

«Стемповський був, без сумніву, кращим польським есеїстом ХХ сторіччя, але аж ніяк не вважав себе професійним літератором і писав нерегулярно, в цілому хіба виключно для задоволення, як і творець цього жанру Монтень. Так, як Монтень, він теж міг писати про все, на будь-яку тему, що чудово доводить збірка «Есе для Кассандри». У цій збірці, яка лягла в основу пропонованого видання, знаходимо роздуми загального характеру, присвячені «плямленню паперу», тобто письменницькому ремеслу взагалі, «сучасній гуманітарній освіті», «межам літератури» і «повноваженням рецензента», невеличкі дослідження про актуальність «Пелопоннеської війни» Фукідіда, про комедію Олександра Фредро «Пан Йов'яльський» [...] і про постаті поляків у творчості Достоєвського, спогади з дитячих років і юності, проведених у Варшаві, а також нариси про ексцентричних оригіналів – «пана Хлеवासюго» (Клеванського, нешлюбного сина князя Адама Казимира Чарторийського) і знаменитого американського бриджиста Елі Калбертсона, і навіть роздуми з приводу аграрної кризи у Центрально-Східній Європі після великого краху на нью-йоркській біржі в 1929 році».

Марек Вільчинський

Ежи Стемповський  
вибрані есе

Ежи Стемповський  
вибрані есе





Єжи Стемповський

## Вибрані есе

Переклад з польської Віктора Дмитрука



Чернівці – 2017

БК 84(4Пол)6-Степовський-44

Г 79

Степовський, Єжи

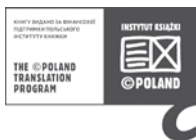
**Вибрані есе** / Єжи Степовський ; пер. з пол. Віктора Дмитрука. – Чернівці : Книги – XXI, 2017. – 336 с.

ISBN 978-617-614-167-9

Пропонована збірка – перше в Україні книжкове видання творів Єжи Степовського (1893 – 1969), знакової постаті в польській культурі, одного з найвидатніших польських есеїстів ХХ сторіччя, який народився на Україні, на Поділлі, з дитинства був пов'язаний з українською культурою. Багаторічна дружба пов'язувала його, зокрема, з Євгеном Маланюком, він навіть був хрещеним батьком сина Євгена Маланюка – Богдана.

В основу пропонованого видання лягла одна з кращих збірок Єжи Степовського «Есе для Кассандри», до якої додано відоме есе «Бібліотека контрабандистів» зі збірки «Від Бердичева до Рима». Характерною рисою цієї есеїстики є постійна присутність історичних аналогій і широкого культурного контексту, завдяки яким коментовані події, соціологічні явища чи людські долі отримують несподіване висвітлення, постають із зовсім неочікуваного боку. Висловлюємо надію, що чудова проза Степовського стане не тільки цікавою інтелектуальною пригодою, але й важливим елементом діалогу між польською і українською культурами.

БК 84(4Пол)6-Степовський-44



Книгу видано за фінансової підтримки польського Інституту Книжки

Усі права застережено. Відтворювати будь-яку частину цього видання у будь-якій формі та в будь-який спосіб, у тому числі електронно, без письмової згоди правовласників заборонено.

Перекладено за виданням: Jerzy Stempowski. Eseje dla Kassandra. – Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytorja, 2005.

Jerzy Stempowski. Od Berdyczowa do Rzymu. – Paryż: Instytut Literacki, 1971.

На обкладинці використано фрагмент картини Джорджа Ромні «Леді Емма Гамільтон як Кассандра».

Copyright © by Instytut Literacki «Kultura»

ISBN 978-617-614-167-9

Усі права застережено

© Книги – XXI, видання українською мовою, 2017

© Віктор Дмитрук, переклад, 2017

© Анна Стьопіна, обкладинка, 2017



ЄЖИ СТЕМПОВСЬКИЙ  
в и б р а н і е с е

## Пан Єжи

---

Мабуть, останньою людиною, яка знала все, що в її часи можна було знати в межах європейської цивілізації, був Лейбніц. Коли він помер у 1716 році в неласці у можновладців, яким служив, і мало не в забутті, якраз починав набирати обертів вік Просвітництва, а отже спеціалізації і прискороного продукування знань, які вже неможливо було охопити одиничним розумом. А однак, як починає першу пісню поеми «Беньовський» Юліуш Словацький (з незначною зміною імені пануючого), «за панування царя Миколи [II] жив бідний шляхтич на Поділлі», який, можливо, й не прагнути того, наблизився до ідеалу, репрезентованого Лейбніцом, хоча треба визнати, що якраз від математики він був досить далекий. Не був також той «шляхтич» таким вже буквально «бідним», хоча його родині далеко було до багатства великих латифундистів України попередніх століть. Єжи Стемповський, син Станіслава, польського поміщика, міністра сільського господарства в уряді Симона Петлюри за часів УНР, видатного мазона, який був, між іншим, у міжвоєнний період магістром «Великої Польської Національної Ложі», народився 10 грудня 1893 року в Кракові, але дитинство провів у невеликому маєтку Шебутинці, а ранню молодість у Винниківцях на Поділлі. Освіту дістав всебічну, хоча формально неповну, бо не завершену ніяким науковим ступенем. Навчався вдома, потім у школі Товариства комерсантів у Варшаві і один рік у гімназії Хжановського також у Варшаві, звідки батько забрав його після гострого конфлікту з учителем закону божого. Ще кілька місяців провчився в гімназії в Одесі, аж врешті-решт отримав атестат, склавши екзамен екстерном у Немирові. Спершу

вивчав історію в Ягеллонському університеті, який його розчарував, пізніше класичну філологію і медицину в Мюнхені, нарешті стародавню історію, літературу і філософію в Женеві, Цюріху і Берні. Докторську дисертацію планував на тему есхатологічних уявлень пізньої античності, однак існує також фантастична легенда, що на підставі читання обох серій (грецької і латинської) багатотомної «*Патрології*» Міня хотів описати фізичні умови, які існують у пеклі. Знав українську (включно з гуцульським діалектом), російську, французьку, німецьку, англійську, італійську та іспанську, а також, звичайно, латину і греку. Міг напам'ять розповідати довгі уривки з Гомера і цілі сторінки писань св. Августина. Видатний режисер Леон Шиллер, який узяв його в тридцять років на роботу викладачем у Державний інститут театрального мистецтва у Варшаві, начебто їдливо казав, що «пан Єжи знає все, але навіщо?»

Шиллер не розумів своєрідного професора, проте й зрозуміти його тоді було не так легко. Одразу після навчання, в 1919 році, Стемповський отримав посаду в Міністерстві закордонних справ, з майже шпигунським сюжетом, коли в якості шведського журналіста Раймунда Нійгольма повинен був здобувати інформацію під час секретних переговорів стосовно ризької угоди, яка завершувала польсько-совєтську війну. Потім працював кореспондентом Польського телеграфного агентства в Німеччині, за кілька днів до травневого замаху Пілсудського в 1926 році з'явився з невизначеною місією у Варшавській міській комендатурі, після замаху став директором кабінету прем'єра Казимира Бартля, який був також професором Львівської Політехніки, розстріляним пізніше німцями на Вулецьких валах. Врешті-решт став невдовзі непримиренним критиком режиму Пілсудського, який брутально упокоював парламентську опозицію процесом у Бресті, а південно-східні воєводства – каральними військовими експедиціями. Не ухилився від занять політикою, навіть цілком практичною, певний час виконував якісь функції прокуриса в Сільськогосподарському банку, де з успіхом займався плануванням спекуляцій на ринку зерна. Виглядало це так, наче він міг робити все, але нічого не мусив – завжди елегантний, акуратно одягнений, власник величезної багато-

мовної бібліотеки, який, проте, винаймав кімнату у Людвіки і Мечислава Ретінгерів (будинок по вулиці Флори, 9 уцілів). З Людвікою Ретінгер (пані Віхунею), смертельно хворою, Стемповського поєднувало щось схоже на роман. Використовуючи свої немалі медичні знання і справжню інтуїцію лікаря, він затримував її смерть, поки це було можливо – з тактом, але і з відчаєм людини, яка кохає і є безсилою врятувати близьку особу.

Стемповський був, без сумніву, кращим польським есеїстом ХХ сторіччя, але аж ніяк не вважав себе професійним літератором і писав нерегулярно, в цілому хіба виключно для задоволення, як і творець цього жанру Монтень. Так, як Монтень, він теж міг писати про все, на будь-яку тему, що чудово доводить збірка *«Есе для Кассандри»*. У цій збірці, яка лягла в основу пропонованого видання, знаходимо роздуми загального характеру, присвячені «плямленню паперу», тобто письменницькому ремеслу взагалі, «сучасній гуманітарній освіті», «межам літератури» і «повноваженням рецензента», невеличкі дослідження про актуальність *«Пелопоннеської війни»* Фукідіда, про комедію Олександра Фредро *«Пан Йов'яльський»* (з виразним політичним підтекстом) і про постаті поляків у творчості Достоєвського, спогади з дитячих років і юності, проведених у Варшаві, а також нариси про ексцентричних оригіналів – «пана Хлеваського» (Клеванського, нешлюбного сина князя Адама Казимира Чарторийського) і знаменитого американського бриджиста Елі Калбертсона, і навіть роздуми з приводу аграрної кризи у Центрально-Східній Європі після великого краху на нью-йоркській біржі в 1929 році. Якщо ці тексти й мають між собою щось спільне, то це майстерність мови, виразна емоційна стриманість, а передовсім перспектива Кассандри – точка зору, яка поєднує проникливість, песимізм і лагідну, позбавлену й натяку на істерію зневіру. Назва збірки аж ніяк не випадкова і обрана не для риторичного ефекту. Стемповський був Кассандрою свого часу, як і інший виходець зі Східної Європи Еміль Сіоран, якого він високо цінував, а перед ним історик з Базеля Якоб Буркгардт, автор знаменитих праць *«Історія Відродження в Італії»* і *«Роздуми про загальну історію»*.



Збірка «*Есе для Кассандри*» з'явилася в 1961 році в Парижі у виданні Інституту Літератури Єжи Гедройца. Після падіння II Речі Посполитої Стемповський жив в еміграції – у вересні 1939 року, одразу після советського вторгнення, він перейшов угорський кордон, про що частково розповів у включеному в пропоновану збірку нарисі «*Бібліотека контрабандистів*», і весною 1940 року опинився в Швейцарії, якої як країни постійного проживання він ніколи більше не покидав, хоча й навідував після війни Німеччину, Австрію, Францію та Італію. (З родиною в Польщі він підтримував листовний контакт). Проте перспектива Кассандри, мешканки Трої, яку ніхто не слухав, яка марно застерігала жителів від підступу ахейців і його наслідків, супроводжувала Есеїста мало не від початку міжвоєнного двадцятиліття. Він уважно відстежував розвиток подій у Німеччині до, а особливо після приходу Гітлера до влади. Замах Пілсудського, скерований проти сейму, де домінувала партія «Народна демократія», він, що-правда, підтримав, але політична атмосфера в країні, а потім процес проти представників опозиції до режиму пілсудчиків і заснування концентраційного табору в Березі Картузькій схилили його до радикального перегляду своїх поглядів і написання вже в 1929 році завуальованої знущальної критики на старіючого Пілсудського, зображеного в постаті склеротичного дворянчика. Для Стемповського кінець світу не настав несподівано в момент вибуху війни, ані не перестав бути актуальним після падіння Третього Рейху. Він розпочався вже в двадцять роки ХХ сторіччя і тривав у другій його половині, незважаючи на видимість миру і створюваний попервах з великими зусиллями добробут Заходу. Можна сказати, що пан Єжи не був би, мабуть, здивований сьогоднішніми проблемами Європейського Союзу щодо своєї згуртованості чи по-старому агресивною Росією.

Зауваження Стемповського стосовно ситуації «пророка в республіці», записане 66 років тому, вражає навіть сьогодні своєю неослабною влучністю: «Становище пророка в республіці сповнене внутрішніх суперечностей. Його здатність вірного передбачення є тим більшою, чим більшу роль відіграють у даній кон'юктурі механічні складові, незалеж-

ні від ініціативи зацікавлених, а тому легше передбачувані. Інакше кажучи, майбутнє, яке наближається, передбачити тим легше, чим менше громадяни самі здатні розпізнавати наслідки своїх вчинків і своїх ситуацій і чим меншим є внаслідок цього їх втручання в хід полії. Тому правильність його передбачень є певною мірою обернено пропорціональна до того, наскільки його співгромадяни прислухаються до нього. Заплутавшись у цій суперечності, пророк стоїть перед своїм народом безрадий, часто у розпачі. Чим надійнішою є його обізнаність із майбутніми подіями, тим більша його самотність». Перед війною таким розчарованим пророком був, на думку Есеїста, Шимон Ашкеназі, колись, ще за Франца Йосифа, професор історії Львівського університету, навколо якого групувалися молоді вчені і студенти, пізніше член польської делегації на мирному конгресі у Версалі, відкинутий (з антисемітським підтекстом) як кандидат на кафедру історії у Варшаві. Незадовго до кінця міжвоєнного *intermezzo*, під час прогулянок по центру столиці, Ашкеназі розгортав апокаліптичні візії, як літаки скидають на неї бомби, як німці й совети майже одночасно переходять кордон. Стемповський зробив із цих передбачень гіркий і незабутній урок, що реальність дуже крихка і ніколи не дається нам раз і назавжди, що наші поточні уявлення стосовно політики, як правило, не співпадають із її справжнім керунком. Незабаром цей урок був у найдрібніших деталях підтверджений ходом подій – бомби впали, як тільки висохло чорнило під пактом Ріббентропа – Молотова.

Може, це прозвучить дивно, але пан Єжи був передовсім великим, прекрасним читачем у всеохопному, майже безпрецедентному значенні цього слова. Він, наприклад, умів читати по-грецьки Фукидіда, але його читання відрізнялося від прочитань, пропонованих зазвичай класичними філологами. Автор «Пелопоннеської війни» був для свідка за нападу Європи часів Ліги Націй не віддаленим істориком-аматором, а компетентним коментатором сучасних подій, який кидав на них прояснююче світло. Т.С.Еліот вважав, що кожен поет не тільки використовує спадщину попередників, але також змінює її, модифікує своєю творчістю її інтерпретацію тут і тепер. Так само європейські війни в ХХ сторіччі

модифікували сприйняття твору Фукідіда, який ще раз став аналітиком цілком актуальним, живим, який спонукає до роздумів. Стемповський вмів читати вглиб, пускаючи при цьому в рух різнобічний, багатий потік асоціацій, безпомилково підкорений внутрішній логіці міркувань. Нарис про Сіорана *"Rubis d'Orient"* з циклу *«Нотатник неспішного перехожого»*, публікованого в *«Культурі»* Гедройца, починається з відступу на тему коштовних каменів і їх корисності, особливо на теренах, що зазнають частих наїздів і грабунків, як колись околиці Хотина. Від Хотина один крок до Бесарабії, а отже і Румунії, звідки походить Сіоран, який шліфує, наче коштовності, свої французькі афоризми, що порівнюються під кінець із гірськими черешнями, з яких над Чорним морем виготовляють вишукані конфітюри. Пишучи про Сіорана, Есеїст згадує, однак, ще й інші читацькі переживання, пов'язані з читанням не стільки друкованих текстів, скільки просто світу: коли в молодості він опинився проїздом на хотинському ярмарку, його вразив надзвичайно тимчасовий характер яток, так наче купці були щомиті готові згорнути весь крам і зникнути в поблизьких кущах. Крім того, в околицях містечка він не знайшов майже ніяких дерев, за винятком акацій, які швидко ростуть, а це привело його до висновку, що ніхто там більш пишних дерев не садив, бо не міг розраховувати, що тішитиметься чи то їх тінню, чи деревиною через якийсь триваліший час. Перебуваючи в еміграції в Швейцарії, Стемповський видав написану французькою мовою книжечку *«Бернська земля»*, яку навіть відзначили національною літературною премією. Її складають вражаючі свідчення читання пейзажу, які сягають через численні зміни аж до римського землеробства. Схоже, що читання було для автора чинністю майже автоматичною, як дихання, тому він не міг утриматись від неї, що б не ставало предметом його уваги.

Єдиною в своєму роді похвалою читанню є *«Бібліотека контрабандистів»*, включена в опубліковану Гедройцем посмертно в 1974 році збірку нарисів і дорожніх щоденників *«Від Бердичева до Риму»*. Поправляючись після перенесеного запалення легенів з ускладненнями, чекаючи, поки зійдуть сніги, Стемповський провів зиму 1939/1940 року самотньо

в хаті на Закарпатті, шанований і тактовно підтримуваний місцевими контрабандистами. Вони й принесли йому серед усього іншого мішок випадково зібраних книжок – гарні видання латинських класиків, трохи англійських романів XIX сторіччя, ренесансну поему Едмунда Спенсера «*Королева фей*», а також «*Кишеньковий оракул*» Бальтасара Грасіана в іспанському оригіналі. Можливо, завдяки цим книжкам, які він міг читати незалежно від мови, пан Єжи зумів психічно витримати морози і нервову кризу, зумовлену війною. Вирушивши далі, він без жалю залишив їх, прийнявши – хочеш не хочеш – девіз “*Omnia mea tecum porto*”<sup>\*</sup>.

Здатність спілкуватися з книжками на багатьох мовах Стемповський завдячує освіті передовсім домашній, звичаям, що панували серед поміщиків та інтелігенції на зламі століть, а також навчанню в іноземних учбових закладах. Таке навчання є доступним і сьогодні для молоді країн Європейського Союзу і – з болісною поправкою на кошти – не тільки, проте марно було б шукати між студентами в Гамбургу, Гданську чи Лісабоні аматорів читання одночасно Горація, Спенсера і Грасіана мовами оригіналу. Такі вимоги були б зараз надто завищеними, але не тому, що ці студенти, якби хотіли, не змогли б їх виконати по причині низького IQ. Справжньою причиною такого стану речей є суто практична зорієнтованість – переконання, що вища освіта повинна підготувати їх до швидкого успіху на ринку праці, дати набір певних вмінь для продажу, вміло прилаштованих до потреб конкретних працедавців. У есе «*Діти Варшави на початку XX століття*», яке, на перший погляд, стосується антикварного контексту часу і простору, Стемповський коментує цю сьогоднішню налаштованість, посилаючись на приклад традиційного виховання єврейської молоді: «Більша частина єврейської молоді виходила п’ятдесят років тому [тобто сьогодні більше ста – М.В.] з хедерів, де дуже уважно читала Старий Заповіт і частину Талмуду, завчаючи напам’ять цілі розділи. Це була гуманітарна освіта, що наближено

---

<sup>\*</sup> все своє ношу з собою (лат.)

відповідала ознайомленості з Гомером і Платоном, яку вносила молодь з класичних гімназій. Отримавши ці абсолютні непрактичні знання – заповіді Мойсея і анекдоти з життя Авраама і Сари, – молоді іудеї бралися до торгівлі й затьмарювали на цьому полі конкурентів з дипломами торговельних шкіл і академій. Яким був секрет їх здібностей і успіху? Євреї просто мали перевагу, яку молодь з гуманітарною освітою в усі часи мала над неосвіченими власниками титулів і дипломів». Якби хтось хотів на це відповісти, що небагато сьогодні є в Європі як хедерів, так і класичних гімназій старого зразка, то Стемповський підсуває наступне узагальнення: «Мало хто замислювався над справжнім епістемологічним парадоксом, який схований на дні програм спеціальних і професійних шкіл. Якби ми точно знали майбутнє, то могли би так само точно передбачити, яка інформація буде нам потрібна. Не знаючи майбутнього, ми не можемо сказати про нього нічого певного. [...] З хедеру і з дому більшість моїх колег євреїв винесли повагу до безкорисливих знань. [...] Така оцінка знань є основою будь-якої освіти. Освічений швидко здобуває потрібну йому практичну інформацію, на яку неосвіченому мало цілого життя». Остаточний висновок є сумним і виходить за межі проблематики філософії освіти, а водночас, схоже, небезпечним чином відповідає ситуації більшості сучасних європейських країн: «В міру своєї спеціалізації школи – як у Польщі, так і деінде – давали щораз більше так званої практичної інформації, але випускали щораз менше освіченої молоді й урешті-решт відмовилися від таких амбіцій. Зі шкільних стін вийшли покоління обмануті, свідомі безповоротно втраченого часу, з болючим комплексом меншовартості, і схильні шукати компенсації в нахабстві і варварстві». Чи ж би знову Кассандра мала рацію, не чекаючи нічого доброго також і від сьогоднішнього молодого покоління поляків, угорців, словаків, німців, французів чи іспанців, яке найрізноманітнішим чином «розгніване» і тому шукає легких способів удосконалення світу, який їх оточує?

Дивовижно багато спостережень і діагнозів Стемповського продовжують зберігати свою актуальність, незважаючи на те, що Есеїст ерудицією, а також дистанцією по відношенню

до сьогоднішніх мод здається ближчим XVIII, а не XXI століттю. Важливим досі текстом, який читається студентами історії сучасного мистецтва, є «Химера як запряжна тварина», вперше опублікована в 1933 році розвідка про зв'язки між європейським авангардом першого тридцятиріччя XX століття і еволюцією капіталізму в напрямку великих, ризикованих фінансових спекуляцій. Згідно із загальним переконанням, немає нічого більш віддаленого одне від одного, ніж, як пише Стемповський, артистична і літературна «богема», з одного боку, і банкіри й фінансисти, з другого боку. Проте якщо великий банкір виявляється читачем книжки лідера футуристів Марінетті, а інші футуристи, а також кубісти й сюрреалісти служать своїми ефемерними творами розміщенню капіталу, зустрічаючись при цьому з мільонерами на бенкетах, які влаштовуються цими останніми, то факти виразно заперечують поширеним поглядам. Пан Єжи виступає з парадоксальною тезою, що новаторські напрями в сфері авангарду спричинилися до того, аби похитнути глибоко вкорінену обережність французьких, італійських і німецьких підприємців і кредиторів, схилиючи їх до проведення фінансових операцій, на які їм до того не вистачало уяви. У такий спосіб революційна риторика авангардистських маніфестів, яка по суті не має нічого спільного із закликами до революції суспільної чи то правого, чи лівого ухилу, в поєднанні з коливаннями ринкової вартості створюваних митцями предметів, привела до далеко посунутих змін у сфері економіки, а химера, дивовижна бестія з грецької міфології (а крім того, це ще й була назва головного часопису раннього польського модернізму), почала виконувати роль запряжної тварини. Цікаво те, що розгортючи свій ефектний аналіз, Стемповський унікав поширених у тридцяті роки понять і схем родом з марксизму, навіть у блискучій часом версії франкфуртської школи і Вальтера Беньяміна. Зате, можливо, більше наблизився до пізніших пропозицій П'єра Бурдьє стосовно «поля» і ринку мистецтва у Франції дев'янадцятого сторіччя.

Під кінець треба додати, хоча саме пропоновані «*Вибрані есе*» нічого про це не говорять, що Єжи Стемповський був невтомним пропагандистом польсько-української

співпраці за будь-яких обставин, прихильником зусиль української інтелігенції в еміграції по підтриманню й творенню національної культури, врешті-решт, приятелем Євгена Маланюка, з яким обмінювався листами мало не до самої смерті (Маланюк помер у 1968, Стемповський – у 1969 році). Давав поради в українських справах Єжи Гедройцу, кілька разів напівконспіративно зустрічався з видатними представниками української діаспори. Вперше це сталося в листопаді 1945 року в австрійському Інсбруку, де він наштовхнувся в господі на Леоніда Мосендза і двох інших молодих українців, які мандрували на захід. Стемповський записав тоді в своєму щоденнику: «З Мосендзом і його співквартирантами ми розмовляли як старі знайомі. Нас не розділяють ніякі спогади 27 років суперечок і польсько-української війни, в даний момент як польською, так і українською стороною повністю програної. Пишучи ці слова, я продовжую чути їхні світлі, доброзичливі голоси». Нехай ці три речення стануть підсумком вступу до «*Вибраних есе*», а водночас заохоченням і, може, передбаченням подальших перекладів прози пана Єжи на українську. І даний переклад, і наступні, без сумніву, справили б йому радість.

*Гданськ,  
2016*

## Про плямлення паперу

---

Писання не є для мене чимось новим, хоча я ніколи не був переконаний, що саме так слід проводити час. Завжди – сьогодні більшою мірою, ніж будь-коли – я мав відчуття, що таке заняття вимагає від мене якогось особливого мотивування чи виправдання. Припускаю, що я в цьому не є винятком і що брак виправдання – більш ніж усі опортуністичні причини – штовхав письменників до оцінки їхньої діяльності з точки зору суспільної корисності.

Значну частину дитинства й молодості я провів серед людей, які писали, правили коректури й віддавалися іншим літературним заняттям, що рідко вели до якихось гідних уваги наслідків. У нашому столітті вони є, напевно, побічним продуктом друкарських машин і фабрик паперу, які – як машини взагалі – не можуть залишатися незадіяними.

З найпершого знайомства з механізмом писання і друку я виніс переконання, що немає ніякої об'єктивної потреби примножувати величезну продукцію друкованого слова. Навіть найретельніший читач не зможе вичерпати обраної ним програми читання. Тому я вважав мало не своєю заслугою утримуватися від плямлення паперу.

Писати я почав пізно, на тридцять шостому році життя, з випадкових причин, у період, особливо вбогий на розваги. Дивлячись сьогодні з певної відстані, я не впевнений, чи почав би писати, якби мав у той час можливість більш систематично займатися музикою чи вирушити в далеку подорож. Можливо, мені швидко набридли б ті розваги, але можливо й те, що їх би вистачило на час, який я використав на перші проби пера.



Можливо, нетактовно писати про це в книжці, яка може бути прочитана літераторами, однак, писання було в усі часи заняттям *minorum gentium*\*. Бралися до нього, щоправда, пануючі *Dei gratia*\*\* в хвилини благословенного розкаяння, коли бачили мізерні наслідки свого панування, міністри в неласці, посли, змушені жити на скромну пенсію, а врешті й депутати, яким народ відмовив у мандаті, пославши до столиці кращого демагога, і які протягом кількох років мали чекати на початок нової виборчої кампанії. І все ж головний кістяк писак становили люди, які в слові шукали компенсації за все те, у чому їм відмовило життя або й узагалі нікому не могло дати.

Вміння ставити на папері знаки завжди приховувало в собі наближені до магії можливості творення фікцій, які засліплювали самого експериментатора. В молодості я бачив дадаїстів, які урочисто наклеювали на стіну вирізані з газети й перемішані в капелюсі вирази. З тих виразів укладалося щось на кшталт віршів, повних несподіваних асоціацій. Сюрреалісти сприйняли ці можливості серйозно, пробуючи так зване *écriture automatique*\*\*\*.

Навіть знаки, які ставляться навмання, можуть принести вражаючі несподіванки, а що вже казати про слова, відшліфовані віртуозами письма! Укладені ними вирази відриваються від їхнього зв'язку з автором і починають жити самостійно, подібно до коштовних каменів, талісманів і фетишів, які обіцяють фікційний успіх і заздрісно ховаються в пам'яті.

*L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,  
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins,  
La mer a perlé rousse à tes mames vermeilles  
Et l'homme saigné noir à ton flanc souverain.*\*\*\*\*

---

\* тут: невибагливих людей (лат.)

\*\* Божою милістю (лат.)

\*\*\* автоматичне письмо (фр.)

\*\*\*\* «Рожево плакала зірниця в серці вух, / Брунатно розцвіла на персах хлань бездонна, / І біло прокотивсь по спині виднокруг, / І чорно Чоловік припав тобі до лона.» (Артур Рембо. «Рожево плакала зірниця», пер. Всеволода Ткаченка)

Влада творення таких словесних формул, які навіть через кількадесят чи кількасот років поглинають на довший час нашу увагу і залишають незгладимі сліди на минаючих годинах, нічим, мабуть, не поступається владі наказування. Так її і оцінювали, бо тих, котрі мали її, в усі часи вшановували так, як того заслуговували вожді й володарі. Тому не має, напевно, рації Марціал, коли, говорячи про кар'єру розбагатілого шевця, закидає батькам, що дали йому тільки літературну освіту: *At me litterulis stulti docuere parentes*. Зрештою, і Марціала, і Горація, і всіх їх нащадків до Тувіма включно розпирала гордість, що вони мають магічну владу над словом, яка також скромно називається поетичним ремеслом.

Все це, однак, має вартість тільки для поезії. Проза черпає цю силу не з магії, а з ясності думки, яка впорядковує хаос явищ. Магія слова є тут чимось другорядним. Навіть ритори згодні з тим, що найкрасномовнішим є той, хто має найважливішу річ до виголошення, нехай би навіть і говорив неотесаною говіркою. Потреба впорядкування й опанування думкою оточуючих явищ видається, зрештою, автономною функцією, яка не дає жодного безпосереднього імпульсу до писання. Потреба пропагування своєї думки й нав'язування її іншим є вже чимось цілком відмінним, найкращим доказом чого є факт, що вона, як правило, не сприяє ясності й добросовісності висловлювань. Кокетування ясністю думки і поступливість усім іншим стимулам становить внутрішню суперечність прози.

Вихід з мовчання, яке, схоже, є справжнім станом думки, становить свого роду відступ від її амбіцій. Він вимагає роботи зі словом, матеріалом непевним, то надто норозливим, то надто плинним, який підлягає іншим законам, ніж закони думки і видає при маніпулюванні ним несподівані іскри й скреготи.

Робота зі словом, особливо писаним, яке не відтворює докладно ані маячні, ані точного мислення, вимагає зречення багатьох амбіцій, опрощення до рівня кухаря, який – не знаючи хімії і фізіології – простодушно змішує в горщику принесені з ринку продукти.

# Про сучасну гуманітарну освіту

---

## I

Протягом останньої чверті століття лікарі обдарували нас кількома системами характерології, що спирається на соматичні риси, тобто на будову тіла. По-різному задумані тести, тобто реакції на певні подразники, дозволяють доповнити класифікацію більшою чи меншою кількістю підвидів.

Народжена в клініках і лабораторіях – і маючи там усі підстави для існування – нова характерологія вийшла на вулиці, пропонуючи невинну розвагу значній частині наших сучасників. На трамвайній зупинці чи в кав'ярні, дивлячись на принагідних компаньйонів, ми намагаємося для згайання часу розпізнати в них типи астенічні, пікнічні, атлетичні, базедівські, тетанічні і т. д., роблячи з цього висновки про їх поведінку в тих чи інших обставинах, про спосіб їхнього мовлення і реакції на демонстрацію таблиць Роршаха.

Людині, яка знає історію, така характерологія – відірвана від її медичного контексту – дещо нагадує давні спроби класифікації людей згідно олімпійських зразків: Юнона, Венера, Мінерва, Діана, Веста, Юпітер, Аполлон, Марс, Вулкан, Меркурій... Їх соматичні риси зберегла скульптура, духовні риси – художня література древніх. Ця ремінісценція тягне за собою другу ремінісценцію. Древні, пов'язуючи характер богів і людей з формами тіла, були фаталістами. Підкорена впливам планет, доля людини була для них одвічно замкнена в гороскопі.

Легкість і швидкість, з якою нові характерології, основані на соматичних рисах, розповсюдилися серед профанів, до-

зволюють зробити висновок про тимчасовий занепад понять, на які спиралися всі спроби виховання і навчання людини. Будови тіла ми змінити не можемо. Якщо з нею пов'язаний характер людини, то спроби виховання її не можуть розраховувати на успіх. У своїх планах перебудови світу німці зробили з цих засновків радикальні висновки, замінивши педагогіку зоотехнікою і винищуючи типи, визнані небажаними. Вчені характерологи намагалися в міру можливості скерувати бойню у відповідну колію і створити наукові передумови для такого роду масової хірургії. Виділили, наприклад, особливо огидний для німецького вченого тип S, який заслуговує на винищення і який легко розпізнати за властивою йому схильністю до синестезії, тобто поєднання зорових і слухових вражень. Класичним прикладом синестезії є відомий сонет Артюра Рембо «Голосівки»: *“A noir, E blanc, I rouge, U vert...”*\*. Для вчених синестезія є доказом органічної нижчості розуму, схильного послуговуватись радше символами й алегоріями, ніж логічними поняттями...

Подані вище деталі ми наводимо для характеристики понять і зацікавлень сьогоднішніх поколінь. Різноманітність класифікацій, що спираються на соматичні риси, і несподівані наслідки цих лабораторних теорій у руках варварів, які вважають книжку першого ліпшого професора догматом, відвернули увагу від класифікацій згідно рис, набутих завдяки школі і вихованню.

Щоправда, така класифікація існує у вигляді спеціалізації навчальних закладів, але класифікації на основі дипломів недостатньо. Трапляється, що школи дають своїм випускникам щось більше, ніж атестат, який, зрештою, нічого не каже про виховання. Навіть беручи людей на роботу, керівники установ і підприємств розглядають не тільки самі дипломи, але також і їх власників.

У кожній принагідній дискусії з незнайомою особою ми намагаємося передовсім відповісти собі на питання: якою є освіта нашого співрозмовника? Вивчав він точні науки

---

\* «А чорне, біле Е, червоне І, зелене У...» (пер. Григорія Кочура)

чи гуманітарні? Працював у лабораторіях чи в бібліотеках і архівах? Зазвичай відповіді не доводиться довго чекати, бо після кількох хвилин розмови ми вже знаємо, чого нам триматися. Отож набуті риси є такими ж явними, як і вроджені соматичні риси, які не раз важко розпізнати й інтерпретувати. Протягом кількадесяти останніх років відмінності, які розділяють різні шкільні освіти значною мірою поглибились.

## II

XIX сторіччя не знало відчутного протистояння між гуманітарною і природничою освітою. Між Дарвіном і Клодом Бернаром з одного й Іполітом Теном з другого боку ми не бачимо великої прірви. Обидві освіти були поєднані схожими поглядами на людину, її минуле і можливості. Дарвіністи розглядали її як результат довгої еволюції видів, основаної на відборі й пристосуванні. Історики розглядали її в історичному середовищі, обтяжену спадком попередніх поколінь. Для соціологів вона була достойним дитям своєї суспільної групи. Нарешті економісти підпорядковували її індивідуальні зусилля законам природи, які скеровують вільну гру виробничих сил.

Ці погляди не протистояли одні одним, а були навзаєм зчепленими, утворюючи передумови тогочасного лібералізму, який відкидав примус як непотрібний, бо він не може ані вплинути на біологічну еволюцію, ані змінити минуле, яке обтяжує сьгоднішні покоління, ані порушити закони, що керують економічними явищами.

Побачену з лабораторії чи з архіву людину несли повільні еволюційні процеси. Навіть знання минулих катастроф, які поглинули держави й народи, перетворивши їх землі в пустелю, не викликали в людей минулого сторіччя ніяких підозр.

Протистояння між двома видами освіти почало виявлятися в міру розвитку й переваги техніки. Поділ вищих навчальних закладів на замкнені спеціальності датується, щоправда, часами Наполеона, однак *universitas* довго відсто-

ювала свою єдність. Нарешті утилітарна концепція знань взяла гору. Навчальні заклади були запряжні в механізм сучасної держави, що спиралася на мораль обложеного міста. Тоді з них і вийшло покоління технократів, яке не бачило ніяких труднощів у раціональній організації народів на зразок термітів, за умови відкидання усіх забобонів і традицій.

Протягом короткого часу техніка змінила ландшафт значної частини земної кулі, покривши її руїнами лісів, мережами рейок і дротів, тисячами коминів і горами шлаку. Найстаріші міста вона перетворила в звалища або забудувала кубами з бетону, умови життя в яких виявилися принципово відмінними від усього, що бачили протягом попередніх тисячоліть. Представницькі органи народу, парламенти й міські ради, не чинили цим змінам жодного опору, втягвані в так звану динамічну візію світу, який ішов до швидкої і радикальної метаморфози. Гуманітарії не встигали за образом світу, який так швидко змінювався. Знання минулого не давало їм ніякого ключа для розуміння змінних і часто загрозливих візій недалекого майбутнього. Гуманітарні науки погано поєднуються з моральною атмосферою обложеного міста, яка оточує музеї і бібліотеки. Їх актуальність стала меншою. Не дивлячись на нагромадження щораз багатших матеріалів, щораз меншою стає кількість осіб, які присвячують себе історичним дослідженням. Ніхто з них не має авторитету колишніх гуманістів. Останнім славним істориком був Гульєльмо Ферреро, який помер, не залишивши учнів, оточений жменькою принагідних слухачів.

Якщо поминути економічні науки, які в сучасному світі знайшли власний шлях, то гуманітарні науки, власне кажучи, перебувають у стані явного занепаду. Покинуті молоддю, ледь визнані владою – там, де ця остання є більш ліберальною, – гуманітарні науки мають сьогодні в собі щось віджиле, вкрите пилом паперів.

Ці обставини змушують поставити запитання, чи продовжує ще існувати гуманітарна освіта і з яких шкіл виносить її сьогодні молодь.

### III

Гуманітарні науки, які з засади своєї мають за предмет людини, в дійсності є надзвичайно книжковими в сенсі *bookish, livresque*. Ті, які присвячують себе їм, потопають у книжках – переважно гіршого гатунку – здалеку від будь-якого контакту з живими людьми. Для отримання ґрунтовної гуманітарної підготовки й відповідних дипломів найкращим рецептом за наявного стану речей видається кількарічне перебування в монастирі. Серед книжок, обкладений підручниками й словниками, в зручному халаті, здалеку від розваг молодий чоловік мав би найкращі умови для швидкого опанування головних гуманітарних дисциплін. Реальність, по суті, не відрізняється від цього ідеалу. Серйозна гуманітарна освіта завжди має в собі щось від пилу бібліотек і щось від халата.

Книжка є предметом дуже корисним, необхідним навіть гуманістові. Але невже шкільна лава й монастир є найкращим шляхом для пізнання людини, інституцій, які вона собі створила, традицій і звичаїв, від яких не може відступити, нарешті її різномірності, яка охоплює водночас Просперо, Аріеля і Калібана? Чи не кращим шляхом був би пошук молоддю безпосереднього контакту з живими людьми і їх інституціями? Автор цих слів хотів би на хвилику зануритися в мрії про експериментальне суспільне виховання.

Уявімо собі, що комісари ООН, які об'їжджають сьогодні Палестину, Грецію та італійські колонії, забирають в дорогу своїх чотирнадцяти- чи вісімнадцятирічних синів, які товаришать їм по повній програмі, а потім є свідками засідань в Лейк Сексес. Уявімо собі парламентаріїв, які забирають підростаючих синів в електоральну подорож. Уявімо собі батьків, які висилають дітей на кількамісячне навчання в табори для переміщених осіб в Німеччині або до контрабандистів, людей на демаркаційній лінії. І нарешті уявімо собі дистанцію, яка відділятиме після повернення цих молодих людей від їх ровесників, які весь цей час грали в м'яч і просиджували над підручниками.

Деякі з молодих мандрівників могли б трохи збитися зі шляху, зійти з протоптаних доріг, що ведуть до середньоста-

тистичної кар'єри. Але чого варта сьогодні ця посередність? Усі мої симпатії належать хлопцю, який збився з правильного шляху, побачивши Калібана, який править на острові Просперо. Я дуже хотів би його зустріти. Якщо я не зустріну його, моя старість буде страшенно самотньою.

Вернімося до реальності. Гуманітарні освіти, подібні до описаних вище, існують також в природі завдяки щасливому випадку, ранньому взаємниченню в секреті суспільного життя. Зазначимо їх позашкільний характер, а також значення родини і оточення для гуманітарного виховання. Перш ніж перейти до інших варіантів сучасної гуманітарної освіти, ми хотіли б описати один особливий випадок позашкільного виховання.

В гірських околицях Східної Європи, в долинах Балкан і Карпат, до недавніх часів існували околиці, не охоплені середньою освітою. Школи існували там тільки для проформи, і відвідування їх було мінімальним. Хто б не стикався з тамтешньою молоддю, був вражений її досконалою вихованістю, ввічливістю, бездоганністю манер, оптимізмом і винахідливістю. Яким чином вбогі верховинці вміли дати своїм дітям таке зразкове виховання?

Молодь там з ранніх років ознайомена з життям дорослих, з їхньою суспільною організацією, з обрядами й традиціями, з ремеслами й розвагами. Кожного року на початку листопада молодь утворює невеличкі групи, які готуються до стародавніх обрядів, пов'язаних із *solstitium hibernum*\*. За допомогою вибраного майстра церемоній молоді вчать танців, співів, манер, укладають куплети з алюзіями до актуальних товариських подій. В період свят групи молоді будуть почергово гістьми всіх господарів, будуть співати й танцювати в усіх хатах. Що кому можна сказати, щоб було весело, і ніхто не образився? Молоді верховинці дізнаються про це на п'ятнадцятому, шістнадцятому році життя і тому почувають себе потім у товаристві значно вільніше від докторів філософії.

---

\* зимове сонцестояння (лат.)



В дні, присвячені святому покровителю села, жителі утворюють довкола церкви мальовничі групи. Стоять у святкових, барвистих одягах, зі стрічками на капелюхах, обвішані мідними оздобами, з люльками в зубах і вишиваними капшуками з махоркою на грудях. Надприродні сили спускаються того дня, літаючи низенько над головами зібраних, як у грецькій трагедії. Перед лицем *mysterium tremendum*\* община стоїть горда і урочиста. В такі дні молодь дізнається про гідність людини всього того, що, доклавши певних зусиль уяви, освічені можуть прочитати у Сенеки.

До праці й ремесел гірська молодь береться рано, в тому віці, коли шкільна молодь не вміє ще самостійно креслити. Їх виховання дуже наближається до того, що ми знаємо про виховання у стародавніх людей, отже належить до класичних гуманістичних традицій.

Одного разу на смерканні випадок привів мене до віддаленого гірського села, де не кожного року бачили когось чужого. Не встиг я зійти з коня на поблизькому горбі, як мене оточила група хлопців, які з великою вправою і вмінням грали на сопілках, наче *pifferari*, яких слухав Гектор Берліоз, будиши стипендіатом *École de Rome*. Мелодії ритуальних і весільних танців змінювали одна другу. Концерт і демонстрація дружби тривали біля вогнища до пізньої ночі. Старші, як здавалося, були того дня відсутніми.

Лишень наступного дня, в дальшій дорозі, я усвідомив, що хлопці з першого погляду розпізнали в мені приятеля, вірно оцінивши, що нічим не справлять мені більшого задоволення, окрім як давши на мою честь un *concert champêtre*\*\*.

Значно пізніше я довідався про джерело такої проникливості. В цьому селі жили контрабандисти, які того дня були на роботі. Хлопці з дуже молодого віку брали участь в експедиціях на кордон, пізнаючи місцевість і попереджаючи про небезпеку. Незважаючи на кількаразові зустрічі – завжди поєднані з концертами – жоден з них не признався, що не раз бував

---

\* приголомшлива містерія (лат.)

\*\* концерт під голим небом (фр.)

за кордоном і знає всі звички й хитрощі фінансової гвардії. Раннє втаємничення в професію контрабандиста навчило їх зразу правильно оцінювати наміри й характер незнайомого перехожого.

Зі своїми темними уважними очима, зі своїми маленькими вмiлими руками вони радше нагадували дітей добрих ворожок, ніж людських дітей. Я думаю про них зі вдячністю і смутком. Їх доброзичлива, вільна й весела поведінка була щирою і правдивою. Через кілька років, під час війни й переслідувань, вони перевели через кордон багато біженців, такі самі безкорисливі й доброзичливі, як тоді, коли грали незнайомому на сопілках. Багато з них загинуло в концентраційних таборах, які охоронялися їх освіченими ровесниками.

#### IV

У міжвоєнний період художня освіта, схоже, мала для молоді більшу притягальну силу, ніж історико-філологічні студії. В багатьох країнах це потягло за собою зростання рівня і кількості навчальних закладів, які відповідали цим смакам. Загальноосвітня частина навчання була в них розширена. Від кінця минулого сторіччя значно зросла також мистецька аудиторія. Митці вже не є дрібною відокремленою групою серед профанів. Справи, якими вони зайняті, дискутуються в широких громадських колах. На відміну від технічних закладів і університетів, художні заклади не відкривають своїм випускникам дороги до будь-якої усталеної і легкої кар'єри. Тому – особливо в Східній Європі – художні студії привабили до себе найбільш самостійну і енергійну частину молоді. Саме з цих причин художня освіта заслуговує сьогодні на особливу увагу.

Художні студії завжди ходили окремими і власними шляхами, не вмiщаючись як слід ні в які загальні навчальні плани. Протягом довгих періодів часу митці могли навчатися тільки приватно. Школи претендували тільки на навчання ремеслу, техніці, що вимагається в даній галузі мистецтва. До останнього часу більшість художніх навчальних закладів

мали статус середніх ремісничих шкіл, які не надавали своїм вступникам рангу й прав, що належалися слухачам вищих шкіл.

Становище цих шкіл не відповідало ані ролі, яку мистецтво відіграє в духовному житті нашого часу, ані амбіціям і характерові мистецтва, особливо модерністського, значною мірою атехнічного, інтелектуального і есхатологічного, тобто такого, що займається остаточними проблемами буття.

Дана розбіжність частково виникла внаслідок відмінних цілей, які ставлять перед собою мистецькі школи й університети. Ці останні займаються художніми явищами тільки в невеликому обсязі, навчаючи аналізувати й класифікувати твори мистецтва. Навіть навчання письму залишають середнім школам. Часи, коли від студентів вимагали написання латинського вірша, належать далекому минулому. Художні школи, натомість, претендують передовсім на те, що навчають практичним технічним умінням. Тож університети формують тільки істориків, критиків, пасивних знавців, щонайбільше дегустаторів мистецтва, тоді як художні школи формують творців і виконавців.

Обережність і дистанція, з якої університетський світ оглядає художні явища, мають глибші причини. Позитивістська доктрина, з якої виріс сучасний університет, не вміє дати собі раду з елементом ірраціональним, магічним, який відіграє значну роль у художній творчості.

Для того, хто дивиться на твір мистецтва ззовні, вирішальним є факт естетичної насолоди. Виходячи з нього, можна описати й витлумачити весь світ мистецтва як *ex naturalibus*, не вживаючи ніяких неясних чи сумнівних термінів. Його пов'язаність з родами, формами й методами пропонуватиме теми ще для багатьох поколінь дослідників.

Інакше виглядає справа з точки зору митця. Якби йшлося тільки про постачання публіці предметів естетичної насолоди, мало знайшлося б, мабуть, охочих виконувати таке завдання. Мистецтво має традиції, які жодною мірою не можна звести до такої простої формули.

По суті, мистецтво не дуже віддалилося від своїх магічних початків. Магія – це система мислення, що спирається

на всемогутність слова. Правильно вимовлена магічна формула приносить здоров'я або смерть, дощ або засуху, може перетворити людину в осла і навпаки, дозволяє викликати духів, бачити майбутнє і впливати на надприродні сили. З цих понять народилося відчуття форми слова як вирішального чинника його магічної сили. Незважаючи на віки раціоналізму, слово й сьогодні ще не до кінця втратило ці якості. Неправильна словесна форма може позбавити службовця посади, студента диплома, в країнах же, де панує диктатура, може навіть привести на довгі роки до в'язниці.

Лірична поезія з'явилася значною мірою з магічних формул. Відкриваючи будь-який том віршів, ми знайдемо там форми гімнів, апостроф, заклинань і т.д. Вірші, звернені до прекрасних дам, зазвичай мають ті словесні форми, якими намагалися привернути увагу надприродних сил чи щось у них вимолити. Ці збіги жодним чином не є випадковими. В деяких гірських околицях магія ще має своїх прихильників. Формули, вживані там для зняття чарів, замовляння хвороб, підштовхування до дії чи заговорювання змій і т.д., мають віршовану форму, повну алітерацій та асонансів, найвищою мірою варту уваги осіб, що займаються літературними студіями.

Художник слова завжди більшою чи меншою мірою усвідомлює магічну силу форми. Без крихти магії слово поета було б таким самим скромним і обережним, як і слова автора даного нарису, який ставить перед собою тільки розпізнавальні завдання.

Слово митця є спогадом про всемогутнє *fiat*, яким Творець викликав світ з хаосу. Художній твір є фрагментом створеного митцем вигаданого світу, впорядкованого згідно вартостей інакше, ніж світ, відомий нам з усього іншого досвіду. Окремі види літератури часто зберігають властиві їм схеми упорядкування: мелодрама ділить своїх персонажів на чорних й білих, комедія на серйозних і сміху вартих, дія трагедії відбувається в космосі невеличкого розміру, в якому боги дивляться зблизька на шаленства людини.

Один із творців гештальтпсихології Вольфганг Кьолер пише в своїй книжці про теорію цінностей, що особи, які

не працювали в лабораторіях, не можуть собі уявити, якою нетактовністю було б висловлене там яке-небудь оціночне судження. Властива творам мистецтва здатність упорядковувати згідно цінностей той вигаданий світ, який там є, становить межову лінію, яка відділяє мистецтво від світу позитивістської думки.

Особливо в сучасній літературі вражає усвідомлення магічної сили слова, що приводить у рух зв'язки, невидимі для тих, хто мислить правильними термінами або порається з незворушним оптимізмом біля матеріальних справ. Достатньо згадати поетичні формули знищення й загибелі, які застерігали нас протягом двох поколінь, аж поки вкрита руїнами Європа не опинилася на неясному роздоріжжі.

## V

Магічні початки пластичних мистецтв теж добре відомі. Урочисті лінії пам'ятників і храмів зв'язували надприродні сили, удоступнюючи їх у цьому місці для жертв і молитов. Що залишилося пластичним мистецтвом від того періоду? Як колись зі світом олімпійців і напівбогів, так сьогодні твір мистецтва пов'язує нас із вигаданим світом, що має відмінну ієрархію цінностей. У старших майстрів, які використовували багато символів, устрій цього світу можна було відчитати легше й навіть переповісти. У новому мистецтві його обриси більш туманні й індивідуальні.

Навіть у предметах меншої амбіції, в творах прикладного мистецтва, ми знаходимо цей зв'язок з невидимим світом, що має інший устрій. Достатньо подумати про контекст даного предмета, про відповідне для нього оточення. Деякі мавританські меблі з полум'яно-суворими формами, розписані золотом і пурпуром, можна помістити хіба тільки посеред раю, перед самим троном Аллаха. Власники тримали їх у напівтемряві, бо світло вимагало б для них окремих будинків, форм яких жоден будівник не міг собі до того часу уявити.

Молодь, яка виходить з професійних художніх училищ, має руки, що володіють ірраціональною формотворчою силою. Вміння творити форми дозволяє їй конкретно предста-

вити й зробити доступним для себе й для інших існуючий у їхній уяві вигаданий світ, який для профанів є лиш невловимим передчуттям, туманною мрією, яка весь час тікає.

Можливість близького контакту з реальністю, що має іншу ієрархію цінностей, була в усі часи джерелом захоплення і надії. В задушливій атмосфері обложеного міста, в якому закрилися люди старого світу, художнє виховання видається найбільш привабливим різновидом гуманітарної освіти.

## VI

Навчання музиці стоїть ще нижче в шкільній ієрархії і ще більшою мірою залишає бажати кращого. В музичних школах мистецтво трактування знаходиться на рівні скромного ремесла. Саме знайомство з ним обмежується дуже невеликим репертуаром. Ранг і гуманістичне значення музики залишаються для учнів соромливо прихованими.

Просвічена музична аудиторія становить дуже невелику групу, яка потопає в тлумі тих, що вчащають на концерти. Слухачі лиш на коротку мить дозволяють втягнути себе в плинний світ звуків, який одразу після цього тікає від них, залишаючи по собі дуже неясний спогад. У тлумі профанів митець залишається самотнім. В ньому єдиному плинна музична сировина отримує свою неперервність і конкретність.

Світ олімпійців не відкривався легко й перед будь-ким. Наближення до нього вимагало підготовки, відкидання від себе тверезого бачення речей і перенесення в сферу піднесених, рідкісних, незвичайних почуттів. Музиці завжди приписували здатність переносити слухача в нову для нього сферу почуттів, і звідси походить її роль у релігійних обрядах. Вчений петербурзький мулла Муса Бегієв вважав, що музика буде, мабуть, мовою майбутніх пророків, що стоять на півдорозі між людиною і Аллахом.

Від тих початків музика надзвичайно збагатила свою мову й горизонти досвіду. Різноманітність вражень і переживань, які викликаються музикою, здається нескінченною. І тут форма теж має вирішальне значення.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі,  
придбайте, будь ласка, повну версію книги.