

РОЗДІЛ І

ЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

За останні 100 з лишком років поступ у пізнанні природи забезпечив більше здобутків, ніж за всі попередні епохи. Зіставивши з попередніми, їх можна назвати неспівмірними. Вони змінили форми буття і відкрили нові перспективи, значущість яких неможливо оцінити. Менше відомий загалом, бо менш помітний, є поступ у пізнанні історії. Форми життя він не змінює, однак змінює форми мислення тих, хто бере в ньому участь. Цей поступ сприяє розширенню і проясненню свідомості.

Результати цього процесу можуть на тривалий час набути вагомості й для вирішення практичних завдань, що стоять перед людством. Адже тупість і обмеженість свідомості й досі є найбільшим ворогом морального та соціального поступу, могутньою підпорою як різних антисоціальних рухів, так і млявості мислення, тобто принципу найменшої витрати розумових зусиль (*vis inertiae*). Здобутки в пізнанні природи можна перевірити експериментально. Щодо періодичності хімічних елементів розбіжності в судженнях не існує. Натомість тільки з доброї волі можна домагатися поступу в пізнанні історії спільними зусиллями. Жодного економічного й жодного соціально корисного ефекту, який можна вирахувати, він не дає, отож наражається на байдужість, а щобільше – на опір егоїзму інтересів, що втілюються в системі панівних уявлень¹. Носіями поступу історичного пізнання завжди були окремі одиниці, яких такі історичні потрясіння, як війни та революції, спонукали до постановки нових питань. Фукідід був змушений узятися за працю історика тому, що вважав Пелопонеську війну за найбільшу війну всіх часів. Августин написав свій “Град Господній” під враженням нападу Аларіха на Рим. Політично-історичні твори Мак’явеллі – це реакція на воєнні походи в Італію французів. Революція 1789 р. і Наполеонові війни

¹ Мабуть, не зайво було б послатися на застереження від 1926 р.. “Розширена демократія, – писав Макс Шелер, – як спільниця вільного дослідження й філософії на противагу пануванню пов’язаного з церквою духу – поволі перетворюється на найбільшу загрозу для духовної свободи. Той тип демократії, яка в Афінах винесла вирок Сократові й Анаксагорові, в західному світі й, мабуть, також у Північній Америці знову поволі підіймає голову. Спільницею науки і філософії, як уже тепер учить нас фактичний стан справ, є ще тільки зароджувана, переважно ліберальна демократія відносно «малих» еліт. Демократія, що стала панівною і врешті поширилася на жінок та напівдтей, зовсім не приятелька, а радше ворог розважливості й науки. У нас у Німеччині вона починається з професури церковного світогляду та соціал-демократичної «каральної професури». Заждіть лише! Цей процес себе покаже!” (Max Scheler, *Die Wissensformen und die Gesellschaft* (1926), 89).

дали поштовх до появи Гегелевої філософії історії. Реакцією на поразку 1877 року став перегляд французької історії, який здійснив Тен, на виникнення держави Гогенцоллернів стали “невчасні” міркування Ніцше “Про користь і шкідливість історії для життя” – провісник сучасних дискусій про “історизм”. Розв’язка Першої світової війни знайшла в Німеччині свій резонанс у Шпенглеровому “Присмерку Європи”. Глибше задуманою і насиченою всіма здобутками німецької філософії, теології, історії була недовершена праця Ернста Трельча “Історизм та його проблеми” (1922). У цій книжці ще й досі неперевершено описано формування сучасної історичної свідомості та її актуальну проблематику. Історизація всіх духовних сфер і традиційних вартостей набула в Німеччині значно більшого, ніж в інших країнах, розвитку. У Ранке історизація поєдналася з насолодою від естетичного споглядання (*обізнаність із всесвітом*), вона (історизація) присутня у сповненого життя Буркгардта, хіба що її усвідомлення приховують глибокі тіні зображення. Власне Буркгардтові належать пророчі застереження про звиродніння державної тоталітарної влади, які справдилися у XX ст.

Завдяки публікації джерел та розкопкам у XIX–XX ст. історична наука збагатилася величезним обсягом матеріалу. Перігорські печери явили культуру палеоліту, єгипетські піски – папіруси. З’явилась інформація про давньокритські й хеттські доісторичні часи Середземноморського басейну, прадавній Єгипет і Межиріччя, а також такі екзотичні культури, як майя або праіндійська. Європейська культура відрізняється від цього як “смилова єдність” власної ідентичності, а визначення “історизму” в Трельча переросло у визначення суті “європеїзму”. Якщо раніше на історизм з усіх боків нарікали або ж скептично сприймали його нежиттєвий релятивізм, то в Трельча він набув позитивних ознак великого завдання, яке розв’язували кілька поколінь: *ідея побудови нового суспільства означає подолання історії історією і вирівнювання платформи для нових здобутків*.

Перша світова війна проявила очевидну кризу європейської культури. Як постають, зростають і занепадають культури та цивілізації, носії цих культур? Відповіді на це запитання можна сподіватися тільки від послідовної порівняльної морфології культур. За таке завдання взявся англієць Арнолд Дж. Тойнбі². Його підхід до історії як науки може означати перегляд засад і розширення обріїв для всіх історичних наук аналогічно тому, як це сталося в атомній фізиці. Від усіх дотеперішніх історичних філософій його відрізняє широта погляду та притаманний найкращим англійським традиціям емпіризм, над ним не тяжіють догматичні, виснувані з якогось принципу, вихідні засади. Якими мають бути кінцеві цілісні формації історичного процесу, які слід розглянути істориком, щоб мати перед собою *intelligible fields of study*, логічні ділянки дослідження?

² А. J. Toynbee, *A Study of History*, т. 1–3 (1934); т. 4–6 (1939) (завершальні томи на черзі). Узагальнений виклад: *History. A Study of History by A. J. Toynbee. Vols. 1–6 abridged into a single volume by D. C. Somervell*, 1946. Пор. статтю про Тойнбі у *Kritische Essays zur Europäischen Literatur* (Bern 1954).

Це не держави, а ширші історичні утворення, які Тойнбі називає “спільнотами” (*societies*, в українському перекладі праць Тойнбі – “цивілізації”. – Прим. перекл.) і які можна означити як культури. Скільки їх? Двадцять одна, не більше й не менше. Отже, вельми небагато, але вони уможливають порівняння. Кожна з цих цивілізацій унаслідок свого географічного та історичного оточення та через свій внутрішній розвиток опинялася перед проблемами, від яких мала захищатися. Це випробування, у яких цивілізація зростає або виявляється нежиттєздатною. Як вона реагує на них і чи реагує взагалі – стає вирішальним для її долі. У Європі давньогрецькі міста-держави десь від 725 до 325 року до Р. Хр. подають приклад того, як за подібних ситуацій можуть поводитись різні представники однієї й тієї ж цивілізації. Їхньою спільною проблемою було падіння рівня забезпечення харчовими продуктами, спричинене зростанням чисельності населення. Деякі держави – як Корінф і Халкіда – вдалися до заморської колонізації. Спарта погамувала свій голод на землю, підкоривши сусідню Мессіну. Це призвело до тотальної мілітаризації її форм життя, внаслідок чого настав культурний застій. Афіни розвивали своє хліборобство й ремісниче виробництво (гончарство) для експорту, внаслідок чого до влади прийшли верстви, сформовані новою системою господарювання. Через які випробування довелося пройти Римові? Вирішальною була сторічна боротьба з Карфагеном. Після першої Пунічної війни Карфаген підкорює Іспанію, щоб багатства її надр використати для компенсації своїх втрат. Проти цього виступив Рим, що стало причиною другої Пунічної війни. Після важко здобутої перемоги Рим мусив володіти Іспанією, до того ж забезпечити зв’язок між провінціями, що врешті закінчилося підкоренням Галлії, яке здійснив Цезар. Чому, замість просунутися до Вісли або до Дністра, римляни зупинилися на Райні? Тому що за доби Августа їхні життєві сили були виснажені двома століттями війн і революцій. Після другої Пунічної війни господарські й соціальні зрушення змусили Рим імпортувати велику кількість рабів зі Сходу. Вони й склали “внутрішній пролетаріат”, принесли з собою східні релігії і створили ґрунт, на якому християнство проникло в організм римської світової держави як “універсальна церква”. Коли греко-римську цивілізацію, у якій германські народи становили “зовнішній пролетаріат”, після “міжцарів’я” переселення народів замінили нові західні цивілізації, вона викристалізувалася по лінії Рим – Північна Галлія, що передбачав колись ще Цезар. Однак германські “варвари” стали здобиччю церкви, яка пережила світову державу, що була останньою фазою античної культури. Отже, церква здобула нагоду зробити позитивний духовний внесок у нову цивілізацію. Натомість за ситуації, коли північні зайдя заповнили Балканський півострів і здобули тріумф над кріто-мікенською культурою, релігія виявила свою неспроможність. “Ахейці” силоміць насаджують на підкореному терені грецьку мову, а германці навчаються латини. Інакше кажучи: франки на землях романізованої Галлії зреклися своєї мови.

Мабуть, ці натяки можуть створити враження про плідність запропонованого Тойнбі підходу. Адже в них уже містяться деякі з його засадничих уявлень. Для їхнього розуміння слід сказати тільки найпотрібніше. Життєві повороти культур, за Тойнбі, на відміну від Шпенглера, не підвладні законам фаталістичного перебігу. Хоча форми перебігу аналогічні одна одній, та кожна культура своєрідна, бо має свободу вибору між способами самовиявлення. Окремі культурні рухи можуть бути незалежними один від одного (наприклад, культури майя і стародавнього Криту), однак завдяки зв'язку поколінь їх може єднати те, що одна культура принагідно стає спадкоємицею попередньої. У таких відносинах перебувають античність і західний світ, а також давньосирійська та арабська культури тощо. Окремі культурні процеси підпорядковуються якомусь певному загальному перебігові, який слід розглядати не як поступовий прогрес, а як піднесення. Цивілізації та їхні складники можна побачити в образі людей, що піднімаються крутою скелею: одні відстають, а інші опиняються все вище й вище. Таке сходження від глибин нерозвиненої людини й осілої пралюдини – це ритм космічного пульсування життя. Всередині кожної цивілізації є провідні меншини, які, притягуючи й випромінюючи, спонукають більшість до спільної ходи. Якщо їхня творча вітальність підупадає, вони втрачають свою магічну владу над нетворчими масами. Тоді творча меншина залишається тільки владною меншиною. Це призводить до *secessio plebis*, відокремлення плебсу, тобто утворення внутрішнього й зовнішнього пролетаріату, а отже, й до втрати соціальної єдності.

Подані тут окремі деталі не можуть передати щонайвіддаленішого уявлення про повноту й яскравість праці Тойнбі, а ще меншою мірою можуть засвідчити продуманість і старанно контрольований виклад матеріалу. Відчуваю хід його думки та сумніви щодо свого вміння її передати. Однак можу тільки сказати, що краще дати хай навіть недостатні посилання на якнайвищий здобуток сучасної історичної думки, ніж обійти його мовчанням. Таке замовчування наукового відкриття означало б поступку інертності наукового мислення, а отже, ухилення від “іспиту”, що не пасує навіть найрутиннішій навчальній інституції. А праця Тойнбі якраз і є іспитом для нинішньої історичної науки.

А ще я послався на неї тому, що передумовою нашого дослідження ми обрали історичне розуміння Європи. Європа, якщо не розглядати її в історичній площині, – це лише назва, “географічне поняття” (як Меттерніх сказав про Італію). Однак старомодна історія наших підручників для цього непридатна. Європейської історії для неї взагалі не існує, є хіба що співіснування історій непов'язаних між собою народів і держав. Історії нинішніх і вчорашніх “великих держав” викладені в штучній ізоляції від позицій національних міфів та ідеологій. Отже, Європу поділено на просторові сегменти. До того ж завдяки поділові на стародавній світ, середні віки та новітню добу вона розкладена на часові періоди. Таке подвійне розчленування потрібне певною мірою (практично перебільшене) з педагогічних міркувань. Утім, із тих самих педагогічних міркувань її слід перебудувати з огляду на цілісність. Щоб пересвідчитися в цьому, варто

лише кинути оком на навчальні плани наших шкіл. Картина історії у школі – це завжди об'єктивне відзеркалення стану академічного викладання історії. Однак німецька історична наука від 1864 року перебуває під впливом Бісмарка та імперії Гогенцоллернів. Усіх бранденбурзьких курфюрстів треба було завчити напам'ять. Чи повалила їх Ваймарська республіка? Не знаю. Проте з навчальних планів знаю, як розписана середньовічна історія (919–1517) для середніх класів. Насамперед шістнадцять годин історії імператорів (чотири на Саксонію, п'ять на салічних франків, сім на Штауфенів). Відтак чотири години на хрестові походи, стільки ж на “внутрішній розвиток та культурне життя Німеччини”. Німецькій історії пізнього середньовіччя (1254–1517) вділили одинадцять годин. На всю позанімецьку історію середньовіччя залишилося одинадцять годин: одна на Францію (987–1515), одна на Англію (871–1485), одна на Іспанію (711–1516), дві на географічні відкриття, чотири на італійське Відродження... Навряд чи в Англії або Франції інші пропорції. Однак Німеччина пережила один розгром і одну революцію. Вона могла б зробити з цього корисні висновки й реформувати викладання історії... Чи роблять це нині? Європеїзація історії стала нині, і не лише для Німеччини, політичним імперативом.

Нове пізнання природи й нове пізнання історії у ХХ ст. не протиставлені одне одному, як було в добу механістичних уявлень про світобудову. У природничі науки проникає поняття свободи, і вони знову відкриті для постановки релігійних питань (Макс Планк). Історія зі свого боку враховує проблеми становлення культури. Її погляд сягає доісторичних культур. Тривалість осяжної для нас історії вона вимірює віком самого людства й визначає в ньому опорні моменти для певного числа ще не відкритих людських цивілізацій. Порівнюючи культури, вона визначає типовість міфів і тлумачить їх як символи космічних подій. Тобто історія розплющує очі на природу і на релігію.

Конвергенція пізнання природи й пізнання історії в новій, “відкритій” картині світу – наукова перспектива нашого часу. Наприкінці свого “Історизму” Трельч визначає завдання концентрації, спрощення й поглиблення культурно-історичного матеріалу, який історія західного світу донесла до нас і який із плавильного тигля історизму має вийти до нового єднання та уніфікації: “Найдієвішим був би якийсь великий художній символ, як колись у «Божественній комедії», а відтак у «Фаусті»”... Цікаво, що за Тойнбі також – звісно, у цілком іншому контексті – поетична форма виявляється як суміжне поняття історизму. Він пропонує таке міркування: теперішньому станові нашого знання, яке охоплює заледве шість тисячоліть історичного розвитку, відповідає порівняльний метод дослідження, який дає змогу через індукцію визначати певну закономірність. Якщо розглядати шлях, триваліший у десять чи в сто разів, то застосування наукового методу стає неможливим. Йому треба відступити перед певною поетичною формою: “*It will eventually become patently impossible to employ any technique except that of «fiction»*”. (Інколи стає ясно, що вдаватися до будь-якого іншого підходу, крім “творчого”, неможливо).

Звернення до сучасної історичної науки підвело нас до розуміння поезії як художньої реальності (*fiction*). Ця гнучка формула охоплює античний епос, драму і роман давніх та нових часів. Сюди потрапляє і грецька міфологія. Тобто, як каже Геродот, Гомер і Гесіод дали грекам їхніх богів. Творча фантазія, яка вибудовує міфи, історії, поезії, належить до первісної діяльності людства. Чи й справді це остаточний факт, який уже не підлягає спростуванню? Або чи зможе філософське мислення сприйняти його й укласти в наше розуміння світу? Серед багатьох автаркійних філософій німецького сьогодення не бачу жодної, яка змогла б узятися до такого завдання. Вони аж надто переймаються самі собою і клопотами “екзистенції” і тому не спроможні дати щось людині з історичним мисленням. Єдиним філософом, хто взявся за цю проблему, був Анрі Бергсон (1859–1941). 1907 р. у своїй “*L’Evolution créatrice*” він інтерпретував космічний процес як образ *élan vital*, життєвого пориву. Природа прагне реалізуватися у формі життя, яке зростає до свідомості. Життя різними шляхами (чимало з яких – тупикові) піднімається до щораз вищих форм. У світі комах, у мурашок і бджіл, воно впирається в соціальні утворення. Працюють вони досконало, бо ними керує інстинкт. Проте вони незмінні й не мають перед собою жодного розвитку. Тільки в людях реалізується свідомість. Творча сила, засвідчена в усіх життєвих сферах створенням нових видів, тільки в людині знайшла спосіб утверджуватися в індивідах, наділених інтелектом, а отже, ініціативністю, незалежністю, свободою. Людина створює знаряддя для обробки матерії. Тому її розум найліпше пристосувався до світу твердих тіл і до сфери механічного. Але як під керівництвом інстинкту життя цілком безпечно, так небезпеку для нього становить сфера інтелекту³. Якщо інтелект не зустрічає опору, він може загрожувати існуванню індивіда й суспільства. Поступається він тільки перед фактами, тобто перед сприйнятим. Якщо “природа” хоче вберегтися від небезпек з боку інтелекту, то має створювати надумані сприйняття й обставини. Вони діють як галюцинації – постають перед мисленням як реальні сутності, до того ж здатні впливати на діяльність. Так пояснюється те, що одночасно з інтелектом з’являються забобони. “Тільки розумні істоти можуть бути забобонними”. Вигадницька функція (*fonction fabulatrice*) доконечна для життя. Вона живиться залишками інстинкту, що огортають розум у вигляді аури. Інстинкт, щоб захистити життя, не може безпосередньо втручатися. Оскільки розум реагує тільки на сприйняті образи, він створює “уявні” сприйняття⁴. Вони можуть виступати передусім як неявне усвідомлення “реальної присутності” (*numen* римлян), відтак як духи, і лише дуже пізно як боги. Міфологія – пізній продукт, і саме шлях до політеїзму свідчить про поступ культури. Фантазія, що створює вигадки й міфи, здатна “фабрикувати” духів і богів.

³ Далі за: *Les deux sources de la morale et de la religion* (1933).

⁴ Цей механізм, як показує Бергсон на одному з прикладів (125), принагідно використовують ще й нині.

Тут нам не йдеться про те, як Бергсонова метафізика релігії увінчується містичними знахідками. Можна було б обмежитися посиланнями на те, що й Тойнбі (як і Планк) визнавав себе християнином. Поступ у пізнанні природи й поступ у пізнанні історії, як і філософії, у яку ми також зазирали – надто побіжно, – теж поєднуються у визнанні християнства.

Для нашої розвідки особливої ваги набуває Бергсонове відкриття “вигадницької функції”. Адже завдяки їй уперше по-справжньому було пояснено взаємозв’язки між поезією та релігією, які так часто згадують та які підпорядковані широкому, всеохопному науковому світоглядові. Кому заманеться спростувати Бергсонову теорію, той мав би замінити її на кращу. Гадаю, вона потребує доповнення лише в одному пункті. Бергсон висновує розум і вигадницьку функцію суто біологічно. Це механізми, які витворюють “життя”, або “природу”, або ж “творчий потяг”, що є в основі їх обох. Однак існує загальний закон, “що механізми людської природи, які початково перебували на службі біологічного збереження видів, у процесі розвитку слугували ще й позабіологічним та понадбіологічним потребам” (Шелер). Око і вухо спочатку служили як засоби безпеки в боротьбі за виживання. В образотворчих мистецтвах і в музиці вони стають органами ідеальної творчості, не підпорядкованими прямій доцільності. Розум *homo faber*, людини вмілої, що виготовляла знаряддя праці, зріс до пізнавального споглядання світу. Вигадницька функція зросла від біологічно доцільного продукування вигадок до створення богів і міфів і, зрештою, цілком відокремилася від світу релігії, щоб розв’язати собі руки. Вона – це “здатність створювати героїв, чії історії ми розповідаємо самі собі”.

Ця функція сформувала епос про Гільгамеша та міф про змія на райському дереві, оповіді про Троянську війну й про Едіпа, Дантову божественну й Бальзакову людську комедії. Вона – корінь і невичерпне джерело всіх великих творінь. Великою в цьому сенсі є поезія, яка проходить крізь століття й тисячоліття. Саме вона служить потужним тлом на всіх обрїях європейської літератури.

Якщо ми вже беремося за цей предмет, то Європу розглядаємо не в просторовому, а в історичному аспекті. “Європеїзація ходу історії”, до якої нас нині закликають, має стосуватися й літератури. Якщо Європа як формація постала з двох культурних утворень, – антично-середземноморського і сучасного західного, – це твердження слушне й щодо її літератури. Як цілість її можна охопити тільки тоді, коли в одному розгляді поєднати обидва її складники. Однак загальноприйнята історія літератури в сучасній Європі починається лише від 1500 р.. Це так само, якби хтось заповзвся описати Райн, але обмежився б тільки частиною течії від Майнца до Кельна. Певно, що існує ще й “середньовічна” історія літератури. Вона починається від 1000 р., отже, якщо й далі брати за модель Райн, то вже в Страсбурзі. А куди подівся період від 400 до 1000 р.? Отже, слід було б починати ще від Базеля... Цю частину замовчують, і то з вельми простої причини: вся, аж до дрібних винятків, література цих сторіч написана латиною. Чому? Бо германські народи, як уже згадано, були асимільовані

Римом у подобі римської церкви. Отже, слід відступати ще далі. Література “новітньої” Європи так зрослася з середземноморською, немов у Райн влилися води Тібру. Останній великий поет райнсько-франкського племені Стефан Георге через містичну духовну спорідненість відчував себе належним до римської Германії та середньофранкського королівства Лотарингії, звідки тягнеться його родовід. У шістьох туманних райнських заклинаннях він відродив пам’ять про цю імперію. Йдеться про повалення влади Сходу і Заходу, Німеччини і Франції:

*Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone
Bisher des weiten Innenreiches mitte.
Bald wacht aus dem jahrhunderteschlaf das dritte
Auch echte kind und hebt im Rhein die krone.*

*(Двом княжим сестрам доти ще покору
Осердя царства славного являло,
Та сон столітній третя з них здолала
Й чоло з вінцем звела над Райном вгору.)*

Той, чия доля пов’язана з Райном, може тішитися відгомонам поетичного міфу. Названо чотири міста: Первоград (Базель), Срібноград (*Argentoratum*, Страсбург), Злотоград (Майнц) та “священний” Кельн⁵. Збурений потік промовляє:

*Den eklen schutt von rötel kalk und teer
Spei ich hinaus ins reinigende meer.*

*(Я нечисть всю, рудий намул і смоли
Випльовую у всеочисне море.)*

Хтось із читачів зауважив поетові, що *rötel kalk und teer* відповідають державним кольорам імперської Німеччини. Він, усміхаючись, допустив і таке тлумачення. Останнє райнське заклинання звучить так:

*Sprecht von des Festes von des Reiches nähe –
Sprecht erst vom neuen wein im neuen schlauch:
Wenn ganz durch eure seelen dumpf und zähe
Mein feurig blut sich regt, mein römischer hauch!*

*(Тоді про царство й бенкети кажіте,
Про молоде вино в міхах нових,
Коли збагнете в ваші душі вжмете:
Мій римський дух, вогненність жил моїх!)*

Ці вірші ввійшли до збірки “Сьоме коло” (1907). Разом з ними подаю свідчення про райнського франка Гете. С్యльпіс Буассере в листі від 11 серпня 1815 р.

⁵ *Aurea Magontia* та *sancta Colonia* на найдавніших міських печатках.

пише: “Тете не приховував своїх симпатій до римського: він, безперечно, в одному зі своїх життів мав жити за Адріана. Його мимоволі вабило все римське. Йому подобалися властиві Римові великий розум і порядок у всьому: грецьке не таке”. Усі свідчення я наводжу тому, що вони вказують на спорідненість Німеччини, яка колись належала Римській імперії, з Римом, тобто не на сентиментальні рефлексії, а на безпосередню належність до субстанції. Коли усвідомити це, історія оживає. Саме в таких зв’язках ми вбачаємо єдність Європи.

Ми говорили про двоїсте розчленування Європи у викладанні в нас історії як навчального предмета. Та коли звернутися до історії літератури, мова може йти не про розчленування, а лише про опускання. На уроках історії школяр дещо чує про Марафон і Канни, про Перікла, Цезаря й Августа ще до того, як його проведуть від Карла Великого до сьогодення. А що він довідується про європейську літературу? Відхилимося від шкільної теми й спитаймо: чи існує наука про європейську літературу і чи розвивають її в університетах? Звісно, “літературознавство”⁶ існує вже півсторіччя. Воно націлене на дещо інше й краще, ніж історія літератури (це аналог відносин “мистецтвознавства” з історією мистецтва). До філології воно ставиться неприхильно. Натомість намагається долучитися до інших наук: філософії (Дільтей, Бергсон), соціології, психоаналізу, та найбільше до історії мистецтва (Вельфлін). Літературознавство, що вдалося до філософувань, вишукує в літературі метафізичні та етичні проблеми (наприклад, смерть і кохання). Воно хоче видавати себе за “історію духовності”. Напряма, що тяжіє до історії мистецтва, оперує надто сумнівним принципом “різнобічного висвітлення мистецтва” і внаслідок цього по-дилетантському затуманює суть справи. Доходить до того, що на літературу переносять мистецько-історичну періодизацію за стилями, які змінювали один одного. Тож висновують літературний романський стиль, готику, бароко⁷ тощо аж до імпресіонізму. Відтак кожен стильовий період шляхом “дослідження його характеру” наділяють “сутністю” і заселяють окремим різновидом “людини”. Найпопулярнішою стала “готична людина” (якій Гейзінга додав “доготичного” приятеля), проте “барокова людина” не сміла їй надто поступатися. Про “сутність” готики, бароко і т. ін. існують глибокодумні міркування, що, як на мене, суперечать одне одному: Шекспір – це ренесанс чи бароко? Чи Бодлер імпресіоніст, а Георгіє – експресіоніст? На такі проблеми марнують силу-силенну розумової

⁶ Офіційно запроваджено як “-знавство” в “*Prinzipien der Literaturwissenschaft*” (“Принципах літературознавства”) германіста Ернста Ельстера (1897). – Не з’ясовані стосунки літературознавства до порівняння літератур. Макс Кох (1855–1931) 1885 р. заснував *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. Крім того: Н. М. Posnett, *Comparative Literature* (New York 1886). – W. Wetz, *Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte* (1890). – L. P. Betz, *La littérature comparée* (1900). – Щодо критики: Gröber, *Grundriß der romanischen Philologie*, I (1904/06), 181. – F. Baldensperger, *Littérature comparée. Le mot et la chose (Revue de littérature comparée I* (1921), 1–29).

⁷ Критичний огляд: René Wellek, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship y: The Journal of Aesthetics and Art Criticism* V (1946), 77–109.

енергії. На періодизації стилів ґрунтуються Вельфлінові художньо-історичні “основні поняття”. Він запроваджує уявлення про “відкрити” і “закрити” форми. Чи, зрештою, “Фауст” Гете відкритий, а “Фауст” Валері закритий? Нескромне запитання: чи може існувати, як з великим піднесенням і широким охопленням історичного матеріалу намагається довести Карл Йоель⁸, регулярне чергування “зв’язувальних” і “ліквідаційних” сторіч (кожному з них приписують власний “секулярний” розум)? У нові часи парні сторіччя “ліквідаційні” (XIV, XVI, XVIII; судячи з усього, також і XX), а непарні – зв’язувальні (XIII, XV, XVII, XIX) і т. д. *ad infinitum*, до безкінечності. Йоель виступав як філософ. Літературознавці – переважно германісти. Отож, німецька література, як з’ясовується, з усіх так званих національних літератур найпридатніша бути полем для висновків і спостережень. Чи не звідси в германістичному літературознавстві так яскраво проступає потреба шукати собі якоїсь опори? Але ж з усіма сучасними напрямками літературознавства вона поділяє той своєрідний підхід, що визначає початок літератури в найкращому разі десь 1100 роком: адже тоді процвітав романський архітектурний стиль. Але ж історія мистецтва – це не більшою мірою якась наднаука, ніж географія чи соціологія. Ще Трельч глузував із “всевісних істориків культури”⁹. Сучасне літературознавство – тобто за останні п’ятдесят років – це фантом. До наукового дослідження європейської літератури воно не здатне з двох причин: через зумисне звуження сфери дослідження та через недооцінювання автономної структури літератури.

Європейська література в часовому вимірі розгорталася паралельно до європейської культури, тобто охоплює період десь двадцять шість (рахуючи від Гомера до Гете) сторіч. Той, хто знає з них шість чи сім завдяки особистому ознайомленню, а щодо решти змушений покладатися на підручники й довідники, схожий на мандрівника, який знає Італію лише від Альп до Арно, а решту – з путівника. Хто знає лише середньовіччя і новий час, той навіть цих двох епох не розуміє. Адже в своїй невеличкій спостережній сфері він натрапить на такі явища, як “епіка”, “класика”, “бароко” (тобто маньєризм), а також на багато інших, історію і значення яких можна зрозуміти лише з давніших періодів європейської літератури. Побачити європейську літературу як цілість можна тільки тоді, коли здобудеш право на громадянство в усіх її епохах від Гомера до Гете. Цього не дасть жодний підручник, навіть якби такий існував. Право на громадянство в царстві європейської літератури здобуваєш тільки тоді, коли по багато років пробудеш у кожній з його провінцій і не раз поміняєш одну на іншу. Європейцем стаєш тільки тоді, коли станеш *civis Romanus*, римським громадянином. Поділ європейської літератури на сукупність непов’язаних між собою філологій стає тут майже непереборною завадою. “Класична” філологія у своїх

⁸ Karl Joël, *Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie* (1928).

⁹ *Der Historismus*, 734. Див. далі прим. на с. 26.

дослідженнях, проте рідко у викладанні, перевершує літературу Августової доби. “Новітніші” філології спрямовані на сучасні “національні літератури”, уявлення, яке сформувалося лише завдяки пробудженню національностей під тиском Наполеонової наддержави, отже, вельми обмежене часовими рамками, і тому це уявлення дуже вадить цілісному сприйняттю. Та, попри все, праця філологів за останні чотири чи п’ять поколінь створила таку кількість допоміжних засобів, що через цю несправедливо критиковану спеціалізацію стало можливим, за наявності певних фахових знань, легко орієнтуватися у кожній з основних європейських літератур. Отже, спеціалізація розширила шлях для нової універсалізації. Однак про це ще не знають і навряд чи мають із цього пожиток.

Як уже було згадано, жодна зі стежин європейської історії літератури не є такою мало зною й нетоптаною, як латинська література раннього й пізнього середньовіччя. І все ж на основі історичного уявлення про Європу з’ясовується, що якраз ця стежина стає визначальною як сполучна ланка між античним світом, що занепадав, та надто поволі зароджуваним європейським. Її – як “середньовічну латинську філологію” – розробляли зовсім небагато фахівців, у Європі їх не більше як десяток. У решті сфер середньовіччя поділене між католицькими філософами (тобто представниками догматичної історії на факультетах католицької теології) та представниками історії середньовіччя в наших університетах. Однак ті й ті досліджують рукописні джерела і тексти, тобто літературу. Фахівці з середньовічної латини, історики схоластики й політичні історики рідко контактують між собою. Це твердження слухне і про новітніх філологів. Хоч вони й опрацьовують середньовіччя, однак цураються середньовічної латинської філології не менше, ніж загальної історії літератури, політики і культури. Отже, середньовіччя розчленоване на спеціалізовані галузі, яким бракує взаємозв’язку. Узагальненої науки про середньовіччя не існує: це ще одна перепона для дослідження європейської літератури. Трельч міг 1922 року з повним правом сказати: “Культура середньовіччя ще чекає на своє відкриття” (“Історизм”, 767). Ці слова слухні ще й досі. Культуру середньовіччя ще не можна відтворити, бо ще не повністю досліджено його латинську літературу. З уваги на це середньовіччя нині ще таке темне, яким воно – цілком хибно – здавалося італійським гуманістам. Саме тому історичний розгляд європейської літератури має зосередитися на цьому найтемнішому аспекті. Тому пропонуване дослідження й названо “Європейська література і латинське середньовіччя”, і ми сподіваємося, що назва книжки, з дедалі більшою від розділу до розділу очевидністю, виправдовуватиме її зміст.

Чи не беремося ми до нездійсненого завдання? Безперечно, так твердитимуть, за словами Абі Варбурга, “вартові Сіону”, розпорядники та охоронці чистоти розмежування вузькоспеціальних наук. Їм належить боронити надбані права та інтереси – *los intereses creados*, творчі інтереси, як назвав одну зі своїх комедій Хасінто Бенавенте, лауреат Нобелівської премії 1922 р.. Але їхні протес-

ти мало що важать. Проблема розширення наших гуманітарних наук реальна, пекуча, загальна і – вирішувана. Це довів Тойнбі. Бергсон пояснив це на прикладі метафізики: “Ми стоїмо перед філософською проблемою. Ми її не обирали, ми зіткнулися з нею. Вона перепиняє нам шлях. Не залишається нічого іншого, як усунути заваду, або ж більше не братися до філософії. Труднощі слід подолати, проблему розкласти на її складники. Куди це нас приведе? Нікому не відомо. Так, ніхто не може сказати наперед, яка з наук спроможна розв’язати нову проблему. Мабуть, якась абсолютно невідома наука. Про що йдеться? Не досить тільки ознайомитися з нею і поглиблювати це знання: інколи ми будемо змушені переглянути певні методи, певні звичайні процедури, певні теорії цієї науки, оскільки ми постали перед новими фактами й чинниками, які викликали постановку нових питань. Гаразд, вивчатимуть науку, якої не знають, доходять до глибин і в разі потреби її реформуватимуть. А якщо на це знадобляться місяці й роки? Що ж, у такому разі витратять стільки часу, скільки буде потрібно. А якщо не вистачить і життя? Тоді знадобиться життя і праця багатьох людей. Нині на жодного з філософів не покладено обов’язку повністю вибудувати всю філософію. Так ми кажемо філософові. Йому ми пропонуємо цей підхід, він вимагає готовності, байдуже, скільки філософові років, знову й знову ставати студентом”.¹⁰ Хто має намір досліджувати європейську літературу, тому набагато легше, ніж Бергсоновому філософові. Йому слід лише засвоїти методи і предмети класичних, середньовічних латинських і сучасних філологів. Він “витратить стільки часу, скільки потрібно”. При цьому дізнається так багато, що на сучасні національні літератури подивиться іншими очима.

Він довідається, що європейська література – це “одностайність”, яка, якщо розділити її на клапти, одразу ж ховається. Він виявить, що вона має автономну структуру, докорінно відмінну від структури образотворчих мистецтв¹¹. Уже тому, що література, попри все інше, є носієм мислення, а мистецтво – ні. До того ж література має інші, ніж у мистецтва, форми руху, зростання, неперервності. Вона володіє свободою, у якій мистецтвом відмовлено. Все минуле для літератури є сучасним, або принаймні може ним стати. Новий переклад осучаснює для нас Гомера, і Гомер Рудольфа Александра Шредера відрізняється від Фоссенового Гомера. За Гомера і Платона я можу взятися будь-якої хвилини, тоді вони “у моїх руках”, і то цілковито. Вони існують у незліченній кількості примірників. Парфенон і собор св. Петра – лише в одному, і я можу лише частково й туманно унаочнити їх для себе через світлини. Однак світлина не передасть мені мармуру, я не можу його помацати й зайти в ті споруди, як мені вдається в “Одіссеї” чи “Божественній комедії”. Творчість у книжці присутня наяву. Тіціана ж я “маю” або у світліні, або в найдосконалішій копії, навіть якщо таку можна придбати за пару марок. З літературою всіх часів і народів я можу мати

¹⁰ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (1934), 84 і д..

¹¹ “Über die Grenzen der Malerei und Poesie” Лессінг писав ще 1766 р..

безпосередні, особисті, повнокровні життєві стосунки, а з мистецтвом – ні. На візити до творів мистецтва я мушу ходити в музеї. Книжка багато в чому реальніша, ніж картина. Тут присутня самодостатність і реальна участь у духовному бутті. Якась онтологічна філософія могла б поглибити це міркування. Книжка, окрім іншого, – це “текст”. Його розуміють або не розуміють. Він, мабуть, містить “важкі” місця. Щоб розкрити їх, потрібно володіти технікою. Назва її – філологія. Оскільки літературознавство досліджує тексти, без філології воно безпорадне. Її нестачі не замінять жодна інтуїція та проникнення в сутність. “Мистецтвознавство”¹² тут легше. Воно працює із зображеннями – світлинами. Нічого незрозумілого там немає. Щоб зрозуміти Піндарову поезію, слід добряче посушити собі голову, а повторити парфенонський фриз – ні. Така сама ситуація і з Данте та кафедральними соборами тощо. Картинознавство порівняно з книгознавством не вимагає значних зусиль для засвоєння. Якби була змога вивчати “сутність готики” по соборах, відпала б потреба читати Данте. Де там! Історія літератури (з цією обридливою філологією!) має вчитися в історії мистецтва! Забули тільки, що між книжкою і зображенням існують істотні відмінності. Можливість будь-якої миті, і то “повністю”, мати Гомера, Вергілія, Данте, Шекспіра, Гете показує, що література має зовсім інший, ніж мистецтво, характер буття. Однак звідси випливає, що літературна творчість підпорядкована зовсім іншим законам, ніж образотворча. Неодмінно притаманна літературі “позачасова присутність” означає, що література минулого й література сучасного завжди можуть взаємодіяти. Тож Гомер відчувається у Вергілії, Вергілій у Данте, Плутарх і Сенека в Шекспірі, Шекспір у “Геці фон Берліхінгені” Гете, Евріпід в “Іфігенії” Расіна і Гете. Або за нашої доби: “Казки тисячі й однієї ночі” та Кальдерон у Гофмансталі; “Одіссея” у Джойсі; Есхіл, Петроній, Данте, Трістан Корб’єр, іспанська містика у Т. С. Еліоті. Тут – невичерпна повнота ймовірних взаємостосунків. До того ж існує розмаїття літературних форм: чи то жанри (які Кроче, посилаючись на філософський системний примус, оголосив ірреальними!), чи то метричні та строфічні форми, чи то усталені формули чи прозові сюжети або мовні звороти. Це незоре царство. Насамкінець існує безліч створених літературою образів, які можуть втілюватися в щораз інші постаті: Ахілл, Едіп, Семіраміда, Фауст, Дон Жуан. Останнім і найзрілішим твором Андре Жіда був “Тесей” (1946).

Як європейську літературу можна побачити тільки як цілість, так і досліджувати її можна тільки в історичному аспекті. У жодному разі не у формі історії літератури! Історія, яка лише розповідає і перелічує, завжди буває схожою на прості каталоги фактознавства. Вона полишає матеріал у його випадковому вигляді. А от історичний розгляд має розкрити матеріал і проникнути в нього. Слід опрацювати аналітичні методи, тобто такі, які “розчиняють” матеріал (як у хімії з її реагентами) і роблять видимими його структури. Вихідні засади для

¹² Я відмежовую її від такої історичної науки, як історія мистецтва.

цього можна здобути з порівняльного перегляду літератур, тобто їх можна визначити емпірично. Своє призначення може виправдати тільки літературознавство, що спирається на історію та філологію.

Для такої “науки про європейську літературу” у спеціалізованих програмах наших університетів місця не знайшлося, тобто її там не може бути. Академічна організація філологічних та літературних студій відповідає гуманітарно-науковому рівню 1850 року. Цей рівень з погляду 1950 року не менш застарілий, ніж залізнична система 1850-го. Залізниці ми модернізували, а до системи передачі традицій руки не дійшли. Тут не місце визначати, як це може відбутися. Але одне можна сказати: без модернізації досліджень європейської літератури пошанування європейської традиції не може бути.

Напівбогом-засновником (*heros ktistes*) європейської літератури є Гомер. Її останній світовий автор – Гете. Що означає він для Німеччини, Гофмансталь висловив у двох реченнях: “Гете як підвалина освіти може замінити собою цілу культуру”, а також: “Ніякої нової літератури в нас немає. Маємо Гете і додатки”. Від часу смерті Гете це вагоме судження про німецьку літературу. Утім і Валері висловився гостро: “*le moderne se contente de peu*”, “модерн задовольняється невеликим”. Європейська література XIX і початку XX ст. ще не пересіялася, мертво не відділилося від живого. Ця тема може служити об’єктом дисертацій. Однак вирішального слова історії літератури казати не личить, для цього існує літературна критика. А вже для цього в Німеччині маємо Фрідріха Шлегеля – і додатки¹³.

¹³ Цей розділ як попередня публікація в часописі “*Merkur*” з’явився 1947 р.. Несхвальний відгук викликала теза, що носієм думки може бути література, мистецтво ж – ні. Тому й уточнюю: якби загубилися Платонові твори, їх неможливо було б реконструювати з грецької пластики. Логос може висловити себе тільки в слові. Становище історії мистецтв серед гуманітарних наук, як на мене, вимагає перегляду. Цього не заперечують й історики мистецтва, таке ж міркування нещодавно оприлюднив один з найвизначніших знавців: “Наскільки легше вивчити мову еллінських мармурових скульптур, кор з Акрополя чи олімпських фризів – вже не кажу про скульптурні твори сучаснішого вигляду Пайонія, Лісіппа та Праксителя й пізніших еллінських скульпторів, – ніж насолоджуватися в оригіналі одами того ж Піндара, трагедіями того ж Есхіла, того ж Софокла чи Евріпіда та іділіями того ж Феокріта. Звісно, їх можна прочитати в перекладах, та навіть найвдаліший переклад – лише слабе уявлення про кращі якості оригіналу, тоді як грецьку статую можна скопіювати так вправно, що – як-от у випадку з Гермесом Праксителя – годі з’ясувати, чи це власний твір того феноменального скульптора, чи ні” (Bernard Berenson, *Aesthetik und Geschichte in der bildenden Kunst* (Zürich 1950), 43 і д.).