того, як подорож Ґулївера наближаєть ся до кінця, сатира Свіфта стає загальнїйшою, тон її понурійшим. У четвертій частинї описуєть ся пробуток Ґулївера в краю Гуінгмів, учених коний, що виявляють ся далеко добрійшими і шляхотнїйшими від людий. Вони володїють цїлим островом; істоти злі, підступні і брудні, щось середнє між малпою і людиною, виконують у них усї домашнї працї, косять сїно, обробляють поле і т. д. Сї тварюки називаюсь ся Ягу і коли розумні коні зустрічають Ґулївера дуже ласкаво, Ягу мало не розірвали його і не мігши зробити сього, обляпали його своїми екскрементами. Три роки прожив Ґулївер у краю Гуінгмів, навчив ся їх мови і з кождим роком проймав ся все більше і більше їх доброю вдачею і здоровим змислом.

З початку Гуінгми дивили ся на Ґулївера з деяким призирством, бо він своїм зверхнїм виглядом нагадував їм огидних Ягу; але з розмови з ним переконали ся, що він ненавидить Ягу ще більше як вони. Найцїкавійшим віддїлом сеї части є оповіданє Ґулївера свойому господарю, старому жеребцю, про ті порядки, які істнують серед европейських Ягу. Нїде сатира Свіфта не зазначуєть ся такою безпощадністю, нїде його сатиричний і мізантропійний настрій не виявляєть ся з такою силою, як у тій частинї; все, що істнує в Европі в загалї, а в Анґлії з окрема, уряд, медицина, суд, адвокатура — все се осуджуєть ся і виставляєть ся на показ увесь огидний підклад европейської цівілїзації, заснованої на брехнї, інтриґах і визискуваню одного чоловіка другим. Добрий жеребець так був вражений усїм,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

про що почув від Ґулівера, що признав, що европейські Ягу далеко гірші від його слуг, бо сї дурні і неосьвічені, а перші пишають ся своєю осьвітою. Оповідаючи про европейські порядки Ґулівер між иншим згадав, що не лише одні війни руйнують добробут людий, але могутнїм засобом у сій справі виступають також суди і закони. Потім іде оповіданє про лїкарів, про роскіш заможних, про нидьки бідних, про верховодні кляси і т. д. Пробувши три роки в краю Гуінгмів, Ґулївер так проняв ся любовю і повагою до них, що не хотїв більше повертати назад до людий і коли Гуінгми постановили на своїй радї випровадити його тілько тому, що він своїм зверхнїм виглядом нагадував їм Ягу, то се так вразило його, що він упав непритомний. Йому дали човен, усе потрібне для дороги і по кількох місяцях по-подожі він вернув до Анґлїї. Довге перебуванє в краю Гуінгмів і огидливе вражінє, зроблене на нього Ягу, причинились до того, що повернувши назад до Анґлїї Ґулївер не позволяв у перші часи навіть своїй жінцї наближувати ся до себе. Він не міг так скоро звикнути до запаху Ягу і набивав собі ніс тютюном, аби не чути його. „Мов примиренє з родом Ягу, — кінчить сатирик своє оповіданє — в загалї не булоб таке важке, як би вони держали ся тілько хиб одержаних від природи. Мене не сердить вид правника, адвоката, кишеневого злодія, льорда, грача, дипльомата, розпусника і т. д., їх поява цїлком зрозуміла; але коли я зустрічаюсь із мішаниною погані і хороб зовнішнїх і внутрішнїх, спарованих із гордощами, то се від разу переходить межі мого терпіня і я нїяк не можу зрозуміти, як одна тварюка може злучити в собі стільки поганих прикмет. Тому то я прошу всїх, що мають на собі печать тої погані, нїколи не показувати ся менї на очи".

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Коли розбирати роман Свіфта з літературного погляду, він являєть ся sui generis чимось досконалим. Головна вартість його полягає не в оріґінальности задуму; форма фантастичної подорожі, ужита Свіфтом, була вживана далекодавнїйше иньшими письменниками — не кажучи вже про Лукіяна, такими, як Рабле, Томас Мор, Сірано де Бержерак і ин. Заслуга Свіфта в оріґінальности виконаня. Під пановань чужих взірцїв і псевдо-клясичного смаку Свіфт зумів утворити річ цїлком оріґінальну. Тен справедливо захоплюеть ся тою надзвичайною штукою, з якою Свіфт, висунувши яку будь безглузду або фантастичну премісу, виводить із неї висновки. „Се — каже він — здібність розуму льоґічного і такого, що вистудіював суть техніки, здібність архітекта, який допустивши собі зменшене або збільшене того чи иньшого механїзму, доходить від разу до всїх наслїдків сього приложеня". І дійсно, коли тілько ми згодимо ся з першою премісою Свіфта, коли повіримо істнуваню тих фантастичних країн, де пробував Ґулївер, то мусимо згодити ся і з рештою, бо поважний тон оповіданя, точність описів, богацтво деталїв, нарештї артистично зарисований характер самого оповідача, що скрізь остаеть ся вірним самому собі, все се викликае повну ілюзію. Сучасники вірили в істнуване капітана Ґулївера, а один моряк кляв ся, що добре знав його. При такій ілюзії картина, намальована Ґулївером у його оповіданях Гуінгму, показуеть ся ще страшнїйшою і безвідраднїйшою. Не підлягае нїякому сумнїву, що власне так думав про людий Свіфт і коли його приятель Шерідан надумав докорити йому браком обєктивности, Свіфт відповів йому: „Не чекайте від людий більше від того, на що здатний такий твір, і ви з кожним днем будете вбачати більше подібности в моїм описї Ягу".

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Коло половини XVIII віку в англійськім романї накльовуєть ся новий напрям, який звичайно називаєть ся сантіментально-гумористичним. Головним репрезентантом сього напряму був Лоренс Стерн (1704—1768). Хоча примішка гумору надає оріґінальний кольорит романам Фільдінґа, але гумор Фільдінґа значно відріжняєть ся від гумору Стерна. У останнього більше щирости і чутя. Стерн перший в Анґлії почав уживати слова сантіментальний (Sentimental) і в своїому романї „Трістан Шенді“ дав перший зразок сього напрямку. Напрям сей досягає своєї найвищої точки в „Сантіментальній мандрівцї“; чутевим зором своїм мандрівець Стерна обіймає всю природу і в описах його мандрівок бачимо на кождім кроцї сьміх крізь сльози. Кожде терпіне збуджує співчуте в серцї мандрівця, наділенім нїжною чутливістю. Він гірко задумуєть ся над долею пташини, що впала в клїтку, і щиро оплакує бідного осла, що впав на дорозї під надсильним тягаром. Ся чутливість, що іноді переходила в плаксивість, дуже добре надавала ся до пародії, та не треба забувати, що вона не мало причинила ся до змякшеня обичаїв у тогочасної суспільности. „Моя мандрівка — говорить сам Стерн — се спокійна мандрівка серця до природи і до таких почувань, що випливають із неї і заставляють нас любити людий і навіть увесь сьвіт більше, нїж любимо їх звичайно“.

XXIV. Анґлїйська драма XVIII в.

Розвинена до значної висоти в часї Реставрації анґлійська драма в XVIII в. знов хилить ся до упадку. В трагедії панує псевдоклясичний смак

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

і найлїпша трагедія XVIII в., „Катон“ Аддіссона, хоч мала великий успіх, але не має в собі нїчого оріґінального; се не що більше, як наслїдуне Корнеля, але наслїдуване досить механїчне, бо головний герой не живий чоловік, а холодна маріонетка чесноти. Так само мало оріґінального бачимо і в комедії, яка з одного боку годуеть ся перерібками драматичних творів епохи Реставрації, а з другого набирає моралїзаційного напряму, жертвуючи йому і житеву і сценїчну правду. Та коли комедія і трагедія доходять до упадку, то замість них виринає нова, а властиво відроджуеть ся стара форма драми, так названа буржуазна трагедія, що цвила в Анґлії в кінцї XVI і початку XVII в., а потім зовсїм зникала зі сцени. В р. 1731 виставлено на сценї Дрорілєнського театру в Льондонї драму Лїлля „Барнуель або льондонський купець“. Драма представляє історію одного молодого купця, що впав у руки якоїсь кокетки і за її намовою обкрадає свого господаря та вбиває стрийка. Вона мала величезний успіх і обійшла в перекладах усї европейські сцени, не виключаючи й росийської. Хоч зовсїм нїкчемна з артистичного погляду, вона завдяки своїому побутовому кольоритови та гуманно-моралїзаційній тенденції вважаеть ся прародичкою буржуазної драми в Европі. Цїкаво, що драма Лїлля, яка протерла дорогу новому напрямови в штуці, мала більший вплив на сцену французьку та нїмецьку, як на анґлїйську, де псевдоклясичний напрям не тратив панованя доти, доки Ґаррік не відновив Шекспіра.

Далеко більше самостійности виявила анґлїйська драма в сферї комедії. Не кажучи про фарси Фута та жарти Ґарріка до 70-их років XVIII в. належить Шеріданова „Школа клевети“, яку Байрон називав найлїпшою анґлїйською комедією. Шерідан, син відомого актора і письменника, ро-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 14:59 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

див ся 1715 р. Перші лекції літератури та сценічної штуки побирав від свого батька. В р. 1775 він виступив зі своєю комедією „Супірники", що здивувала всіх сьвіжістю і сценічною силою, хоч уже й тодішня критика завважила, що герої комедії не характери, а карикатури. Ставши в. р. 1776 директором Дрорілянського театру Шерідан виставив свою голосну „Школу клевети". Головним тлом усього малюнка являєть ся характеристика одного модного сальону; якого пані, леді Снірвель, держить у своїх руках усі нитки панських сплетень усього Льондона. Її сальон, се правдива школа клеветн, бо пльоткарство доведене тут до перфекції. На тім тлї виступає група зложена з м-ра Тіпля, його жінки і його вихованки Марії, закоханої в розпусного Чарльза Серфеса. А що Марія — богата панна на ыдданю, то до неї залицяєть ся також брат Чарльза, Джозеф Серфес, хитрий фарисей, що дуже зручно грає свою ролю і рівночасно осьвідчує свою любов і пані Тіпль і Марії. Всі в захваті від Джозефа, а особливо сам Тіпль уважає його ідеалом для молодих людий. Гарно змальовані в комедії обопільні відносини подружя Тіпль, старого вже чоловіка і молодої, вродливої і кокетливої жінки. Взявши шлюб із заможним дідом, леді Тіпль спішить нароскошуватись житєм; скрізь „виїздить", кокетує і кидає великі гроші на туалєти. Божевільно закоханий чоловік, хоч і кривить ся, а виплачує її рахунки. Осьвітлене їхніх відносин виступає найбільш яскраво в 4-й сцені III-го акту. Третю групу творить Чарльз Серфес зі своїми розпусними приятелями. Центральним пунктом дії є приїзд дядька молодих людий, сера Олївера з Індії, де він нажив величезні гроші, а що ані Чарльз, ані Джозеф не бачили свого дядька, йому приходить на думку випробувати своїх братаничів, бо він не вірить гутірці, що занадто вихва-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лювала Джозефа і вважала Чарльза цілком уже пропащим. До Чарльза він приходить перебраний за маклера Преміюма в супроводі Жида - лихваря. Він застає Чарльза і його приятеля за веселою пиятикою. Сер Олівер гарно відіграє ролю маклера, предлагає гроші розпусному братанкови і запитує, яку він дасть поруку? Чарльз предкладає маклерови всі свої родинні портрети, виключаючи лиш його власні. Сцена продажі портретів одна з найліпших у комедії. Щоб випробувати Джозефа, сер Олівер приходить до нього в виді бідного родича Стенлі. Джозеф приймає його дуже ввічливо, говорить йому ріжні приємні річи, але не дає ані цента. Олівер відходить переконавшись на власнім досьвідї, що за цяця його чесний братанич. Весь четвертий акт присьвячений рішучому виводови на чисту воду сього лицеміра. Бачимо в одній сценї, як Джозеф навчає паню Тіпль, що прийшла до нього на побачене, як має ошукувати чоловіка, впевняючи її, що найліпший спосіб відучити мужа від заздрости, се оправдати його підозріня. Під час сих відвідин сповіщають про прихід самого містера Тіпля. Джозеф ховає паню Тіпль за параван і вона з розмови чоловіка з Джозефом має змогу зрозуміти, як її любить її муж і як дурить Джозеф. Найбільшого комічного ефекту досягає автор у тій сценї, де Чарльз, що прийшов до брата, перевертає параван і містер Тіпль бачить у таємничій незнайомій свою жінку. Повна засоромленя і обуреня пані оповідає мужови про свої зносини з Джозефом і з обуреньем ганьбить останнього. Цїкаво, як пояснюють сю сцену ріжні сплїтниці і сплїтники з круга пані Снірвель. Вони оповідають у сальонї самого Тіпля цїлу історію про його поєдинок, про горе його жінки, яку вони приїхали втїшати. Штука кінчить ся примиреньем подружя Тіплів, повним здемаскованьем лицеміра Джозефа і побідою Чарльза,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

якого сер Олівер робить своїм спадкоємцем і якому Марія віддає свою руку. Комедія Шерідана дуже сценічна і не даром доси вона має успіх на сцені. Характери змальовані артистично, дія розвивається природно, розмови надихані правдою і дотепом. Хоч ідея характеру Джозефа навіяна Тартюфом, але дальше оброблене сеї ідеї цілком самостійне. Одно, чим можна попрікнути автора, се те, що він назвав свою комедію „Школою клевети“, коли головною темою її є здемаскований лицеміра, що має скрізь у суспільстві добру славу, а сьвітські клеветники та сплітниці з панею Снірвель на чолі творять не більше, як тілько тло картини. Школа клевети велїла сподївати ся, що автор подарує англійській сценї ще не один артистичний твір, але він сїєї надії не оправдав. Політика цілком відтягла його від літератури. Три роки по виставленю „Школи клевети“ Шерідан був вибраний послом до парляменту, проміняв карієру драматурґа на карієру політика, а коли знов повернув до театру, то ані давнього талану, ані давної енергії у нього вже не було і він не дав нїчого більше гідного памяти.

XXV. Англійська лїрика XVIII в. Ґольдсміт і Борнс.

Зворот до самостійности і народности, зазначений уже в комедіях Шерідана, видно в иньших галузях поезії. У Юнга поруч із творами з ясно зазначеними рисами наслїдуваня появляють ся „Нічні Думи“, повні зворушливих і потрясаючих ідей про марність усього земного; з сумної лїри

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

В. Коупера зривають ся згуки сьвіжі і глибокі; знаки самостійности видно також і в елеґіях Ґрея („Сїльське кладовище“) і в початковій поемі Ґольдсміта „Подорожний“. До року 1780 належить також поема Ґольдсміта „Глухе село“, що починає нову еру в анґлїйській поезії, зазначуючи рішучий зворот до реалїзму і житєвої правди. Сї поеми були навіяні подорожю Ґольдсміта до сельця Ліной в Ірляндії, де він прожив свої дитинячі роки. Він не пізнав рідного кутка. Останній виявляв картину повної руїни; хати розвалились, ті, що жили по них, еміґрували до Америки. Автор відтворює картину того, що мусїли пережити вони прощаючись при від'їздї в далеку країну з рідним кутком і могилами дїдів. Роздумування його повні глибокого співчутя до ірляндського народу.

Прапор реалїзму і гуманности, міцно поставлений в анґлїйській поезії Ґольдсмітом, захопив у свої могутні руки найбільший поет Анґлії XVIII в. Роберт Борнс. Сей оріґінальний самородок був ледви чи не найоріґінальнїйшим із усїх поетів; бодай він більше всього мусить завдячувати власному ґенїю, а меньше всього культурі і своїм попередникам. Син хлїбороба і сам фермер, що вів уперту боротьбу в продовж усього недовгого житя (він помер маючи 37 років), Борнс не мав змоги придбати якусь солїдну осьвіту. Ся остання була лише лїтературна і обмежалась на анґлїйських поетах і шотляндських балядах. Замість осьвіти він володїв иньшими прикметами, без яких не можна бути справжнїм поетом — чутєм до всього поетичного в природї і житю, а також гуманним, любячим серцем. Любов до людськости була релїґією його серця. Але сфера земного бутя не була для нього обмежена лиш одним чоловіком. Велика тайна бутя наповняла його душу пантеїстичним захопленєм. Він обіймав своїм лю-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

се можна було вибачити Вольтеру, поки він не зачіпав уряду і духовенства. Особливо повстали власти проти 8 і 9 листів, присьвячених англійському державному устроєви. Сї горячі гимни Великій Хартії і практичному змислови великого народа, що зумів поставити справу так, що „король має всї засоби робити добро, але цїлком позбавлений можности робити зло", сї похвали парляментарного ладу, дякуючи якому народ в особі своїх репрезентантів бере участь у правлїню, — все се звичайно не могло подобатись французькому правительству, на чолї якого стояв кардинал, тим більше, що в листах на кождім кроцї можна зустріти виступ проти католицького духовенства. Книга Вольтера була признана небезпечною і спалена рукою ката, а видавця її запроторено до Бастилї. Така сама доля чекала й Вольтера, як би він завчасу не поспішив сховатись у замку своєї приятельки маркізи дю-Шатле в Шампанії на границї з Льотарінгією. Тут Вольтер прожив аж до смерти маркізи (1749) і почаписував свої найлїпші популярно-наукові твори. По смерти маркізи Вольтер згодив ся на довгі проханя Фрідріха Великого приїхати в Почдам, де й пробув кілька лїт. Останнї роки свого житя Вольтер прожив у Швайцарії, з початку в віллї С. Жан, названій ним „Les Delices", а від 1758 р. в Ферне недалеко Женеви. Переїхавши в вільну Швайцарію Вольтер починає найбільш плодючий період своєї літературної і громадської дїяльности. Він стає головою лїберальної партії, ганьбить фанатизм і насильство і боронить його жертви (справи Каляса, Сірвена, Делябара і Етальонда) і Ферне стає немов столицею літературного сьвіта. Сюди з'їздять ся письменники всього сьвіта, аби хоч раз побачити фернейського патріярха і почути його думку про їхні твори; відси йдуть мов накази до армії, його ради, вка-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зівки, перестороги. Сам Вольтер розвивав надзвичайну діяльність; пише романи, драми, брошури, історичні працї, укладав фільософічний словар і т. д. Більше як 20 років провів Вольтер у Швайцарії, вважаючи тілько її за безпечне місце для свого жита і відхиляючи всї, навіть улесливі заклики, між иньшим заклик Катерини II, яка кликала його до Росії. Поки жив Людовік XV, Вольтерови небезпечно було появляти ся в Парижі, але ось у роцї 1774 Людовіка не стало, урядом заправляли люди, яких він мав право лїчити своїми приятелями (Тюрго, Некер) і тепер, коли його приятелї і прихильники вмовляли його приїхати до Парижа, він не міг відмовити їм і весною 1778 року поїхав у Францію. Париське населенє зустріло його з такою радістю, так щиро, що він не міг перенести всїх пережитих ним радісних хвилювань і вмер у Парижі в маю 1778 року.

Хоча Вольтер придбав собі славу перш усього як поет, але його вірші, а надто лїричні, се найслабша частинна всього написаного ним. Се походило з того, що природа Вольтера була зовсїм не поетична; він не відчував непереможної потреби переносити ся в сьвіт ідеалу; саму поезію він уважав за річ мало корисну і одного разу висловив ся, що поезія не повинна віддаляти нас від поважнїйших занять. Навіть у віршах, викликаних особистими мотивами, особистими радостями і горем, він не вмів цїлком віддати ся своєму чутю, не вмів забути того, що й тут треба бути дотепним. Найлїпші вірші Вольтера — ті, для яких він шукає натхненя в загальних мотивах: у боротьбі проти фанатизму, забобонів, або коли став орґаном обуреного горожанського чутя. Найлїпша його поема — Генріяда, се не що иньше, як проповідь релїґійної телєранції, втїленої в особі великого короля Генріха IV.

Generated on 2015-05-09 15:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Як драматург Вольтер продовжував традиції Корнеля і Расіна, додержував три єдности, примушував своїх героїв говорити умовним, повним трагічного патосу язиком, але заховуючи зовнішню форму псевдо-класичної трагедії, він комплікує її опозиційними виступами проти рабства, фанатизму і забобонів. Уже в трагедії Вольтера Едип, написаній ним за молодих років (1718) подибуємо місця, звернені проти поваги жерців; автор говорить, що вся сила їх полягає в тім, що народ дурний і неосьвічений. Виїхавши до Англії, Вольтер на час підпадає впливови могутнього генія Шекспіра: в Семірамідї, в Брутї він позичає деякі сценічні ефекти (напр. появу тїни Цезаря), а в Смерти Цезаря навіть пробує переробити ту гарну сцену, в якій Антонїй своєю промовою над трупом Цезаря поривав за собою юрбу. Але на позичаню сценічних ефектів усе не кінчить ся. Вольтер занадто зжив ся з усьвяченою віками системою псевдо-класичної драми, щоб забажати її радикальної зміни. Чим сильнїщим стає у Франції замилуване до Шекспіра, тим неприхильнїйше стає супроти нього Вольтер і кінчить тим, що називає його пяним дикуном та паяцом. У творах Вольтера останнього періоду драматичний інтерес відступає на задній плян: він робить із сцени трибину, відки ганьбить деспотизм, релігійну нетолєранцію і забобони. Останні його драми цїлком не були призначені для вистав; вони виходили в сьвіт із додатком коментарів автора, де він пояснював публїцї їх змисл і значінє, так що їх треба вважати не за драми, а за драматичні проклямації.

Переходимо тепер до Вольтера, як до романїста. До романів і оповідань Вольтера не можна прикладати тих вимог, які ставляєть ся до сучасних романів; у них годї шукати картин суспільного житя, ані псіхольоґічної правди. Та про

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

те, при всїм браку артистичности оповіданя Вольтера доси читають ся з приємністю, дякуючи надзвичайному їх дотепови і умілости автора оповідати. Всї вони написані з метою провести в сьвідомість суспільства якусь ідею. Так в орієнтальнім оповіданю Задіґ (1747) Вольтер застановляєть ся над тим, як погодити ідею всеблагого провидїня з пануванем зла на землї і розвязуе се питане так, що буцїм то нема такого зла, яке наресштї не вийшлоб на добро. В оповіданю Кандід Вольтер висьміюе свою давнїйшу оптімістичну теорію. Представник оптімізму, учитель Кандіда Панґльос держав ся того погляду, що все робить ся для лїпшого в тім найлїпшому сьвітї; хоча його власна доля каже зовсїм противне сїй теорії, але він усеж не перестав стояти на свойому. В третїм своїм більшім оповіданю „Чоловік природи“ Вольтер виставляе яскраву суперечність між природою і цівілїзацією, між нормальним і умовним, між простим здоровим змислом, даним чоловікови з природи, і штучними суспільними умовами.

Коли повісти і оповіданя Вольтера й не визначались великою оріґінальністю та артизмом, коли він у них іде слїдом за Свіфтом і Монтескіе, то за те він виступав повним новатором у сферї історичного викладу. Першою історичною працею Вольтера була історія Карла XII, написана ще в 1728 роцї — твір слабий і позбавлений історичної критики. Вольтер потім майже цїлих 10 років не доторкаєть ся історії. В 1735 роцї він знов вертае до неї і пише кілька роздїлів своєї Histoire Universelle. Одинацять лїт потім він написав Історію Людовіка XIV. У вступі до неї він висловлюєть ся, що хоче змалювати не подїї великого монарха, але загальний характер епохи. Дякуючи сьому він присьвячуе цїлі роздїли фінансам, торговлї, історії наук, штук і лїтературі. „Із усїх праць Вольтера, завважуе Шльо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

сер — се єдина, з якої можна позичити історичні факти і їх справдї історичне пояснення. Скоро за історією Людовіка XIV Вольтер узяв ся за продовженє загальної Історії і в 1756 роцї видав книгу: Essai sur l'ésprit et les moeurs des nations. Мета сього твору, який Бокль називає найвидатнїйшим історичним твором XVIII в., вияснена в передмові. „Я бажаю, пише Вольтер, написати історію не війн, а суспільства. Я хочу простудіювати, як жили люди в кругї своїх родин і які штуки та ремесла були головним предметом їх занять. Менї байдуже до історії знаменитих шляхетських родів, що воювали з французькими королями, але я хочу познайомити читача з тими шляхами, якими перейшла людськість від варварства до цівілїзації". Заслуга Вольтера полягає в тім, що він перший осьмілив ся здїйснити мрії лїпших умів XVIII в. Монтескіє та Тюрго, і змінити методу історичного викладу. Замість історії війн, придворних інтриг, дипльоматичних переговорів він перший дав пробу історії культури, перший попробував намалювати історію руху всїх сфер житя народів. Хиба праці Вольтера полягав головним чином на тім, що він подібно до всїх просьвітителїв XVIII в. задивляв ся не історичним поглядом на середнї віки і бачив у них лиш епоху темноти і релїгійного фанатизму. Не дивлячись на сю хибу, праця Вольтера, що поклав основу для історії цівілїзації, творить епоху в розуміню людської культури і в викладї її історії.

Залишаючи на боцї фільософічні і моральні переконаня Вольтера, яких характеристика виходить за межі історії лїтератури, кинемо тепер загальний погляд на його особу і підведемо суму його лїтературної дїяльности. Ледви чи про якого иншого письменника висловлено стілько найріжнїйших засудів. Одні вважають його сьвітлим

Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

борцем за сьвяті права чоловіка, другі мало не пекольним виплодом. Нїмецька критика з Лєссінґом і Ґете на чолї різко відріжняє його ґенїй від морального характеру і хилячись перед першим, неґативно говорить про останнїй. Навіть Штраус, якого книга є цїкавою і видатною пробою поставити питанє про Вольтера, як про письменника, на історичну точку погляду, не все зумів піднятися над загальні пересуди. Найдокладнїйшу характеристику Вольтера дав Карляйль у своїх „Пробах“. Не відкидаючи у Вольтера нї гуманности, нї теплоти серця, Карляйль думає, що Вольтер був натурою не глибокою, порушуваною не високими мотивами, а честолюбством і бажанєм мати власть над людьми. Міряючи Вольтера мірою великих людий Карляйль попрікає його навіть за те, що він не шукав мук і не почував нїякого бажаня доказати власною кровю правду своїх поглядів. Виходячи з тої думки, що все велике сотворено не насьмішкою і неґацією, а иньшими, глубшими способами, Карляйль відкидає велике суспільне значінє лїтературної дїяльности Вольтера і признає йому лиш одно, а власне, що він задав смертельний удар забобонам і фанатизмови. Майже такої самої думки про Вольтера держить ся й Ґетнер, що стоїть тут під впливом Карляйля; він твердить, що праці Вольтера позбавлені моральних елєментів, що там, де ми чекаємо спокійних і поважних доказів, він обмежуєть ся сухою іронїчною насьмішкою. Головною хибою подібних засудів на Вольтера я вважаю брак тривкої історичної основи. Щоб вірно оцїнити характер і лїтературну дїяльність Вольтера, треба міряти його не ідеальним, а історичним мірилом. Характер Вольтера, се скомплїкований продукт його темпераменту, вихованя і того суспільного осередка, де йому довелось жити і працювати. Що Вольтер був у значній мірі славо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

більше підготований до того завдання, яке власне було метою його подорожі, до студіованя державних інституцій Анґлії. Таким спостерігачем був Монтескіе, автор „Перських листів“, дотепного сатиричного романа, де висьміяв сучасні йому французькі порядки. Повернувши 1729 року з Анґлії, Монтескіе почав обробляти зібрані ним матеріяли і спостереженя і в 1734 р. видав свої „Роздумуваня про причини величі і занепаду Римлян“ (Considerations sur les causes de la grandeur et la decadence des Romains). Се ґеніяльна проба вияснити велич і упадок Риму внутрішніми причинами: реліґією народа, його звичаями і особливо його інституціями. По думці Мотескіе істнують загальні причини, моральні і політичні, яких вплив видно в кождій державі. Всї окремі події підлягають сим загальним причинам і коли одна програна битва як випадкова причина привела державу до загибелї, то за нею без сумніву ховалась загальна причина, дякуючи якій держава могла загинути від одної нещасної битви. Причини величі Риму Монтескіе бачить у любови до свободи і вітчини, які прищеплювано Римлянам із дитинячих лїт, у строгости військової дісціпліни, в установі церемонії військового трїюмфу, в опіці, яку Римляни давали підданим, що повставали проти своїх держав, і особливо в розумній політиці, що завше лишала побідженим їх реліґію і звичаї. Надто велике значіне надає Монтескіе чистоті римських обичаїв і тій інституції, яка піклувалась про сю чистоту — власти цензорській. З другого боку причини занепаду Риму лежали в розширеню меж держави, через що внутрішні розрухи впростали в домашні війни, в далеких війнах, які провадили Римляни, через що горожани відвикали від вітчини і тратили республіканський дух, і головно в зіпсутю обичаїв, що повстало наслїдком знайомства з азіятською роскішю. В про-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ведению сього погляду через цілу історію Риму лежить заслуга Монтескіє. Хоча ще й до нього Босюет, С-Евремонд і ин. надавали певне значіне внутрішнїм причинам при поясненю подій зовнїшньої історії, але їх вказівки не мали такого впливу на зміну історичної методи, тодї як ідеї Монтескіє, консеквентно проведені в цілій римській історії, поклали основу для фільософії історії. Ще більше значіне має друга праця його „Дух законів“ (Esprit des lois, 1748 р.). Докладний виклад змісту „Духа законів“ і вияснене відносин Монтескіє до його попередників переступає межі і завдане історії літератури. Для нашої цїли досить подати загальне поняте про характер твору Монтескіє, показати, в чім його оріґінальність, підкреслити його полїтичні ідеали, що мали такий великий вплив на всю публїцистику XVIII віку. В першій книзї, що виглядає нїби теоретичний вступ, Монтескіє виясняє значіне законів, як необхідних відносин, що випливають із природи річий. Але як же пояснити безконечну ріжнородність законів? Єдиний шлях студіованя законів, се студіювати їх у звязку з фізичними, моральними і економічними умовами краю; всї ті відносини взяті в купі творять те, що звемо духом законів. Установивши в першій книжцї загальні прінціпи і методи дослїду предмету, Монтескіє в другій і третій подає порівняну характеристику прінціпів ріжних форм правлїня, які він дїлить на 3 категорії: републїканські, монархічні і деспотичні, при чім строго віддїляє природу кождої державної форми від її прінціпа. Природою державної форми є її окремий лад, те що робить певну форму правлїня власне нею самою. Так напр. републїканська форма правлїня є така, де власть належить народови; а прінціп державної форми, се її рухова сила, її душа; таким прінціпом у републїцї є горожанська чеснота, в мо-

Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

анархії — честь, у деспотичних державах страх перед деспотом. Особливо великий вплив на сучасне суспільство зробила друга книга, де Монтескіє виясняє суть політичної свободи, яку він розуміє як право робити все, що дозволено законом. Якимиж законами найлїпше огородити і забезпечити сю свободу? Чи тими, що мають своє жерело в примсї деспота, або в волї короля, чи тими, що походять із волї народа? Відповідь зрозуміла. Розібравши державний лад ріжних держав старого і нового сьвіта, Монтескіє завважує, що анї одна з них не ставила своєю метою розвій свободи. Збільшенє своїх маєтків було метою Римлян; ширенє релїгійної правди — метою Жидів, спокій і застій — метою Китайців; але коли на сьвіті є держава, що ставить своєю метою полїтичну свободу, то се Анґлія. „Ми, каже Монтескіє, будемо студіювати прінціпи, на яких побудовано полїтичне житє Анґлії; коли вона гарна, то свобода відібєть ся на них, як у зеркалї. Но щож шукати свободи, коли її вже знайдено?“ Теорія анґлійської конституції, се найбільше блискуча частина книги Монтескіє. По думцї Монтескіє полїтична свобода лише там спочиває на тривких підставах, де власть законодавча, виконуюча і судова різко розмежовані одна від другої. Коли власть законодавча і виконуюча будуть сконцетровані в руках одної особи, то свободї загрожує небезпека, бо володар сам видає закони, сам буде їх і виконувати. Так само там, де суддя є в купі і законодавцем, — там він має змогу стати і пригнїтателем. Найлїпший і найбільш певний для свободи — анґлїйський державний устрій, де власть законодавча належить до народа, і його представники концентрують ся в законодавчому зібраню з двома палатами; власть виконуюча, що часто вимагає швидкого дїланя, належить до короля, а власть судова до вибира-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

них на якийсь час судіїв. Вплив „Духа законів“ був великий і благодійний. Відомий італійський публіцист XVIII в. Беккарія скромно признавав себе учеником Монтескіє. Своїм блискучим нарисом англійської конституції Монтескіє проклав шлях усім її будучим теоретикам. Коли в епоху скликання ґенеральних Штатів Француси заявили свойому королеви про свої права, то на кождому кроці цитували відповідні місця із „Духа законів“. Нарешті сам дух, яким пронята книга Монтескіє, той дух уміркованости, свободи і телєранції мусїв благодійно і отверезуючо вплинути на уми. „Коли хто, каже Лабулє, забажав знати імя того, чиї ідеї в минулому столїтю мали найширший і благодатний вплив, і хто найбільше причинив ся до умиротворення умів, хто привчив їх до правдивости і поміркованости, я певний, що загальний голос назвав би імя Монтескіє“.

XXVIII. Дідро і енцикльопедисти.

Третїм великим проводирем суспільної сьвідомости у Франції XVIII в. був Дідро. Дїяльність Дідро, се необхідне доповнене до дїяльности Вольтера і Монтескіє, але він не продовжував їхнього дїла; він посунув його далї, сполучивши всї лїпші сили просьвітної епохи довкола одного ґрандіозного лїтературного підприємства. По своїй натурі Дідро не був ні вченим, ні артистом, ні фільософом. Він перш усього ентузіяст і імпровізатор із фільософічним складом ума, оратор, що справляв величезне вражінє на своїх слухачів новинною і сьміливістю своїх ідей і систематичістю їх вислову. Він володїв усїма блискучими при-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кметами імровізатора: свобідним словом, силою і пристрастю переконаня, але йому бракувало вірної методи і почутя міри. Хоч у якій лїтературній сферї обертав ся, він скрізь або нищив старі пересуди, або прокладав нові шляхи. В своїм раньшнїм романї Les bijoux indiscrets він довго перед Лессінґом дав критику псевдо-класичної теорії, висьміяв штучність її будівлї і ходульність її героїв. Як драматург він у своїх власних драматичних творах був одним із основателїв нової форми драми, що займає середину між комедією і трагедією, названої ним поважною драмою. В першій своїй драмі „Неправесний син“ (Les fils naturel) він боронив нелеґальних дітий, у другій „Батько родини“ (Le père de famille) вивів два типи батьків, із яких один цїлком признає своїому синови право вибирати собі жінку, не звертаючи уваги анї на вельможний рід, анї на маєтки. Обидві сї тенденції, так симпатичні в XVIII в. дали успіх драмам Дідро, з драматичного боку дуже невисоким. Сила Дідро виявилась більше в аналїзї, ніж у творчости. Реалїзм, зворот до природи, ототожнюване прекрасного з природним, — се основна тенденція його артистичних теорій, яку він проводить у діяльоґах, уміщених у передмові до „Père de famille“, в своїй „Драматичній пїїтицї“ і в своїх „Сальонах“ (Les Salons) т. є в своїх увагах із приводу урядженої в 1759 роцї в Парижі вистави картин. Як критик Дідро виступав новатором не тілько в вихідних точках, але і в своїй здібности осьвітлювати фільософічною думкою роздумуваня про ріжні форми красоти і Лессінґ полемізуючи з ним у своїй драматурґії, всеж признаєть ся, що від часів Арістотеля нїхто з тих, що писали про театр, не володїв таким фільософічним умом, як Дідро. В своїх фільософічних переконанях Дідро з початку хилить ся до раціоналїзму Вольтера,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

обстоює повний віддїл фільософії і моралї від релїгії, але на сїм не спинюється і в своїх пізнїйших творах прихиляється цїлком до раціоналїзму. Нарештї як романїст він пробує пересадити на французький ґрунт родинний психольоґічний роман Річардсона і Стерна, але так само як і Вольтер, робить із своїх оповідань спосіб боротьби проти лицемірства, пересудів і фанатизму. У всїх своїх творах виступає перед нами горячим і красномовним борцем за дорогі права особи чоловіка, переконаним оборонцем свободи думки, реалїзму в штуцї і правди в соціяльних відносинах. Ось чому найбільші уми нашого віку так високо цїнять Дідро. Оґюст Конт уважав його найґеніяльнїйшим чоловіком XVIII в., а Ґете, хоч і не симпатизував з його революційними стремлїннями, признавав високу оріґінальність його особи і одного разу признав ся, що кождий, хто низько цїнить Дідро і його дїяльність, не більше як філїстер.

Головним твором Дідро, що дає йому право на вдячність нащадків, є його знаменита „Енциклопедія“. До половини XVIII в. Вольтер, Далямбер, Дідро і їх співробітники робили кождий окремо; в половинї XVIII в. повстала думка злучити в однім літературнім огнищі всї промінї опозиційної думки, збудувати спільними силами арсенал для боротьби з забобонами і фанатизмом. Ся думка знайшла своє реальне здїйснене в знаменитій „Французькій Енциклопедії“, де взяли участь найлїпші уми того столїтя. Вольтер, Монтескіє, Руссо, Гельвецій, Бюрфон, Далямбер і на чолї їх усїх у ролї відповідального редактора і адмінїстратора — Дідро. В 1749 роцї книгар Лїбретон надумав ся перекласти з анґлїйської мови на французьку Енциклопедію Чемберса; редакцію перекладу він хотїв доручити Дідро. Під час пертрактацій з Лїбретоном у Дідро пов-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

стала думка не перекладати англійську енциклопедію, а уложити на її зразок французьку, зробивши її не тільки збірником усього людського знання, але одушевити її опозіційною ідеєю. В році 1750 Дідро написав красномовне пояснене про видане, де зазначив мету і конечну потребу подібної книги для французької публіки. Що думки Дідро були вірні, про се свідчить величезна як на той час цифра передплатників (4000) при доволі високій пренумераті (по 1000 фр). Ставши редактором Енциклопедії, Дідро перш усього закликав співробітниками до неї відомого математика Длямберта, Вольтера, Бюффона і ин. В році 1751 появив ся перший том її під заголовком „Енциклопедія або толковий словар штуки і ремесл"; за першим томом скоро був виданий другий. На чолі видання був уміщений знаменитий Discours préliminaire, написаний Далямбером. В нім Далямбер явно признаєть ся, що як думка про необхідність систематичного викладу наук, так і поділ їх по трьом головним духовим силам: памяти (історія), фантазії (штука) і розсудку (наука) на три групи позичена із великого твору Бекона. Величезний успіх першого тому і прихильні рецензії на нього в ліберальній пресі викликали повний переполох у таборі Єзуітів і Янсеністів, які нападали на Енциклопедію за опозіційні тенденції і за не зовсім зручний добір статей; але більш усього повстав проти Енциклопедії париський університет (Сорбона). Архієпископ париський написав проти Енциклопедії пастирський лист, якого першим наслідком була ревізія у Дідро, при чім забрано чимало статей, зладжених до дальших томів. Реакційній партії пощастило вихлопотати у короля заборону Енциклопедії, яка зрештою була знята наслідком заходів фаворитки Людовіка XV, княгині де Шатор. У році 1753 вийшов третій том, упривілейо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ваний самим королем, а між 1754 і 57 рр. вийшли ще 3 томи. Семий том вийшов одночасно з книгою Гельвеція „Про Розум“ (De l'ésprit), яка так налякала всїх своїм крайнїм матеріялїзмом. А що Гельвецій був одним із дїяльних співробітників Енцикльопедії, то почалось переслїдуване і самої Енцикльопедії. 8 марця 1759 р. державна Рада приняла постанову, якою всї королївські привілеї були зняті з Енцикльопедії і заборонена продаж тих томів, що вже вийшли. В додаток до всього і серед самих енцикльопедистів виникли непорозуміня. Руссо зачеплений „за живе“ статею Енцикльопедії про Женеву написав проти неї різку реплїку. Далямбер, що давно вже не вірив в успіх підприємства, виступив із редакції і обережний Вольтер узяв назад свої статї; так само зробили й иньші співробітники. Але Дідро не впав на дусї. В відповідь на пораду Вольтера відмовитись від видання, Дідро писав: „Відступити значить утїкати з поля битви і зробити радість нашим ворогам. Колиб Ви знали, з якою радістю вони привитали вихід із редакції Далямбера! Що робити проти сили? — спитаєте ви; те, що треба робити відважним людям; дивитись із презирством на наших ворогів, користатись їх недоглядом і битись до кінця“. Боючись, щоб з Дідро не стало ся того, що з Лябаром, Вольтер написав йому анонїмного листа, в якому радив йому ратувати ся від інтриг парляменту і перенести видавництво Енцикльопедії до Росії. „Я добре знаю, відповів Дідро, що дика тварюка, лизнувши людської крови, не може обійтись без неї; я знаю, що може не мине рік, і менї доведеть ся переконатись про вірність ваших порад і скрикнути подібно до Креза: О, Сольоне, Сольоне!“ Але на що менї житя, коли мушу охороняти його відреченем від усього, що робить його дорогим у моїх очах?“ Дідро лишив ся в Па-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:06 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рижі, цїлих 8 лїт видавав нелеґально дальші томи Енцикльопедії в Парижі і за границею, роблячи в купі з тим усї заходи, аби добити ся скасованя постанови державної Ради. Нарештї в 1765 роцї, дякуючи заходам коханки короля маркізи де Помпадур, Дідро дали дозвіл видавати Енцикльопедію далї. Дідро скористав із сього дозволу і зразу видав шість томів. Знову почулись зойки клерикалів, але сей раз уряд обмежив ся на тім, що посадив книгаря на кілька днїв у Бастілю. Енцикльопедія виходила далї і в 1771 роцї закінчила ся 17-тим томом, до якого пізнїйше додано ще кілька томів, надрукованих у Амстердамі.

Щоб зрозуміти, чому Енцикльопедія викликала проти себе такі репресії, треба познайомити ся з її змістом. Уже в вступній студії Далямбера можна завважити її опозіційну і раціоналїстичну тенденцію. Автор не раз кидає камінцї в огород забобонів, повстає проти теольоґічного деспотизму, твердить, що все велике повстало із свободи і нарештї виголошує панованє природного закона, що істнував раніш усїх інституцій. Такі самі ідеї виявляють ся і в численних статях Енцикльопедії, хоч автори з обережности ховають свою думку під ріжними умовними реченями і висловлюють її в таких статях, де сього нїяк не можна чекати. Дідро сам відкриває нам тайну сього підступу. „Кождого разу, каже він, коли доводить ся говорити про якийсь пересуд дорогий для народа, треба в статї, присьвяченій йому, говорити про нього з повагою, але в купі з тим відсилати читача до иньших статей, де сей пересуд піддано судови здорового розуму“. Починаючи від VIII тому тон починає бути сьміливійший, зразу видко, що автори почули свою силу і надїялись на співчутє громадської думки. Всї фільософічні статї Енцикльопедії проняті ду-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

хом емпіричної (досьвідної) фільософії Льокка; про „вроджені ідеї“ Декарта нема вже й згадки, але за те приймаєть ся його скептицизм. Такі самі раціоналїстичні погляди висловлюють енцикльопедисти і в тих питанях, де фільософія доторкаєть ся теольогії. Тут вони мусїли бути двічі обережними, а в таких статях, як Душа, Свобода, Христіянство вони виступають як правовірні христіяни, але за те в статї Naitre (Народитись) доказували, що всї орґанїзми — результат руху частин матерії. Викладаючи історію ріжних релїґійних доґматів енцикльопедисти в купі з тим викладають і історію всїх закидів, з якими виступали проти них еретики; щоб змилити слїд, вони пускають ся в полеміку з еретиками і боронять проти них католицизм, але їх полеміка з дебільшого не переконує і в умі читача повстає думка, що еретики мабуть мають рацію. В полїтичних питанях енцикльопедисти виступають як прихильники Льокка і Монтескіе. В статї про власть нема анї згадки про божеське право королїв, навпаки повторяєть ся на ріжні лади думка, що з початку всї люди були рівні, що власть походить із договору; а там, де вона повстала через насильний захват, там вона не має жадного правного значіня і народ має повне право скинути її. „Подібно — говорить ся в статї Usurpation — як завойоване може бути назване чужоземною узурпацією, так само захоплене кимось у свої руки власти може бути назване домашньою узурпацією, з тою хиба ріжницею, що домашнїй узурпатор нїколи не матиме на своїм боцї права, тодї як завойовник може стати правним володарем, коли виконує свою власть у межах справедливости“. Далї сказано, що заснувуючи державну власть люди добровільно відмовились від певної части власної свободи, аби забезпечити собі волю

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

особи і користане власністю, але сим нїкому не дасть ся права пригнїтати їх і робити нещасними. В статї Representant перелїчуєть ся всї користи представительного правлїня. В статях: Cour, Courtisan, Lettre de cachet, Tolerance висловлюють ся сьмілі думки про „сьвяті права“ особи чоловіка, боронить ся її свобода, засуджують ся арешти адмінїстративним порядком, жорстокість карних законів і т. д. В статях присьвячених економічним питаням енцикльопедисти стоять на цїлком практичнім ґрунтї і користають із кождого випадку, аби ганьбити ріжні монополї, привілеї, цла, що спиняють свободу торговлї, повстають проти надмірних сплат і податків натуралїями та роботизнами, що важким тягарем лягають на народ. А надто повстають вони проти права держави віддавати податки в аренду приватним особам. Не користи держави, не привілеї заможних і арістократів, а інтереси бідних і народнїй добробут стоять на першому плянї у енцикльопедистів. Зачіпаючи сучасні питаня завше з одного опозіційного боку Енцикльопедія мала величезний вплив на вироблене сьвітогляду сучасного суспільства. Про значіне сього впливу можна судити хоч би з таких фактів, що багато економічних проектів, рекомендованих енцикльопедією, стали законами за міністерства Тюрґо і Некера, а трохи згодом увійшли в ті накази (cahiers), які представники ріжних кляс суспільства внесли на загальне зібране Ґенеральних Штатів 1789 року.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

XXIX. Руссо.

Дїяльність Руссо була з одного боку доповненем, а з другого корективом дїяльности решти просьвітителїв XVIII в. В той час, коли Вольтер боров ся з фанатизмом і забобонами і хотїв проложити шлях пановаию розуму в сучаснім суспільстві, коли Монтескіе пробував вияснити суть полїтичної свободи і запоруку особи чоловіка, Руссо присьвятив свою дїяльність великим моральним завданям, пробував відродити сю особу через вихованє і направити її до ідеальної цїли, до заведеня на землї рівности і братерства людий. В творах Вольтера і Монтескіе переважає раціоналїстичний бік; вони виходять від факту і хочуть головно вливати на розум, просьвічуючи його; натомість у Руссо скрізь чуєть ся горяче чутє, ідеалїзм серця, сьвідоцтвам якого він вірив більше, ніж висновкам розуму.

Руссо походив із Швайцарії, він родив ся в Женеві 1712 р.; осьвіти не одержав жадної, за те багато читав, а ще більше думав. По ріжних житєвих пертурбаціях, переживши у власному житю різкі повороти фортуни, Руссо в 1741 р. приїхав до Парижа шукати щастя. Пробувши тут щось до 12 років він нежданно для самого себе стає лїтературною знаменитістю і предметом загальної цїкавости. Лїтом 1749 р. Руссо йшов пішки з Парижа до Венсана, щоб відвідати Дідро, що сидїв саме тодї в тюрмі. По дорозї він купив число якоїсь ґазети, де було надруковано оголошенє Діжонської Академії, що ставила на конкурс ось яке завданє: „Чи сприяло відродженє наук облагороджуваню звичаїв?“ Коли він розговорив ся з Дідро про свої думки з приводу сього питаня і про свої побоювання плисти проти

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

певний вплив на напрямок суспільних ідеалів. Руссо змалював первісного чоловіка таким, яким він, на його думку, мусїв був вийти із рук природи, украсивши сей малюнок квітками поезії і риторики. На думку Руссо первісний чоловік — се дикун без постійного житя, що тиняється по лїсах, щось почуває, але не думає. Первісні люди ходили по лїсах, оточені дикими звірями, але постійна небезпека виострювала їх здібности і живила їх енергію. Вони не бояли ся смерти, бо не знали її. Повні енергії і бадьорости, без страху смерти і з душею не затроєною рефлєксією, сї дикуни були, розуміють ся, щасливі. В другій частині Руссо оповідає, яким робом сей блаженний стан прийшов до руїни. Першою ознакою розпаду первісного стану Руссо вважає заведене власности. „Перший, каже він, хто огородив клапоть землї і осьмілив ся сказати, що ся земля належить йому, був справжнїм основником горожанського суспільства. Скілько злочинів, війн, нещасть відвернув би від людського роду той, хто вирвавши гряничні стовпи і засипавши межі, сказав би людям: Не слухайте сього ошуканця; ви загибли, коли забудете, що продукти землї належать усїм, а сама земля нїкому“. Із заведеного прінціпу приватної власности випливають, на думку Руссо, всї нещастя людий: закони, що її боронять, суди, що карають її нарушене, і нарештї сама державна власть, бо держава головно піклує ть ся тілько про те, аби закріпити за власником його землї і узаконити нерівність, зробити з насильства право. Написаний пророчою мовою памфлєт Руссо зробив велике вражіне на сучасне суспільство. Руссо завдав сильний удар історичній методї Монтескіє і викликав цілу школу наслїдувачів. З його легкої руки абстрактна метода досліду суспільних відносин із кождим днем набирала все більшої сили, тим більше, що

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

сам Руссо держав ся її в своїм знаменитім творі: „Суспільний договор“ (Contrat social 1762 р.) „Чоловік народив ся вільним, а тепер він скрізь у кайданах“ — так зачинає Руссо свій трактат. Як доконав ся сей переворот — не знаю. Що може надати йому правомірну основу? На се питане зумію відповісти“. Держачи ся порядку викладу, прийнятого публіцистами, що вичисляли три основи невільництва: право дужшого, божеське право і право патріярхальне, Руссо розглядає окремо кожду з сих основ. Що таке право дужшого? Сила, се прінціп фізичний, із якого не може походити жадне право і жадні обовязки. Коли тілько я зможу спротивити ся силї, се значить, що маю на се право; все питане в тім, аби стати дужшим від того, хто нападає. Відповідаючи на твердженє, що кожда власть від Бога, Руссо відповідає що і хороба також від Бога, але нїхто не буде казати, що гріх кликати лїкаря. Що до патріярхального права, то воно оправдувалось лише безсилєм і малолїтством дитини; коли се минуло, зникало й батьківське право. Ergo, виключивши право сили, божеське право і патріярхальне право — деж шукати основ власти, як не в суспільнім договорі, по якому люди добровільно відмовляють ся від частини своєї свободи, щоб забезпечити собі право користати ся всїма благами житя. Далї Руссо розглядає дві форми договорів: перша, коли люди, що населяють певну теріторію, переконані в тім, що кождий із них поодиноким зусилєм не зможе оперти ся зовнїшнім перешкодам до свойого розвою і добробуту і згодять ся злитись в одну соціяльну одиницю — народ, громаду, державу; швидко за тим, коли з'єднаний народ вступає для одних і тих самих цїлий в умову, сама собою випливає з сього ідея народнього самодержавства. А що держава, се спілка окремих осіб певного народу, то легко

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зрозуміти, що єдиним володарем держави являється той самий народ. Йому одному належить право видавати закони, які не є нїчим иньшим, як висловом загальної волї. Найвисша воля народа, що творить державу, визначується ся ось якими трьома прикметами: 1) невідлучністю, бо власть може бути перенесена волею народу на певну особу, але нїколи не може бути перенесена воля, що творить сю власть; 2) нероздїльністю, бо вона належить не одній якійсь особі, але цїлому народови і 3) справедливістю, бо вона завше стремить до загального добра. А що законодавча власть належить до народу, то до вибраного ним уряду може належати лише виконавча власть. Кождий уряд, се уповноважений від народу посередник між найвисшою волею народу і окремими особами, що складають її. Коли виконавча власть лежить у руках одної особи, то повстає монархія; коли в руках кількох осіб — арістократія. Найлїпша форма правлїня — демократична, але для свого переведеня в житє вона вимагає високих горожанських прикмет, не кажучи вже про те, що правлїнє всїх над усїма можливе лише в дрібних державах, де всї знають один другого. Нездатність монархії полягає головно в пановану інтриґанів і пройдисьвітів, що завше вміють пролїзти до монарха і зробити ся потрібними. З огляду на се Руссо із трьох форм правлїня найбільше прихиляється до аристократичної республїки Платона, з урядом вибраним із найлїпших людий, обмежених у своїх правах народнїм зібранєм. Такі були основні прінціпи того державного ладу, який на думку Руссо найбільш забезпечує свободу і рівність окремих членів держави. Консеквентно проводячи прінціп на одного самовладства у всї сфери житя, Руссо дійшов до того, що відмовляв чоловікови права мати свої власні релїґійні переконаня, коли вони

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

не поділяють ся більшістю. Прикладаючи прінціп народнього самовладства до релїґійних переконань, Руссо очевидно і не підозрівав, що він, так горячо повстаючи проти релїґійної нетерпимости, ставить на її місце нетерпимість горожанську, сьвітську, яка ще більш обурює, ніж релїґійна, бо остання до певної міри оправдувалась горячою вірою. З другого боку прикладаючи той самий прінціп до громадського устрою, Руссо замінив деспотизм полїтичний, в кождім разї зовнїшнїй і формальний, деспотизмом соціяльним, найстрашнїйшим для особи чоловіка, бо від сього й сховати ся нема куди.

Одночасно з Contrat social Руссо надрукував у Голяндії свого Еміля (Èmile ou de L'éducation, 1762 р.). В своїх перших памфлетах Руссо кидає рукавицю сучасному суспільству; в першому — науці і цівілїзації, в другому — суспільним відносинам, що випливають із нерівности; в суспільній умові він намалював свій позитивний державний ідеал, оснований на прінціпі рівности і найвисшої волї народу; в Емілю він робить заходи в справі реформи виховання з метою підготовити нове поколїнє людий, придатних для будучих демократичних інстітуцій. Головна хиба всїх педаґоґічних теорій на думку Руссо та, що вони дивлять ся на дитину як на чоловіка, забуваючи, що вона перш усього дитина. Твір Руссо розпадаєть ся на 4 частини (книги) відповідно чотирьом головним періодам житя дитини (пята книга присьвячена родинному житю Еміля, стоїть окремо). Перша книга присьвячена початковій добі житя дитини, починаєть ся знаменитим реченєм — вихідною точкою цїлої системи Руссо: „Все виходить гарним із рук Творця; все псуєть ся в руках чоловіка". Відси випливає, що виховане, се не що иньше, як розвиване гарних завдатків, покладених природою в ду-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

шу дитини. Для осягненя сеї головної мети треба, на думку Руссо, увільнити вихованє від усякого професіонального характеру, треба виховати не члена певного стану, не горожанина певної держави, а чоловіка, треба одповісти на поклик природи, що покликала його до житя. „Житє, — ось та професія, до якої я хочу пристосувати перш усього дитину“ — висловлюєть ся Руссо. Роблячи висновки із своєї вихідної точки — домагань природи — Руссо повстає проти звичаю, що панував за його часів — віддавати дитину на годуванє в село, бо через се дитина позбавлена в перші часи природної страви — молока матери і замість матери привикає до чужої жінки; повстає проти видуманого няньками звичаю сповиваня дитини, що спиняє рух членів і кровообіг. Усї отсї потреби і проханя дїти, що не вміють ще говорити, висловлюють криком і сльозами; коли сї крики мають жерелом голод, холод, біль, то сї причини треба віддалити; в противнім разї Руссо радить не звертати на них уваги, бо дитина, бачучи, що на неї мало звертають уваги, здебільшого починає мовчати; так само треба поводитись і тодї, коли дитина кричить від болю, якого ми не маємо змоги віддалити; наші ласки і пестощі не зменьшать болю, але дитина зрозуміє, що вони дістають ся їй зразуж за її криком і сльозами і буде кричати, і плакати навмисне. Другий період починаєть ся від того часу, коли дитина починає говорити і кінчить ся на 12 роцї; сьому періодови присьвячена друга книга Еміля. Руссо називав сей період найнебезпечнїйшим, бо в той час зопсуте і ріжні хиби починають пускати коріне в молодій душі. Вихованє в сю пору мусить бути головним чином негативне; треба очищати молоде серце, від природи таке чисте, від ріжних хиб, поневолї прищеплених тим осередком, де доводить ся жити дитинї, і розум —

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

від природи здоровий, від тих блудів, що мимоволї прищеплюють ся до нього. В сих випадках приклад лїпше впливає, нїж докази розуму, бо до їх розуміня дитина ще не доросла. Наука в сей період мусить обмежуватись на засвоєне ріжних відомостий і на розмовах про ріжні річи; книга, сей бич дитячого віку, мусить бути вигнана в сей період. Так само нема жадної раціï вчити дитину балакати одною або двома чужоземними мовами: щоб володїти двома мовами, дитина мусить порівнювати між собою ідеї, що висловлюють ся ріжними словами в ріжних мовах, а сього вона поки що не може робити. За те Руссо подав докладну інструкцію, як треба розвивати фізичні сили дитини і зміцняти орґани придбанєм ріжних зручностий. У третїй книзї Руссо розглядає трилїтнїй період житя Еміля від 12—15 років. Се пора інтензивної цїкавости і громадженя знаня. В викладах і тут мусить панувати досьвідна метода. Треба, щоб вихованець не вірив на слово учителя, але щоб мав змогу провіряти справедливість слів учителя. Із ріжних галузий науки в сей період мусить викладатись: початкова астрономія, фізика, основана на простих досьвідах і ґеоґрафія, яку треба починати з ґеоґрафії тої місцевости, де живе ученик. В сїм віцї ученик мусить також навчитись читати, але із книг треба давати йому одного тілько Робінзона, який має замінити цїлу бібліотеку. Замість читати з дитиною книги, учитель розумно зробить, коли буде відвідувати з нею фабрики та майстернї, а що лїпше, коли навчить свого вихованця якого будь ремесла, слюсарства, столярства і т. д. Про релїґію і етику не може бути й спогаду в сю пору і учитель мусить головно змагати до того, аби прищепити дитинї повагу до чесної працї і співчутє до бідних і пригнїчених долею. Коли одного разу Еміля кличуть на баль,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

учитель оповідає йому, що над улаштованем сього балю працювали сотні, а може й тисячі людий, які не будуть тїшити ся ним. Четверта книга трактату Руссо обіймає період від 15-лїтнього віку Еміля до його шлюбу. Тепер наступає час релїґійного і морального виховання Еміля. Розум його остільки розвив ся, що його сьміливо можна ввести в сьвіт релїґії. Основи релїґійно-морального виховання Руссо вкладає в уста Савойського сьвященника, з яким випадково познайомив ся Еміль. Погляди його зводять ся до отсих точок: 1) в противність матеріялїстам, що приписували появу сьвіта рухови частин самої матерії, сьвященник рішучо обстоює ту думку, що сьвітом заправляє воля всемогутньої мислячої істоти, яку ми звемо Богом; 2) в противність матеріялїстам, що сьміяли ся над безсилем чоловіка і в купі в тим уважали його за вінець творива, в сути діла безсилий перед невмолимими законами природи, Руссо устами Савойського сьвященника твердить, що чоловік улюблена дитина Творця, що він становить сам собі цїлий сьвіт; 3) в противність матеріялїстам, що відкидали безсмертє душі і свободу волї, Руссо доказує, що чоловік свобідний, що його воля незалежна від зовнїшнїх вражінь, що жерелом людського міркуваня є думка, яка живе в ньому самому, а не поза ним. Безсмертє душі доказуєть ся, на думку Руссо, вродженим нам почутем справедливости, яке не може помирити ся з пануванем зла і неправди в сьому житю і безумовно вірить в істнованє будучого житя, де нарештї настане бажана гармонія між добром і нагородою, між злом і карою за нього.

Вплив педаґоґічних теорій Руссо був дуже значний. Найслабший був він у Анґлїї, перше тому, що багато ідей Руссо були раніш висловлені тут Льокком, і друге тому, що демократичні тен-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

денції Руссо зустрічали мало співчутя з боку англійського суспільства пронятого аристократичними традиціями, не кажучи вже про те, що практичний змисл Англічан інстинктовно повставав проти абстрактного характеру теорій Руссо. За те в Німеччині може власне дякуючи своїй абстрактности, теорії Руссо знайшли багато прихильників і викликали загальний ентузіязм. Гердер писав до своєї нареченої радісні листи про Еміля; Ґете назвав книгу Руссо „евангелієм виховання відповідного природі“ (Naturevangelium der Erziehung); Кант признавав ся, що ніколи і ніяка книга не зворушувала так глибоко його душі; нарештї батько нової німецької педаґоґіки Пестальоцці збудував усю свою педаґоґічну сістему на принціпах Руссо, відмінивши її трохи в деталях, щоб зробити їх придатнійшими до житя. Треба завважити, що в основі найлїпшого педаґоґічного трактату в російській лїтературі — знаменитої статї Пирогова — лежить думка Руссо, що треба виховувати не правника або медика, а чоловіка. При кінцї треба сказати ще кілька слів про єдиний роман Руссо „Нова Ельоїза“. Роман сей був написаний лїтом 1757 року, тодї, коли Руссо жив у лїсї Монморансі, в лїтнім помешканю одної з його прихильниць, панї де Епіне́. Тут, по його словам, він знайшов усе, про що мріяв: природу, самоту і моральну незалежність. Для повноти щастя не ставало лише кохання, але й воно скоро прийшло.

Блукаючи з своїми мріями по лїсах Монморансі, Руссо схаменув ся, що старість уже наближаєть ся, а він ще анї разу не пережив справжнього кохання. Він став мріяти про ґраціозну Дріяду, яка оживилаб його лїсову самоту, наповнилаб його вічно молоде серце захватом і коханєм. Дріяда з'явила ся в образї ґрафинї де Удето, родички панї де Епіне́, котра палаючи цї-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кавістю побачити чоловіка, про якого говорив увесь народ, приїхала до пані де Епіне́. Сей приїзд був фатальним для Руссо; по його власним словам приїзд ґрафині був тим отруйним келихом, до якого він припав із жагою Танталя. Він ходив як збожеволїлий, розмовляв сам із собою, цїлими днями і ночами плакав. Ґрафиня відвідуючи його нераз деякий час і не догадувалась про сю любов; коли одного разу в чарівну місячну ніч Руссо тремтючи від страсти і захопленя, оповів їй усю правду, вона з чутєм відповіла йому: „Нїхто не любив мене так, як Ви, але між нами стоїть спільний наш приятель Сен-Лямбер, а моє серце не може належати до двох“. Наслїдком кохання Руссо до ґрафині був його знаменитий роман Нова Ельоїза, початий ним у 1757 році в Ермітажі, і скінчений за три роки. Тема романа з зовнїшнього боку не має жадного інтересу і жадної ріжнородности. Се історія учителя і учениці, і Нова Ельоіза стоїть у таких самих відносинах до Сен-Пре, як середньовікова Ельоіза до Абеляра. Власне на сьому, коли не рахувати листуваня, і обмежуєть ся схожість. Перепоною до з'єднаня середньовікової Ельоізи з її учителем був чернечий шлюб Абеляра; тут ріжниця соціяльних становищ творить ту безодню, через яку не можна переступити закоханим. Батько Юлії, заможний і значний чоловік, волїв би побачити свою доньку в трунї, нїж віддати її за бідного учителя. В змалюваню кохання Юлії і Сен-Пре Руссо виявив усю ту пристрасть, усю поезію, якої була повна тодї його вдасна душа. В малюваню періпетій кохання виявив надзвичайну чутливість до поетичности в житю чоловіка і таке знане людського серця, яке годї знайти у кого иньшого. Єдиним досить значним психольоґічним браком, якого допустив ся він у романї, є те, що він примушує свою героїню віддати ся Сен-Пре

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

не в хвилину пристрасти і упоєня коханем, а наслїдком холодного рахунку, щоб сим робом примусити батька згодити ся на її шлюб із коханцем. На честь Юлїї треба сказати, що свій упадок вона щирою покутою спокутувала дуже. Почуваючи, що своїм гріхом нанесла несцїлиму рану батькови і вігнала в могилу матїр, Юлія бажаючи потїшити батька і спасти честь фамілїї, згоджуєть ся взяти шлюб із бароном Вольмором, чоловіком хоч уже поважних лїт, але в купі з тим вартим коханя за його шляхотне і гуманне задивлюване на її мунуле. А самолюб, коханець Юлїї, у котрого не було до неї справжнього почутя, а лише одна пристрасть, від'їздить у подорож довкола сьвіта. Так кінчить ся перша половина романа, що обіймає перші дві частини. Руссо сам визнавав, що такий кінець не може задовольнити, бо його героїня не витримує з морального погляду жадної критики, і надумав дати ось яке закінчене повісти. Минає кілька років. Вольмор і Юлїя тїшать ся родинним щастєм і Юлїя стає ідеальною жінкою. Та ось повертає Сен-Пре Вольмор, бажаючи дати жінці повну свободу — вибрати його або давнього коханця, від'їздить із дому. Сен-Пре приїздить до Юлїї і починає стару пісню, але Юлія, схиляючись перед великодушністю чоловіка, відкидає Сен-Пре. Не вважаючи на такий моральний кінець, друга половина романа не досягає такої страсти і таково огня, яким визначаєть ся перша, за те в малюваню радощів тихого родинного житя Руссо виявив стільки щирости і глибини, як ні один із сучасних йому письменників. Одною хибою сього малюнка є навмисний дидактизм, навіяний родинними романами Річардсона, перед якими схиляв ся Руссо. „Нова Ельоіза“ має велике значінє в історії французького романа. Романїсти-попередники Руссо або сучасники його малювали лю-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бов із двох пунктів; або подібно до Вольтера і Кребільона Молодшого, змішували її зі змисловим потягом, або слїдком за традиціями готелю де Рамбульє і романів Скюдері, малювали її як цїнну ростину, що впросла на ґрунтї французьких сальонів. У сих романах любовники розмовляють і поступають так, немов роблять се по приписам певного кодексу; її промови скромні і соромливі, повні натяків, напів-осьвідчень, коли у кого будь із них спалахувало страстне почутє, гідне вилитись у неменьче страстній формі, то любовна етикета вимагала гасити се почутє або розвязувати його зітханєм; малювати захват або упадок нїкому з них і до голови не приходило, так само як і примусити дївчину або даму полюбити чоловіка низшого походженя. Руссо був одним із перших, що осьмілились замінити прежню galanterie справжнїм пристрасним почутєм. Він вивів на сцену почутє, що валить усї станові перепони і промовляє не штучною, манєрною мовою сальонів, але огнистою мовою, від якої крутить ся голова. Таким робом введенє правди і природи замість давної штучности, мальованє любови як природної, властивої чоловікови пристрасти, якої нема чого стидати ся — ось у чім полягала реформа Руссо, що принесла йому славу реформатора любовної повісти.

XXX. Французька драма XVIII в.

Після Корнеля і Расіна французька траґедія підупадає. Траґіки позбавлені драматичного вітхненя тілько те й роблять, що доводять до останнїх меж манєру Корнеля і Расіна. З одного боку

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

наслїдуватель Корнеля Кребільон Старший, прозваний Страшним (Le Terrible), змішуючи траґічне з страшним, наповнює свої траґедії кровю і ріжними страхами; з другого боку Ляґранж Шансель, якого вважають наступником Расіна, ще збільшує придворну етикету і умовну достойність своїх героїв, але не вміє надати їм ні чутя, ні пристрасти, так властивих героям Расіна. В XVIII в. під впливом завзятої боротьби між старим і новим, траґедія набирає тенденційного характеру; автори не стілько думають про артистичність своїх творів, скілько про те, як би натикати свої траґедії як найбільшими набоями руйнуючих ідей, які з захватом зустрічає більшість публїки. Такі були траґедії Вольтера Едіп, Брут, Магомет, Ґебри і т. и., в де він ганьбить деспотизм, забобони, релїґійний фанатизм, співає гимн свободї і толєранції і т. д. В епоху революції траґедії набирають ся ще більше зачіпного характеру. Відновляють ся драми в роді Вольтерового Брута, які давали нагоду партерови при кождім лїберальнім виступі кричати: Vive la liberté! — або виставляють ся драми в роді Івана Безземельного Дюсі, або Карла IX Жозефа Шенье, де плямують ся деспотизм королївської власти і фанатизм духовенства. Як дивилась на подібні твори публїка, видно із висловів діячів революції про драму Шенье: „Коли Фіґаро, — кричав на цїлий театр Дантон, — убив шляхту, то Карл IX убив королївську власть". „Ся драма, — сказав Камілль Дімулєн — більше посуне наперед нашу справу, ніж здобуте Бастілї". При такім погляді на штуку, при такім систематичнім підляганю її ріжним тенденціям нема чого дивувати ся, що в сфері драми революційна епоха не сотворила нїчого справдї артистичного, нїчого такого, щоб перейшло в спадщину XIX в.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:13 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Переходимо тепер до французької комедії по Молїєрі. Найвидатнїйшими наступниками Молїєра в XVII в. і в початку XVIII в. були Реньяр і Лєсаж. Перший із них у двох своїх найлїпших творах „Грач“ і „Розтріпа“ пробував сотворити комедію характерів, але здїйснити сей плян йому не пощастило; другий лишив по собі дві комедії „Кріспен або супірник свого пана“ і „Тюркаре“, в яких вивів на сцену два нові типи: слугу, що хоче відігравати ролю пана і скористати з посагу його нареченої одруживши ся з нею, і фінансового спекулянта епохи Реґентства, котрий покриваючи ся маскою громадських інтересів, ошукує і визискує всїх доти, доки його власний слуга Фронтен не руйнує його самого. Хоча Тюркаре називають Тартюфом фінансового сьвіта, комедії Лєсажа не можна назвати комедією характерів. Значно більше заслугують на сю назву комедії Детуша, яких самі заголовки: Честолюбець (L' ambiteux), Чванько (Glorieux), Марнотратник (Le dissipateur) показують, що маємо тут дїло з загальними типами, подібними, до Мізантропа, Скупаря або Дон Жуана. Лєссінґ у своїй „Драматургії“ занадто перецїнює значінє Детуша, який на його думку в своїх комедіях дав нам зразки добірнїйшого і висшого комізму, нїж той, який подибуємо у Молїєра. Але се не вірно; головне, чого бракує Детушови, се комічної сили, веселости і Молїєрівської зручности творити живі характери, в яких типове зливалось би з індівідуальними; ось чому Вольтер мав повне право сказати про нього, що з усїх комічних письменників він найменше комічний (le moins comique). Обік Детуша треба згадати Ґрессé, якого комедію „Злий Чоловік“ (Le Méchant) треба зачислити до комедії характерів, але не в Молїєрівськім, а лише в Детушівськім роді; хоча в коме-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дії вичислено всї погані прикмети героя сполучене їх не викликає ілюзії, не дає живої особи.

Треба згадати ще про один напрям, який зазначив ся в французькій траґедії, головним чином під впливом анґлїйської міщанської траґедії і романів Річардсона; розумію тут тзв. слїзливу комедію (Comédie larmoyante), головним репрезентантом якої був Нівель де ля Шоссе. В найлїпшій із своїх комедій Модний Пересуд (Le Préjuge á la mode) автор горячо обстоює шлюбний союз, цїлком знищений людськими передсудами епохи Реґенства, по яким бути гарним чоловіком або вірною дружиною вважалось за щось вульґарне і міщанське. Після Невеля де ля Шоссе головним представником міщанської драми або слїзливої комедії був знаменитий Дідро, що дав нам дві драми: Нелєгальний син (Le Fils naturel) і Батько родини (Le pére de la famille). Перша — досить слабка з драматичного боку, але повна шляхотних і гуманних тірад, задля яких досить подобалась публїцї. Значно більший успіх мав „Батько Родини". Тут Дідро вивів два типи батьків, із котрих один цїлком признає синови право вибирати собі дружину, не звертаючи уваги нї на богацтво, нї на значність фамілії, — і другого, пронятого старими пересудами. Очевидно, що співчуте автора, яке подїляють і глядачі, на боцї першого батька. Ся тенденція і гарні тіради, що підпирають її, зробили успіх комедії не дивлячись на незґрабність її будови і фактичну неможливість розвязки.

Говорячи про французьку комедію XVIII в. не можна не згадати про Маріво, автора сальонових комедій, що також мали певний успіх на сценї. В противність Молїєру, що висьмівав хиби сучасного суспільства і малював їх великими, острими рисами, Маріво малює дрібні хиби людий, любовні дурощі, любовну несьмілість, коке-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

терію і т. д. Маріво можна вважати за батька тих сальонових водевілів, які під назвою proverbes були в великій моді у Франції в 30—40-их роках 19-го в. і в яких особливу славу придбав собі Альфред де Міссе. Відповідно сьому мова Маріво визначається незвичайною штучністю і добірністю, що одержала досить характерне призвіще le marivaudage. Тон комедій Маріво все один і той сам. Одноманітности теми, основаної на любовних несподіванках і непорозуміннях, відповідає монотонність обробленя; скрізь більше розмов, ніж драматичного руху, більше дотепних речень, ніж фактів. Найлїпшою комедією Маріво вважають Заповідь (Les Leps), що доси ще виставляється на сценї.

Загальна суть реформи французької драми, доконаної ля Шосе і Дідро, полягає в тім, що вони вивели в поважній драмі дїєвими особами нетитулованих, а звичайних людий і примусили глядачів зворушуватись нещастями тих, над якими раніш лише сьміялись. Сїй демократизації драми дуже спочував найлїпший французький драматурґ кінця XVIII в. Бомарше, що сам походив із середнього стану. Перші його твори: „Евгенїя“ і „Два приятелї“ були написані в стилю слїзливих комедій ля-Шосе, але і в них уже видно змаганє до реалїзму і сатиричного мальованя дїйсности. Бомарше сам собою дуже інтересний літературний характер. Се типовий представник суспільних стремлінь XVIII віку; се загублений у натовпі плебей, повний сьвідомости своїх сил, що постановив собі пробити ся силоміць у перші рядп. Син годинникаря, він і в тім ремеслї виявляє надзвичайну здібність, видумує якісь відкритя в механїзмі годинника і коли другий годинникар, цар усїх париських годинникарів, задумав було приписати собі честь його відкритя, Бомарше вступав з ним у боротьбу, виграв про-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

цес і одержує титул придворного годинникаря. Далї бачимо його в ролї придворного економа, що чарує своєю грою на ґітарі сестер Людовіка XV; в ролї управителя будинками капіталїста Дюверне і в ролї урядового аґента, що нишпорить скрізь по Европі, вишукує авторів памфлетів на королївську сїм'ю і скуповує у них ті памфлети; в перервах він бється на поєдинку, сидить у тюрмі, видає твори Вольтера, їде в Еспанїю, щоб помстити ся за зганьблену сестру і тут же задумує велике торгове підприємство. Словом, се було житє бурливе, неспокійне, гідне більше для романа, ніж для історії літератури. Впрочім він не забуває і літератури і в 1775 році виставляє на сценї „Севільського голяра", першу частину своєї знаменитої трільогії, якої головним героєм являєть ся хитрий і пролазливий представник буржуазії — Фіґаро, в якого особі відбились усї пригоди самого Бомарше, котрого устами він виголошує власний мужнїй протест проти всякої суспільної неправди. Професор Веселовський у своїй прегарній статї про Бомарше так характеризує його героя: „Фіґаро — се талановитий вискочка із юрби, розумний і уважний спостерігач, узброєний не лише гумором і веселістю, але також і демократичним гнївом, справжнїй виразник того, що почували тисячі таких самих розумних плебеїв під час аґонії старого суспільного ладу". Виступи проти арістократії, що так залила за шкіру сала Бомарше, зустрічають ся на кождім кроці в Севільському голярі. Фіґаро тїшить ся, що маґнат, який дав йому посаду, забув про нього, „бо визначний чоловік уже одним тим робить нам добре, коли не робить зла". (Акт I, сц. П.). „Коли конечно потрібно, щоб бідний чоловік був чесним, то чи багато знайдеть ся маґнатів, вартих стати льокаями?" Цїкаво, що не дивлячись на свої величезні сценїчні прикмети,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

на силу опозиційних виступів, що на лету підхоплювались тодішнім чутливим партером, Севільський голяр на першій виставі не мав успіху. Се пояснюють ся тим, що нетерпляча паризька публіка вважала пєсу занадто довгою і назвала пятий акт пятим колесом при возї. Бомарше признав рацію сим закидам і при дальшчих виставах значно скоротив штуку, що зробилась скоро одною із найпопулярнїйших. В роцї 1774 Бомарше виставив на сценї „Сватанє Фїґара", де дав своїому улюбленому героєви ширше поле дїлання. Основний мотив пєси — боротьба Фїґара з представником родової аристократії, який хотїв відбити у нього молоду. Комедія кінчить ся побідою плєбея, розумнїйшого і зручнїйшого, нїж ґраф. Бомарше зумів виставити побіду Фїґара як побіду представника середнього стану над розпусним представником аристократичного прінціпу. Величезний натовп день у день слухав із ґалєрії сцени опозиційних нападів Фїґара, від яких повівало острим повітрєм близької революції, що оголосила рівність усїх людий. „Нї, добродїю ґрафе, ви її не візьмете. Ви маґнат і вважаєте себе тілько тому великим ґєнієм. Щож ви зробили, щоб досягти стількох благ? Ви завдали собі труду, аби тілько народитись і більше нїчого. Тодї як менї, загубленому в натовпі, треба було чимало розуму і викрутів, щоб лише не загинути". В иньшім місцї на слова Сюзани, що посада дворака досить важна, Фїґаро відповідає: „Одержувати, брати і прохати — в отсих трьох словах цїлий секрет" (Recevoir, prendre et demander, voila le secrét en troi mots!) На додаток усього Бомарше зробив Фїґара письменником, якого засуджують до тюрми за якийсь злочин проти друкарських законів. З приводу сього Фїґаро уразливо завважує що, се — дурницї, „бо в Еспа-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ній існує воля друку під умовою не чіпати ні короля, ні церкви, ні політики, ні адміністрації, ні упривілейованих станів; виконуючи всі отсі умови, можна друкувати все що хочиш, під доглядом двох або трьох цензорів". Не дивлячись на силу подібних нападів, що завше викликали горячі похвали партеру, комедія Бомарше, дякуючи своїй веселости і незрівнаному бистрому розумови, мала успіх навіть серед придворних сфер. Відомо, що її виставляли на придворній сцені в Тріяноні, при чім ролю Розіни грала сама королева, а граф де Артуа — Фіґара. Наполеон I добре зрозумів революційне значіне комедії Бомарше, назвавши її La revolution deja en action. І дійсно комедія була віщуном і яскравим симптомом суспільного перевороту, що тоді вже починав ся і захитав не лиш одну Францію, а й цілу Европу. В тім перевороті Бомарше впрочім не брав жадної участи, навіть не спочував йому, і як тілько показали ся перші виступи його, волів виїхати із Франції. Він очевидно починав старіти ся. Виставлена ним на сцені в 1791 році третя частина трільоґії, La Mêre coupable, не така талановита, як перші дві, і своєю чутливістю і дидактичним тоном нагадує скорше перші твори Бомарше, ніж Севільського голяря, або Сватанє Фіґара, якому в сій драмі бракує вже двох третин його бистрого розуму. Певно тому драма і не мала жадного успіху, що завдало немало смутку старому драматурґови. Бомарше вмер у 1799 році. Значіне його в історії французької комедії дуже велике. Як Молієра вважають батьком комедії характерів, так само Бомарше можна назвати ґеніяльним представником комедії інтриґи. Не меньше велике було й громадське значіне його комедій. Ледве чи хто з дїячів революційної епохи причинив ся біль-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ше як Бомарше до ширення в масї народа нових поглядів на громадські відносини, на рівність станів, лїпший устрій суду і т. д.

XXXI. Нїмецька лїтература в другій половинї XVI в.

В другій половинї XVI віку вся лїтература в Нїмеччинї починає прийматись теольоґічними тенденціями; Музи мовчать, але за те сильнїще чуєть ся голос релїґійних суперечок. Письменники цїнились не за талант, а за прихильність до ідей реформації. Знаменитий сатирик XVI в. Фішарт із головою влїз у теольоґічні інтереси. Він перекладає з голяндської мови сатири кальвінїстів проти протестантів, сам пише сатири проти жебручих єзуїтських монахів і навіть укладає псальми і духовні вірші, які на думку Лютера мусїли бути протиставлені любовним юнацьким пісням. З усїх лїтературних галузий найбільшої оріґінальности досягає нїмецька драма, хоч і вона дуже пронята теольоґічним елєментом і стає засобом релїґійної пропаґанди. До початку XVI в. належить також велика сила історій, в яких проповідують ся або католицькі або протестантські тенденції. Як у драмі маляря Мануеля виставляєть ся на глум католицька меса і індульґенції, дїєві особи мають назви: Кардинал-Гордієть, епископ Вовча пащека і т. д., за те драма Кохлєуса направлена просто проти Лютера, а в комедії Штрікера „Нїмецький розпусник“ висьміюєть ся протестантська доґма про оправдане вірою. Подібні тенденційні твори укладали вчителї і виставляли в школах учениками. Паралєльно

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з сею шкільною і тенденційною драмою розви-
вається і народня драма, що позичає свій мате-
ріял звідусіль, із римської історії, із новель Бок-
каччія і із народніх комічних оповідань. Осередком
цеї драми стає в XVI в. місто Норимберґа, а на
чолі її Ганс Сакс, простий ремесник, майстер-
зінґер, т. є поет міщанського походженя. Він на-
родив ся 1494 р., був сином шевця і сам займав
ся сим ремеслом. Він написав мало не 200 штук
найріжнороднійшого змісту, з яких до нас дій-
шло 128; між ними є і містерії (Юдиф, Історія
Говита, Жертва Авраама і ин.) і траґедії з клясич-
ного съвіта (Вірґінія, Люкреція, Суд Париса і т. д.)
і драми на зміст позичений у Декамерона Боккa-
чія (Віолянта, Ґрізельда), але найлїпші з його
драм безперечно побутові сцени і фарси (Мертвий
чоловік і т. д.). В побутових фарсах найяскравій-
ше виступають високі прикмети таланту Ганса
Сакса: веселість, дотеп, здібність малювати ха-
рактери, що бють просто в очи своїм реалїзмом,
своєю житевою правдою. Норимберська драматур-
ґія стала зразком для драматичних вистав і по
инших містах Нїмеччини; ще досї по нїмецьких
селах на мясниці виставляють ся сїльськими ама-
торами фарси Г. Сакса.

Скоро після Г. Сакса нїмецька драма під-
падає впливови сусїдньої драми Анґлїчан, що як
раз у той час досягла дивного розвою. В кінцї
XVI в. при дворах ріжних нїмецьких князїв го-
стюють трупи анґлїйських акторів або комедіян-
тів. Актори сї не були привязані до своїх панів:
вони навчились нїмецької мови, їздили скрізь по
Нїмеччинї, збираючи гроші і збуджуючи скрізь
захват своєю грою. Переїхавши до Нїмеччини,
анґлїйські комедіянти не порвали звязків із рідним
краєм, відки одержували театральні новинки і пе-
рекладали їх на нїмецьку мову; відомо напр., що
крім Фавста Марльо, якого вони привезли з со-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бою, вони виставляли у власних перерібках і Шекспірові твори: Ромео і Юлїю, Гамлета, Лїра і Юлїя Цезаря. На нїмецьку драму англійські комедіянти впливали з двох боків: з боку зовнїшнього траґізму, що нервував своїми кривавими сценами, і грубим комізмом сцен, де дїевою особою виступав клявн, що носив у нїмецьких драмах імя Гансвуршта.

XXXII. Трицятилїтня війна і її наслїдки.

Літературний розвій був перерваний 30-лїтньою війною і епохою занепаду та здичіня, що почалась по нїй. Мало не ціла третина людности вигибла, багато міст було зруйновано; оброблені землї стали пустками, а селяни, що їх обробляли, повтїкали до лїсів; торговля і промисл страшенно підупали і треба було майже цїлого століття, щоб край знову досяг того добробуту, в якому був до 1618 р. З другого боку і політичний стан Нїмеччини був дуже сумний. По Вестфальськім мирі край підпав під власть більше ніж 300 дрібних володарів, котрі по вислову Гетнера, як шкідливий буян висисали з нього здоровля і силу. Пригнїчений неможливими податками, здеморалізований поганим правлїнєм, майже позбавлений усякого релїґійного навчаня (бо багато церков було зачинено) нарід морально огрубів, став пячити, красти і т. д., в той час, коли висший стан відрікшись від своєї національности, стремів усїма силами наслїдувати Французів. Зовнїшна політична сила Франції за часів Людовіка XIV блиск двора, літератури захоплювали політичне

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

безсильну і запізнану Нїмеччину, робили з неї, як каже досить влучно Гердер, провінцію французької монархії, а по вислову сучасного сатирика Льотау „льокая Франції, що гордо носить лїберію свого пана“. Кождий дрібний володар Нїмеччини вибивав ся із сил, щоб наслїдувати Людовіка XIV, будував свій власний Версаль, заводив свій поетичний твір і т. д. Під тягарем отсих дрібних володарів, що вважали слїдом за Людовіком XIV усю державу своєю приватною власністю, пропадала самоповага, зникало горожанське почутє.

Нїде так яскраво не малюєть ся картина збіднїлого, здичілого і позбавленого почутя своїх прав нїмецького суспільства, як у романї Simplicissimus Ґріммельсгаузена, надрукованому в 1669 р., т. є 20 років по Вестфальськім мирі. В герою сього романа не без підстави бачуть втїлене обграбленої, морально підупалої і неосьвіченої Нїмеччини, що переходить від жебрацтва до темноти, від темноти до злочинів. Так справдї було з нїмецьким народом, якого обличчя в той час носило відбиток надзвичайного морального занепаду і огрубілости, що лишили свої слїди як у науцї, так і в лїтературі. Наука страшенно підупала. В університетах викладали головно догматичну і полемічну теольогію, а також латинську мову. Грецької мови і грецької лїтератури цїлком бракувало, математика була введена лише в XVIII в. Вчені педанти, що нїчим крім своїх латинських диспут і релїґійних контроверсій не цїкавились, скоро стали загальним сьміховищем і Фрідріх Великий ледви чи не був вірним речником загального настрою, коли зарядив учену диспуту між напів божевільним Морґенштерном і професором франкфуртського університету на тему „Всї вчені балакуни і дурнї“. Що до поезії, то вона давно стала незугарним наслїдуванем

Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

чужоземних взірців. Опіц наслідував Тасса і поетів Плеяди; поети шлеської школи — Маріні і Скюдері, а драматурги — Корнеля і Расіна.

XXXIII. Доба Фрідріха Великого.

Але час робив своє, рани Німеччини по трохи стали гоїти ся, добробут ставав кращим, а в купі з ним зростала потреба приємности вищого порядку. Нахил наслідувати чужоземне виявив свої гарні боки, бо сим шляхом вдерла ся до Німеччини ціла маса нових ідей і вироблених письменниками Англії й Франції літературних форм. Пуфендорф і Томазіюс боронять незалежности науки від теольогічних принціпів, Вольф проповідує з катедри свої раціоналістичні погляди і виголошує незалежність моралї від релігії. З відродженем інтелектуальним поруч іде і стає йому підпорою також і відродженє полїтичне. З початком царюваня Фрідріха Великого починаєть ся епоха підйому народного духа. Фрідріх Великий розумів свої обовязки инакше, ніж сучасні йому правителї. Він не думав, як Людовік XIV, що держава, се його приватна власність, але любив називати себе першим слугою (Le premier domestique) держави. Вихованець і прихильник французької фільософії був прихильником свободи думки і свободи сумліня. „Всї релігії мають однакове право на істнуване в моїй державі і кожен із моїх підданих може спасати ся по свойому (a sa façon)“. Бажаюча насадити науки в Німеччині він заснував Академію в Берлїні, закликав до неї відомих учених і дав їм повну свободу наукового досліду. Таку саму свободу дав літе-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ратурі: хоч особисто він байдужно дивив ся на нїмецьку поезію і з більшою охотою сидїв над укладанєм своїх нездарних французьких віршиків, ніж над читанєм віршів Рамлєра та Кльопштока, але вся його дїяльність більше давала вітхненя для лїтератури, ніж моглаб се зробити особиста опіка. Він розбудив у нїмецького народа самосьвідомість і се зразу відбило ся на лїтературі. Войовничі пісні Ґляйма, деякі вірші Рамлєра і Мінна фон Барнгельм Лєссінґа нїколи не були бн написані, як бн не було Семилїтної війни. Піднесений славними вчинками Фрідріха Великого нїмецький дух став скидати з себе кайдани наслїдування і стреміти до самостійности. Проти псевдо-клясичного напряму Ґотшеда повстали вихованї на творах анґлїйської лїтератури Бодмер і Брайтінґер, що проклали шлях для самостійної критичної школи, заснованої Лєссінґом. На зустріч самостійній критичній думцї йшла самостійність поетичної творчости. Перші шість книг Кльопштокової Месіяди вийшли в сьвіт в 1755 році, т. є чотири роки до появи Літературних листів Лєссінґа. Мимо ґрандіозности сюжету і високости ідеї, поеми Кльопштока не можна назвати вдатним поетичним твором. Визволенє людськости І. Христом не можна признати відповідною темою для поетичної поеми. До тогож Кльопшток не володїв здібністю епічного поета — творчою фантазією; тому лїричні місця його поеми без порівнаня ліпші і поетичнїйші, ніж описи осіб і подїй євангельської історії, яким він не міг дати пластичних форм. За те малюнки природи проняті у Кльопштока глибоким і щирим чутєм, якого не зустрінеш до нього в нїмецькій поезії. Коли додамо до сього музичний, немов пливучий в душу гексаметр, то зрозуміємо, чому Месіяда при першій своїй появі викликала таке велике вражінє і стала для Нїмеччини наче другим євангелієм.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Хоча релїґійно-пієтистичний сьвітогляд, що проймав твір Кльопштока, прийшов ся до вподоби більшости нїмецького суспільства, але він не міг задовольнити осьвіченої меньшости, вихованої на свобідних доктринах Анґлїї і Франції. Реакція була доконечна і речником її став Вілянд, письменник хоч і не ґеніяльний, але блискучий і дотепний, якого твори дихають делїкатним епікуреізмом із примішкою модного тоді раціоналїзму. Енерґічний протест проти надмірного ідеалїзму і пієтизму і проповідь здорового і розумного сьвітогляду були безперечно культурною заслугою Вілянда. В Аґатонї, Музаріонї і ин. своїх творах Вілянд крім висьміювання мрійности, кривляня та містицизму співає гимни здоровій житевій філософії, що задивляєть ся на сьвіт ясними очима і ставить своїм завданем гармонїйний розвій усїх духових і фізичних сил чоловіка на радість і прикрасу нашого істнуваня на землї. Головнаж заслуга Вілянда як письменника полягає в виробленю нїмецької прози; що було зроблено Кльопштоком у відношеню до вірша, те зробив Вілянд у відношеню до прозаічної форми язика. Під його рукою нїмецька проза вперве заговорила легким і стрійним язиком, заблистїла іскрами дотепу, що часами нагадує дотеп Вольтера. Твори Вілянда привчили виховане на французький лад вище нїмецьке суспільство шукати задовольненя своєї любови до читаня в нїмецькій лїтературі, бо читаючи оповіданя Вілянда, воно знаходило в них французьку легкість оповіданя, французьке остроумство і ґрацію, — словом усї ті прикмети, якими захоплювалось у творах французьких письменників, що були зразками для Вілянда.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

XXXIV. Лессінґ як критик.

Історики нїмецької лїтератури в один голос твердять, що нїхто з нїмецьких письменників не причинив ся так багато до збудженя сьвідомости в нїмецькій лїтературі і нїмецькій критицї, як Лессінґ. Коли він і не був артистом першої кляси і не лишив по собі таких ґенїяльних творів, як Ґете або Шіллєр, то всеж своїми реформами в сферї драми підготовив ґрунт для їх дїяльности і розчистив їх шлях, зруйнувавши пановане псевдо-клясичного смаку в Нїмеччинї і звязав драму з житєм. Лессінґ був великий надто тип, що творчість у нього йшла поруч з руйнованєм, що він міг своїми власними творами ствердити справедливість своїх теорій. Основні риси критичної методи Лессінґа виступають досить яскраво в його перших статях і рецензіях, уміщених у Лїтературних листах. „Лїтературними листами“ (Literatur-Briefe) називав ся журнал, що його почав видавати в 1759 р. в Нїмеччинї приятель Лессінґів Нїколяї — т. є тодї, коли Лессінґови було 30 років. Перші 8 випусків сього видання були написані майже виключно Лессінґом. По від'їздї Лессінґа в 1760 роцї з Берлїна статї його стали появляти ся не так часто, але дух його критики панував у журналї, що заняв перше місце в критицї. В статях Лессінґа нїмецька критика вперше заговорила сьміливим, мужним тоном, вперше звернула увагу не на дрібницї і части, а на цїлість. По думцї Лессінґа вартість артистичного твору залежить не від окремих красот і подробиць; узяті в купі сї красоти мусять становити одну артистичну цїлість. Коли цїлість буде бездоганна, критик повинен стримувати себе від непотрібного подїлу її на части, мусить задивляти ся на неї, як задивляєть ся Фільософ на сьвіт. Такою була девіза нової крити-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ки. Кермуючись сим прінціпом Лєссінґ став уживати його в новій нїмецькій лїтературі і вичищати Авґієві стайнї від того бруду, що набрав ся в них; багато самолюбств було поранено, з багатьох неправдивих ґенїїв знято вінки. Надто характерне в критицї Лєссінґа було те, що він мав дїло з твором, а не з автором. Він нїколи не зачіпав особи автора, нїколи не хотїв знати про автора більше, нїж можна довідатись про нього із його книжки; і друге те, що він від фактів переходив до прінціпів, покладених в основу артистичного твору, і також піддавав їх своїй невмолимій аналїзї. Напр. в особі Душа він висьмівав напиндючену і нездатну школу сучасної нїмецької белєтристики; в особі Ґотшеда і його наслїдувачів — розмірковану теорію поетичних творів, що для того, аби бути поетом, досить виконувати відомі приписи піітики. Але звертаючи увагу на дрібні річи нїмецької лїтератури, Лєссінґ у купі з тим уважно застановляв ся над перлинами її. Він із великою прихильністю повитав войовничі пісні Ґляйма, сатири забутого Льоґау, захоплював ся творами Кляйста, вияснив те, що було позитивного в лїтературній дїяльности Кльопштока і Вілянда.

Між Лїтературними листами і великим критичним твором Лєссінґа „Ляокооном“ лежить пауза кількох років. (Ляокоона почав писати в 1764 р., скінчив 1766 р.). В ті роки Лєссінґ, що вже придбав собі славу відомого критика і драматурґа, багато присьвячував часу студіям над античною штукою і лїтературою. Наслїдком сих студій був „Ляокоон або Роздумування над поезією і малярством“, так названий Лєссінґом на честь знаменитого твору античної скульптури, що був для нього вихідною точкою його роздумувань. Лєссінґ поставив собі питанє: чому на певній мармуровій ґрупі в Ватиканї Ляокоон представлений не кричачим, тодї як у Верґілія він „clamores horrendos

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ad sidera tollit"? і розвязує його ось як: основним законом старинної клясичної штуки є красота; все що псує красоту, що на зверх прибирає форму некрасивого скривленого обличя, не має місця в античній штуці; тому то на картині Тіманта „Офірування Іфіґенії" лице Аґамемнона було закрите, бо велике горе примусилоб зіпсувати риси його і тим понищилоб найвищий закон античної штуки — красоту. А що маляр або різьбар може представити лиш один момент із життя певної особи, то він обовязково мусить думати про те, щоб сей момент справляв естетичне вражінє. Иньша річ поет; в його розпорядженю є чимало моментів; коли якийсь із них буде не естетичний, то він може бути затушований цілим рядом иньших моментів і в цілому будемо мати естетичне вражінє. Друге естетичне питанє, порушене в Ляокоонї, було більш загального характеру; се питанє про взаємні відносини, або скорше про межі малярства і поезії. На думку Лєссінґа головна ріжниця між малярством і поезією полягає на тім, що перша дїлаючи в просторі, може представити лише такі річи, яких части лежать одна біля другої, тодї як поезія дїлає в часї і тому може представляти події і вчинки так, як вони хронїчно йшли один за другим. Лєссінґ пояснює сю ріжницю прикладом: представленє бенькету богів у Гомера дає прегарний сюжет для маляря, а Гомер присьвятив йому лише чотири вірші. І навпаки, оповіданє про те, як Пандар натягає лука і стріляє з нього, се одна з найкрасших картин у Гомера, тодї як намалювати всї вчинки Пандара в їх консеквентному порядку неможливо на одній картинї. Надто яскраво виступає ріжниця між двома штуками в описах тїлесної красоти. Остання, се гармонїйна злука ріжних частин, які можна схопити одним поглядом, а що мальованє предметів, яких части лежать одна біля другої

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в просторі, є завданєм малярства, то лише воно одно може успішно представити красоту, тодї як поезія мусить представляти вражіня, що викликують ся красотою. Ergo — звертаєть ся Лєссінґ до поетів: „Малюйте любов і захоплене, а тим самим малюйте красоту“. Вплив Ляокоона був величезний; ми знаємо вже з признань Вілянда і Ґете, який рішучий вплив на штуку і лїтературу справила думка Лєссінґа про ріжницю завдань малярства і поезії. Ляокоон вирвав із під ніг описової поезії її теоретичну основу; правило Горація — ut pictura poesis — стратило кредит; дрібні малюнки ріжних предметів, що вважались давнїш ознакою художної вартости поетичного твору, тепер стали хибами. Описова поезія почала виходити із моди, і поволи звернула ся від довгих і дрібних зображень зовнїшнїх предметів до того, що творить справжнє завдане поезії, а власне до зображеня рухів душі.

Від Ляокоона переходимо до другого великого критичного твору Лєссінґа, до його Гамбурської драматурґії. Гамбурська драматурґія склалась із театральних рецензій, писаних Лєссінґом з приводу вистав тої або иньшої пєси на сценї Гамбурського театру, коло якого Лєссінґ у 1767 р. займав посаду театрального критика. Драматурґія Лєссінґа має в собі дві сторони: полємічну і теоретичну або доґматичну. В першій він провадить ґенеральний бій з французькою псевдоклясичною драмою, що мала так багато прихильників у Нїмеччинї. Розбираючи твори корифеїв французької трагедії, Корнеля і Вольтера, Лєссінґ доказує безжизнену правильність будови їх драм, їх погоню за зовнїшнїми ефектами і особливо неглибоке знане людського серця. Французькі драматурґи дуже гордились тим, що вони в своїх творах виконували приписи Арістотелевої поетики. Лєссінґ блискуче доказав, що вони не йшли

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:20 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

далї зовнїшнього, механїчного виконання приписів і що Шекспір, котрий не знав анї Арістотеля, анї старих трагіків, стоїть до них значно близше, нїж Корнель або Вольтер. Розбираючи ріжні драми, що їх виставляли на Гамбурській сценї, Лессінґ висловлює чимало теоретичних уваг, які й становлять другу, доґматичну частину Драматургії. Лессінґова теорія драми має все своє коріне в поетиці Арістотеля, яку він уважав так само непомильною, як Елементи Евкліда. В дефінїції трагедії, в виясненю її цїли, будови характерів він наслїдує Арістотеля і йде за ним, як слухняний ученик за учителем і тілько подекуди дозволяє собі розвити ту чи иньшу думку Арістотеля. Його міркування про історичну драму, яку він уважав псевдо-видом драми, основані на девятім уступі поетики, де доказуєть ся, що поезія більш фільософічна нїж історія, бо перша малює загальне, а друга часткове, індівідуальне. Далї йдучи слїдком за Арістотелем, Лессінґ не вважає за героїв анї цїлком бездоганних анї підупалих людий, забуваючи, що в новій драмі є не мало творів, у яких героями були невинні страдальцї, як напр. Корделїя або Дездемона, або останнї злочинцї в роді Річарда Ш. В своїх поглядах на комедію, на її характери Лессінґ так само наслїдує Арістотеля, але у нього є багато власних і досить влучних уваг про моральний вплив драми на людий і про її розвязку. „Загальна і правдива вага комедії, каже він, полягає в самім сьміху, т. є. у вживаню нашої здібности завважати сьмішне, відкрити його під покровом ріжних страстий і навіть в одежі урочистої поважности. Припустимо, що Скупар Молїєра не поправив анї одного жмикрута, а Грач Реньяра анї одного грача — тим гірше для людий, а не для комедії. Для останньої досить і того, що вона підтримує здорового в його здоровлю. Профіляксу треба ва-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

жати за гарні лїки, а для нашої моральности нема такої відповідної профілякси, як сьміх".

Познайомавшись із критичними творами Лессінґа скажемо декілька слів про його критичну методу. Лессінґа можна назвати типовим представником естетично-доґматичної критики. Він віруе в єдиний обовязковий для всїх естетичний ідеал, в конечність випливаючих із науки сього ідеалу естетичних законів, і пристосовуючи їх до аналїзи артистичних творів, поясняе їх позитивні прикмети і хиби мірою приближеня або віддаленя від сього ідеалу. Кождий артистичний твір він розглядае як цїлий орґанїзм, що розвиваєть ся по своїм власним законам, його добрі прикмети і хиби пояснюють ся із нього самого. Думка, що артистичний твір стоїть у простій залежности від ґрунту, на якім він повстав, від моральної атмосфери того осередка, де жив його творець і із котрого пояснюєть ся загальний змисл і напрямок — така думка показалась би Лессінґови ледве чи не найбільшим ґріхом. Всї ті дрібниці здають ся йому незначними в порівнаню з актом творчости, наслїдком якого бувае артистичний твір. Коли артистичний твір написаний, він підлягае судови артистичної критики, а до того ще критики обєктивної, в якій особа критика, його осьвіта і критичний смак не мають великого значіня. По словам Лессінґа критик не виводить таких правил із свого власного смаку, але виробляе свій смак на підставі правил, що випливають із природи самого предмету. Так і поводив ся Лессінґ розбираючи твори ріжних письменників. На підставі поглядів Арістотеля і грецьких траґіків він утворив свій ідеал драми, побачив у тім ідеалї природу свого предмету і признав правила Арістотелевої пиїтики законами самої драматичної форми. В сїй думцї лежить велика помилка, бо правила Арістотелевої пиїтики багато де в чому не-

Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

рестаріли. Вірний заповітам свого великого учителя, Лєссінґ лишив ся слїпим перед красотами відкиненої Арістотелем історичної драми, — продукта нового часу, доведеного до вдосконаленя Шекспіром. Він і Шекспіра визнавав лише тому, що йому здавалось, наче в головному сей стоїть близше до Арістотеля, нїж Корнель і Вольтер. Із сказаного випливає, що в Драматурґії Лєссінґа, яка повстала на ґрунтї студіованя грецьких взірцїв і на пїітиці Арістотеля, нема чого шукати цїльної теорії драми, якою могли би вічно керуватись драматурґи, хоча деякі окремі уваги її ніколи не стратять своєї вартости.

XXXV. Лєссінґ як драматург.

В початку XVIII в. нїмецька драма перебувала в сумному досить станї. Сцена була переповнена історичними драмами кровавого змісту, що носили назву Haupt-und Sttatsaktionen і чергували ся з фарсами, де дїєвою особою завше виступав Гансвуршт. Проба обновленя репертуару вперше мала місце в Липську, дякуючи заходам проф. Ґотшеда і акторки Найберової. Горячий прихильник французької псевдо-клясичної трагедії, Ґотшед бачив єдине спасенє нїмецького театру в тім, аби обновити його творами Корнеля, Расіна і Вольтера. В Липську він познайомив ся з талановитою акторкою Каролїною Нейберовою, що захоплюючись таким самим бажанєм, предложила Ґотшедови свою прегарно орґанїзовану трупу, яка й почала виставляти переклади Корнельового Сіда, Цінни, драму Ґотшеда Умираючий Катон і ин. Що Ґотшед у своїх реформаційних пробах опи-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рав ся виключно на французьку драму, се цілком зрозуміло, бо ані еспанської, ані англійської драми він не знав. В кождім разї дїяльність його мала певне позитивне значінє; тілько пройшовши педантичну школу французької трагедії нїмецька драма могла удосконалити свою форму і придбала можливість оцїнити перевагу англійської драми, так що з сього погляду можна сказати, що Ґотшед проклав шлях самому Лєссінґови.

В 1747 р. трупа Нейберової в Липську виставила нову комедію „Молодий учений“, автором якої був молодий студент Лєссінґ. Від сього часу Лєссінґ не переставав інтересуватись театром. Він студіював драматичні твори иньших народів, переробляв для сцени комедії Плявта і писав власні. В 1755 р. він виставив на сценї свою міщанську драму „Місс Сара Сампсон“, першу поважну штуку в Нїмеччинї, де дїєвими особами виступали не королї й герої, а прості, звичайні люди. Ся, власне нїчим не видатна пєса мала такий величезний успіх і так зворушила публїку, що майже всї глядачі плакали. Мрiючи про основанє нїмецького національного театру, Лєссінґ остро осуджував реформи Ґотшеда. На думку Лєссінґа Ґотшед, поставивши в залежність нїмецьку драму від французьких зразків, міг лише віддалити епоху повстання національної нїмецької сцени. Боротьба Лєссінґа з Ґотшедом починаєть ся в Літературних Листах (1759) і кінчить ся Драматургії (1767—68). Одночасно з Драматургією Лєссінґ виставив на сценї свою комедію Мінна фон Барнгельм, що була власне першим зразком нїмецької національної комедії. Тема її позичена з історії Семилїтної війни, гарно відомої Лєссінґови. Під час окупації Саксонії військом Фрідріха Великого майор Тельгайм своїм шляхотним вчинком викликав до себе любов одної заможної, молодої дївчини Мінни фон Барнгельм. Вчинок Тельгайма

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

був ось який: він випрохав зменшене контрибуції з місточка Тірінґена, а що обрабовані війною мешканці не могли заплатити її, то він зробив се сам, узявши з них вексель, по якому пруський уряд мусїв був по скінченю війни зібрати сї гроші на його користь. Уряд підозрівав сфальшоване скрипту, Тельгайма вкинули з посади і йому виточили процес. Се сталось уже тоді, коли він заручив ся з Мінною. Почуваючи себе не в праві явити ся до своєї молодої, майор поїхав до Берлїна і поки скінчить ся його розправа, замешкав у гостинниці. Господар остатньої, бачучи тяжке становище льокатора, тратить до нього всяку повагу, так що коли до гостинниці приїздить якась заможна панї (Мінна фон Барнгельм), він без жадної церемонії перепроваджує його до гіршої кімнати. Пробуваючи в гостанниці Мінна довідуєть ся, як тяжко живеть ся її коханому і кличе його до себе. В першу хвилину майор, побачивши свою молоду, кидаєть ся до неї в обійми, але потім, наче одумавшись, відступає назад, кажучи, що тепер він їй не до пари і т. д. Даремне Мінна впевняє його, що вона вірить в його невинність і не потребує його маєтку, — від залишаєть ся непохитним. Зрозумівши, що творить ся в серці молодого, Мінна ширить чутку, що її маєтки зруйновані. Ся чутка перевертає рішене майора, котрий як раз перед сим одержує звістку, що він виграв справу і король знову закликає його до себе. Майор летить до Мінни, аби поділити ся з нею своєю радістю і прохає у неї руки. Але тепер Мінна не хоче приняти від нього офіри. Нарештї бачучи, що він досить покараний, Мінна признаєть ся, що чутку про руїну свого маєтку видумала вона сама, і драма кінчить ся поєднанем закоханих. Драма Лєссінґа мала величезний успіх. І не дивно. Се була перша драма на національну тему, а до того ще й позичена із славної

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

епохи Фрідріха Великого. Характери дієвих осіб змальовані яскраво і правдиво і з них природним шляхом випливає вся дія. Будова драми творить розкішну ілюстрацію до драматичних теорій, висловлених Лессінґом у його Драматургії. Ґете не даром захоплював ся експозицією події, із якої стає зрозумілим, чому Мінна мусїла була появитись аж у другій дії, т. є власне тоді, коли шляхотний характер Тельгайма цілком уже вияснив ся перед глядачем.

Подавши в Мінні фон Барнгельм зразок комедії в національному дусї, Лессінґ звернув ся до трагедії і в 1772 році написав твір Емілія Ґальотті, який назвав „міщанською Віргінією". В будові сеї драми він строго виконував принципи, викладені ним у Драматургії. Дія її розвиваєть ся строго льоґічно, одна сцена випливає з другої по правилам драматичної льоґіки. Вже сам поділ на пять актів не був випадковим: перший акт — експозиція до дії; другий — розвиває її; третій — найвисший ступінь інтензивности; четвертий — підготоване катастрофи через введене в драму нових осіб, і пятий — сама катастрофа. Герой драми, принц розлюбив свою кохану, ґрафиню Орсіні, і закохав ся в Емілії Ґальотті, нареченій ґрафа де Аппіяні. Його дорадник і фактотум Марінеллі подає плян не допустити до їх шлюбу; принц від разу згоджуєть ся на все, що придумає пекольна вигадливість Марінеллі і наче по якомусь вітхненю йде до сусїднього домінїканського манастиря в тайній надії зустріти там Емілію і осьвідчитись їй. Другий акт відграєть ся сценою, в якій ми знайомимось із батьком і ненькою Емілії і з тим вражінєм, яке справляє на неї стріча з принцом. Страстні промови принца занепокоїли молоду дівчину, вона не знає, що з собою робити, але з її розмов із ненькою видко, що страшні признання принца не були для неї неприємними. Ось чому

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вона так скоро заспокоюється порадами матери — не надавати великого значіня божевільному виступови прінца і нїчого не казати про се нї батькови, нї молодому. В дальшій сценї з'являється сам молодий Емілії, ґраф Апіянї, чоловік шляхотний, щирий, від якого тяжко щось заховати. Але мати з дочкою постановили мовчати і Апіянї відходить, щоб ладити ся до від'їзду. В третьому актї трагічна подія досягає своєї кульмінаційної точки; на шлюбний поїзд нападають підкуплені Марінеллїм бандити; ґраф падає під їх ударами, а Емілїю під видом ратунку відвозять до веселого палацу прінца. Зруйнувати сей плян, дати можливість побідити чесноті над сластолюбством, ось завдане останніх двох актів. Уже з останнїх сцен третього акту видко, що мати догадала ся, в чім річ, і розшукує Емілію, аби оповісти їй про страшну вість і свої підозріня що до участи прінца в смерти ґрафа. Про се саме повідомляє вона й батька Емілїї і дає йому кинжал, яким хотїла сама вбити прінца. Сею сценою кінчить си четвертий акт. Все попереднє підготовлює надходячу катастрофу. Знаючи характери дієвих осіб, глядач глибоко певний про її неминучість, бо нї Одоардо, нї Емілїя не підуть на жадні компроміси. Впевнившись у своїх підозріннях словами Марінеллї, котрий заявляє, що з приводу переведеня слїдства Емілія буде розлучена з ним і з ненькою, Одоардо зважується скорше вбити власноручно доньку, ніж віддати її на глум. Але певно у нього не вистарчилоб на се сил, колиб сама Емілїя не впевнила його, що се єдиний спосіб спасти її честь, бо вона сама боїть ся ручити за себе. Такий плян і вся хода дії у драмі Лєссінґа, що ствержують собою Лєссінґову теорію драми. Але цїле питанє в тім: чи виграла від сього драма? Вважачи за головну умову гарної драми єдність дії, Лєссінґ навмисне

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

віддалив із своєї драми все, що не має простого відношення до розвою дії наперед. Дякуючи сьому відносини Емілії до нареченого лишились невиясненими; ми не знаємо навіть, яке враження справила на неї трагічна смерть її молодого. По теорії Лессінга, навіяній Арістотелем, кожен чоловік мусить мати в своїм характері якусь слабкість, котра є його трагічною провиною і веде його до загибелі. В чім же треба шукати трагічну вину Емілії? Чи в тім, що вона не сказала нічого своєму нареченому про свою розмову з прінцом, чи в тім, що їй приємно було слухати із його уст осьвідчини? Куно Фішер завважує, що з погляду Лессінгової драматичної техніки має вагу лише перше, бо довідай ся граф Аппіані про стрічу прінца з Емілією в манастирі, він ужив би певних засобів і пекольний плян Марінеллі не міг би бути виконаний. Але як навмисне, другий мотив випливає в останнім акті, де Емілія в розмові з батьком мотивує своє бажане вмерти не жалем за коханим чоловіком, не неможливістю спасти свою честь проти насильства, а страхом перед собою, перед своєю непевною вдачею. Таким робом показує ся, що кинжал Одоардо спасає Емілію не стільки від прінца, скільки від неї самої і сим псує ся психольогічна цільність у характері Емілії і нищить ся та авреоля, якою Лессінг, як видко по всьому, хотів оточити свою улюблену героїню, бо страх підлягти придворним спокусам і шукати від них спасеня в смерти видає ся легкодушністю в такій шляхотній натурі, як Емілія.

В останні роки свого життя Лессінг заняв ся питанями релігійними і фільософічними. Студіюючи історію ріжних релігій він набрав переконання, що головним у них не є догмати, але моральний бік, той дух любови і милосердя, яким вони пройняті. Наслідком такого переконання була проповідь ре-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лїтійної толєранції, яку він одяг у форму драматичну в своїй драмі Натан Мудрий. Задумана давним давно вона була скінчена в 1779 р. всього два роки до смерти Лєссінґа. Коли дивитись на Натана Мудрого як на драматичний твір, призначений для вистав на сценї, то прийдеш до того висновку, що він не може витримати строгої критики, в ньому нема ні справжньої драматичної інтриґи, ні зростаючої драматичної дії, ні драматичних ефектів. Хоча характери Натана, Салядина, Темплїєра, черця змальовані гарно, але вони не можуть бути факторами драматичної дії, яка розвиваєть ся без їх запомоги, а ідеєю покладеною в основу драми автором. Лєссінґ сам признавав ся до хиб свого Натана, і тому не назвав його драмою, а лише драматичним твором. Але коли розглядати Натана не як драму, а як лїтературний твір, призначений для морального виховання публїки, то він має величезне значінє, бо ледви чи в цїлій всесьвітній лїтературі можна знайти иньший твір, пронятий такою глибокою толєранцією, такою любовю до людськости, не вважаючи на національні і релїґійні ріжниці. Герой драми, Жид, представник пригнобленої релїґії і проклятого племени, показуєть ся лїпшим від христіян і є найкращим доказом того, що кожда релїґія може виробити собі гуманність, свободу духа і широту поглядів. Натан став вищим від христіян не завдяки своїй релїґії, а толєрантности і гуманности. Оскільки він вищий і лїпший від офіціяльного представника христіянства, патріярха, найлїпше видно з того, що стративши 7 синів, спалених христіянами, він благословить Бога, що дав йому можливість виховати принесену до нього дівчинку, як свою рідну доньку. Порівняйте, як поступає в сім випадку патріярх. Довідавшись, що Натан виховує принесену до нього дитину як свою доньку, т. є в жидівстві, він не

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

мав в собі сил, аби стати нарівні з високою людяністю Натана і вважав за свій сьвятий обовязок навернути дитину до христіянства, а Жида спокусника спалити. Не дивлячись на повний брак сценічности, драма доси не сходить зі сцени, дякуючи великим і гуманним ідеям, що її наповнюють. Для пропаґанди сих ідей Лєссінґ вибрав драматичну катедру, як найбільш відповідну, але авторови Емілії Ґальотті і Мінни фон Барнгельм було би досить нїяково, колиб хтось надумав ся студіювати його Натана як сценічний твір.

XXXVI. Епоха Sturm und Drang. Ґете.

Епоха, що безпосередно йде за Лєссінґом, мав характерну назву епохи Бурі і Напору (Sturm und Drang-Periode). Ся епоха відбила на собі страшне зворушенє умів у Нїмеччинї в другій половинї XVIII в. В нїй чимало було чудного, навіть недоладного, але в основі її лежить здорове і законне почутє протесту проти застарілих форм житя. В сїм чутю протесту згожували ся з собою всї письменники найріжнїйших напрямів. Були звичайно полїтичні і соціяльні причини, що викликали сю лїтературну епоху: реакція, що наступила останнїми роками царюваня Фрідріха, деспотизм у родинї, перевага філїстерських поглядів у суспільстві, але головну ролю тут мав вплив французької просьвітительної лїтератури, а надто вплив Руссо. Вже перші памфлєти Руссо зустріли велике співчутя в Нїмеччинї. Дальший його твір „Нова Ельоіза“, в якім він упоетизував свободу почутя як невідлучне право людської природи, знайшов силу прихильників, зробив Рус-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

со ідеалом молодого покоління. Ще сильнійше вражінє зробив Емільь, у якім Руссо кладе основи нової педагогії на підставі глибокого досліду вдачі дитини. Сей поклик до морального відродженя і відновленя на лоні природи справив таке вражінє на молоде покоління, що воно втратило здібність критично дивити ся на твори Руссо. Вихована на творах Руссо молодь гордо написала на своїм прапорі „евангеліє природи“ (das Naturevangelium) і дразливо накидала ся на все, що в житю і звичаях ставало на перешкоді здійсненю законних прав людської природи. На зустріч сьому евангелію природи, яке йшло з Франції і кликало до обновленя в сфері моральній і соціяльній, ішла друга течія, яка кликала до літературного відновленя в дусї природи; першим кроком сього відновленя було негативне відношене до догматизму попередної критики. Того-ж року як і Нова Ельоіза (1759) вийшов твір англійського поета Юнга „Про оригінальність у поезії“, де доводилось, що для генія непотрібні жадні правила, жадна школа, бо він виходить зовсім готовим із рук природи. Думки висловлені Юнгом знайшли собі вчений вираз у знаменитім творі Вуда про Гомера, в якім він доводив, що Гомер був цілком оригінальним, не мав нїякого взірця крім природи. Наслїдком сього звеличеня природи і оригінальности повстала пристрасть до студіованя народньої поезії; Гомер, жидівські пророки, Едда і макферсонївський Оссіян зробили ся предметом палкого студіованя нїмецької молодїжі. З новійших письменників крім Руссо надзвичайний запал збуджував Шекспір. Тодї як Лессінг обстоював за внутрішнїм спорідненем Шекспіра з грецькими трагіками і доводив, що Шекспір, хоч не знав давнїх, все був ближче до Арістотеля, нїж французькі трагіки, — Гердер і Ґерстенберґ доводили, що Шекспір був явищем оригінальним,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

витвором власної епохи, що до його не можна прикладати мірки Арістотеля, і вся його величність полягає на тім, що він був самим собою і погорджував шкільними правилами.

Такий був загальний напрям тої літературної доби, в атмосфері якої розвив ся найславнїйший письменник Нїмеччини Ґете. Він уродив ся в 1749 р. в Франкфуртї над Майном у заможній міщанській родинї. По стараннім домашнїм вихованю, де особлива увага звернена була на чужоземні мови, Ґете пішов поперед на правничий факультет Липського унїверситету і докінчив свою осьвіту в Штрасбурзї, де 1771 р. дістав степень доктора прав. Тут він зустрів ся з Ґердером, який мав на нього великий і добрий вплив. Молоді люди проводили вечери в купі, студіювали памятки народньої поезії, захоплювали ся Шекспіром і Руссо. До штрасбурської доби житя Ґете належить повна захвату промова про Шекспіра, яку прочитав молодий поет у тамошнїм Шекспірівськім кружку. Першим серіозним драматичним твором Ґете була його драма Ґец фон Берлїхінґен, наскрізь пронята Шекспірівським духом. В основу сеї драми покладено мемуари одного з значних дїячів реформаційної епохи, який написав їх у старости. Зацїкавивши ся історією Ґеца, Ґете хотїв віддати її в драматичній формі, написати щось подібне до драматичних хронік Шекспіра. Процес повстання сеї драми Ґете описує докладно в своїй автобіоґрафії. На кінець 1771 р. перша редакція Ґеца була скінчена і Ґете віддав її на суд Ґердера. Ґердер знайшов, що наслїдуване Шекспіра зіпсувало драму, що йдучи за прикладом Шекспіра Ґете ввів у свій твір багато риторичного матеріялу, багато епізодів, так що вся драма стала більш епічною нїж драматичною. Під впливом відповіди Ґердера Ґете взяв ся до перероблення драми, очищення її від усього зайвого. Перероблена в такий

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

спосіб пєса вийшла в другій редакції в 1773 р. і викликала загальний запал у молодіжи, яка побачила в нїй немов манїфест нової школи, що виповіла війну всяким правилам і поставила свободу ґенія над драматичні теорії. Драма Ґете, се сумний образ бурливої реформаційної епохи, коли почуте права зовсім зникло, коли імператор був безсильним, щоб стримувати самоволю імперських князїв, які впадали до удїлів оден одного і захоплювали міста і замки, плюндрували селянські поля і інш. Доведені до розпуки селяни повставали, але їх втихомирювали надзвичайно кривавими способами. На тім похмурнім тлї загального безладдя вирисовує ся могутня постать однорукого Ґеца, який тїшив ся любовю народа за свою хоробрість і справедливість. Ґец дійшов до нас у трьох обробленях або редакціях, з яких остання повстала вже в 1804 р. в Ваймарі, коли Ґете в купі з Шілєром приладжував свою драму до вистави на сценї ваймарського театру. Всї переклади робили ся з другої редакції, бо в третїй видно вже руку Шілєра. Драма Ґете, що появила ся під час фанатичного захопленя Шекспіром, формою і драматичною манєрою нагадує драматичні хронїки Шекспіра. Не даремно сам Ґете вважав свою драму дитиною Шекспіра, не даром Гердер закидав йому, що в своїм наслїдуваню Шекспіра переходив через край і надав усїй драмі епічний характер. Не вважаючи на всї хиби композиції сей молодечий твір Ґете відзначує ся великою вартістю. Характери нарисовано вірним пеналем, діяльої чудовий, дєякі сцени дуже ефектовні і майстерно переведені. Від драми Ґете повівае бурною молодістю, вона наповна гордим духом свободи, який додає їй оригінального кольориту. Будучий космополїт і аристократ, Ґете являє ся в сїм творі демократом і палким патріотом. Огнистими рисами малює він еґоізм сильних,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

і терпіня пригнїченого народу, його голос чутно в словах Лерзе, вимовлених зараз же по смерти Ґеца: „Горе вікови, що відкинув тебе. Горе потомству, як що воно не оцїнить тебе“.

Не минуло й року по скінченю Ґеца, як Ґете написав нову драму Клявіґо, сим разом зовсїм не в Шекспірівськім дусї, але далеко вишу від Ґеца з боку драматичної композиції. Тут маємо не тілько єдність дїї, але й дїйсну драматичну боротьбу, дїйсні драматичні характери. Зміст драми Ґете взяв із мемуарів славного французького коміка Бомарше, які власне тодї вийшли в сьвіт. „Ідучи за словами нашого великого вчителя Шекспіра, — каже Ґете в своїй автобіоґрафії, — я анї хвилї не вагав ся перенести з мемуарів Бомарше всї драматичні положеня“. Але драматизуючи свій сюжет, Ґете перенїс пункт тяжкости з боротьби між Бомарше і Клявіґом на відносини останнього до сестри Бомарше Марії, при чім у значній мірі змягчив характер Клявіґа. В мемуарах Бомарше Клявіґо малює ся нїкчемною, зрадливою людиною, яка нїколи не любила Марію і нї трохи не жалує її. Клявіґо в драмі Ґете, се честолюб, який може щиро захоплювати ся і щиро каяти ся; усе лихо в тім, що він за для своєї безхарактерности легко підпадає впливови свого приятеля Дон Карльоса, скептика і еґоіста, який не вірить анї в женщин, анї в любов, не перебирає в способах до осягнення мети, а метою житя має кар'єру і заспокоєне власного честолюбства. В характері Дон Карльоса є щось демонїчне, мефістофелївське. Як каже Ґете, він хотїв змалювати в Дон Карльосї репрезентанта здорового розуму, який з його помічю борє ся проти пристрастий і вподобань. Своєю драмою Ґете чудово показав, до чого може дійти людина, яка опирає ся на один здоровий розум і відкидає всї почутя. Жаден злочинець не міг би да-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ти Клявіґови сердечнїйших порад, як сей заступник здорового розуму, який хотїв запевнити Клявіґа, що для таких виїмкових, дуже талановитих натур як він, не придатні правила щоденної моралї; що величність їх і є в тім, що вони можуть перемагати перешкоди, які зупиняють звичайних смертних. З драматичного погляду Клявіґо стоїть далеко вище від Ґеца. В Ґецї нема дїйсної драматичної боротьби, дїйсних драматичних характерів; нема навіть жадної так майстерно переведеної сцени, як та, в якій Дон Карльос переконує Клявіґа не піддавати ся жалеви і не занапащувати своєї карієри шлюбом із Марією. З якою пекольною вмілістю сей сучасний Мефістофель грає на слабих струнах свого слабохарактерного приятеля, як зручно вміє підлестити Клявіґа, покликаючи ся на його успіх у женщин, на те, що шлюб із Марією зіпсує так пишно почату карієру, на те, що в суспільности будуть говорити, що брат Марії погрозами примусив його оженити ся і т. д. По кождім із сих аргументів Клявіґо все більше і більше піддає ся і врештї у всїм згоджує ся з Доном Карльосом. Що до розвязки драми придуманої самим Ґете, а саме: обдурена третїй раз Марія вмирає від туги, а Бомарше, зустрівши ся з Клявіґом біля її труни, заколює його, — то вона заносить мельодрамою, не кажучи вже про те, що вона зовсїм припадкова, бо Клявіґо помилкою трапляє в ту вулицю, по котрій переходить похоронна процесія. Булаб иньша річ, як би роздертий каянєм Клявіґо не міг устояти проти бажаня ще раз поглянути на загублену ним дївчину, яка щиро любила його; тодї катастрофа не булаб випадковою і смерть героя булаб цїлком зрозуміла і конечна.

Піддаючи ся бажаню батька, який бачив у синї перш усього юриста і доктора, а далї вже поета, Ґете на весні 1772 р. подав ся до Вецля-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ра і вступив до служби до цісарського камерального суду, як звала ся найвисша апеляційна палата для всеї нїмецької імперії. Тут він заприятелював зі своїми товаришами по службі Кестнером і Єрузалемом. Незабаром по приїздї до Вецляру Ґете зустрів ся на одній вечірцї з прекрасною Шарльотою Буф і закохав ся в нїй. Те, що Шарльота була нареченою Кестнера, не тільки не охолодило, але швидче запалило Ґете і додало ще більше поезії його безнадїйній пристрасти. Ґете не забарив ся осьвідчити ся Шарльотї, але дївчина, що палко кохала свого нареченого, не дала поетови нїякої надїї на взаїмність. Здорова натура Ґете не могла терпіти довго нудьгу незадоволеної любови і він поклав за краще зовсїм покинути і службу й місто. На ґрунтї сеї любови виріс молодечнй роман Ґете Страждання молодого Вертера. Крім особистих відносин і вражінь, що лягли в основу романа, в нїм знайшов собі місце песімістичний погляд на житє, який у той час обхопив нїмецьку молодіж, що зачитувала ся Елеґіями Ґрея, Ночами Юнґа і Гамлетом Шекспіра. „Всї ми — казав Ґете — знали найкращі місця сеї траґедії на память і думали взяти гору в мелянхолїї над данським принцом“. У Ґете ся мелянхолія доходила до того, що він почав гадати про самовбійство і навіть, по його словам, робив зусиля, щоб ставити опір спокусї. Коли Ґете переживав такий надмірно песімістичний настрій у себе в Франкфуртї, одержав лист від Кестнера, який повідомлював його про самовбівство їх спільного приятеля Єрузалема, що відібрав собі житє задля безнадїйної любови до жінки одного його приятеля. Подібність становища Єрузалема і свого власного вразила Ґете і незабаром спокусила його взяти ся за Вертера. Історія з Льотою була фабулою, песімістичний настрій дав забарвленє, а самовбійство Єрузалема

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дало всьому природну і зовсїм сучасну розвязку. „Коли до мене — каже Ґете в автобіографії — — дійшла вість про смерть Єрузалєма, коли я дізнав ся про подробиці які попередили сю страшну подію, плян Вертера був знайдений. Факти самі були готові зкупчити ся в одну міцну цїлість, наче вода в посудині поставленій на морозї, коли досить одного малого товчка, щоб в одній хвилї перевернути плин на масу кришталїв".

Відірваний від драматичної дїяльности иншими лїтературними працями Ґете в 1775 р. знову звернув ся до драми і перед переїздом до Ваймару написав перший нарис Еґмонта, але скінчив його десять років потім під час подорожі по Італії. Перший акт драми, в якім містить ся чудова експозиція дії, написаний цїлком у дусї історичних траґедій Шекспіра, але з тою ріжницею, що особи з народньої юрби, які говорять про Еґмонта, за виїмком одної або двох не досить індівідуалїзовані. Проте перший акт чудово підготовляє публїку до судженя про Еґмонта і про його будучу ролю народнього проводиря, але поява Еґмонта на народнїм зібраню в початку II-го акту цїлком нищить ілюзію, бо Еґмонт являє ся перед нами не в ролї патріота і народнього проводиря, який умів одним злегка киненим словом запалити серця, а в ролї популярного полїцийкого урядника, який просить юрбу розійти ся, щоб не дразнити правительку. В дальшій сценї Еґмонт розмовляє зі своїм секретарем, і з сеї розмови видно, що він не придатний на полїтичного дїяча, що він добряга і епікуреєць, який більше дбає про втїхи житя, нїж про полїтику. Після сеї сцени стає незрозумілим, чому правителька боїть ся його більш як князя Оранського. Лише в розмові з князем Альбою Еґмонт перший раз промовляє як герой і патріот, і ся обставина робить його небезпечним в очах князя, який наказує арешту-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

вати його. В пятім актї Еґмонт зростає у весь свій моральний зріст і радісно вмирає за свободу вітчини. Всї критики згоджують ся в тім, що герой драми, коли його аналїзувати як головний фактор драматичної дії, досить невдатний, а Шілєр до сього додає, що особа Еґмонта не збуджує подиву, який повинен збуджувати справжнїй герой трагедії. Проте оцїнюючи характер Еґмонта не треба забувати, що завдане Ґете було подвійне: як поет мусїв виставити свого героя таким, щоб робив симпатичне і поетичне вражінє; як драматург мусїв зробити Еґмонта, його патріотизм, його любов до свободи і ненависть до Еспанців головним фактором драматичної дії. В першім цїлком повело ся Ґете — особа Еґмонта з усїма своїми симпатичними сторонами яскраво виступає на тлї драми; що до другого, то помилка Ґете була в тім, що він зробив сю легкомисну, хоч і рицарськи-шляхетну людину полїтичним дїячем, тодї як він рішучо не в силї захопити в свої руки всї нитки народнього повстаня. Захоплений поетичною стороною особи Еґмонта Ґете на перекір історії зробив його молодим і нежонатим і примусив покохати Кляру. За те дуже ганить його Шілєр, забуваючи, що тілько в такий спосіб можна було заховати чарівний образ Кляри. Кляра належить до числа найкращих створінь Ґете. Простота, наївність, сердечність — такі її характерні риси в перших трьох актах, тодї як любов до Еґмонта і бажанє урятувати його роблять її героїнею двох останнїх актів. Як каже Шпільгаґен, Кляра — рідна сестра Ґретхен; обидві вони — типові представниці кращих сторін нїмецького міщанства, здатні при своїй простотї до найвищого трагічного патосу. Їх можна назвати сестрами задля їх сумної долї; обидвох їх вихопило з їх скромної сфери всемогуче почутє любови,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

обидві вони, як Ікар, підіймають ся на хвилю близько сонця щастя, щоб потім потрощити ся.

Ґете почав свого Торквата Тасса в перших роках свого побуту при ваймарськім дворі (1775—76), а скінчив повернувши в Італії 1779 р. Про автобіографічний елемент сеї драми сам Ґете говорив свому секретареви ось що: „Матеріялом менї послужило житє Тасса і моє власне житє. З'єднавши ріжні риси характеру Тасса з моїми власними я викликав у своїй фантазії образ італійського поета, і як контраст до нього сотворив характер Антонія, для якого менї не бракувало оріґіналів. Двір, становище, любовні авантури — все се було дуже подібне до себе в Ваймарі і в Феррарі, так що я можу з повним правом сказати про драму: се тїло з мого тїла і кість з моєї костї. Драма виявляє, що Ґете чудово познайомив ся з культурою епохи Відродженя в Італії, коли знанє клясичних мов і цїкавість до штуки і літератури були дуже розповсюжені між жінками, які з великою охотою були присутні при розмовах і діспутах учених людий. В характеристиці князя Ферарського Альфонса Ґете не забув зазначити жадобу слави, так характерну для епохи Відродженя. Він радїє з того, що Тассо скінчив нарештї свою поему, якій буде дивувати ся весь сьвіт, і що промінь слави поета впаде на нього. Історично вірно змальовано відносини Тасса до свого патрона і любов Тасса до придворного житя і до витончених утїх, поза якими інтелїґентний Італїєць XVI в. почував себе нещасним. Розуміє ся, в драмі даремно шукати ґенези характеру історичного Тасса і виясненя, в який спосіб на ґрунтї самолюбства розвила ся у нього надмірна нервова дразливість. Ґете навмисне промовчав те, що Тассо і ранійш не раз утїкав із Феррари і саме божевіле Тасса пояснює його любовю. В дійсности відомо, що крім лю-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

бови були инші сильні мотиви, які зруйнували назавжди рівновагу духа Тасса. В його душі йшла постійна боротьба релїґійного почутя і сучасного католицизму, який міг тілько ображати його релїґійне почуте; буреий сею болючою внутрішньою боротьбою він то впадав у раціоналїзм, то шукав виходу в середньовічнім аскетизмі. На сей бік вдачі Тасса, який робить його одним із цїкавих передставників перехідної епохи, Ґете цїлком не звернув уваги. В драмі Ґете все має вузко особистий характер і всї нещастя Тасса крім нещасної любови виясняють ся властивостями його нервової, екзальтованої натури. Завданем поета було змалювати конфлїкт поетичної вдачі Тасса, нервової, екзальтованої, з прозаічною обстановою съвіта реального в самій небезпечній його формі — придворній сфері, де все умовне, де вирахуване, згинане карку і етикета нищать у зародї всяке почуте. Всї нещастя Тасса повстають з того, що він рішучо не годен приладити ся до оточеня, що прикладає до нього мірку свого палкого серця і живої фантазії і звертає ся до нього з такими вимогами, яких воно не може заспокоїти. Вартість драми з артистичного погляду лежить у майстернім обмальованю характерів; з погляду драматичного вона дуже слаба і бідна дїєю, в нїй нема правдивого драматичного центру анї інтриґи. Як каже Люіс, навіть такі драматичні елементи, як любов і божевілле, змальовано зовсїм не драматично. Лише почуваємо їх присутність, але не бачимо їх дїяльности й енергії".

Останнїм великим драматичним твором Ґете була його Іфіґенія в Таврідї. Тому, що на ту саму тему є трагедія Евріпіда, то мимоволї повстає питане: яке відношене сих драм одної до другої? Ще Шілер спостеріг, що Іфіґенія Ґете так проповна новим духом, що не розумієш, як можно знайти в нїй подібність до грецьких драм. Справ-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

дї, коли порівнане їх цїкаве, то хиба за для їх противности. Іфіґенїя Евріпіда, се справжня Гречиня; її знаменні риси — любов до рідного краю і погорда до варварів. Скоро довідала ся, що захоплений невільник — її брат, вона зараз же уложила плян утеки і без жадної боротьби з собою ошукує Тоаса. Не така Іфіґенїя Ґете. Не вважаючи на своє імя і фах жрицї — вона жінка нового часу, христіянка в душі, перейнята любовю, милосердєм до людий, кермує ся в своїм поступованю високо-моральними мотивами. Коли Піляд повідомлює її про винайдений ним плян утеки, Іфіґенїя не хоче брати участи в ошуканстві і наважує ся донести про все цареви. В її душі відбуває ся сильна внутрішня боротьба, і драматизм штуки лежить у тім, чи зробить не по правдї Іфіґенїя за для визволу брата? Вона з честю витримує сей іспит і в останнім актї, з ризиком занапастити всю справу, але не маючи сил ошукати чоловіка, що довірив ся їй, вона виявляє йому все і удає ся до його великодушности. Коли пєса Ґете переважає траґедію Евріпіда своїм високоморальним духом, то вона далеко уступає їй з боку драматичної стійности. В грецькій траґедії глядачі переконані, що Ореста і Піляда чекає смерть і їх охоплює страх і милосердє; сих почувань зовсїм не збуджує траґедія Ґете тому, що глядач, знаючи шляхетний характер Тоаса і вплив на нього Іфіґенії, заранї думає, що все вийде на добре. В загалї в драмі Евріпіда переважає внїшня дїя; в драмі Ґете внутрішня боротьба; герої Евріпіда — дїйсні драматичні характери, які дїють і посувають наперед дїю, тодї як герої Ґете зосереджують ся на своїх почутях, більше промовляють, ніж дїють. Тому то в драмі Ґете багато чудових лїричних місць, багато поетичних сцен, але нема жадної сцени, яку можна було назвати цїлком драматичною.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Перша половина творчої дїяльности Ґете закінчує ся його Фаустом, початим у молодости, над обробленєм якого працював він усе житє. Фауст, се вічний сопутник Ґете. Сюди вкладає він усе, що передумав і пережив; се поетична нитка, яка звязує собою ріжні періоди його життя. В основі Фауста лежить леґенда про високо здібного чоловіка, що прагне знання і втїх, зрік ся Христа і запродав душу дияволови, який у визначений термін приходить по нього і уносить його до пекла. Запозичивши зміст Фауста з народнїх книжок і театру маріонеток, Ґете під впливом фільософічних ідей XVIII в., який витворив фільософію Канта, надав усїй леґендї глибоке фільософічне значінє, над якого виясненєм досі працює критика фільософічна, історична і естетична. Фільософічна критика від разу угледїла в Фаустї не артистичний твір, а величню алеґорію і почала виясняти з алеґоричного погляду такі сцени і подробицї, як напр. сцену в пивницї Ауербаха, шкатулку Ґретхен. Односторонній, не витримуючі строгої критики розумованя фільософічної критики були завважені і збиті критикою історичною, яка зосередкувала свої висліди на питанях про те, яким способом повстав Фауст, якими жерелами користував ся Ґете, що свого вложив до них і ин. З приводу сього студіовано леґенди про спілку чоловіка з дияволом і їх лїтературну історію: Фауста Марльо і драму Кальдерона Дивний Чарівник. Розуміє ся, і тут не обійшло ся без куріозів: один коментатор докладно порівнював Фауста Ґете з драмою Кальдерона, анї гадаючи, що зміст останньої запозичений не з леґенди про Фауста, а з леґенди про сьв. Кипріяна Антіохійського. Другий коментатор із тріумфом заявив, що йому повело ся відшукати жерело сцени в пивницї Ауербаха в оповіданях про Фауста Лерхгаймера, де зустрічає ся згадка про те, що не

Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Мефістофель, як у Ґете, але сам Фауст заслїпляв гультаїв; із приводу сього критик вдавав ся в глубокодумні мудрованя, для яких артистичних поглядів Ґете відійшов від оповіданя Лєрхгаймера, але всї ті уваги збивають ся відкритою в 1887 р. Еріхом Шмідтом першою редакцією Фауста, де всї чародійні штуки, згадані в леґендї, виконує не Мефістофель, але сам Фауст. Мимо таких похибок історична критика зробила багато для розясненя Фауста, головно ро'зяснила процес повстаня Фауста і відношенне сього процесу до власних душевих процесів, які переживав Ґете. Тому-ж завданю послужила і критика естетична, яка розглядаючи Фауста як артистичну цїлість, докладно простудіювала його артистичні прикмети і його поетичний стиль. Так напр. вона вказала на подібність розмови Фауста з Ґретхен про релїґію до того, що оповідає ся про релїґію в листах Вертера і до того, що оповідає про молодого Ґете Кестнер. З сього вона вивела, що розмова Фауста з Ґретхен мусїла бути задумана незабаром після Вертера, і коли сам Ґете під впливом студіюваня Спінози так само дивив ся на релїґію, як Вертер і Фауст. Не маючи спромоги докладно зупинятися на Фаустї, я тепер доторкну ся тілько питаня, яке доси дїлить критиків на два табори — про відношенє першої частини Фауста до другої. Більшість критиків із Куно Фішером на чолї студіюють лише першу частину, тілько Ю вважають вартою студіованя з артистичного боку, а в другій бачать упадок таланту Ґете; навпаки инші, з Германом Ґрімом на чолї, виходячи зі слів самого Ґете (в листї до Вільгельма Гумбольдта) твердять, що Фауста треба студіювати у всїм його обсмі, як він початково повстав перед духовим зором поета. Тої ж гадки був і російський учений С. А. Юрєв у своїй статї „Проба виясненя першої частини Фауста" (Опытъ объясненія первой части

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Фауста. Русская Мысль 1886 г.). Остання думка далеко вірнїйша. Коли перша частина Фауста показує нам початок бурхливої карієри Фауста, то друга є її закінченем; питаня, які порушено і розвязано неґативно в першій, у другій розвязують ся позитивно, кінчать ся погодженем Фауста з житем на ґрунтї працї, пожиточної для людськости. Фауст першої частини — се типовий репрезентант нїмецької фільософічної думки XVIII в. Хоч має вигляд ученого, але направду він метафізик, не задовольняє ся вузкою сферою релятивного пізнаня, окресленого навкруги нього позитивною наукою і шукає абсолютного пізнаня, хоче збагнути суть річий. Теж жадане абсолютного переносить він і до другої сфери і шукає такого щастя, якого йому нїхто дати не може — і наслїдком являє ся повне незадоволене і конечність удати ся до помочи магії, до співучасти пекольних сил. Се глибоке і прикре значінє першої частини Фауста чудово зрозумів найкращий біоґраф Ґете — Люіс. Коли хочеш бути щасливим, не прикладай до обмеженого мірку безконечного; не шукай анї абсолютного знаня, анї абсолютного щастя. Подібно до Канта, який доводив, що не можемо збагнути суть річий, лише явища, і Ґете в ряді артистичних образів довів неможливість для чоловіка збагнути тайни і досягти щастя. Та коли людинї неможливо вийти поза межі релятивного, яке являє ся наслїдком її обмеженої природи, то в чім же людина може знайти задоволене і щасте на землї? На се питанє відповів Ґете другою частиною Фауста. Анї погоня за славою, анї успіх у полїтицї, анї затоплене себе в повнім чарівної краси сьвітї штуки не може задовольнити людського духа; одиноке, що може дати йому задоволене — се праця на користь людий. Зробивши сю працю, Фауст умирає задоволений із себе, погоджений з житем. Втї-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лившн в особі Фауста першої частини титанічні пориви своєї власної молодости. Ґете наділив його в другій частині щастєм, якого він сам досяг у старости і яке лежало в сьвідомости, що він прожив своє жите не даремно, що своїми творами збільшив силу сьвітла, тепла і гуманности в сучасній йому суспільности.

XXXVII. Нарис розвою італійської драми в XVII—XVIII в.

Від середніх віків Італія дістала в спадщину три драматичні форми: містерію, моралїте і імпровізований народній фарс, звісний під назвою „Commedia del arte“. Перші дві форми драматичних вистав споконвіку були під зарядом духовенства, а заряд народніх фарсів завжди вели фахові актори, що їздили по ярмарках і відпустах і забавляли публіку своїми нехитрими виставами, в яких фіґурували традиційні типи педанта-лїкаря, простака батька Пантальоне, його слуги Арлєкіна і союзниці останнього, хитрої Кольомбіни і ин. В XVI в., коли Італію охопила пристрасть до всього античного, в кружках італійських гуманістів виросло бажанє відновити народній театр впроваджуючи античний елємент. В 1472 р. славний гуманіст Анджельо Полїціяно, який жив при дворі Льоренца Медічі в Фльоренції, написав на одну двірську урочистість пєсу „Орфей“ на пять актів, яка є не що, як пастораль, де виступають пастухи і пастушки, Німфи і Сатіри, де Орфей спускає ся до пекла по свою коханку і своїми жалями збуджує милосердє самого Цербера і Фурій. Він гине, розшарпаний Менадами, а пєса за-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

кінчує ся гимном на честь бога Бахуса. В початку XVI в. в Італії являє ся перша правильна траґедія в античнім дусї „Софонїсба“ Трісіна. Сюжет ії запозичено з XXX книги Тита Лївія; се траґічна доля дочки Картаґенського вожда Газдрубаля, Софонїсби, яка довідавши ся про пораженє і полон свого мужа Сіфакса, віддає ся за свого попереднього нареченого Масінісу і обовязує його словом у жаднім разї не віддавати ії в руки ненависних Римлян. Коли Сціпіон домагає ся видания Софонїсби, то Масініса посилає їй з гонцем чару отрути, яку вона радо випиває, аби не впасти до рук ворогів своєї вітчини. Як перший зразок правильної траґедії, пєса Тріссіна заслугує на увагу задля непохитного захованя правил античної драматичної теорії хоч би коштом правоподібности. Так після Горація траґедія подїляє ся на 5 актів із захованєм трьох єдностий; в нїй, як у грецькій траґедії, хор грає дуже важну ролю і самі значні подїї відбувають ся не на сценї, а античним звичаєм доносять ся посланцями і на закінченє, як у траґедіях Сенеки, її виповнено навчаючими сентенціями. В драматичній дікції спостерегає ся одна значна новина: Тріссіно перший ввів у свою траґедію пятиміровий неримований ямб, або так званий білий вірш, і тим значно упростив драматичну дікцію. Для всього того Софонїсба мала таке-ж значінє для італїйської сцени, як Клєопатра Жоделя для французької: вона починає нову епоху в історії італїйської драми, епоху траґедії в античнім дусї. Слїдом за Тріссіном пішли Ручеляї, Люіджі Ґрото і ин.

Майже одночасно італїйські гуманїсти заняли ся реорґанїзацією комедії. Як взірцями для траґедії були Евріпід і Сенека, так взірцями для італїйської вченої комедії стали комедії Плявта і Теренція. Простудіювавши сї комедії італїйські драматурґи замислили вкласти в римські форми італїйський

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зміст. Так повстали кращі з італійських комедій в античнім стилю — комедії Аріоста. Хоч „Suppositi“ (замінені) Аріоста написані в дусї римської комедії, звідки й перенесено до Італії типи паразітів, але звичаї в Аріостовій комедії цїлком народні; вона повна сучасних натяків, сам діяльоть її живійший і більш комічний, анїж діяльоти Плявта і Теренція. Комедія Аріоста мала великий успіх не лише в Італії, але й пова нею. В 1566 р. Ґасконь переклав її на анґлїйську мову, а Шекспір перенїс із неї кілька комічних сцен до своєї комедії Приборкана Гоструха. В другій комедії Чарівник (Le Negromante) Аріосто висьміяв віру своїх сучасників у чари і маґію. Остання комедія Аріоста La Scolastica тілько почата ним самим, а докінчена його братом. Експозиція пєси чудова; в нїй не бракує чудових сцен і комічних ситуацій: звичаї університетської молодїжи, яка більше думає про любовні авантури, анїж про римське право, змальовано дуже правдиво, так що ся комедія може бути чудовим малюнком культурного житя Італії XVI в. Найбільше вдали ся Аріостови два типи: тип господаря студентських помешкань — чудака Бонїфаціо, який за мету свого житя поклав допомагати молодїжи в любовних авантурах, і слуги в особі грубого Пістоне, якому звіряють тайни молоді люди, який усїх навчає скромности і мовчаня, завжди прикладає палець до уст, хоч се не перешкаджає йому переказувати усякому тайни довірені йому впотайцї. Для сучасників комедія Аріоста була дуже цїкавою задля маси сучасних натяків і сатиричних вибриків проти забобонів, продажности судїїв, користолюбности урядників і ин.

Драматична штука, досягнувши в XVI в. значної високости, в XVII в. зробила кілька кроків назад. Хоч пєс пише ся багато, але артистич-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

на вартість їх незначна. Причин сього упадку було дві: перша — хибний напрям лїтературного смаку, пристрасть до надутости, до гри слів і всякого рода афектацій, і друга — уподобане публїки XVII в. до нової форми сценїчних вистав — опери. Що року публїка що далї більш звертала увагу на аксесуари подїї, на музику, співи, сценїчну обстанову, і драма по троху перемінила ся на оперне лїбретто. Славний оперний композитор Рінуччінї цїлком підряджав текст музицї й співам. Бороти ся проти сього нового напряму смаку публїки було даремно; одинокий спосіб будь як полїпшити справу був у тім, щоб полишивши оперу оперою, реформувати саме лїбретто. До сього взяв ся Зенон Метастазіо (1698—1792). В його операх слова так відповідали музицї, почуте висловлене чудовими віршами так природно переливало ся в звуки, що осягало ся гармонїйне вражіне музикальної драми. Кращою з опер-драм Метастазія було Титове Милосердє (La Clemenza di Tito), подібна сюжетом до Цінни Корнеля. Тема опери — змова проти імператора і прощене змовників. Але тодї, як у Корнеля змовники (менш від усїх, про те, сам Цінна) кермують ся прінціпіяльними мотивами — любовю до свободи і ненавистю до тиранїї, — у Метастазія на першім планї оперний мотив — любов. Змову проти Тита робить його ж коханка Віттелїя, обурена за першенство, яке Тит віддає її супірницї Береніцї. З тою метою вона закохує в себе Титового приятеля Секста і згоджує ся увінчати його коханє тілько тодї, коли він убє імператора. Сильна боротьба повстає в душі Секста: Тит не тілько його приятель, але ідеал чоловіка; вчинити замах на нього, се сьвятотатство. Але змова відкриває ся; Секста засуджено на кару смерти. Прощане його з Вітелїєю повне високої поетичної краси. Але Тит не був би Титом, як

Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

би милосердя не було головною прикметою його політики і його гуманної вдачі. Він кличе до себе Секста, просить оповісти про все щиро і обіцює прощення. Він хоче знати, о скільки була вмішана до змови Вітелія. Але Секст лишає ся непохитним і радше умре, аніж зрадить кохану жінку. Сцена ся в високій мірі ефектовна і драматична, і таких сцен чимало в пєсах Метастазія. Се свідчить, що при иншихъ обставинах із нього міг би виробити ся визначний драматург.

Як розвоєви трагедії перешкодило уподобанє публіки до опери, так розвоєви артистичної комедії перешкодила пристрасть публіки до імпровізованої комедії. Властивість комедії del arte була в тім, що автор давав тільки фабулу і сценарієм; решта була витвором імпровізації акторів, які виконували традиційні ролї доктора, арлєкіна, Пантальоне і ин. Поки річ стояла так, прогрес був неможливий. Як що актори посїдали кебету комічної імпровізації, фарс був добрий і дотепний, инакше він був грубий і нудний, але в обох випадках творчість їх була без жадних наслїдків для будуччини, бо їхнї імпровізації не записували ся; щоб народня комедія розвивала ся правильно, треба було замінити імпровізацію акторів творчістю автора. Се зробив Гольдонї (1707—1793), який тому називає ся батьком італїйської комедії. Йому треба було чимало бороти ся з пристрастю акторів до імпровізації, але врештї він зломав їх упертість, довівши, що його комедії можуть більш приваблювати публїку, аніж їхнї імпровізовані фарси. Плодючість його була по правдї дивовижна. Одного разу він заложив ся, що протягом року виставить 16 нових пєс — і виграв заклад. В 1746 р. він виставив свою першу комедію La donna di Garbo (Жінка, якою вона повинна бути) і від тодї з дивною швидкістю виставляв пєсу по пєсї; число всїх

Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

пєс, які йому приписують, доходило до 150. Драматичне пануванє Ґольдонї в його рідним містї Венеції тягло ся коло 25 років. Але скоро тілько він помітив, що його супірник Ґоцці став більше подобати ся публїцї, зараз опустив Італію на завжди. Останнї 20 років свого житя Ґольдонї прожив у Парижі, де був досить відомий і навіть пробував писати по французьки. В Італії Ґольдонї писав комедії інтриґи і довів сей рід до доскоиалости, але перебравши ся до Франції під впливом Молїєра почав писати комедії характерів: Облесник, Картяр, Брехун і ин., або перероблював на драми романи Річардсона. Ґольдонї був ласкаво принятий при дворі, навчав італїйської мови дочок Людовіка XV і одержував 4000 франків річної пенсії. Так прожив до самої своєї смерти (1793 р.), працюючи над своїми мемуарами. Італїйцї високо ставляють Ґольдонї і називають його італїйським Молїєром. Справдї йому належить ся заслуга реформи італїйського імпровізованого фарса на правильну комедію, йому належать десятків зо два дуже гарних комедій-інтриґ, але його в жаднім разї не можна назвати Молїєром. Хоч кілька пєс його мають загальний типовий заголовок, Скупар, Брехун і ин., але він не сотворив жадного типу. Се через те, що мимо всеї своєї поверхової спостережливости Ґольдонї не був здатний проникнути до тайників людського серця. Для того у всїх його 150 комедіях ледви чи знайдемо десяток добре обрисованих характерів.

Оповідаючи про Ґольдонї не можемо не сказати кілька слів про його супротивника Карла Ґоцці, успіхи якого примусили самолюбного Ґольдонї опустити на завжди невдячну вітчину. Новий рід творів, яким Ґоцці взяв верх над Ґольдонї, була феерія. Зблизивши ся з народньою трупою Саккі, якій патронував якийсь час Ґольдонї, Ґоцці

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

сотворив для неї відмінний рід драматичних вистав, де з'єднав фантастичний елемент із властивою народньому театрови жвавою веселістю. Пєси Ґоцці можна назвати радше феєріями, ніж драмами, але заплутаність їх інтриґи, ряснота подій, легкість вірша, дотепні вибрики, що сипали ся як би мимоволі з уст лїкаря, арлєкіна, Пантальоне — все се справляло чарівне вражінє. Сюжети своїх творів Ґоцці головним робом переймав із народніх казок. „Я доси не надивую ся — каже він — силї чарівного над людьми і тому великому вражінню, яке можна справити на публїку самим недорічним вигадом". Ґоцці вмер 1806 р. так що його комедії стояли вже на порозї XIX в.

Від комедій перейдемо до траґедії. Вже в епоху Метастазія італїйська драма підпадає під сильний вплив французької псевдо-клясичної траґедії, і якийсь час італїйські драматурґи силкують ся присвоїти собі драматичну техніку і двірський ґалянтний стиль Расіна, але се тягнеть ся не довго. Тодї як Мафеі зробив щасливу пробу цїлковито порвати з оперою і знову поставити драму на самостійний ґрунт, другий драматурґ, Піндемонте, почав писати драми на національні теми: теми для трьох своїх траґедій узяв він з історії Венеції, а одну з минувшини міста Верони. На жаль треба сказати, що його пєси визначають ся більш поверховним траґізмом і більше бють на нерви, ніж справляють артистичне вражінє.

Справжнїм артистом у траґедії являє ся Альфієрі (1749 - 1783). За найкращі його твори вважають ся Пилип II і Вірґінія, обидва перекладені на російську мову. Сюжет першої траґедії в основі той самий, як і знаменитої траґедії Шілєра Дон-Карльос: се любов Дон Карльоса до своєї мачухи і помста Пилипа. Але коли у Шілєра сю внутрішню драму вставлено в широкий

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

історичний образ, що дозволило йому вивести багато осіб і висловити їх устами свої щирі переконання, пєса Альфієрі, в якій усього 6 дієвих осіб, не виходить поза вузке коло родинної трагедії, бо зносини Дон Карльоса з повсталими Нідерляндами приліплено сюди тілько для того, щоб дати ненависти короля до сина крім особистої ще й політичну підкладку. Пєса Альфієрі написана в стилю героічних трагедій Корнеля, і має чималу драматичну вартість. Хоч у Альфієрі нема ані Альби, ані Маркіза Позн, ані інквізітора, та проте його Пилип непроникливий, неймовірний і мстивий, обрисований більш правдоподібно і більш подібний до історичного Пилипа II, ніж ідеалізований Пилип Шілєра, який любить порушувати загальні питаня і вдає ся в відкриті виявленя з маркізом Позою. Крім гарно обрисованих характерів у пєсї Альфієрі є кілька гарно переведених і ефектовних із драматичного боку сцен. Така особливо сцена Ізабелї з Пилипом у другім актї. Оповідаючи королевій про зраду сина і про те, що до Мадриту прибули до нього посли від повсталих нідерляндських провінцій, Пилип провадить сю розмову в такім тонї, що Ізабеля може кождої хвилї думати, що відносини її до Дон Карльоса звісні королеви; вона тремтить при кождім натяку мужа і разом із нею тремтить і публїка. Ще ефектовнїйша остання сцена, коли доведені до кінця Дон Карльос і Ізабеля явно визнають свою любов, і бачучи свою неминучу погибель, самі вибирають собі рід смерти. Карльос вибирає кинжал і забиває себе; Ізабеля схоплює чашу з отрутою; колиж Пилип видирає їй з рук чашу, вона хутко вихоплює у самого Пилипа кинжал і заколює себе з словами: „Йду до тебе, мій Карльосе“. Друга знаменита трагедія Альфієрі Віргінїя була виставлена на сценї в 1778 р. Сюжет її взято з оповіданя римського

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

історика Тита Лівія і де в чім нагадує Емілію Ґальотті Лессінґа. В неї вложив Альфієрі всю свою ненависть до деспотизму, якою палала його горда і властолюбна душа. Дія песи відбуває ся в Римі, під час панування децемвірів. Найбільше гордий і розпусний із них, Апій Клявдій, закохує ся в дівчину чесної плебейської родини Вірґінією, заручену Іцілія. Коли всі заходи спокусити її підлещуванем, погрозами, дарунками показали ся марними, то Апій Клявдій приказує одному з своїх аґентів заявити, що Вірґінія — дочка його раба. Розправа йде перед судом самогож А. Клявдія, який, як і слід було чекати, признає Вірґінією власністю Марка. Але Апій помилив ся в своїх рахунках. Плебейська родина, з якою йому доводить ся мати справу, відзначаєть ся почутем людської гідности і пристрасною ненавистю до патриціїв. Розвязка траґедії йде згідно з оповіданем Тита Лівія: Апій Клявдій, розглянувши справу, присужує віддати Вірґінією її фальшивому батькови Маркови; справжній батько її Вірґіній, як здаєть ся, годить ся на вирок судії і просить лише, щоб дозволено було йому попрощати ся з тою, яку звик називати своєю дочкою, і коли се йому дозволили, він встромлює дівчині кинжал просто до серця. Обурений всім сим нарід під проводом Вірґінія і Іцілія кидає ся на Апія з покликом: Смерть тиранови! і забиває його. З драматичного боку песа Альфієрі далеко уступає песі Лессінґа. Вірний своїй псевдо-клясичній теорії, дбаючи лише про сконцентроване дії і про заховане трьох едностий, Альфієрі викидає із своєї песи все, що не має безпосереднього звязку з дією; тому й характери його осьвітлені лише з одного боку, і сама дія видає ся трохи монотонною. Мимо всіх сих дуже великих хиб траґедії Альфієрі мають важне значіне в історії італійської драми. До Альфієрі італійська драматична штука стояла

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

низше, ніж в инших краях; Альфієрі перший надав блиск італійській трагедії і зробив її звісною по инших країнах; його трагедії при всій простоті, одноманітности і навіть сухости будови повні високих ідей і ідеальних поривів; хоч не завжди ефектовні на сцені, вони проте чудові і навчаючі, як літературні твори.

Оповідають, що якось в однім літературнім сальоні в Римі Альфієрі читав свою Віргінію. Захват був загальний. Але серед публіки був один молодий чоловік, який не тілько не виявив запалу, але навіть осьмілив ся виразити на своїм обличчу незадоволене. Сей молодий чоловік був Вінченцо Монті. Коли його запитано про повід, Монті отверто відповів, що хоч він вповні спочуває високим ідеям трагедії, але вважає її форму дуже недосконалою, а вірш твердим і грубим. Щоб показати, як треба писати трагедії, Монті, якому слава Альфієрі не давала спокою, виставив (1786 р.) свою трагедію Арістодем. Захват був над усякий опис. Славний критик Тірабоскі писав із приводу сього до Монті: „Ви почали від того, на чім скінчили инші". Причиною визначного успіху Монті була не драматична вартість пєси, майже позбавленої дії, але чарююча краса вірша, в якій Монті не мав супірників. Се був у повнім значіню артист слова, який називав поезію музикою думки, для якого поезія була нерозлучною з музикою і гармонією. Як драматург Монті виявив більше свободи і оріґінальности, ніж Альфієрі. Коли Альфієрі взяв собі за взірець героїчні трагедії Корнеля, і се стіснило свободу його фантазії в вузкі рамки трьох єдностий, Монті взяв своїм взірцем Шекспіра, з творів якого перейняв не мало ефектовних сцен і характерів. У своїй трагедії Ґалєото Манфреді він виводить тип дворака Ґамбріно, який своєю демонічною вдачею нагадує Яґа; в трагедії Кай

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ґракх, яку вважають найкращим твором Монті, перейнято з Шекспірового Юлія Цезаря народні сцени і ефектовний мотив виголошеня промови над трупом убитого Сціпіона Емілїяна; як там, так і тут нарід, який слухав сю промову, запалює ся обуренєм проти убійників. Для обзнайомленя з Монті як драматурґом досить познайомити ся з його найкращою траґедією Кай Ґракх (чудово перекладеною на російську мову Крестовським — псевдонїмом). Зміст пєси взято з Тита Лївія, при чім Монті всюди тримав ся близько свого жерела, з виїмком епізода про Сціпіона Емілїяна, якого він примушує загинути від руки Фульвія в день повороту Кая, коли в дійсности він загинув вісїм лїт перед тим. Дія починає ся з того моменту, як улюбленець і оборонець народу Кай Ґракх повертає до Риму потаємно з свого почесного заслання. Приятель його, бувший консуль Фульвій, малює Каєви темними барвами сумний стан Риму і благає його брати ся до дїла, бо консуль Опімій хоче знести закон Ґракха. На початку II акту консул Опімій і його спільник трибун Друз, довідавши ся про поворот Ґракха, радять ся, як відвернути загрожуючу біду. Ухвалено пропонувати Ґракхови союз і мир, але на таких умовах, яких він не може приняти; з сього повстане сварка, під час якої можемо звести з сьвіта Ґракха. Далї йде розмова між Опімієм і Каєм, яка дуже нагадує розмову Авґуста з Цінною у Корнеля. Розмова кінчить ся, як і сподївав ся Опімій, повним зірваним між проводирями аристократичної і демократичної партії в Римі. Розійшовши ся з Опімієм Кай зустрічає ся з Фульвієм, який повідомлює його про вбійство його шваґра Сціпіона Емілїяна, в якім була не без участи його жінка, сестра Кая. Обурений сим убійством, яке може кинути тїнь і на всю народню партію в Римі, Кай хоче забити сестру. Половина II акту ви-

Generated on 2015-05-09 15:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

повнена боротьбою, яка йде в душі Кая; лише благання матери і жінки змушують його зректи ся свого наміру. Тим часом починає ся війна на життє і на смерть між Опімієм і Каєм; по вулицях ходять герольди, повідомляють горожан, що вітчина в небезпецї, і викликують на Форумі, куди зійшла ся сила народу звиклу формулу: caveant consules! На трибуну сходить Опімій, щоб привернути до себе серця. Далекий від обєктивности Шекспіра, який завжди вкладає до уст оратора все краще, що він може сказати на свою користь, Монті примушує Опімія виголосити промову такого змісту що треба дивувати ся, як нарід міг вислухати її до кінця, не стягнувши його з трибуни. Назвавши Кая Ґракха баламутником народу і сїячем свару між горожанами, покладаючи на нього всю вину за упадок геройського духа в війську, Опімій твердить, що все се сталось тому, що землї відібрано воякам і віддано плебеям; на закінченє просить нарід покарати бунтівника. Народня сцена по сїй промові навіяна подібною сценою в Юлії Цезарі Шекспіра. По відповіди Ґракха нарід переходить на його бік і кричить: Смерть Опімію! Останнїй втїкає і рятує ся від смерти тілько дякуючи оборонї Ґракха. Проте він не тратить надії і в четвертім актї являє ся знову на Форумі на чолі похоронного походу Сціпіона Емілїяна. Бачучи, що нарід дуже обурений за смерть славного побідника Картагіни, Опімій, як і Антонїй в Юлії Цезарі Шекспіра, дуже зручно визискує се почутє на свою користь і так запалює нарід, що останнїй готов кинути ся на своїх приятелїв і оборонцїв.

Дія драми, що повільно котила ся в третїм і четвертім актї, тепер жене швидким потоком до катастрофи. В пятім актї Кай Ґракх стає на чолї своїх сторонників, щоб захопити владу до своїх рук. Але догадливий Опімій оточує форум

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

військами, набраними в Кретї. Побитий ними Кай утїкає і не бажаючи живим дістати ся ворогам, проколює себе кинжалом, який йому дає героїня мати. З погляду драматичної техніки песа Монті має визначну експозицію дії, повна ефектовних сцен і чудово обрисованих характерів. А надто вдали ся італїйському драматурґови характери Кая Ґракха і його полїтичного противника Опімія. Перший для своєї безкорисности і ідеального напряму духа нагадує Шекспірового Брута; другий не гордує жадними способами для осягненя мети, і є чудово обрисованим типом полїтика-практика, яким був Шекспірів Кассій, для котрого істнують тілько інтереси і зовсїм не істнують моральні принципи. Кай Ґракх був останнїм драматичним тріумфом Монті; від тодї він не писав більше драм і вже иньшими творами здобув славу великого поета Італії.

XXXVIII. Нарис розвою еспанської драми до кінця XVIII в.

Як театри всїх народів Европи, еспанський театр має релїґійне походженє: він повстав із католицького культу. Найдавнїйшою формою еспанської драми була містерія (Auto); вона мала, як і в решті Европи, два циклї — різдвяний і великодний. Від сього давного періоду не дійшло до нас жадних памяток. Поруч із містеріями, що відгравали ся духовенством у церквах, істнували фарси й інтермедії, які відгравали ся аматорами на імпровізованих сценах. До XV в. належать три памятки, в яких учені бачуть колиску сьвітської драми в Еспанії: а) сатиричний діяльоґ

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

звісний під назвою куплетів Мінґо де Ревульґо, б) Розмова Амора зі старим дїдом (обидва сї твори приписують ся Родріґови Коттї) і в) знаменита Целестина, напів роман, напів драма в 21 актї. Хоч вона для свого великого обему і епічного характеру й не призначала ся для сценічної вистави, але дякуючи своїй драматичній вартости чимало вплинула на розвій сьвітської драми не тілько в Еспанїї, але і в Анґлії. Еспанські письменники з Сервантесом на чолї захоплювали ся Целестиною, яка до виходу Дон Кіхота була найпопулярнїйшою книгою в Еспанії. Три названі памятки, се є те зерно, з якого виросло розложисте дерево еспанської драми. Правдивим основником її вважає ся Хуан деля Енсіна (1469—1534), що перший почав писати пєси для сцени, обробляючи їх більш або менш артистично. Енсіна жив під той час, коли Еспанїя була осяяна блискучими промінями епохи Відродженя і тому на його творах відбив ся вплив клясичної старовини. Слїдами Енсіни пішов Торес Нахаро, якого дїяльність належить до початку XVI в.

Хоч Нахаро був чоловіком клясично осьвіченим і добре знав римську драму, проте в своїх творах зістав ся самостійним. Присвоївши собі Гораціїв поділ драми на пять актів і систему трьох єдностий, в усїм иншім він і не думав іти в слїди старинних, але заповнював свої пєси національним змістом і національними типами. Він був творцем того роду драм, що звісний під назвою „штук плаща і шпади“. В творах Нахара драматична техніка зробила крок наперед: його драми збудовані правильнїйше, інтриґа їх складнїйша, характери обрисовані краще.

Клясично осьвічені Енсіна і Нахаро мали на увазї двірську і інтелїґентну публїку; севільський ремесник Льопе де Руеда захоплював своїми фарсами й інтермедіями простий нарід. Почав він

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

свою діяльність у Севілї, потім мандрував зі своєю трупою по инших містах Еспанїї, збираючи всюди рясну жатву захватів і гроший. Репертуар Льопе де Руеди складав ся головно з його власних творів, які розпадали ся на три кляси: 1) комедії, 2) пасторалї і 3) діяльоґи в прозї (pasos). У всїх сих невеликих штуках автор виявляє велику спостережливість, веселість, умілість вести діяльоґ і съмішити до розпуку невибагливу публіку. Сценїчна вистава його пєс відзначує ся надзвичайною простотою. Він грав на сценї, на швидку збитій з дощок, завісою була ковдра, а всї його бутафорські причандали по словам Сервантеса, який не раз був присутний на його виставах, могли вмістити ся в одній торбі і складали ся з чотирьох пастирських курток, чотирьох борід і чотирьох перук. Успіх пєс Льопе де Руеди залежав головним робом від ролї блазня (gracioso), в якого жартах знаходимо такуж природну злуку простодушности і лукавства, як у Шекспірових кльовнів.

В 1586 роцї зустрічаємо в Мадритї щось у родї постійного театру. А що театральна дирекція в Еспанїї була від давна в руках духовенства, то уряд дозволив акторам порозуміти ся з релїґійними брацтвами, які визначали їм місця для вистав із тим, щоб частина збору йшла на користь брацтв. На визначенім місцї актори будували незграбну сцену, накривали її дашком, при чім глядачі сидїли просто неба під різіком захопити соняшний удар або на випадок дощу змокнути до костий. На тій імпровізованій сценї виставляли ся і мали якийсь час велику популярність штуки Сервантеса (1547—1618). Не маю наміру оповідати навчаючу біоґрафію Сервантеса, його вічну боротьбу з бідністю, яка вкоротила йому віку, але не примусила розлюбити людськість. Почавши свою карієру простим вояком,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Сервантес брав участь у війні Еспанців із Турками, стратив у битві руку, був узятий до неволі альжірськими піратами, пять років нудив ся в неволі, поки родичі врешті не викупили його. Перші драматичні проби Сервантеса належать до того часу коли він вернув із неволі до рідного краю. Найвчаснійша була драма „Альжірські звичаї", де змальовано страждання в Альжірі взятих до неволі Еспанців. Но ній іде Нуманція. Сюжет пєси, так рідний героїчній натурі Сервантеса, облога Римлянами старої еспанської твердині Нуманції, яка по 14-літній геройській оборонї змушена була голодом до піддання. Сюжет сей мав великі трудности для драматурґа, бо героєм пєси було ціле місто. Проте Сервантес щасливо переміг сї трудности; геройський дух горожан, терпіня голодних дїтий, розпука материй і нарештї колєктивне самовбійство оборонців міста — все се справляє потрясаюче вражінє.

Драма мала великий успіх і завдячує його крім своєї драматичної вартости геройськи-патріотичному духови, що оживлює її. Вислављенє Нуманції було разом із тим вислављенєм Еспанії і тому публїка радо дарувала авторови брак гармонїйного пляну, введенє алєґоричних фіґур: Слави, Війни, ріки Дуро і ин. В кінцї свого житя Сервантес знов вернув ся до театру, але се було тодї, коли Льопе де Веґа неподїльно володїв мадритською сценою, що року заповняючи її новими і новими творами. Сервантесови зоставало ся лише йти в слїд Льопе де Веґи. Він написав 8 драм, але не вважаючи на славу, якою тїшило ся в Еспанії імя автора Дон-Кіхота, жаден театр не насьмілив ся виставити їх. З рештою вони й не визначають ся значною драматичною стійністю. Далеко вище з драматичного боку стоять інтермедії (Entremeses) Сервантеса. Се в сути річи драматичні анекдоти і тому то в них зустрічаємо

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ту саму спостережливість і той оріґінальний гумор, якими чаруємо ся в Дон-Кіхотї та в новелях Сервантеса. В сих веселих малюнках, писаних легкими штрихами, ґеніґ Сервантеса був у своїй сферї і не мав супірників. Російський драматурґ Островський так захоплював ся ними, що під старість умисне вивчив ся по еспанськи і переклав їх на російську мову.

Під кінець XVI в. на еспанській сценї зустрічають ся вже дуже ріжнородні види драм: і містерії, що виставляють ся на великі сьвята, і комедії плаща та шпади, які походять від Тореса Нахаро, і псевдо-клясичні траґедії, які выросли на ґрунтї студіованя траґедій Сенеки, і проби історичної драми (Нуманція Сервантеса), і народні фарси в родї інтермедій Льопе де Руеди; і врештї пєси з щоденного житя, в яких выступають особи з ріжних верстов еспанської суспільности. Вся ся ріжнородність драм може бути зведена до двох катеґорій: до першої належать драми правильної будови, але позбавлені драматичного руху, — до другої драми багаті і змістом і драматичним рухом, але позбавлені єдности і внутрішнього центра. Словом, усе було готове для появи артиста, який зумів би надати артистичну орґанїзацію сим хаотичним елєментам драми, сотворити з них гармонїйну цїлість. Таким артистом був Льопе де Веґа (1562—1635). В своїм трактатї „Штука писати драми“ (1609) він виложив ті правила, яких тримав ся протягом усеї своєї драматичної карієри. Головне правило Льопе — се пристосовувати ся до смаку публїки. Льопе дуже добре розумів, що еспанська драма не відповідає вимогам теорії Арістотеля, але він також знав, що публїка буде глядїти тілько не ті пєси, які їй подобають ся. З огляду на все се Льопе поставив собі метою знайти між Арістотелем і еспанською драмою точку погодже-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ня. „Не бійте ся — радив він драматурґам — змішувати траґічне з комічним, бо така ріжнородність подобає ся публїцї; дбайте разом із тим, щоб у ваших пєсах була єдність, щоб фабула не була обтяжена епізодами, які віддалюють глядача від головної теми, щоб частини драми були так щільно звязані одна з другою, що знищивши одну частину ви тим зруйнували би цїлість". За захованєм єдности Льопе не обстоює: „Тому що ми — казав він — відступили від Арістотеля, допустивши мішанину комічного з траґічним, то можемо відступити й тут". Далї Льопе радить драматурґам писати драми не на пять, а тілько на 3 акти, і вести дїло так, аби глядачі до останньої сцени не могли вгадати розвязки, бо инакше вони можуть піти з театру перед скінченєм пєси. Сї правила цїкаві особливо тому, що знайшли собі пристосованє не тілько в творах самого Льопе, але і в усїй дальшій еспанській драмі.

Історик еспанської лїтератури Тїкнор дїлить твори Льопе де Веґа на 4 кляси: 1) комедії плаща і шпади, де виступають особи вищого товариства, які носили плащі і шпади. Головний мотив їх — любов і залицяне до дам. Інтриґа їх відзначує ся заплутаністю; до того иноді поруч із головною інтриґою, де виступають пани, розвиває ся друга, побічна, яка служить пародією першої, де грають у любов льокаї і покоївки. Сї твори — найбільше національні, тому й найбільш улюблені в Еспанії; Льопе написав їх дуже багато. Кращі з них: Ніч сьв. Юана в Мадритї, Пес на сїнї, Мадритська сталь і ин. 2) під назвою героїчних або історичних драм Льопе де Веґа розуміє ся ґрупа пєс, в яких виступають королї і вельможні особи і в основі яких лежать історичні подїї. Кращі з них: Зоря Севіллї (російський переклад Юрєва), Овече жерело, Кара не помста, Вазрцевий король і ин. 3) Третю клясу

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

складають драми з щоденного життя, т. є з життя середнїх і низших кляс суспільности. Такими є: Невільниця свого коханка, Дівчина Теодора, Хлїбороб у своїм кутку і ин. Хоч у сій останнїй головна особа — селянин, але в нїй являє ся також і король. Взагалї треба завважити, що терміном „драми з щоденного життя“ зазначує ся лише їх загальний характер, але в одній і тій же драмі можуть бути дїєвими особами репрезентанти ріжних верстов. Так напр. у пєсї Перібанєс між дїєвими особами є селяни, арістократ і сам король. Особливо цїкава з сього боку драма Кращий алькад—король. Герої й героїнї її належать до селян, особою, що заподїяла їм лихо і кривду, є значний февдальний державець, а як местник за кривду і відновитель правди виступає сам король, який грає ролю алькада або сїльського судії. Характерною рисою сього рода пєс Льопе є відношенє до простого народу. Треба дуже любити і поважати нарід, щоб малювати його репрезентантів у такім симпатичнім осьвітленю. Але сього не досить; треба памятати, що драма Льопе вірно відбивав в собі еспанське житє, що верства хлїборобів (labradores) була окремою і поважною клясою суспільности, якої не знала решта Европи. Їх можна порівняти не до селян, а хиба до польської шляхти, яка жила на хлїбах у маґнатів, виповняла досить низькі служби, але памятала про своє шляхоцьке походженє і зараз же хапала ся за шаблю, скоро тілько зачеплено її честь і людську гідність. Як шляхта, так і еспанські хлїбороби узнавали авторітет свого февдального сіньора, цїлували його руки, але скоро він дозволяв собі примус, зачіпляв їх людські права, вони збройно повставали проти нього. 4) Найбільша частина драм, написаних Льопе де Вегою, се драми духовні (Autos). Панованє таких королїв-фанатиків, як Пилип II особливо сприяло такому

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

родови творів, бо в останні роки свого життя король, що був у руках Єзуїтів, цїлком заборонив сьвітські пєси. Хоч ся заборона тягла ся не більше, як два роки (1596—1598), проте за сей короткий час Льопе встиг написати чимало духовних драм. Духовні драми Льопе дїлять ся на дві категорії: а) духовні драми у властивім значіню сього слова, т. є пєси, зміст яких узято з сьвятого письма і б) духовні драми з життя сьвятих. В якім тонї писано драми першого рода, можна бачити з містерії Різдво Христове, де між дієвими особами крім Адама і Еви, які грають ролї короля і королеви, є алєгоричні фігури: Ґрація і Невинність; із них остання являє ся комічним елєментом пєси, що приближає духовну драму до типу пєс звісних під назвою драм плаща і шпади. В пєсах із життя сьвятих Льопе міг ще в більшою свободою віддаляти ся від житєписів або лєґенд, щоб зробити твою пєсу цїкавійшою. Характерною рисою сього роду творів є релїґійність, яка часто граничила з кощунством. В однїй драмі Льопе малює сьв. Францїска Асіського злодїєм, який краде у свого батька гроші, щоб за них відбудувати церкву сьв. Даміяна; в другій пєсї Дієго Алькальський виводить ся на сцену як ґенерал війська, яке виробляє страшенні жорстокости на Канарських островах, хоч се не перешкоджує йому повернувши до дому, віддавати ся дїлам сьвятощів і бути прилученим до хору сьвятих. Коли додати до сього присутність комічного елєменту і постійні вставки з народнїх романсів, то можна переконати ся, що метою Льопе було не так навчанє, як бажанє примусити публїку забути, що вона глядить на духовну драму.

Хоч Льопе де Вєґу називають творцем еспанської драми, але в дійсности він був лише її реформатором. Скористувавши ся даними елємен-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

тами драми, він утворив із них артистичну цїлість, що може видати ся чимось цїлком новим.

Ключ до процесу його творчости дає нам його трактат під титулом „Штука писати драми“. Висловленим там поглядам Льопе зоставав ся вірним протягом усеї своєї надзвичайно плодючої драматичної дїяльности. Головною умовою гарної драми була на його думку єдність і цїлість драматичної фабули. В противність до драми Шекспіра, яка шукає своєї єдности в центральнім характері або в центральній пристрасти, драма Льопе підхиляє змальоване характеру і змальоване пристрасти фабулї; цїлість сюжету і виведене звідти домагане, щоб частини фабули були в найтїснїйшім звязку одна з одною — ось альфа і омеґа драматичної теорії Льопе. З сього не виходить, щоб Льопе не надавав значіня драматичним характерам, як факторам драматичної дїї; з сього виходить тілько, що в сценїчній технїцї він ставив характери не на першім місцї, лише на другім, наближаючи ся тут до Арістотеля. Згідно з таким поглядом і драматичний діяльоґ служив не так до вияснення характерів, як до утрудненя і заплутаня дії. Маючи на увазї не драматичну теорію, але цїкавість публїки, Льопе веде дію так, що глядачі до останньої сцени не можуть угадати розвязки. Підлягаючи томуж домаганю, Льопе анї трохи не дбав про історичну вірність або правдоподібність сюжету, був готов навіть потурати народнїм упередженям, аби тілько мати публїку на своїм боцї.

Не вважаючи на всї свої хиби драми Льопе мають багато високих прикмет: гармонію композиції, рясноту дії, ефектовні сцени і положеня, і майстерно обрисовані характери. Льопе вміє розкрити найтайнїйші куточки душі людини, проникнути в саму глибінь серця, виявити її потаємні симпатії й антипатії, і се в такий спосіб, що всї сї окремі риси

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

зливають ся в один цїлий індівідуальний образ. Особливо великий Льопе в твореню жіночих характерів. „Нїхто — каже історик еспанської драми Шак — не малював із такою щирістю і глибокою правдою всю силу почутя, енергії і непоборну твердість характеру, до якої здатна любляча жінка. Лише він один міг орієнтувати ся в лябірінтї жіночого серця і вислїдити ті стежки, по яким переходить любов від несьмілого відруху почутя до найсильнїйшої страсти". Крім сих загальних прикмет, які ставлять драму Льопе поруч із найвизначнїйшими творами драматичного ґенїя всїх віків і народів, у драмах Льопе багато оріґінальної краси, властивої лиш йому самому. Особливо треба зазначити любов Льопе до народу і вмілість обрисовувати нарід як колєктивну особу, яка іноді грає ролю героя драми (напр. у драмі Овече жерело). Сей бік таланту Льопе чудово осьвітив Юрєв (у передмові до своєї книги „Испанскій театръ"). Для любячого ока Льопе більш анїж для ока якого будь иншого поета була відслонена народня душа. По словам Юрєва Льопе не занедбує найменшого приводу ввести до своєї драми простих людий і намалювати образ з їхнього житя; тому його драми повні малюнків народнїх сьвят, забав, польових робіт у супроводї народнїх пісень і пн.

Друга оріґінальна риса Льопе, се введенє побічної комічної інтриґи, яка з блазнем (gracioso) на чолї йде паралєльно до головної, як пародія її. Хоч комічна інтриґа зустрічає ся і у вчаснїйших драматурґів, напр. у Тореса Нахаро, але тілько у Льопе блазень виходить справжньою живою особою, а не комічною маскою. Величезний успіх драм Льопе пояснюють ся ще крім його драматичних прикмет і красотою його вірша. Щоб подобати ся висшій клясї, він вставляє до своїх драм сонети в італїйськім дусї; щоб при-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

єднати симпатії народу, він уживає народніх мір вірша і вводить до своїх пєс народні романси. Особливо Еспанці любили Льопе для того, що жаден еспанський драматурґ, з виїмком хиба Кальдерона, не зрозумів так добре духа еспанського народу, як він. В його драмах відбиває ся яскраво все еспанське жите з усїми його ідеалами, поривами, симпатіями й антипатіями. Те, що на наш погляд видає ся хибою, власне перевага національного елєменту над універсальним, загально-людським, те саме в очах Еспанця було їх головною вартістю і се було причиною незвичайного успіха штук Льопе на еспанській сценї. Еспанський релїґійний фанатизм, еспанське обожанє королївської власти, якій жертвували ся всї родинні і людські почутя і навіть сама честь, нарештї еспанський погляд на родинну честь і її задоволенє, всї сї мотиви видають ся нам дуже умовними, дуже місцевими, і дякуючи присутности сих мотивів у драмах Льопе, вони мимо своїх артистичних прикмет нїколи не осягнуть того загально-людського значіня, яке осягнули напр. драми Шекспіра.

Пануючи близько піввіку над еспанською сценою, Льопе де Веґа мусїв наложити свою печать на сучасних йому драматурґів, які йшли в його слїди і творили його школу. Славнїйшими з них були Ґ і л є н д е К а с т р о, у якого Корнель перейняв фабулу свого С і д а, П е р е с д е М о н т а л ь в а н автор славної трагедії Т е р у е л ь с ь к і К о х а н к и (Los amantes de Teruel), яка й доси тримає ся на сценї, Т і р с о д е М о л ї н а, автор драми С е в і л ь с ь к и й б а л а м у т, (яка лягла в основу Молїєрового Дон Жуана, і комедії Побожна Марта, яка вважає ся найкращою комедією характерів на еспанській мові, і А л я р к о н М е н д о з а, автор комедії П і д о з р е н а п р а в д а, перероблєної Корнелем на комедію

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Брехун (Le menteur), та драми Сеґовійський ткач. Ся драма подібно до Генріха IV Шекспіра, складає ся з двох частин, які протетворять одну артистичну цїлість. Геніяльність у мальованю сюжету, захоплюючий інтерес драматичної дїї і ряд майстерно обрисованих характерів роблять сю драму одною з перлин еспанської драматичної лїтератури.

Кальдерон (1610–1681) був молодшим сучасником Льопе де Веґи; він був молодиком, коли останнїй був уже в зенїтї своєї слави. Історичне становище його було инше. Тодї як Льопе застав еспанську драму майже в хаотичнім станї і мусїв творити з її перістих елементів артистичну цїлість, Кальдерон застав головні форми драми вже оброблені ґенїєм свого попередника, і йому лише зостало ся дати вже істнуючим формам більш артистичне оброблене і виповнити їх глубшим змістом. Усї драматичні твори Кальдерона можна подїлити на 2 кляси: 1) драми духовні і 2) драми сьвітські. Останнї ще дїлять ся на траґедії, драми фільософічного змісту і комедії. Найкращими з духовних драм Кальдерона вважають ся дві: Поклоненє Хрестови і Дивний Чарівник (El Magico Prodigioso). В першій із них проводить ся думка, що віра в силу сьв. хреста вистарчає для спасеня людини, хоч би й якій злочин вона зробила. Сюжет своєї другої славної драми Кальдерон узяв із леґенди сьв. Кипріяна, в основі якої лежить давне східне оповіданє про умову чоловіка з Сатаною. На сїй підставі багато критиків називають героя пєси еспанським Фаустом і навіть пробують порівнювати його до Фауста Ґете. В дїйсности се порівнанє цїкаве не для подібности, а хиба для противности. Еспанський Фауст нудить за жадобою любови, а не жадобою постигнути тайники природи; глибоко релїґійний, він у противність до Фау-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ста скептика змагає ся витворити своє власне поняте про божество, що вже є кроком до християнства.

В основі сьвітських траґедій Кальдерона лежать три почутя, які оживляли кождого Еспанця його часів: честь, любов і заздрість, при чім найвисшим почутєм є почуте чести. У жадного народу почуте чести не досягало такого величезного розвою і такої екзальтації і не вимагало собі таких страшних жертв, як в Еспанії. Тому то честь грає в еспанській драмі майже таку ролю, як фатум у давній траґедії. Подібно до античного фатум, вона самовладно заправляє долею людий і примушує їх для догоди своїм умовним правилам пригнїтати в собі людські почутя і чинити страшні злочини. В драмі Кальдерона „Лїкар своєї чести“, муж, підозріваючи свою жінку за зраду, наказує лїкареви розрізати їй жилу і змушує її зійти кровю. Сей обурючий самосуд похваляє король під умовою, щоб Дон Ґутієре оженив ся із своєю попередньою нареченою Леонорою, що він і обіцяє при непрохололім іще трупі жінки. В другій драмі Кальдерона „За потаємну образу потаємна пімста“ заздрісний муж убиває свою жінку, підпалює свій дім і повідомляє короля, що під час пожежі жінка його задушила ся від диму. Король добре розуміє, в чім річ, але цїлком похваляє такий спосіб пімсти за ображену честь. В драмі тогож автора Маляр власної неслави муж убиває жінку, яка зрадила його, й її коханка, — і рідні їх не тілько похваляють се подвійне вбійство, але готові з охотою обороняти вбійця. Почутє любови і заздрости панує в двох траґедіях Кальдерона „Любов до смерти“ і „Нема дивогляда страшнїйшого над заздрість“. Символїчних або фільософічних драм у Кальдерона дуже не багато, але одна з них, Житє — се сон здобула всесьвітню славу. Що наше земне житє,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

се лише мрія в порівнаню до реальности вічного життя, про се кілька разів твердили як поганські так і християнські моралїсти, але тільки Кальдерон зумів втїлити сю думку в драму, багату поетичними красотами. Ледви чи не найбільшу частину творів Кальдерона складають так звані комедії плаща і шпади. Найвизначнїйші з них: Краще нїж було, Панї чародїйка і Дім з двома виходами. Є в Кальдерона й драми історичні, напр. Незломний принц, і драми мітольоґічного змісту (напр. Персей і Андромеда) і драми запозичені з щоденного життя; найкраща з них Заламейський алькад — се перерібка одної драми Льопе де Веґи. Комедій в нашім розуміню слова у Кальдерона нема, але епізодичні сцени, де виступають блазні, показують, що він мав і комічний талант. Як драматурґ, Кальдерон тримав ся тих самих поглядів на своє завдане, як і його попередник. Для нього, як і для Льопе де Веґи, головним прінціпом творчости було бажане подобати ся публїці. Для сеї цїли він готов був переступити закони правдоподібности, змішати віки й подїї, занедбати ради Арістотеля і приписи поетики Горація. Скористувавши ся з усього того, що було зроблено його попередниками в царинї драматичної композиції, Кальдерон довів до викінченя форму драми, але лишив непорушеною її суть. Уступаючи Льопе в трагічній силї, енерґії стилю і рисованю характерів, Кальдерон бере гору над ним складністю пляну, богацтвом ідей і тонким обробленем подробиць. В умілости завязувати інтриґу, тримати в постійнім зворушеню цїкавість глядача і вражати його ефектовними сценами і несподіваною розвязкою — він не має супірників. Хоч драми Льопе де Веґи і Кальдерона однаково національні, але без сумнїву Кальдерон більше брав під розвагу не смак публїки взагалї, але смак двірського кружка і вис-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

шого товариства. Сим головно пояснює ся одноманїтна витонченість його дікції. В противність до Шекспіра, який перш усього дбав про те, аби зацїкавити глядача характером свого героя, а потім уже його долею, Кальдерон здебільшого, як здає ся, мало цїкавить ся сим психольоґічним процесом. У нього знайдете не багато характерів, у яких, як у Шекспіра, загальне й типічне гармонїйно зливає ся з індівідуальним. Усї його характери можна звести до кількох типів: заздрісного мужа, мученицї жінки, нїжного коханка, дразливого на родинну честь брата і ин. — усї вони виступають у певних положеннях цїлком однаково і навіть розмовляють однаково блискучою і поетичною мовою. Кальдерон усе змагаєть ся перенести глядача до иншого, роскішного і поетичного сьвіта, де все осяяне засліплюючим блиском поезії, де самі страсти далеко величнїйші, нїж у дїйсности. Не вважаючи на всї пересади і анахронїзми, основні риси еспанського народнього характеру яскраво відбивають ся в драмах Кальдерона, який жив і почував у повній гармонії зі своїм народом. Се міцне національне забарвлене не дало пєсам Кальдерона, як і пєсам його попередника, здобути такеж унїверсальне становище на европейській сценї, яке здобули напр. драми Шекспіра.

Славнїйшими з драматурґів, сучасних Кальдеронови і які по части розвинули ся під його впливом, були Рохас і Морето. Найкраща з драм Рохаса Нїхто крім короля здобула величезну популярність і доси утримала ся на сценї дякуючи головним робом своїй ультра-монархічній тенденції. В жадній країнї крім Еспанії не моглаб бути популярною пєса, де муж приносить у жертву королеви навіть свою власну, так дорогу для Еспанця честь. Як Кальдерон, Морето пробував себе в усїх звісних тодї родах

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

драми, але в однім роді, власне в сальоновій комедії, він лишив позаду свого вчителя. Таких комедій він виставляв кілька. Найкраща з них Погорда на погорду. Інтрига її далеко не нова, обробляла ся багатьма драматургами, між иншим і Шекспіром з його комедії, Багато галасу за нїзащо. Між пєсами Льопе де Вега є дві комедії, також основані на тім мотиві, що найкращий спосіб заінтригувати женщину, се зачепити її самолюбство, удаючи, що ти цїлком не цїкавиш ся нею. Проте в обробленю сього мотиву виявили ся всї кращі боки талану Морета, його вмілість провадити живий і дотепний діяльог, його здатність творити драматичні характери і проникати до самої глибини жіночого серця. Дякуючи всїм сим прикметам, пєса Морета вважає ся найкращою сальоновою комедією на еспанській мові і доси тримає ся на сценї. Після Рохаса і Морета еспанська драма очевидно починає хилити ся до упадку. Панованє Карла II (1665 – 1700), зазначене упадком державної сили, зубоженєм краю і розвоєм релїгійного фанатизму шкідливо вплинуло на драму. Хоч драматична продуктивність не вичерпала ся, але талани являють ся рідко. За найкращих еспанських драматургів XVIII в. вважають ся Хуан Хоз, Антонїо Замора і Йосиф Канїсарес. Хоз лишив дуже забавну комедію Кара за скупість. Се одна з небагатьох комедій характерів, які можно поставити поруч із Брехуном Аляркона. Герой пєси, скупар найнизшого ґатунку Дон Маркос, який вібрав при помочи чорної скупости чималий маєток, попадає в руки спритної авантурниці; вона удає з себе богату вдову, яка тільки що повернула з Америки. Скупар спішить ся швидче звінчати ся з нею, щоб узяти гору над фальшивими сватами і на рештї пізнає, що його обдурено. Характери скупаря, особи, яка улагодила йо-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

го шлюб з авантурницею і самої авантурниці обрисовані дуже добре; в пєсї багато дотепів, веселости й комізму, але на жаль комізм прибирає іноді вуличний характер, що показує на упадок стилю в еспанській комедії. Найкраща сцена та, коли бідний Дон Маркос потрохи пізнає, що став жертвою зухвалого ошуканства. На кінець нещасливого панованя Карла припадає дїяльність Замори і Канїсареса, які своїми творами трохи оживили упадаючу драматичну штуку. Замора написав чимало пєс, але з них заслугує на увагу тілько одна комедія Зачарований. Герой її Дон Клявдіо подібний до Дон Маркоса. Се також богатий скупар, але до того чоловік неможливо забобонний, якого дякуючи сим забобонам ловлять у лапку, примушують оженити ся з бідною дївчиною. Пєса мала великий успіх по части тому, що сучасники бачили в Дон Клявдіо сатиру на Карла II, який також уважав себе за зачарованого і навіть наказував екзорцизмувати себе. Останнїй репрезентант кращих традицій давнього еспанського театру, Канїсарес, уродив ся за панованя Карла II, а вмер у половині XVIII в. (1750), був одним із улюблених драматурґів Еспанії і виставив коло 80 пєс; кращими вважають ся: Любов Фернандо Кортеса і Хитрий чоловік в Еспанії. Остання пєса, се історія авантур Фредеріка Бракамонте, сина державного князя Канарських островів, вигнаного Хуаном II; він являєть ся при дворі під прибраним іменем. Користуючи ся з того, що король не знає його на обличє, Бракамонте своєю спритністю і розумом встиг цїлком зачарувати улюбленця королевого Альварґо де Люна, а потім і самого Хуана II, який відновлює усї його права на Канарські острови. Характер Фредеріка, його ум, знане людий, умілість поставити себе і надзвичайна витриманість, так само як майстерна ха

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

рактеристика двірського життя заповненого інтригами, яких нитки збігаються в руках всемогучого фаворита Альварґо де Люна — все те причинило ся до величезного успіха пєси, діяльної якої своєю витворністю і поетичним кольоритом нагадує кращі драми Кальдерона. На Канїсаресї кінчить ся блискучий період еспанської драми і починає ся період упадку, який тягне ся через усю другу половину XVIII в. Вже в початку XVIII в. помітно змагане підхилити еспанський театр правилами французької псевдо-клясичної траґедії. Моратін Старший писав свої траґедії в дусї Корнеля й Расіна і дуже не спочував давньому еспанському театрови, видячи в нїм щось перестаріле, що вийшло з моди. Рівночасно і двір почав не любити театру і вподобав оперу. Національна драма, покинена двором і вищою клясою суспільности, почала підробляти ся під грубий смак простолюдя. Поворот до кращого помічає ся в творах Ховельяноса. Його сентиментальна драма Гідний поважання злочинець написана вже не в стилю Корнеля й Расіна, але в дусї сентиментальних драм Дідро. В другій половинї XVIII в. починає ся боротьба між сторонниками французької школи і людьми, які змагали ся до відродженя еспанського театру в давнїм національнім дусї. В 1762 р. Моратін Старший видав книгу Правда про еспанський театр, в якій жорстоко нападає на давнї містерії (Autos) за їх грубість і богохульство. Йому відповідав Уперто, який палко обстоював за честь давнього еспанського театру. Краще з усього, що дійшло до нас із сього сумного періоду, — се живі і жваві фарси Рамона деля Круса, які правдиво малюють звичаї середньої і низшої кляси мадритської міської людности. Оазою серед драматичної пустелї, крім фарс деля Круса, являєть ся ще дїяльність Моратіна Молодшого

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

(1760—1828). З початку він ішов у слїд свого батька і писав драми в французькім стилю. Його дотепна сатирична комедія „Нова штука“ звернена проти драматурґів, які змагали ся задоволити смак низшого сорту публїки. Рішучим поворотом до кращого і оріґінального були дві слїдуючі пєси Моратіна: „Облудниця“ і „Що значить „Так“ молодої дівчини“ (1806). Дїя останної пєси відзначує ся тою зложністю фабули і заплутаністю інтриґи, яку так любить еспанська публїка; мабуть для того пєса мала великий успіх. З Моратіном Молодшим входимо вже в XIX в.

КІНЕЦЬ.

Generated on 2015-05-09 15:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.hwgl6f
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY