

Богдан Завідняк

БОГ РЕЛІГІЙНИХ МИСЛИТЕЛІВ-ПОЕТІВ

Розглянуто розвиток релігійної поетичної традиції на матеріалі англійської та німецької поезії метафізичного характеру XVII-XX ст., у центрі уваги якої є пережиття досвіду Бога. Англійська метафізична школа представлена поетом Джоном Донном та його інтелектуальним оточенням, а німецька – Новалісом, Аннетою фон Дросте-Гюльсгоф та іншими. Автор статті подає деякі свої переклади духовних творів цих видатних європейських поетів українською та інтерпретує їхній поетичний феномен у світлі критичних джерел.

Ключові слова: Бог, духовність, релігія, католицизм, протестантизм, романтизм, метафізична школа, теодицея, трансцендентальний, трансцендентний, споглядання.

У цьому дослідженні йтиметься про досвідчення Бога у релігійних мислителів-поетів, адже відомо, що у багатьох філософів виникала необхідність написати поезії «зізнання» про Бога. Парменід, Клеанф, Емпедокл, Платон, Сковорода, Новаліс, Кант, Фіхте, Тютчев, Соловйов, Флоренський, Лосєв, Антонич, Щурат – перелік імен може бути значно довшим, але тут ми обмежимося іменами тих авторів, у містико-філософському сприйнятті яких простежується суто теодицейна тематика. Про геніального поета і мислителя всіх часів і народів, автора «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі написано сотні філософських монографій, йому присвячували наукові статті та книги відомі філософи. Його щаблями-колами до Бога разом із ним пройшло не одне покоління творчої інтелігенції. Поет Юрій Клен терцинами прагнув відтворити долю українського народу в поемі «Попіл імперії». Тож пригадаємо інші – можливо, менш відомі – постаті.

1. Джон Донн і школа англійських поетів-метафізиків

До релігійних мислителів-поетів, безперечно, належить школа англійських поетів-метафізиків на чолі з Джоном Донном (John Donne, 1572-1631), священником і настоятелем собору св. Павла, капеланом короля Якова I,

доктором богослов'я Кембриджського університету, професором теології в Лінкольнз-Інні¹. Теми життя і смерті постійно переплітаються у творчості поета. Але змушує нас говорити про нього у теодицеї не просто любов як земне кохання, а справді незвична любов – його «любов до смерті», в якій душа зустрічає свого люблячого і любленого нею Бога. До кола друзів-поетів Джона Донна належить і блискучий поет Джордж Герберт (Донн присвятив йому поезію про перстень-печатку), і Бен Джонсон, і Томас Кер'ю. Герберт, як і Донн, правда, на п'ятнадцять років пізніше від нього, теж облачиться у священничі ризи². Тогочасних поетів об'єднувала тематика земного кохання, культ Прекрасної Дами, якій присвячували численні поезії. Та його позиція – над ліричними героями, на боці духа Любові, а не душі та плоті, що, врешті й робить поета Донна великим мистцем. Любов у апофатичному вимірі, все те, чого не отримує людина, яка її шукає і не знаходить, може спонукати до відтворення її у великій поезії («Ніщо», «Алхімія любові», «Прощавання з любов'ю» тощо).

Джон Донн за рік до смерті став єпископом. 25 лютого 1631 р., у першу п'ятницю Великого посту, він виголосив останню проповідь при дворі «Дуель із смертю», а за п'ятнадцять років він натхненно прочитав їх дуже багато (збереглося бл. 160), підготувавши у своїй редакції до друку. Перед смертю настоятель храму позував художникові у савані. 3 квітня його поховали в соборі св. Павла. На меморіальній скульптурі 1632 р. Джон Донн зображений загорнутим у саван. Ця статуя зберігається в соборі й сьогодні. Поета Джона Донна сучасники називали «королем метафор», «королем всесвітньої монархії Ума» (*a monarch of wit*, «умовидних парадоксів», за Томасом Кері³). У його поезії зустрічаються

¹ Серед імен цієї школи: Джордж та Едвард Герберти, Роберт Крешо, єп. Генрі Кінг, Авраам Каулі, Джон Клівленд, Ендрю Марвелл, Томас Траєрн. Останнім, хто успадкує когнітивну поетику важких, «мов ланцюги, сердечних почуттів та дум» Донна в англійській літературі вважають визначного поета Генрі Вогена (Henry Vaughan, 1622-1695). Хоч ці поети й не об'єдналися за принципом «цеху поетів» в окрему виразну групу, відрізнялися поглядами, проте саме метафізична складова дозволяє умовно згрупувати їх у такий «цех». До ґрунтовних видань Джона Донна належать: *The Poems of John Donne* / ред. Herbert J. C. Grierson. Oxford 1912 (перевид. в Лондоні (*Poetical works*) 1968 р.); *The Divine Poems* / ред. Helen Gardner. Oxford, 1952; *The Elegies and the Songs and Sonnets* / ред. Helen Gardner. Oxford, 1965; *The Satires, Epigrams, and Verse Letters* / ред. Milgate W. Oxford 1967; *The Complete Poetry of John Donne*. New York 1967; *The Complete English Poems* / ред. A. J. Smith. London 1981.

² Опис творчого шляху Джорджа Герберта (1593-1633) та український переклад зразків 17 його поезій зі збірки «Храм» (*The Temple*) здійснила поетеса Олена О'Лір, відчиняючи, як зауважила перекладач, «двері його Храму перед чужоземними прочанами». Див.: *Всесвіт* 1-2 (2005) 131-137 (один сонет поміщено у статті «Сходи до Храму Джорджа Герберта»).

³ Томас Кері (1594/5-1640) залишив в «Елегії на смерть настоятеля собору св. Павла доктора Джона Донна» таку епітафію: «Тут спить король, що видавав на троні / В монархії ума свої закони. / Спочити двом жерцям блаженна змога: / Як Аполлона жрець і пастир Бога».

не тільки віршовані форми, а й елементи проповіді, анатомії, географії, молитви тощо.

«Священні сонети» Донна пов'язують мотиви духовного споглядання, за силою думки близькі до «Духовних вправ» (1521-1541) єзуїта Ігнатія Лойоли. Ця медитативна техніка має викликати жаль чи радість з приводу певної сцени, зображеної у Євангелії, чи певної догматичної теми, наприклад, – Страшного суду. Фактично сонети є розмовою з Богом Творцем. Джон Донн і у «Священних сонетах» залишився вірним своїй Музі, зобразивши конфлікт в душі ліричного героя та нічим не прикрашені сцени духовної кризи. За індивідуальним почерком у зверненні до Бога сонети Донна можна зіставити з «Великою гармонією» Богдана-Ігоря Антонича у ХХ ст. Відвертість, відчуття страху, суцільна непостійність у житті та нерішучість перед зреченням земного кохання, неповторна інтонація та *enjambement* (перенос слів із рядка в рядок, що пов'язані між собою за змістом однією думкою) характерні для поезій Донна. І все це в ім'я відкриття тільки «себе самого», адже на дворі *colitувала* картезіанська епоха з гаслом нової парадигми – *cogito, ergo sum*.

Ведучи мову про Донна-метафізика та богослова, аби не бути голословним, варто пригадати його метафізичний твір-требник «Звернення до Господа під час страждання та скрут» (*Devotions upon Emergent Occasions, and Several Steps in My Sickness*, 1623) та «Поединок зі Смертю, або Розрада душі, з огляду на смертне життя і живу смерть плоті» (*Deaths Duel, or a Consolation to the Soule, against the Dying Life, and Living Death of the Body*, 1631) – останню проповідь Донна перед початком Великого посту 25 лютого, «слово до самого себе» в годину смерті, справжнє *ars moriendi*. У першому творі, написаному за один місяць, фіксується похвилинний опис власного згасання. З таким ентузіазмом до дослідницько-філософського пізнання загадки смерті до Донна підходив тільки Леонардо да Вінчі (1452-1519) – символ схрещення сил протиставлення, властивих людині епохи Відродження. На щастя, смерть, перед лицем якої стояв Донн, відійшла. Мабуть, допомогла звичка до апеляції (у Донна ж була за плечима і юридична освіта) за прикладом біблійного Йова. Ось приклад-відповідь Донна на погрози ката, що «завтра помреш»: «Пробач, та я помер ще вчора... і так було кожної миті, перш ніж ти мені це промовив». Усе ж смиренний Донн визнавав правоту Господа і схилив перед нею голову. Під смертю ж автор розумів могутнього лицаря, який, попри його панування над Всесвітом, складе свою владу в день Страшного суду.⁴ Укладаючи стрункий ланцюг

⁴ Початок цьому образу дала книга кінця XIV ст., відома в англійській літературі як «Сер Гавейн і Зелений лицар» (*Sir Gawain and the Green Knight*).

доказів, що будувався з протиставлень, парадоксів і порівнянь, Донн здіймався до меж, за якими відкривалася споглядальна метафізична дійсність. У її центрі криється Першоначало, в яке впирається кожна конкретна життєва неповторність. Поетом керувала потреба наводити зв'язки між явищами, в чому йому, за крок до метафізики, допомагали метафори, курсиви, барокові конструкції та типові стилізації (тобто наслідок уточнює причину). Але не тільки вони. Захоплення натурфілософією в часи Донна було сумісне з пошуком «філософського каменя», що потребувало особливих навиків, які для нашого техногенного часу практично втрачені. Свідченням цього є ще й те, що Донн своєю творчістю промовляв до людей своєї епохи цілком зрозуміло, мовою вищеозначених засобів, та отримував схвальні відгуки. Насправді ж таких ускладнень вимагала сама доба, в якій жив поет, – протиставитися Великому світу можна було тільки шляхом побудови фортеці своєї душі. У цьому й полягало мистецтво самозахисту від загрозливої дійсності смерті – привчати себе до «щоденного вмирання» (1 Кор 15:31), як поет зауважив колись у Великодній проповіді 1619 р.: «Немає нічого ближчого до безсмертя, як щоденне вмирання, адже несприйняття смерті є безсмертям». Отож, і сучасній людині, яка відчуває потребу надійного захисту від посягань на її гідність з боку *ірраціональної сили обставин*, творчість великого поета Джона Донна має стати у пригоді.

Українською мовою поезії Джона Донна перекладали: В. Коптілов – три поезії та два сонети; по одному сонетові – Д. Павличко («До смерті»), Л. Череватенко; є також «Гімн до Бога-Отця» у перекладі Олени О'Лір⁵:

Гімн до Бога-Отця

(*A Hymn to God the Father*)

Чи Ти пробачиш гріх моїх батьків,
Що є моїм, хоч не моя вина є?
Чи Ти пробачиш гріх, в яким я жив
І ще живу, хоч сам себе картаю?
Якщо зробив це – не зробив,
Бо більший маю.

Чи Ти пробачиш гріх, що я схилив
До нього інших? Гріх на них звертаю?
Чи Ти пробачиш гріх, що притлумив
На рік чи два – й грішу ним півжиття?
Якщо зробив це – не зробив,
Бо більший маю.

⁵ Переклад поезії *A Hymn to God the Father*, якою завершується «Зібрання англійських поезій» Донна у виданні Сміта, відкрито ще не публікувався (друкується тут за згодою О'Лір).

Гріх страху маю, що на схилі днів,
Допрявши нить останню, я сконаю;
Собою присягнись, що, як світив
Твій Син донині, – так і смерть осяє!
І це зробивши – Ти зробив:
Страху не маю.

Тут ми наведемо в нашому перекладі приклад тільки двох поезій Джона Донна, які є зразками глибоко містичних роздумів поета над Божою Премудрістю, що проявляє себе в любові та смерті, і які дозволяють глибше підійти до теоніма Бога «Безсмертний».

Прощання із заборonoю плачу⁶

(*A Valediction: Forbidding Mourning*)

As virtuous men pass mildly away...

Спочин як чесний муж прийма
Й душі, шепочучи сумні
Все друзі мовлять, зокрема:
«Вже відійшла», а інші ж – «Ні»;

Без лементу, ледь чутні рук
Ламать не будемо і ми,
Любові радісний наш звук
Не зганьбимо перед людьми.

Як землетрус погубу й тлін
Гукне – лиш паніка сама;
Все ж нас далеких сфер уклін
Ніколи тремом не пройма.

⁶ *The Norton Anthology of English Literature* / ред. М. Н. Abrams, Е. Т. Donaldson, Н. Smith, 3-тє вид. New York 1975, с. 595-596.

Відомий вірш Донна увійшов до видання 1633 р., хоча дослідники сперечаються щодо дати. Пропонуються такі роки: 1602 – розлука Джона з Анною (А. Нестеров), 1611 – поїздка поета до Парижа (біограф поета І. Волтон), але це тільки здогади, хоч і обґрунтовані. Провідним образом у вірші є дія циркуля на позір розповіді у книзі Приповідок царя Соломона про творчу дію Господа Бога з уст Мудрості: «Як він укріпляв небо, я там була; як він рисував круг поверх безодні...» (Прип 8:27-30). У Святому Письмі цей символ зустрічається й у книзі Йова 26:10: «Він накреслив круг над водами аж до межі між світом та темнотою». Пригадується образ циркуля й на гравюрах Дюрера та інших мистців.

Ця поезія Донна удостоєна окремого дослідження Джона Фрессеро: J. Freccero. Donne's "Valediction forbidding mourning" // *Essential Articles to the Study of John Donne's Poetry* / ред. J. R. Roberts. Hamden 1975, с. 279-304. Існує й чимало інших джерел, наприклад, див.: J. Linden Stanton. *Darke Hieroglyphics: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*. Lexington 1996.

Любов обранців – із узвиш
(Там суть їх), іншої й не ймуть
Роздуки, бо це частка лиш
Того, чого вона є суть.

Та ми кохаєм тонко так
Аж до безтями, до глибин,
І не згада ніхто з нас брак
Ні віч, ні уст, ні рук спочин.

Тож двоє душ, нас двоє нас,
Хоч мушу йти, та жде тривка
Роздука, з нас що потяглась,
Як нитка золота, ковка.

Так ставши в колі все удвох,
У парі стійко на носок,
Душа, як циркульний виток,
У зустрічний поверне крок.

Хоч вона в центрі, і були
Походи друга – збився з ніг,
Все ж вістку дав уклін, коли
Вертати мав на свій поріг.

Щоб стріла ти мене, то в крок
Несхитна твоя ніжка хай
Схиляється, щоб мій виток
Спинився, де покинув край.

Елегія на упокій леді Маркгем⁷ (*Elegie on the Lady Markham*)

Man is the World, and death th'Ocean...

Людина – світ, а смерть – це Океан,
Йй Бог надав людський вкривати лан.*

⁷ John Donne. *The Complete English Poems* / ред. А. J. Smith. London 1996, с. 247-246. На початку елегії, багатой на символи та алегорії, Донн покликається на строфи зі Святого Письма. Пор.: «І зробив Бог твердь і відділив води, що під твердю, від вод, що над твердю» (Бут 1:7); «Як Він укріпляв небо, я там була; як він рисував крут поверх безодні, як Він згуцав угорі хмари, як установляв бездонні джерела, як призначав край морю, щоб води з його берегів не виступали, як закладав підвалини землі, – я була при ньому, при роботі, я була його втіхою щоденною, усміхалась перед ним повсякчасно» (Прип 8:27-30). І так слідує описам Втраченого Раю, Нового потопу тощо. Джон Донн мав змогу послуговуватися англійським перекладом Святого Письма, виконаним його опікуном і натхненником на отримання свячень, королем Яковом I († 1625). Король робив переклади, орієнтуючись на протестантський рух у Німеччині.

* Варіант: Уділ від Бога діл йй – людський стан.

Це море суще поглина, дарма
 Між ним і нами Бог межу трима,
 Воно буремно в береги вдаря,
 І не вщуха, та друзів одбира,
 Тоді то й води суші (слізний жаль)
 Вкривають землю, а небесна даль
 (Це плач душі, що за гріхи рида)
 Змітає все, та – похорон, біда,
 Чей грішні й сльози – в гріх, омивши гріх!
 Ми тонем після Ноя в плесах їх.
 Дано людині жало всіх отрут,
 Б'ючи себе, лиш люди з жала мруть.
 А сльози наші – лінзи лжі**, вони
 Крізь бід вуаль не знімуть пелени.
 Та їй це море лихом не лягло,
 Як хвиля, що злиза піщане шкло
 Мереживом на нім, так саван свій
 Холодна смерті кість подала їй.
 Китайці згодом так фарфор, у піч
 Поклавши глину, дістають устріч:
 Могила – її посуд, що з глибин
 Сапфіри, перли, діамант, рубін,
 З чого складалась її плоть – в одвіт
 Оберне в душу Бог, спаливши світ,
 Новий почавши – та з імен буття
 Він їй присудить еліксир життя.***
 Говорять, море тратить, взявши тлін;
 Тілесна смерть (молодший брат) в уклін
 Цій смерті старшій – смерті душ, б'є знов,
 Хоча й полонить – та звільня з оков.
 Та і одна, і друга терплять крах,
 Трофеєм служить нам могильний прах;
 Бо не у смерті той, кому відроза – гріх,
 Кому ж приємна смерть, вона візьме і їх.
 Ніхто не вмере, хто тліну не хотів.
 Вона і в смерті – непорочна з дів.
 І Ласка Божа в ній така була,
 Що й чиста гріх оплакати могла.

** Пор. 1 Кор 13:12: «Тепер ми бачимо, як у дзеркалі, неясно; тоді ж – обличчям в обличчя».

*** *Еліксир* – у значенні метафори, як символ невинного пошуку алхіміків. Донн уживає це слово (th'Elixar) як символ спасіння, паралельно із символами Святого Письма.

Так з плямки зронить білий колір жаль,
 Отрути крапля вмиє зіб'є кристаль!
 Вона й грішила тільки, щоб слова:
 «Хто без гріха?» – підтвердити, бува.
 А совість в неї – кристалю чистіш,
 Що бракло й правді крихти лжі, скоріш.
 Недогляди, обмовки – натяк віч,
 Як ляже гріх на річ – чіткіша річ.
 Як херувими, – їм дано крильми
 (Мойсей це знав) ширяти над людьми, –
 Так і душа її на небесах
 По сходах сходить, що ростуть в сльозах.
 І Богові припала до душі,
 Смерть кається за прудкість, в програші.
 Бо ж любою була покійна всім,
 А доброю! Шляхетність обійдїм,
 Спростовуючи ересь, що, мовляв,
 Бог жінці дару дружби не додав.
 Я краще промовчу і про цноту,
 Щоб не подумали, як про оту
 Стару панянку, й Смерть не увінчав,
 Бо ще подума – заслужила слав.

Тож Донн неодноразово звертався у своїй творчості до жанру «заупокійної» поезії (наприклад, у творі «На смерть лорда Гаррінгтона, брата леді Люсі, графині Бедфорд», «Анатомія світу» – на смерть п'ятнадцятилітньої Елізабет Друрі та ін.). Як правило, цей жанр дозволяв поетові викласти цілу світоглядну позицію на теми життя і смерті, часу і вічності з філософсько-пасторальної точки зору. В центрі уваги поета завжди стоїть людина-ідеал, довершений взірець Божого творіння, а точніше, – все людство. Смерть, натомість, володіє тільки світом нижчим – тлінним, усім тим, що є недосконалим у людині. Та не лише уява допомагає поетові творити заупокійну поезію-проповідь. Він фактично наслідує слова ап. Павла в 1 Кор 15:44-55:

Сіється тіло тваринне, а постає тіло духовне. Якщо є тіло тваринне, то є й тіло духовне. Так і написано: «Перший чоловік Адам став душею живою, а останній Адам духом животною». Та не духовне перше, а тваринне: потім духовне. Перший чоловік із землі – земний, другий чоловік – з неба. Який земний, такі й небесні. І так само, як ми носили образ земного, так носитимем і образ небесного. Ось що говорю, брати: Тіло й кров царства небесного успадкувати не можуть, ані тлінні – успадкувати нетління. Ось я кажу вам тайну: Не всі ми помрем, але всі перемінимся, раптом, в одну мить, при сурмі останній; засурмить бо, і мертві нетлін-

ними воскреснуть, і ми перемінімося. Мусить бо це тлінне одягнутися в нетління, і це смертне одягнутися в безсмертя. І коли це тлінне одягнеться в нетління, а це смертне одягнеться в безсмертя, тоді збудеться написане слово: «Смерть поглинута перемогою. Де твоє, смерте, жало?»

І на завершення: творчість Джона Донна великою мірою вплинула на стиль і виклад мислення нобелівського лавреата Йосифа Бродського іншого мислителя, вкоріненого в англомовній та російськомовній традиції. Ось вірш часів його захоплення творчістю Донна, його «важкими, як ланцюги, думками» (1963):

Мої слова, я думаю, помруть,
і час всміхнеться, з торжества, як слідство,
провівши мій цей безвідрадний труд
тут в неживу природу по сусідству.
В минулім, в майбутті, з таєм буття,
у просторі, де ходять астронавти,
в морях безмежних – в цілім світі я
не зрю для себе вже лесткої правди.
Обов'язок поета – щоб лучить
розрив між краєм тіла і душею.
Талант – це голка. Тільки голос – нить.
І тільки смерть всьому шитву – межею.⁸

2. Бог у німецькій релігійній поезії ХІХ-ХХ ст.

Тепер познайоммося з німецькомовною релігійною поезією в контексті теодицейних поглядів, а їх чимало.

Відомий поет Фрідріх Шіллер у 1798 р. створив поезію «Щастя», в якій виклав низку думок, що мали, за його задумом, лягти в основу книги «Теодицея», яка служила б відповіддю на «Теодицею» Ляйбніца. Відомо, що Шіллер є автором праць філософського змісту, таких, зокрема, як «Філософські листи». В них поет розвинув так звану «Теософію Юлія», в якій знайшли місце думки і переконання Спінози:

Природа (дозволь мені вжити це образне вираження), природа є нескінченно поділений Бог. Подібно до того, як у призмі білий промінь поділяється на сім більш темних променів, так божественне Я переломилося на безчисленні субстанції, що мають здатність відчувати. Подібно до того, як сім темних променів знову зливаються в один світлий промінь, так із поєднання всіх цих субстанцій мало б виникнути божественне Суцце. Існуюча

⁸ Переклад мій, цит. за: Б. Завідняк. *Сонце вечорове*: Лірика та переклади, книга третя. Львів 2015, с. 176

форма побудови природи є оптичне скло, а вся діяльність духів є тільки нескінченною грою фарб простого божественного променя. Якби Всемогутньому Богу спало на думку розбити цю призму, то гребля між ним і всесвітом була би знищена, всі духи позникали б у нескінченному, всі акорди злилися б у єдину гармонію, всі струмки розчинилися б у єдиному океані.⁹

Тож ця книга мала би зняти з Бога звинувачення в нерівномірному, а тому несправедливому, розподілі тілесних і духовних благ. Таку думку висловив Шнорр фон Карольсфельд.

У поезії «Щастя» Шіллер спершу висунув звинувачення, але згодом його рішуче спростував, кажучи, що краса тіла викликає захоплення не тільки в його власника, але ще більше – у тих, хто насолоджується її спогляданням. «Не Бог винен в тому, що насолода прекрасним у природі та мистецтві не існує для тебе, а тому виною твоя власна нечутливість»¹⁰. Щастя – це диво, яке нам не дано збагнути, адже ми не бачимо його – так само, як не бачимо миті народження краси й істини. «Де дива не було, там годі шукати й щасливця... Та щастя й краси в дозріванні ніколи не бачим». Бог для Шіллера відкривається у його творіннях: всесвіт є думкою Божою. Ми не знаємо, в чому полягає всемогутність Бога: «Якщо б ми збагнули реальну ідею Його всемогутності, то стали б творцями, як і Він»¹¹. Проте нам відомо, що таке досконалість: «Досконалість у природі є не властивістю матерії, а властивістю духовних істот. Усі духи щасливі через свою досконалість»¹². До духовного світу належить любов – «всемогутній магніт у світі духів», «відображення тієї самотньої сили, притягання найдосконалішого, що базується на миттєвому обміні особи, і змішання істот». Любов виникає тільки між тими душами, які перебувають у гармонії. Тут немає жодного егоїзму суб'єктивістської думки, яку Шіллер рішуче не сприймав і піддавав критиці. Він писав: «Я щиро зізнаюсь, що вірю в реальність самовідданої любові. Я пропав, якщо вона не існує, бо тоді я відмовляюсь від божества, безсмертя і чесноти»¹³. Мислитель переконаний, що «надія на винагороду в майбутньому виключає любов». Смерть не може бути засобом для побільшення наших насолод, адже не може припинення існу-

⁹ F. Schiller. Philosophische Briefe // *Schillers Werke*, част. 12: *Philosophische Schriften und Kritiken* / ред. Artur Kutscher. Leipzig. (Пор.: Ф. Шіллер. Філософські письма // *Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей* / ред. С. А. Венгерова, т. 4. Санкт-Петербург 1902, с. 235). До новіших перекладів Шіллера «Філософських листів» не виключено, тож подаємо тут переклади цитат з оригіналу.

¹⁰ Див. там само, т. 1, с. 439, прим. до вірша «Щастя». Про філософські погляди Шіллера див.: Р. Сафрански. *Шіллер или открытие немецкого идеализма* / пер. з нім. А. Гугнин. Москва 2007.

¹¹ Ф. Шіллер. «Філософські листи»: «Теософія Юлія», «Ідея».

¹² Там само.

¹³ Там само, «Теософія Юлія», «Любов».

вання ества узгоджуватись із збагаченням цього ества. Тож коли й можна шукати надію і віру в безсмертя, то спершу має бути віднайдена така чеснота, яка не має боятися приносити жертву навіть під загрозою смерті. Чимала кількість балад поета присвячена саме цій героїчній темі.

Любов є щаблями, по яких ми сходимо до Богоподібності, але непомітно навіть для нас самих. Насаджуючи красу і радість, пожинаємо теж красу і радість. Будемо мислити чітко і виразно, – тоді й палко любитимемо. В цьому й полягає суть евангельських слів: «Будьте досконалі, як Отець небесний» і «любіть один одного». Тож Шіллер знаходить палкі слова для вираження суті Любові:

*Lockte sie uns nicht hinein,
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur, die Geister.*

Чи без неї в смертну мить
Невмирущо будем жить?
Не знайти відмови
У Творці з Любові?
По Любов, одну Любов
До Отця природи йшов
Тільки б дух в Любові.¹⁶

Пісню прослави Любові поет проспівав ще 1781 р. в однойменній поезії «Тріумф любові» (*Der Triumph der Liebe*):

*Selig durch die Liebe
Götter – durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer – die Erde
Zu dem Himmelreich.*

Щастя є в Богові,
Бо живуть в любові,
Люд – рівня богам!
Небо все небесніш
Від любові, й землю
Дано небесам.

Блискучим є виклад Шіллера про творчу силу задуму Творця:

Сонце по-різному відображається в ранкових краплях роси і величнотному дзеркалі океану, який омиває сушу! Та соромно замуленому, нечистому болотіві, яке ніколи його не сприймає і не віддзеркалює. Мільйони рослин всмоктують у себе з чотирьох елементів природи. Для всіх них відкриті скарби природи, але вони змішують її соки і повертають їх мільйонами різних способів. Прекрасне розмаїття вказує на багатого Господаря дому. Чотири елементи, з яких черпають усі душі, – це: їхнє Я, природа, Бог і майбутнє. Все це змішується в них на мільйони різних ладів, а також у них проявляється, але одна-єдина правда, подібна на міцну вісь, проходить крізь усі релігії та всі системи: «Прагніть наблизитися до Бога, в якого ви вірите».¹⁵

¹⁴ F. Schiller. Philosophische Briefe, с. 211. Тут і далі переклади із Шіллера мої. – Б. 3.

¹⁵ Там само, с. 214.

Поет Шіллер був вірний трьом суттєвим поняттям своєї творчості: свободі, чесноті та Богові, ставши великим класиком світової літератури.

Однак найбільшою релігійною поетесою ХІХ ст. у Німеччині визнано Аннету фон Дросте-Гюльсгоф¹⁶. Її «Духовний рік» – своєрідний *Itinerarium mentis in Deum*, перлина німецької релігійної поезії, яка не має жодних паралелей у чужих мовах, хоч напрошується порівняння з «Недільними і святковими сонетами» Андреаса Гріфіуса (1616-1664). Відомі цикли «Із глибини воззвях» Василя Щурата та «Велика гармонія» Богдана-Ігора Антонича – прикраси української духовної лірики – невеличкі за розміром, напрочуд схожі духовними переживаннями з «Духовним роком» Дросте.

Спершу поетеса керувалася Марійною тематикою і культом Дитятка Ісуса. Але згодом зароджується програма розширити твір подіями літургійного року як етапом історії душі. Бути християнином – це не значить користуватися привілеєм, це завдання проявляти себе в кожній хвилині життя. Віра – це усвідомлення того, що в нас живе Бог. Коли згасає це усвідомлення, гасне й віра. Головний мотив твору «Духовний рік» – це пошук Бога. Історія Марії і Йосифа, які на прощі до Єрусалиму загубили хлоп'ятко Ісуса та віднайшли в храмі, коли той дискутував з ученими (Лк 2:2-52), спонукає до роздумів: Аннета теж губила Христа, адже, вважала вона, неможливо знайти Його в серці, ні в роздумуваннях над природою, що дає лише порожню світську науку, – знайти Його можна тільки у вірі. Треба вийти з темряви, в якій душа, мов паралітик, гризеться своєю виною, піднятися до сонячного світла, сповіщати життєдайність Христової благовісті, повернути до Бога загублену вівцю. Виходячи з Христової науки про Доброго Пастиря (Йо 10:11-16), Дросте виступає проти поганих «пастирів»: можновладців і політиків, що провадять духовне виховання народу; батьків, які шукають для дітей тільки світське; отців сімейства, які занедбують свої обов'язки; вчителів, які навчають занепалих доктрин.

«Духовний рік» складається із 72 пісень на щонедільні та святкові Євангелія, в одному непорівнянному і гармонійному різновиді метру. Це – титанічна боротьба за віру героїчного серця проти геніального розуму. Однак проста констатація, що ця грандіозна поема – боротьба за віру, ще не розкриває її суті: це боротьба за «віру любові», тобто за Любов, полум'я

¹⁶ Автор статті переклав низку творів баронеси Аннети Дросте, які укладені у двотомнику (Аннета Дросте. *Вибрані твори: Поезія та проза*. Борислав 2000-2001); готове друге видання чекає на друк. Роздуми про письменницю написано на основі вступної статті до згаданого видання.

лілеї, засвічене серцем Христовим. Велика поетеса була однією з тих вишуканих душ, які здатні любити Його істинною любов'ю. Спершу так солодко відчувала Його кожної години та слідувала за Ним крок за кроком зі «слухняною недбайливістю». Потім стіна сумніву між нею і Коханим зменшується. Настає її «зимовий час». Тепер її невмируща любов сяє, як сліпучий світоч понад темрявою. Вона побивається і волає, закрита у сліпому ув'язненні підвалля душі. Це її жахає і підносить, руйнує і мучить. Сила почуттів веде до трагедії.

Щоб краще зрозуміти досвід Богоспівкування авторки релігійного циклу «Духовний рік», познайоммося глибше з традицією, з якої вона вийшла.

Як уже зазначалося, на появу німецькомовної духовної літератури в першу чергу мала вплив містика: твори Мейстера Екгарта й жіноча монаша містика в особах Гільдегарди Бінгенської, Елізабет із Шенау, Мехтгільди Магдебурзької, Мехтгільди Гакеборнської та Гертруди Великої. А від часів бароко ця література створила високопоетичну атмосферу стилю, форми та молитовного настрою поетичних текстів цієї доби. «Захисти мене від мене»¹⁷ чи «Дай мені волю, хочу вічно хвалу воздавати Тобі»¹⁸, «Роздуми на кладовищі» та «Недільні сонети» Андреаса Грифіюса, твори Ангелюса Сілезіуса (Йоганна Шеффлера, 1624-1677), Антона Ульріха, герцога фон Брауншвайга (1633-1714), Катаріни Регіни фон Грайфенберґ (1633-1694), Авраама а Санта Клара (Йоганна Ульріха Мегерле, 1644-1709), Ніколауса Людвіґа фон Цінцендорфа (1700-1760), Фрідріха Готтліба Клопштока (1724-1803, *Geistliche Lieder*) та багатьох інших навечно залишаться зразком високомайстерного контемплативного духу писемності цих часів.

Мабуть, мали вплив на поставу «Духовного року» Дросте й «Духовні пісні» Геллерта, перегук з якими відчутний у її відомій новелі «Єврейський бук». Крістіан Фюрхтеґотт Геллерт (1715-1769) удостоївся уваги Людвіґа ван Бетховена, який поклав на музику шість його пісень із цього циклу. «Духовні пісні» (1757) поета включали в усі збірники церковних гимнів¹⁹, а він сам утішався лаврами слави аж до сходження зорі Шіллера. Насправді за силою вислову ці пісні не порівняти з творами вищеназваних поетів, попередників Дросте. З великим розділом «Духовні пісні» виступив і поет

¹⁷ Cristian Hoffman von Hoffmannswaldau (1617-1679). З його сонета «Минучість краси» (*Vergänglichkeit der Schönheit*).

¹⁸ Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694), з «Духовних сонетів» («Gieb Freyheit mir, So will ich Ewige Lob dir geben»).

¹⁹ «Dies ist der Tag, den Gott gemacht»; «Wie gross ist des Allmächtigen Güte»; «Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre» тощо.

Христіан Фрідріх Даніель Шубарт (1739-1791). Та творчість Новаліса²⁰ (барона Фрідріха Леопольда фон Гарденберга, 1772-1801) – через авторство «Духовних пісень» – найбільше перегукується із світоглядом Дросте у ставленні до природи, у пересторозі щодо посягання на неї з боку цивілізації (у повісті «Учні в Саїссі») ²¹. Варто було би більше зосередитися на порівнянні духовної поезії Новаліса і Дросте. Пішовши з життя у двадцятидев'ятилітньому віці, Новаліс залишив значно менше віршів духовного змісту, ніж Аннета Дросте, – всього п'ятнадцять пісень, написаних після раптової смерті його чотирнадцятилітньої нареченої Софії фон Кюн у березні 1797 р. Їм передували «Гімни ночі», з палкою вірою у Спасителя та прагненням пришвидшити настання смертної години.

²⁰ Псевдонім «Новаліс» (лат.) – цілина, земля, що відпочиває, поле. Завдячуючи цьому псевдоніму, померши у розквіті сил, поет Новаліс став справжнім символом не тільки для прихильників його творчості, а й для цілого періоду німецького романтизму.

²¹ Аннета Дросте у творач «Ледвіна», «Вестфалійські описи вестфальським пером» та ін. неодноразово відстоювала традиційні цінності, втрата яких, передбачувана нею, викликала в її творчості виправданий протест. Цей спротив мав і культурологічні підстави, зауважені німецькими романтиками і, зокрема, Новалісом у повісті «Учні в Саїссі». «Потрібні були сучасні Новалісу історичні зрушення, щоб природа стала для мислення і для мистецтва особливим, тією чи іншою мірою відособленим предметом. У класицизмі вважалося, що природа раз і назавжди підпорядковувалася цивілізації, може існувати та існує тільки з її дозволу і тільки у формах, виписаних нею. Промисловий переворот в Англії і Франції засвідчив, що між цивілізацією і природою нічого не вирішено навіки, стосунки між ними можуть змінюватись, це дві величини, які перебувають у боротьбі одна з одною, а не одна... природа, впаена в культуру, як це бачили класики і просвітителі. Масова трудова власність і нова техніка праці змінили становище людини у світі природи. Людина практично звільнювалася від старих форм, нав'язаних їй цивілізацією, і Новаліс разом з іншими романтиками підхопив цю справу звільнення, прагнув вести її далі означених меж, прагнув для неї великого розмаху. Досі людина була чужою і насильницькою щодо природи. Слід було помирити людину з природою, наблизити обидві сторони, дати їм зв'язок любові та взаєморозуміння. В повісті рішуче говориться про переступи і прогріхи культури супроти природи, про руйнівні дії культури, що віднімають від природи її самобутність і своєрідність – свободу» (Наум Берковський. *Романтизм в Германії*. Санкт-Петербург 2001, с. 153). Як відомо, Новаліс розвивав модель магічної міфології. Навіть повітря і вітер або ж скеля, вода, струмок для Новаліса і міфологічні, і магичні. На романтизмі Новаліса спинявся В. М. Жирмунський у творі «Німецький романтизм і сучасна містика» (Санкт-Петербург 1914), а як до романтичної моделі естетики природи у творчості Новаліса, поряд із Л. Тіком, підходять О. Лосев та М. А. Тахо-Годі (див.: *Естетика природи*. Москва 2006, с. 192). На жаль, Жирмунський, пишучи про поетів та філософів-католиків і захопившись темами містики й міфології, вирізняє тільки Новаліса як одиноко віруючого християнина «серед романтиків, який склав останні духовні вірші на честь Христа і Диви Марії, одинокий, що не відмовився у своєму житті від особистого Бога...» (там само, с. 183), не пригадавши ще містичнішої книги періоду пізнього романтизму – «Духовного року» Аннети Дросте. Між написанням «Духовних пісень» (1799-1801) Новаліса і «Духовного року» Дросте пролягає не така вже велика часова дистанція, у двадцять-тридцять років.

Візьми мене, любові Сине!
 Ти – все життя моє, мій світ,
 Хай плоть земна мене покине,
 Я знаю, хто зітре мій гніт.
 Ти повернеш любов у горі,
 Ти – вірний Спас, хай мчать роки,
 Схилилось небо у покорі,
 Ти будеш в мені на віки!²²

Низка незавершених прозово-поетичних творів Новаліса-мислителя виявила одну істину: Німеччина навіки втратила великого поета. Невелика стаття «Християнство або Європа» (*Die Christenheit oder Europa*, 1799²³) сповнена глибокого переконання у переможній силі і славі Христової Благості. У «Духовних піснях» поет підходить до християнства як до «поетичної релігії»: те, що в ньому є найвищим, невидимим, божественним, стає видимим у формах та явищах земної дійсності: «В нас і в кількох інших місцях є вічність з усіма своїми хвилями, минулим і майбутнім».

Смерть коханої Софії не покидала уяви Новаліса, який задля «таїнства любові» міняв місцями образ Христа і померлої нареченої. На думку поета, Софія не мала померти, оскільки світ і обставини мали підпорядковуватися людині. Такий висновок Новаліс зробив для себе після знайомства з філософією Фіхте. Та, мабуть, не варто перебільшувати впливу на ці пісні релігійних тез Шляйєрмахера («Мова про релігію», 1799) чи якогось іншого філософа, свідченням чого служать рукописи Новаліса²⁴. Поет – правовірний католик, хоч офіційно залишився протестантом. Хто мав очевидний вплив на творчість Новаліса, то це Гете. Цікаво, що вже Новаліс не сприймав Гетевого «Вільгельма Мейстера», висунувши проти нього свого анти-Мейстера – Гайнріха фон Офтердінгена з однієї простої причини: несприйняття переваги інтелекту над почуттям «таємничого»²⁵. Інтелект розглядався як форма «мистецького атеїзму». Отож, поезія у Новаліса

²² З вірша XI «Духовних пісень»: «Ich weiss nicht, was ich suchen könnte...» (тут і далі переклади з Новаліса мої – Б. З.).

²³ Див.: Новаліс. Християнство або Європа / перекл. О. Фешовець // *Мислителі німецького романтизму* / упоряд. Л. Рудницький, О. Фешовець. Івано-Франківськ 2003, с. 306-324.

²⁴ Ferruccio Masini. Introduzione // *Novalis. Inni alla Notte, Canti spirituali* / перекл. Giovanna Venorad. Milano 1997. «Гімни ночі» та «Духовні пісні» російською переклав вільними строфами поет В'ячеслав Іванов (червень-серпень 1909). Див.: В. Іванов. *Собрание сочинений*. Брюссель 1987, с. 181-251; також його відома стаття «Про Новаліса» (там само, с. 252-278). Українською переклади з Новаліса трапляються тільки епізодично (підходили до перекладів В. Онуфрієнко, О. Ковальова).

²⁵ Як свідчення іншої позиції щодо «Вільгельма Мейстера» є й «Малляр Нольтен» (1832) Мьоріке.

промовляє метафізичним голосом, оскільки в ній людина не перебуває лише в площині іншої людини, а дотична до Божественної сфери: є людиною, що пророкує новий «золотий вік». Поет є «божественним співцем на землі». З його уст лунає голос Божий.²⁶

Поет Новаліс віддає перевагу Софії як теоніму Божому, за якою вбачає земну Софію – свою наречену. Софія-філософія стане серцем його поетичної творчості. Аннета Дросте дорожила цією ж темою – Поезії-Правди (див. вірші «Поезія», «Поет»), Поезії Містичного Досвіду, продовжуючи цю тему і віддаючи свою Музу на служіння Ісусові Христу, заради Нього навіть відмовляючись від неї, ставлячи релігію вище за політичні вподобання тогочасних літераторів. Її поезії «Безсонна ніч», як і «Створіння, що стогне», просякнуті священним жахом перед холодом буття містичної ночі Новаліса, який писав:

Бува жахливо часом,
Так все ляка кругом,
Де лиш примари разом
В душі пливуть гуртом.

І дикі жахи стануть,
Так страшно обів'ють,
Глибокі ночі глянуть
І душу все гнітуть.²⁷

А ось як цей жах на обличчі створіння зображає поетеса:

Засне й не спатиме із ним,
Змайне, допоки юний день,
Нічні його подряпнуть сни,
І кров'ю цілий день зійде.
О, мука без передиху
Від задоволення й гордині,
Як тихо гризе і стиха
Червоточить, як в деревині.

Свідоме поетичне «нерозпізнавання» Новалісом (на прикладі Софії і Христа) привилось і ліриці Дросте: «У мосі» («Зоря бо наді мною / Була моєю лампою нічною / Чи, може, вічним світлом на могилі»), у поезіях «Безсонна ніч», «Степ», «На вежі», де таких ремінісценцій трапляється значно більше, на що звертає увагу й Ігор Качуровський (див. нижче).

²⁶ Paul Kluckhohn. Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung // Novalis. *Schriften (Die Werke Friedrich von Hardenbergs / ред. P. Kluckhohn, R. Samuel, т. 1: Das dichterische werk. Darmstadt 1960), с. 66.*

²⁷ З вірша X: «Es giebt so bange Zeiten...».

Безперечно, філософи та літературознавці підняли творчість Новаліса на висоту похвал завдяки присутності в ній глибоких символів: «Блакитна Квітка», «Софія-філософія», «Ісус-дитя» тощо. Про Новаліса писатимуть поети-символісти (В. Іванов, 1909-1913). Його вважатимуть людиною глибокого внутрішнього релігійного досвіду. «Гімни» поета відкрили тему оспівування позагробного, кращого життя порівняно з теперішнім, яка стане стрижнем багатьох романтичних творів, включно з текстами Дросте. Злуку поетичного образу з природою героя «Гайнріха фон Офтердінгена» перехоплять лесьмянівські та антоничеві сюжетні образи. Та все ж Новаліс залишиться в пам'яті нащадків як символ людини-поета, яка знайшла Бога і проспівала Йому пісню Слави.

Твій образ любий, о Маріє,
На тисячах ікон я зрю,
Та хто живописати вміє,
Як душу осяйнеш мою?

І я збагнув, лиш світу холод
Зійшов, мов сон, із-під повік,
І невимовний неба солод
В душі моїй постав повік.²⁸

Низку релігійних віршів залишили сучасники Дросте: Клеменс Brentано (1778-1842) у циклі «Недільні Євангелія»²⁹, Йозеф фон Айхендорф (1788-1857, «Духовні вірші») та Іда Ган-Ган (1805-1880)³⁰. Остання, серед поетичних збірок опублікувала свій віршований «Церковний рік» (*Das Jahr der Kirche. In Gedichten*, 1854). Перейшовши з протестантизму в католицизм, вона сприяла заснуванню монастиря у Майнці. В 1903 р. вийшло її «Зібрання творів»³¹. Проте не вона одна проклала шлях до образу католицької письменниці. Першопрохідцями можна би вважати авторок духовних пісень із кола пізніх романтиків, які творили в руслі Клеменса Brentано, – Луїзу Гензель (1798-1876) та графиню Луїзу Штольберг-Геденську (1764-1828), вже у тридцяті й сорокові роки улюблених католицьких поетес. «Побожне самозаглиблення» і пієтизм Луїзи Гензель, своєю чергою мали помітний вплив на духовну творчість Brentано. У Райнера Марії Рільке (1875-1926) варто звернути увагу на його «Книгу годин»

²⁸ Вірш XV: «Ich sehe dich in tausend Bildern...».

²⁹ Відомішим є поетичний цикл «Романси про Розарій» цього великого представника «гайдельберзької» гілки німецького романтизму, створений, коли поет ще не був у лоні Католицької Церкви. Див.: Clemens Brentano. *Romanzen vom Rosenkranz: Gedichte*. Moskau 1985.

³⁰ Релігійна поетеса, письменниця.

³¹ Ida Hahn-Hahn. *Gesammelte Werke*. Regensburg 1903.

(«Часослов», 1901), концептуально дуже схожу до «Духовного року» Дросте, у якій знаходимо не тільки подібні образи, а й розгорнуту цілісну розмовно-мислительну епопею спілкування душі з Богом³². Рільке неначе переймає смолоскип, запалений Аннетою Дросте в її вірші «Поет», характерному прикладі поезії перед 1848 р.³³

Коли ми вчитуємося в релігійну лірику, подання ремінісценцій зі Святого Письма є неминучим, оскільки воно, властиво, і є палітрою для духовного вираження почуттів. Чимало таких запозичень бачимо і в Дросте, світло від них «розблискує» по строфах, як вогники коштовних камінців на ювелірних виробках³⁴. Але щоб спромогтися на малярську композицію, «соковито» зобразити кількома словами цілу біблійну сцену, треба бути художником слова «від Бога». ³⁵ Та й сам образ «вежі» з книги пророка Аввакума, такий характерний для творчості Дросте, дозволяв вистояти в смерчах історії ХХ ст., особливо войовничого супроти Бога.

³² Ось кілька довільних прикладів з поезій «Часослова» Рільке, відповідники до яких помічаємо в «Духовному році» Аннети Дросте: «А там С а м у м, що спалює дотла...» (24 рядок із вірша першої книги «Часослова»: «*Wenn ich gewachsen wäre irgendwo...*»), чи: «Іти до тебе хтів би так: нераду / чужих порогів милостию бравши...» (початкові рядки вірша *So möcht ich zu dir gehn...* [«Іти до Тебе...» у перекл. Б. Кравціва]) – (виділення мое. – Б. З.). З десяток моїх перекладів із цього «Часослова» вміщено у збірці «Калинове вікно».

³³ W. Beutin, K. Ehler, W. Emmerich та ін. *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 6-те вид. Stuttgart – Weimar 2001, с. 327.

³⁴ Зрештою, й Аннеті не були чужими грайливі відблиски полискуючих камінців, коли вона писала оці рядки:

Мої малі коштовності дати
До чаші такої радо б хотіла;
Ошатна й важка б од мого злата
Розкішно камінцями мерехтіла.
«На одинадцятую неділю після П'ятидесятниці».

У її родинному домі зберігаються розкішні ковтки з діамантами та перстень, у яких її зобразив художник Йогани Шпрік (Johannes Sprick) на найкращому й найвідомішому «класичному» портреті (1838).

³⁵ Вважаю, що читач і без зайвої допомоги розпізнав би їх:

Ти торкаєш моря, й вони плинуть,
І гори димляться твоїм гнівом.
«На першу неділю Великого Посту»

Твій подих зупиняє буревії,
З піску сухого росте острів пальм.
«На другу неділю після Пасхи»

Все ж глянь, лілеї які
Свіжі ростуть і стрункі.
«На шістнадцятую неділю після П'ятидесятниці»

Саме воно, найбезбожніше з усіх попередніх, дозволило мобілізувати приспані зусилля людини-християнина і явити світові образи, мабуть, сильніші за гетегового «героя у сумніві» – богошукача Фавста. Зокрема, у творчості Бориса Пастернака по суті не знайдемо жодного богопошукового твору. Його герої не приходять до віри – вона їм дана. На прикладі «Духовного року» Дросте можна виразно побачити, до чого приводить прямуювання вслід за «розумом, який має довіру тільки до себе самого». Спасіння від нього – тільки у християнській любові до ближнього і в покорі до Бога. Корені внутрішнього роздвоєння Аннети в цьому творі полягали саме в цьому – у сповіді, що служить бичуванням її самої: віра в Бога і сумнів перебувають у вічному протиріччі («О сором: Мої знання вб'ють в мені Бога!»). Дросте закликала молоде покоління віднаходити опору у вірі в той час, коли Фойербах і тенденції «Молодої Німеччини» висували критику релігії. Отож, Юрій Живаго не шукає Бога, зауважує сучасний письменник Д. Биков³⁶, – він Його знає і плаче від щастя з думкою про Нього, адже той, у кому живе джерело благодаті, не має потреби шукати його ззовні; для нього «розсудок» – як місяць для сомнамбули. Знання про Бога – це апіорне знання про життя, про те, що світ тримається на міцніших і надійніших основах. Це не можна передати комусь іншому або осягнути через досвід. Це знання дається. Варто вчитися не життя, а, властиво, саме життя є вчителем. Зрештою, кожна людина не в силі любити себе саму так, як її любить життя. Творець усе зробить краще за людину³⁷. Сприйняття у поетичному Всесвіті важливіше від дійства, тому що Творець усе зробить краще: «Сама ця сила [Божа] сумує про той нанесений

³⁶ Див.: Д. Биков. *Борис Пастернак*. Москва 2005, с. 76, 103.

³⁷ Польський поет-метафізик Болеслав Лесьмян (1878-1937; він, між іншим, навчався в Київському університеті св. Володимира), міркуючи про стосунки між людиною і Богом у світлі вчення Спінози (про *natura naturans* і *natura naturata*), міг висловитися ще категоричніше: мовляв, що мені до існування, адже воно відбудеться й без мене; тож від себе необхідно привносити в існування те, чим воно обділене. Людина-метафізик – це та, яка не має «шукати себе, прагнути до себе»; радше навпаки, – вона є «собою одразу», – як зауважував у 1910 р. Лесьмян у «Значенні посередництва в метафізиці колективного життя» (B. Leśmian. *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego // Szkice literackie* / опрац. Jacek Trznadel. Warszawa 1959, с. 47). Її дія і мислення – це нерозривна єдність у поставанні. Вона прагне до того, щоб образи, які вона бачить, «стали її думками, а не навпаки» (там само). Іншими словами, властиво міркування є для Лесьмяна антиметафізичним. У його поезії «Метафізика» це: «Країна, де гарно жити, а вмирати важко – / Де вічність вже не таємно виступає на сторожі / Земних клопотів...» Це філософія «Втраченого Раю». Йдеться про повернення – хоч на мить, хоча б тільки образно – у той щасливий час, коли розум не позбувався віри й не ослаблював почуття. Потребу додавати до існування духовно нове зауважували вже мислителі епохи Просвітництва, розуміючи активну потугу розуму, який «активно вносить у природу такі начала, яких у ній досі не існувало». Див.: Б. Шалагінов. *Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя*: Історико-естетичний нарис. Київ 2007, с. 355.

нею удар, який вам наносить, відчуває вашими почуттями, і задумує вихід із цих пут, і здійснює його» (Б. Пастернак. 1914 р., з листа до батьків). Щоб знову народитись, необхідно загинути. Жар творчих рук охоплює ліричного героя віршів Юрія Живаго: «Я чую рук твоїх пал». Тут – богорівність і влада над світом – але завжди ціною втрати, близькість до Бога – але завжди ціною жертви. Тільки будучи відкинутим, він всемогутній, тільки будучи знеславленим – всесильний. Оце і є християнство Живаго. Все життя заганяти себе у той стан, який будь-яка тверезо думаюча людина розуміла б як згубний: «Я ними всіми переможений, і тільки в цьому моя перемога». Чи ж не пролунало тут заклик до припинення дій з боку волі? Вона є всім, тільки не втручанням у Вищу Волю. Чим геніальніше, тим вірніший поклик до поетичного слова: «Порядок творіння оманливий, / Мов казка, що добра в кінці», «Та диво є диво, і диво є Бог».

У 1937 р. Ганс Франк (1879-1964) виводитиме пером один із кращих своїх романів «Аннета» з життєвим портретом Дросте (*Annete, ein Lebensbild der Droste-Hülshoff nachzeichnend*), у час, коли на небі «Заходу Європи» спалахнули письменницькі зорі таких християнських імен, як: Леон Блуа, Пауль Клодель, Франсіс Жам, Шарль Пегі, Франсуа Моріак, Жорж Бернанос, Жульєн Грін, Сімона Вайль – над Францією; Жерард Гопкінс, Жільберт Честертон, Томас Еліот, Клайв Стейплз Льюїс, Евелін Воґ, Грегем Грін – над Англією; Ернст Барлах, Людвіг Дерлет, Гертруда фон Ле Форт, Рудольф Шредер, Конрад Вайс, Іна Зайдель, Ернст Віхерт, Франц Верфель, Вернер Берґенґрюен, Райнгольд Шнайдер, Йохен Клеппер, Стефан Андрес, Едзард Шапер, Генріх Белль – над Німеччиною.

Аннета Дросте стала у своїй країні своєрідним еталоном «релігійної поетеси», мірою якості виразу пережиття, до якої прирівнюють схожих за тематикою поетів. Маю на увазі Конрада Вайса (Weiß, 1885-1940)³⁸, якого у ХХ ст. першим було прирівняно до такого рангу духовного поета завдяки Дросте, та Іну Зайдель (Seidel, 1885-1974) – християнську письменницю лютеранського віросповідання (Зайдель наголошувала на присутності у Дросте великого духовного досвіду, позначеного винятковою самотністю³⁹). Від ХІХ ст. і по сьогодні постала обширна католицько-християнська поезія та література. Йоганна Шомерус-Ваґнер нараховує у своїй книзі «Німецькі католицькі поети сучасності» (J. Schomerus-Wagner *Deutsche Katholische Dichter der Gegenwart*, 1950) понад п'ятдесят авторів. Лослідник Отто Ман⁴⁰ зауважував, що католицьких поетів від протестантських від-

³⁸ С. Heselhaus. *Christliche Dichter im 20. Jahrhundert*. Bern – München 1968, с. 339.

³⁹ I. Seidel. *Jahrbuch der Droste-Gesellschaft*, 2. Münster 1948-1950.

⁴⁰ O. Mann. *Dichtung und Religion // Christliche Dichter im 20. Jahrhundert*, с. 40.

різняє ясність і міцність релігійної позиції. У цьому діалозі між віросповіданнями важливим був голос баронеси Ґертруди фон Ле Форт (Gertrud von Le Fort, 1876-1971), авторки більш як двадцяти книг – віршів, романів та новел. Лавреат численних літературних премій (серед яких і премія Аннети фон Дросте-Ґюльсгофф, 1948). Вона – перша жінка, яка стала почесним доктором теології Мюнхенського університету (1956), «великий поет трансцендентності нашого часу» (як називав її Карло Цукмайер).

Зумисне обминаючи широковідомих авторів, таких як насамперед Рільке, думаю, що варто пригадати маловідому нині поетесу, яка культурою вірша, елегійно-стриманою розмовою заявила про себе як релігійно промовиста письменниця. Її «Вибране» приготувала в українському перекладі Віра Селянська-Вовк. Так звані «Хрестоносні пісні» (*Der Kreuzzug*, 1907) Марти Еллен Бекер заслуговують на паралель як із Аннетою, так і з Марселіною Деборд-Вальмор⁴¹ (Debord-Valmore), на думку професора поетики Андре Йоллеса (Jolles, 1874-1946), що слідкував за її зростанням як поетеси. Віра Вовк подала докладнішу характеристику творчості та постаті Бекер.⁴² Наважуся запропонувати кілька своїх перекладів цієї поетеси:

Не треба тобі зріть нас в жебрах, ради
Тебе, як вірим залюбки. Хто же ж
Тобі потрібний? Нас сюди ти шлеш,
Як будь нам, щоб ми з ближнім дійшли згоди?

Зсилаєш нас сюди й не подаєш
Своєї цілі. Хто збагнути в силі?
А все ж твоя це воля, щоби йшли ми,
З чим доля нас влаштовує, авжеж.⁴³

чи

Часто вслухаючись, мусим збагнути
Знічений голос, який відчуваєм,
Та до війни зве один в гніві й люті,
Інший видзвонювать мир прочуває,

Та блуд лиш це, та болісна омана;
Кожен закриті врата добачає

⁴¹ Український переклад шести поезій Марселіни Деборд-Вальмор (1786-1859) див. у двотомнику: *Сузір'я французької поезії* / перекл. Микола Терещенко, т. 1. Київ 1971, с. 388-392.

⁴² Поетеса померла майже у столітньому віці. Віра Вовк залишила спогад про М. Бекер у книзі: *Коляда на Щедрий Вечір*. Ріо-де-Жанейро – Львів 2007, с. 56-64. Переклади з М. Бекер також див.: Б. Завідняк. *Фіалкова флейта*. Дрогобич 2006, с. 103-112.

⁴³ *Es ist dein Wille...* («Твоя це воля, щоб йшли ми. Певно...»).

Й вірить – до чистої правди пристанув.
- Та що ж в словах наших Бог прочуває?⁴⁴

Все до могили йдуть наші шляхи,
Знову більше вже їх не постане,
Те, що було, в минулім зістане,
Й лист не проб'ється з сухої клюки.

Жоден мрець ще не вернувся звідти.
В скрутах й небезпеках йти бо іншим.
Їхній шлях не стане значно легшим.
- Тихо, треба млу сердець відбити.⁴⁵

Власне стисло-незвична монобарва проходить чернечою поstattю «Хрестоносною» лірики Бекер попри наше довкілля.

Деякі німецькі літературознавці розглядають «Духовний рік» Аннети фон Дросте-Гюльсгофф радше як твір, укладений за певними канонами і композиційно структурований. З відкриттям явища «підсвідомого» методика дослідження літературних творів у ХХ ст. зазнала як поступу, так і відхилення від класичних норм їхнього сприйняття. Якщо якийсь із методів вдається застосовувати для розгляду одних творів, то інші методи не тільки не дають бажаного результату, а радше ведуть хибним шляхом. Доказом того, що Аннетин цикл «Духовного року» не був надуманим і «замаскованим» під релігійні почуття, може служити і факт публікації віршів після смерті авторки (вид. 1851), та й сама тривалість їхнього писання (впродовж близько двадцяти років). Навіть якщо вірші цього циклу укладені за календарем церковних свят, усе ж ця цілісність утворилася вже після комплектування видавцями, про що свідчить і розбіжність цієї подачі в подальших (після 1851) виданнях⁴⁶. Поетичним джерелом є сама християнська душа; її серце налаштоване на гармонію з Творцем, а вірші – це радше реакція на посягання і втручання у сприйняття душею божественної мелодії, з чого зроджується почуття невдоволення, потреба в опрацюванні поетичного тексту, який все-таки є, як у випадку з циклом Дросте, молитовним.

Так щире і глибоко релігійне натхнення молодого Василя Щурата дарувало світові поетичний молитовник, у рядках якого покладене його серце в довірі й упованні на Бога, Його Пресвяту Матір та свого св. Покровителя – Василя Великого:

⁴⁴ *Wer schlug noch niemals eine bittere Wunde* («Ні разу хто ран ще гірких не спивав»).

⁴⁵ *An den Tag des großen Königs glauben* («Вірим зі знанням важким, суворим»).

⁴⁶ Див.: Anette von Droste-Hülchoff *Geistliche Jahr, Dokumentation*, част. 2, т. 4, 2. / ред. Winfried Woesler, Tübingen 1992.

Навчиш мене смутному слези втерти;
Навчиш мене в любови жити, вмерти;
Навчиш мене, як зберегти побожність,
А в рухах чемність; в мові осторожність;
Навчиш людей судити обережно,
Прощати всім, як Ти прощав безмежно, –
І ворога приймати все прихильно;
Навчиш трудитись терпеливо, пильно, –
Слівцем найменшим, думкою одною
Не провинитися перед Тобою...

«Молитва до Ісуса Христа»⁴⁷

Небесний Царю, гостю духа мого!
З Тобою я веду розмови земні,
Коли крім журб і каєння німого
Все охоронить ніч у тіні темні.
Веду розмови без слівця одного,
А все-таки розмови не даремні.
Цар в мому серці, на хресті, на небі
З глибин почує кожду мисль в потребі.
І кожда добра мисль, як світло ясне,
До джерела, до сонця йде, до Тебе.
Йдучи, Тебе освічує, не гасне.
Блиск шлю, беру, за гонця маю в себе.
Мій кождий добрий намір – скарб Твій власне.
За все мені платиш Ти в час потреби.
Як Ти на небі, на небес блакиті, –
Най сяє так Твоє дитя на світі!

«Молитва до Ісуса Христа»⁴⁸

В українській літературі з давніх-давен можна натрапити на релігійну поезію, а в часи бароко віднайти споріднених з європейськими поетами віршописців⁴⁹. Інколи ця поезія писана латиною, інколи – старослов'янською мовою, та й українською, у ближчому до нас варіанті, теж є чимало. «Сад Божественних пісень» Григорія Сковороди найбільше відповідає духу

⁴⁷ Цит. за переписом із видання: *«Із глибини воззвах»*: Печатана рукопись. Перемишль: З печатні М. Джулинського 1900, с. 4. У вказаній публікації прізвища Щурата ще не було зазначено, його додали вже у жовківському виданні 1905 р. У цьому віршованому молитовнику є чотири поезії під назвою «Молитва до Ісуса Христа».

⁴⁸ *«Із глибини воззвах»*, с. 15.

⁴⁹ В Івана Величковського можна знайти спільні мотиви з Джорджем Гербертом, коли зважити ще й на те, що їх об'єднує титул «поета-метафізика». Див.: Олена О'Лір [Бросаліна]. Сходи до храму Джорджа Герберта // *Всесвіт* 1-2 (Київ 2005) 137.

релігійної лірики Аннети Дросте, адже у своїй христоцентричній спрямованості муза мандрівного філософа справді звучить по-небесному зворушливо. «Серед поетів чистої духовости варто виділити щонайменше три імени: Тарас Шевченко, Юрій Клен, Михайло Орест...», – зауважив І. Качуровський, обираючи найкращих представників української «релігійної та релігійно-містичної поезії»⁵⁰. Рівень цих поетів справді вражає високий, якщо зважити на їхній профетизм для української нації. Проте, торкаючись рівня поодиноких творів, це коло можна було б розширити завдяки таким іменам, як Богдан-Ігор Антонич, який у 1932 р. створив «Велику гармонію», чи нашої сучасниці, Віри Вовк, завдяки її раннім релігійним творам та особливо, у часово ближчому до нас, «Молебню до Богородиці» (1998). Укладено дві великі ліричні антології з української релігійної тематики (одна – І. Качуровським, друга – Т. Салигою), які засвідчують різнобарв'я віршованих циклів. Мова як про вищезгадані поетичні перлини Василя Щурата та Богдана-Ігоря Антонича, в яких душа поетів сходить не лише до молитовного спілкування з Богом, а й до висот ліричного натхнення, так і про «молодші за віком» самобутні цикли, серед яких промовляють високохристиянські «Прочанські пісні» Олени О'Лір (Київ, 2006), варті особливої уваги:

І все, що знаю я про гріх,
Жар покаєнних молитов, –
В очах я прочитала в тих,
Хто до воріт святині йшов.

І хоч я не була в раю,
Не бачила його принад, –
Я рай в очах упізнаю
Тих, хто вертається назад.

Та, вертаючись знову до творчого доробку Аннети Дросте, варто відзначити в її творчості тонке, майже містичне відчуття Бога, адже Його прояви в душах літературних героїв відтворені з особливою майстерністю в її новелі «Єврейський бук», драматичних творах, баладах тощо.

Знайомство з думкою мислителів-поетів про Бога надзвичайно захоплююча і невичерпна справа, яка збагачує теодицейну думку. Як висновок, польський мислитель о. Ян Твардовський (1915-2006) зумів узагальнити спроби підносити мислення до Бога у поезії:

⁵⁰ І. Качуровський. Вступ // *Хрестоматія української релігійної літератури*, кн. 1: *Поезія* / упоряд. і вступ. есей Ігоря Качуровського. Мюнхен – Лондон 1988, с. 25.

Нічого більше

(Nic więcej)

Napisał «Mój Bóg», ale przekreślił, bo przecież pomyślał...

Написав «Мій Бог», але закреслив, бо подумав,
що настільки мій, наскільки я є себелюбом;
написав «Бог людськості», але вкусився за язик, бо пригадав
собі ще ангелів і каміння, подібне в снігу на кроликів;
врешті написав тільки «Бог». Нічого більше,
бо й так забагато написав.⁵¹

Вона промовисто служить на користь невичерпності теми Богопізнання і в сучасності.

Bogdan Zavidniak

GOD OF RELIGIOUS THINKERS-POETS

The article considers the religious-poetic tradition based on the English and German metaphysical poetry 17-20th centuries, the focus of which is authors' experience of God. The English metaphysical school is represented poet John Donne and his intellectual circle; the German school – by Novalis, Annette von Droste-Hülshoff and others. The author of the article offers his Ukrainian translations of some spiritual works of these famous European poets and interprets their poetic phenomenon in the light of critical sources.

Keywords: God, spirituality, religion, Catholicism, Protestantism, romanticism, metaphysical school, theodicy, transcendentality, transcendence, contemplation.

⁵¹ Цит. за: Б. Завідняк. *Сонце вечорове*, с. 200