

804
Г. 38

*История
лингвофилософской
мысли*



И. Г. Гердер

**ТРАКТАТ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
ЯЗЫКА**



URSS

Johann Gottfried Herder

**ABHANDLUNG ÜBER
DEN URSPRUNG DER SPRACHE**

И. Г. Гердер

**ТРАКТАТ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
ЯЗЫКА**

Вступительная статья
В. М. Жирмунского

Перевод с немецкого
Г. Ю. Бергельсона

Издание второе

МОСКВА



URSS

Гердер Иоганн Готфрид

Трактат о происхождении языка: Пер. с нем. / Вступ. ст. В. М. Жирмунского. Изд. 2-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2007. — 88 с. (История лингвофилософской мысли.)

Великий немецкий гуманист И. Г. Гердер (1744–1803) в своем «Трактате о происхождении языка» (1770) вступает в полемику с существовавшими в XVIII веке теориями происхождения языка: богословской теорией «божественного» происхождения человеческой речи, теорией происхождения языка путем «общественного договора» и механическим материализмом, выводящим язык из животных криков. Гердер рассматривает язык как неотъемлемое свойство человеческого сознания, но, вместе с тем, подходит к нему с точки зрения историка. Своей задачей Гердер считает объяснение происхождения языка из «развития мышления как продукта душевных способностей человека».

Несмотря на ошибки, связанные с уровнем исторических познаний в XVIII веке, Гердера считают создателем первой исторической теории языка. Его учение о связи развития языка с развитием мышления, обусловленным в конечном счете развитием человеческого общества, легло в основу философии языка В. фон Гумбольдта, Х. Штейнтала и А. А. Потебни.

Книга предназначена лингвистам, философам, историкам и всем, кого интересуют проблемы происхождения языка.

Издательство ЛКИ. 117312, г. Москва, пр-т 60-летия Октября, 9.
Формат 60 × 90/16. Печ. л. 5,5. Зак. № 903.

Отпечатано в ООО «ЛЕНАНД». 117312, г. Москва, пр-т 60-летия Октября, д. 11А, стр. 11.

ISBN 978–5–382–00090–9

© Издательство ЛКИ, 2007

НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА	
	E-mail: URSS@URSS.ru
	Каталог изданий в Интернете:
	http://URSS.ru
	Тел./факс: 7 (495) 135–42–16
URSS Тел./факс: 7 (495) 135–42–46	

4284 ID 53004

9 785382 000909 >

Все права защищены. Никакая часть настоящей книги не может быть воспроизведена или передана в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, будь то электронные или механические, включая фотокопирование и запись на магнитный носитель, а также размещение в Интернете, если на то нет письменного разрешения Издательства.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ГЕРДЕРА

1

Значение Гердера для развития европейской исторической, в частности — историко-литературной, мысли XIX века до сих пор оценено недостаточно. Уже современники, под односторонним впечатлением полемики старика Гердера с ведущими течениями современной ему литературы и философии, с классицизмом Гете и Шиллера, с Кантом и молодыми романтиками, стали забывать об огромной роли самого Гердера в зарождении и развитии этих течений. Плохую услугу Гердеру оказали и редакторы его посмертного собрания сочинений (1805), которые, желая по-своему «реабилитировать» покойного, подвергли сглаживающей литературной обработке его наиболее яркие, в идейном отношении нередко революционные, высказывания. Точно так же новейшая буржуазная критика (в особенности немецкая) охотно выискивала в идейном наследии Гердера по преимуществу его реакционные элементы. С этой точки зрения Гердера изображали прежде всего как иррационалиста, врага Просвещения XVIII века и критика культуры; в его указаниях на противоречия буржуазного прогресса усматривали отрицание исторического прогресса вообще и в его признании индивидуального своеобразия национальных культур — предвосхищение реакционных теорий о самостоятельности развития своеобразных и замкнутых культурных миров. Подобно «легенде о Лессинге», разоблаченной Мерингом, эта легенда о Гердере должна быть отвергнута как фальсификация исторического образа великого немецкого гуманиста и демократа, который при всех противоречиях своего исторического мировоззрения остается воспитанником передовой европейской буржуазно-демократической мысли кануна Французской революции.

По сравнению с философией буржуазного Просвещения существенно новым в историческом мировоззрении Гердера было понимание исторического и национального своеобразия «времен и народов». Национальной культурой данного народа, в свою очередь, обусловлены его язык, искусство и поэзия как выражение его сознания и национального характера. Поэтому для искусства и поэзии не существует единого идеала прекрасного, обязательного для всех времен и народов (как это полагала рационалистическая эстетика классицизма XVII—XVIII веков), но множество исторически обусловленных типов художественного совершенства.

Исторический универсализм Гердера отрицает существование «классических» народов как единственных носителей культуры и искусства. Античным («классическим») литературам Гердер противопоставлял поэзию Востока, рыцарского средневековья, народов «севера» (кельтов, германцев), славян и прибалтийских народов, наконец, за пределами европейской культуры, — песни первобытных, «диких» народов: американских индейцев, гренландских эскимосов и т. п.

В то же время искусство не является для Гердера привилегией «образованных», иными словами — господствующих, классов современного европейского общества. В своих высших достижениях подлинно национальное искусство всегда является народным, то есть выражением мыслей и чувств всего народа. Открытие Гердером «народной поэзии» связано с его критикой современной ему рассудочной цивилизации классового общества и искусства господствующих классов в его сословной ограниченности. Следуя в этом вопросе за Руссо, Гердер ищет непосредственного выражения «природы» и подлинного «чувства» в остатках первобытной культуры и в творчестве патриархальных народных масс, не тронутых разлагающим влиянием современной цивилизации. Этим он положил начало включению фольклорного и этнографического материала в историю литературы.

В основе этих новых идей Гердера лежит широкий третьесословный демократизм передового мыслителя периода буржуазного Просвещения, выступающего в качестве защитника и идеолога угнетенных народных масс. Современная немецкая демократическая критика справедливо указала на политический радикализм Гердера и на его демократические социальные симпатии. Профессор Вольфганг Штейnitz называет Гердера «самым сознательным и ярким представителем демократических и национальных интересов немецкого бюргерства конца XVIII века».¹ Выходец из социальных низов этого бюргерства, из широких масс трудового народа, Гердер на всю жизнь сохранил ненависть к феодальному абсолютизму, к личному режиму «просвещенных» и непросвещенных повелителей немецкого народа, от которых так часто страдало его чувство независимости и человеческое достоинство, к социальным привилегиям и претензиям высшего класса и к его вершущейся цивилизации, воспитанной на подражании иноземным образцам, французской придворной и дворянской литературе. Он осуждал завоевательную политику европейских государей и остро ненавидел казарменный военный режим прусского государства. Будучи сам по рождению пруссаком, он разделял со многими передовыми умами Германии (Лессингом, Винкельманом, Клопштоком) критическое отношение к военной славе «великого Фридриха» и записал в своем путевом дневнике 1769 года: «Земли короля прусского не будут счастливы, пока они не будут разделены по-братски».

«Философ и плебей, вступите в союз, чтобы быть полезными», — писал молодой Гердер в 1765 году, намечая этими словами будущую программу своей собственной деятельности.

¹ Wolfgang Steinitz. *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Bd. I, Berlin, 1954, S. 29.

Именно этой демократической идеологией Гердера объясняются его глубокие симпатии к «простому», то есть трудовому, народу, а также к угнетенным нациям, к славянским и балтийским народам, с которыми он ближе познакомился в годы своего пасторства в Риге (1764—1769), к «дикарям» как объекту эксплуатации «цивилизованных» европейцев, и его убеждение, что поэзия — общечеловеческий дар, который принадлежит всем классам общества, а не только образованным его верхам, и всем народам, большим и малым, «диким» и цивилизованным.

Однако в то же время этот природный общечеловеческий дар может, по мнению Гердера, развиваться только в благоприятных социально-политических условиях. «Работа подавляет душу, — пишет Гердер, — жажда наживы отравляет вкус; голод и нужда повергают в прах и топчут все, что было в человеке благородного». «Свобода и человечность — вот тот небесный эфир, в котором вырастает прекрасное и доброе и без которого оно разрушается и погибает». В рассуждении «О причинах упадка хорошего вкуса у народов, у которых он прежде расцветал» (1775) Гердер доказывает эту мысль на примере поэзии древних греков и римлян, итальянского Ренессанса и Франции времен Людовика XIV. Подлинную поэзию создает свобода, а не покровительство знатных. «Придворная поэзия» способна только «прикрывать оковы гирляндами из поэтических цветов». «Никакой Тиртей не последует за нашими братьями, которых продали в Америку солдатами, и никакой Гомер не воспоет этот печальный поход. Если религия, народ, отечество угнетены и сами понятия эти стали туманными, то и арфа поэта может звучать только туманно и приглушенно».

Круг литературных симпатий и интересов Гердера необычайно широк — он охватывает, по крайней мере по заданию, всю мировую литературу, развитие которой представляется ему теснейшим образом связанным с общим единым процессом мировой истории. Исключительности априорных эстетических оценок явлений искусства и поэзии он противопоставляет широкое историко-сравнительное изучение их генезиса и развития. По справедливому замечанию А. Н. Пыпина, «именно Гердер положил первые основания по построению всеобщей истории сравнительной литературы и исследованию поэзии во всех ее формах и судьбах».¹

2

Иоганн Готфрид Гердер (1744—1803) родился в Восточной Пруссии, в местечке Морунген, насчитывавшем в то время до тысячи восьмисот жителей, в семье бедного причетника лютеранской церкви, одновременно звонаря, певчего и сельского учителя. Детство и юность Гердера прошли в обстановке бедности и лишений: с трудом ему удалось получить образование, зарабатывая средства на пропитание и учение мелкими услугами в доме своего наставника. Благодаря случайной помощи военного хирурга квартировавшего в Морунгене русского полка, который обратил внимание

¹ А. Н. Пыпин. Гердер. — «Вестник Европы», 1890, кн. 4, стр. 651.

на талантливого юношу, Гердеру удалось попасть в Кенигсберг, получить должность надзирателя в школе и одновременно поступить студентом на богословский факультет университета. Изучение богословия и пасторская служба были в то время единственной интеллигентной профессией, доступной в Германии для выходца из бедной мещанской семьи. Гердер впоследствии нередко страдал от противоречия между своей профессией и складом своего мировоззрения и идейных интересов. Его отношение к религии в разное время жизни колебалось между гуманистическим свободомыслием историка и поэтической «религией сердца» и неизменно находилось в конфликте с протестантской ортодоксией и официальным положением Гердера как «служителя культа». В своей профессии Гердер больше всего ценил возможность проповедовать и воспитывать свою паству, в особенности школьную молодежь: это был один из немногих видов практической деятельности, который был открыт для бюргера в Германии того времени. Его церковные проповеди, которые позднее, в Веймаре, так восхитили Шиллера своей простотой и человечностью, казались этому последнему «практической философией, примененной к частностям жизни бюргера, которую можно было бы ждать с таким же основанием в мусульманской мечети, как в христианской церкви». Тем не менее известный внешний налет богословской фразеологии, подсказанный профессиональными навыками, наличествует у Гердера, в особенности в его поздних сочинениях.

Обучаясь на богословском факультете, Гердер уже в Кенигсберге интересуется преимущественно философией и литературой. Его мировоззрение складывается в эту пору под влиянием университетских лекций Канта, чтения Руссо и личной дружбы с философом-пиетистом Гаманном.

Гердер познакомился с Кантом в то время, когда молодой кенигсбергский магистр еще не был создателем законченной философской системы. В 60-х годах Кант находился под сильным влиянием английского эмпиризма, в частности — скептической философии Юма. Лекции Канта и личное общение с ним заронили в юноше Гердере скептическое отношение к господствовавшему в Германии догматическому рационализму школы Лейбница и Вольфа и этим дали толчок его самостоятельному философскому развитию. В области эстетики Кант в то время также придерживался идей английского эмпиризма, рассматривавшего проблемы искусства на основе психологии художественного восприятия — точка зрения, к которой примыкает позднее и молодой Гердер. Кант был ученым с энциклопедическими знаниями и интересами, охватывавшими, помимо философии, различные области естественных наук, географию, психологию, антропологию и эстетику. В области естественных наук он прославился в особенности своей «Всеобщей естественной историей и теорией неба» (1755), в которой развитие солнечной системы объясняется на основе закона всемирного тяготения (так называемая «теория Канта — Лапласа»). «Дайте мне материю, и я покажу вам, как из нее должен возникнуть мир», — писал молодой ученый в этом сочинении. Кант увлекался английской литературой и Руссо, на которого неоднократно ссылался в своих сочинениях. Его лекции были свободны от школьного педантизма и гегеллерства, отличались остроумием и живостью, и даже в специальных фило-

софских сочинениях того времени он подражал изящной манере английских эссеистов. «С тем же настроением ума, — писал впоследствии Гердер, — с каким он рассматривал произведения Лейбница, Вольфа, Баумгартена, Крузиуса, Юма и изучал естественные законы по Кеплеру, по Ньютону и по другим сочинениям о физике, он относился к появлявшимся в то время произведениям Руссо, к его «Эмилю» и «Элоизе», как и ко всем открытиям в сфере естественных наук; он оценивал эти труды по достоинству, но постоянно возвращался к беспристрастному изучению природы и к нравственным достоинствам человека. История человечества и различных народов, естественная история, изучение природы, математика и собственный опыт были теми источниками, из которых он черпал воодушевление для своих лекций и для своей беседы...» В своем путевом дневнике 1769 года Гердер мечтает о «живом преподавании» естественных наук и философии, которое строилось бы «из результата всех опытных знаний»; такое преподавание «было бы в духе Канта: это были бы божественные лекции».

Канту обязан Гердер знакомством с сочинениями Руссо, оказавшими на его развитие решающее влияние. «Руссонизм» как общеевропейское умственное движение был связан с кризисом идеологии буржуазного Просвещения накануне первой французской революции. Французская революция раскрыла в классической форме противоречия нового буржуазного общества. Она показала, что царство разума, возведенное великими просветителями XVIII века, на самом деле является царством собственнического эгоизма и капиталистической эксплуатации, и тем самым вызвала реакцию против просветительской идеологии, выражением которой явился романтизм начала XIX века. Но эта реакция подготовлялась уже в годы, непосредственно предшествовавшие Французской революции, в недрах самого просветительского движения. В передовых странах Западной Европы еще до наступления революционного кризиса во Франции противоречия буржуазного общества выступают достаточно отчетливо. Просветительский оптимизм разума уже поколеблен, идеи буржуазного прогресса вызывают недоверие широких демократических масс, которым этот прогресс угрожает новыми, более тяжелыми формами эксплуатации. Родиной этих «предромантических» течений со второй трети XVIII века является Англия — страна, уже проделавшая в XVII веке буржуазную революцию. Во Франции в середине XVIII века с революционной критикой буржуазной цивилизации выступает Руссо: его обращенная в прошлое утопия блаженного первобытного («природного») состояния человечества соединяет разоблачение классового общества, основанного на собственности и на порабощении человека человеком, с сентиментальной идсализацией патриархальной простоты нравов и культурной отсталости, «природы» и «чувства» в противоположность разуму и рассудочной цивилизации. В отличие от предреволюционной Франции, в Германии, еще не созревшей в XVIII веке для буржуазной революции, при отсутствии предпосылок для широкого общественного движения третьего сословия политически революционные элементы учения Руссо отступают на задний план. Немецкие руссонисты периода «бури и натиска» следуют за Руссо в его критике противоречий буржуазной цивилизации, но вместе с тем

и в идеализации патриархального общества, «простого народа», в сентиментальном «народничестве», в общем противопоставлении природы и непосредственного чувства культуре и разуму. Молодой Гердер прошел через период «руссоизма», который помог оформлению его демократических симпатий, направив его интерес на изучение первобытной культуры и народного творчества. Следуя Руссо, Гердер в области литературы выступает с критикой книжной словесности «образованного общества» как продукта верхушечной цивилизации, оторванной от широких народных масс, и с программой обновления немецкой национальной литературы путем обращения к ее народным истокам. Вместе с тем, подобно другим немецким руссоистам, Гердер соединял с этими передовыми демократическими идеями и симпатиями некоторые черты иррационализма и «культурного пессимизма», которые особенно ярко выступают в первый период его деятельности, когда он является ведущим идеологом литературы «бури и натиска». Однако эти элементы мировоззрения молодого Гердера и его соратников не дают права рассматривать его учение только как реакцию против Просвещения, как это широко принято в немецком буржуазном литературоведении. Философия Гердера, как и литература «бури и натиска», представляет немецкий вариант предреволюционной третьесословной идеологии, укладывающийся в рамки буржуазного Просвещения как общеевропейского движения и, несмотря на некоторые черты иррационализма, характерные для мелкобуржуазного развития Германии XVIII века, проникнута в целом критическим духом эпохи Просвещения, его революционным гуманизмом и антифеодальными тенденциями.

Руссоизму в его немецкой интерпретации было родственно и учение Гаманна, кенигсбергского философа, друга и учителя Гердера, которого современники, в том числе и Гете, считали родоначальником литературного движения периода «бури и натиска». И.-Г. Гаманн (1730—1788), в противоположность своему земляку Канту, не был академическим ученым и создателем системы. Его мировоззрение тесно связано с особенностями его оригинальной личности и является своего рода «философией жизни», изложенной в форме отрывочных заметок, афоризмов, притч и прорицаний. Гаманн ведет последовательную борьбу против немецкого рационализма как системы отвлеченного знания. По примеру английских эмпириков, он ищет в объективном мире, постигаемом чувственным опытом, источник познания действительности. Но понятие опыта у Гаманна мистифицировано и лишено интеллектуальных элементов: под «опытом» он понимает религиозно окрашенную интуицию, которую обозначает словом «вера». Истина для Гаманна — не вывод из логических умозаключений, а факт действительности, непосредственно обнаруживаемый интуитивным восприятием. Отвлеченное рассудочное знание обедняет, с его точки зрения, полноту действительности, раскрывающуюся непосредственному чувству. «Между непосредственным ощущением и доказательством такая же разница, как между животным и его скелетом». Отсюда обращение от метафизической дедукции к историческому опыту как источнику познания действительности. Абстрактному рационалистическому идеалу всеобщей «естественной религии», основанной на разуме, которую проповедовали просветители-деисты, Гаманн противопоставляет конкретные историче-

ские формы религий. «Если правда, что евангелия возникли в Палестине в эпоху римского владычества и записаны были не литераторами, то характер их письма является подлинным доказательством того, кто были составители, где и когда были составлены эти книги». Тем самым, помимо своего желания, Гаманн прокладывает путь к пониманию религии как исторического явления и так называемых «священных книг» как исторического памятника, в чем Гердер явился его продолжателем.

Историческое значение интуитивизма Гаманна в перспективе развития немецкой философской мысли XVIII века заключается не в его положительном содержании, носящем отпечаток религиозных настроений немецкого пиеизма, а в его критических элементах, направленных против абстрактного рационализма раннего немецкого Просвещения, в раскрытии противоречий объективной действительности и, тем самым, в подготовке диалектического метода классического немецкого идеализма. Этим объясняется та высокая оценка роли Гаманна в развитии немецкой философской мысли, которую мы находим у Гегеля и Гете, в особенности в годы молодости этого последнего.

Интуитивизм Гаманна носит эмоциональный характер. Холодной рассудочности он противопоставляет напряженное, страстное чувство целостной личности. «Сердце, лишённое страстей и аффектов, подобно голове без понятий, без мозга. Я сомневаюсь, чтобы христианству нужны были такие сердца и головы». Носителем интуитивного познания творческой личности является, по Гаманину, поэтический гений. Гаманн первый переносит на немецкую почву учение английского поэта Юнга об «оригинальном творчестве» природного гения, которое имело основополагающее значение для литературных теорий немецких «бурных гениев» (см. ниже, стр. XLII).

Эмоциональный момент имеет особенно важное значение в эстетике Гаманна, изложенной наиболее полно в афоризмах его брошюры «Карманная эстетика» (*Aesthetica in puse*). Рапсодия в кабалистической прозе» (1762). В поэзии Гаманн усматривает выражение интуитивного восприятия действительности, непосредственного, сильного чувства. Поэзия говорит языком вдохновения и страсти, чувственным и образным. «Чувства и страсти говорят образами и понимают только образы. В образах заключается весь клад человеческого знания и счастья». Поэтому язык первобытного человека, чувственный и образный, Гаманн называет поэзией; в первобытном сознании он открывает начало иррациональное, лежащее, по его мнению, в основе всякой поэзии, и тем дает толчок аналогичным размышлениям молодого Гердера. «Поэзия, — пишет Гаманин, — родной язык человеческого рода, подобно тому как садоводство древнее земледелия, живопись — письма, пение — декламации, притча — умозаключения, обмен — торговли. Глубоким сном был покой наших предков, и движение их — безумной пляской. Семь дней они сидели молча, удивляясь и созерцающая, и открывали уста свои для крылатых слов».

Не будучи ни поэтом, ни литературным критиком, Гаманин как философ живейшим образом интересовался вопросами языка и поэзии. Его мысли о первобытной культуре, о народном творчестве, о происхождении языка, о поэзии библии и Шекспира, которого он читал с Гердером, имели

на последнего огромное влияние. Освобожденные от мистифицирующей религиозной оболочки, характерной для немецкого иррационализма, его высказывания об историческом опыте как основе познания действительности, об эмоциональных основах художественного творчества, о творческом своеобразии «оригинальной личности» оказали существенное влияние на дальнейшее идейное развитие периода «бури и натиска».

По окончании Кенигсбергского университета Гердер с 1764 до 1769 года был пастором и учителем в Риге. Рига в то время только недавно присоединена была к Русскому государству и еще сохраняла, как старый ганзейский город, остатки своего «республиканского» самоуправления. Гердер вошел здесь в круг образованного и политически независимого немецкого бюргерства, положение которого отличалось в выгодную сторону от приниженности бюргера в немецких феодальных княжествах. Вместе с тем, он был сочувственным зрителем тяжелого положения местного латышского и эстонского населения Прибалтики, закрепощенных немцами помещиками крестьянских масс. Со службой в Риге связано было и знакомство Гердера с Россией, живой интерес к ее истории, в частности — к личности Петра I, который навсегда остался для него примером монарха-«просветителя». В Риге впервые развернулся его необыкновенный талант проповедника, воспитателя молодежи, учителя жизни, каким он неоднократно выступал впоследствии и в личном общении и в литературе. Здесь же были напечатаны и его первые литературные работы («Фрагменты о новой немецкой литературе» — 1767—1768, «Критические леса» — 1769), которыми он сразу заслужил широкую известность как самостоятельный продолжатель Лессинга, критически пересматривающий наследие передовой литературной мысли немецкого Просвещения.

Неудовлетворенность своим служебным положением и религиозные сомнения заставляют Гердера бросить Ригу и отправиться в путешествие за границу. Дневник его морского путешествия из Риги в Нант (1769) ярко рисует духовный облик молодого «штюрмера», его первый выход в жизнь. За ним — долгие годы кабинетного существования, пасторской и учительской лямки; он чувствует преждевременную усталость от груза ненужного, отвлеченного знания и мечтает о жизненном опыте, об эмпирических знаниях, о практической деятельности. Ему тяжело, что он растратил даром столько лет «своей человеческой жизни». «Я мог бы наслаждаться жизнью, приобрести основательные, реальные знания, научился бы применять на деле то, что изучил. Я не превратился бы в чернильницу для ученой писанины, не стал бы словарем наук и искусств, которых не видал и не понимаю; я не был бы набитым книгами и бумагами шкафом, которому место разве что в кабинете ученого...» «Когда же я, наконец, сумею истребить в себе все, чему учился, чтобы самому находить все, о чем я думаю, что изучаю, во что верю!» Эти записи юношеского дневника Гердера справедливо сопоставляли с первым монологом «Фауста» Гете, который возник в 1773—1775 годах из тех же предпосылок чувства жизни и мировоззрения «бурного гения», и, может быть, не без влияния постоянных бесед между Гердером и его учеником.

Характерны мечты молодого Гердера о практической деятельности. Он видит себя реформатором Лифляндии, «вторым Цвингли, Кальвином,

Лютером», который «уничтожает варварство, борется с невежеством, распространяет свободу и культуру». «Благородный юноша! И это все дремлет в душе твоей, но неосуществленным и заглушим! Узость твоего воспитания, рабство твоей родины, мелочность интересов века, непостоянство жизненного пути — все это ограничило и принизило тебя так, что ты не узнаешь самого себя». Из провинциальной узости немецких отношений он стремится к более широкому полю культурно-просветительной деятельности в России, которую после пяти лет, проведенных в Риге, он рассматривает как свою вторую родину. Оболщенный «просветительными» планами Екатерины II, он мечтает написать и посвятить ей книгу «Об истинной культуре народа, и в особенности России».

Впечатления морского путешествия, «у мачты корабля, среди безбрежного океана», открывают перед Гердером перспективу философско-исторических обобщений, касающихся своеобразия народов и культур. Греция представляется ему приморской колонией: поэтому она не могла иметь такую же «мифологию», как египтяне или арабы «среди песчаных пустынь». Орфея и «Одиссею» надо читать среди моря. Могила короля Олафа у скалистых берегов Швеции, «окутанная туманами и облаками, омываемая волнами», вызывает в его воображении картину «сумрака и волшебства его эпохи». «Отсюда некогда выходили в море готы, морские разбойники, викинги и норманны! Здесь раздавались песни скальдов, здесь они творили чудеса! Здесь сражались Лодброги и Скилле! Это были совсем иные времена! Здесь, в этих сумрачных, унылых краях, я буду читать их песни и слышать их, словно сам я на море; здесь я прочувствую их глубже, чем Нерон свою «Герониду» во время пожара Рима...»

С этими поэтическими картинами первобытной культуры резко контрастируют страницы дневника, посвященные современной Франции, непосредственной цели путешествия молодого Гердера. Франция представляется немецкому критику как страна дряхлеющей верхушечной цивилизации, живущая «на развалинах прошлого». Век Людовика XIV миновал, прошло время Монтестье, Вольтера и Руссо, теперь наступило царство эпигонов, «энциклопедий», «словарей», «песенок и комедий». Французская культура и литература живут «общественными условностями», в них царит «монархический дух» и «придворный тон». Поверхностная «галантность» и «холодный здравый смысл» заменяют непосредственное чувство, вместо «гения» всюду царит хороший «вкус». «Истинный смех так же вымер во французской комедии, как истинная страсть (аффект) — в их трагедии». «Я прослушал целые пьесы, в которых не было ни одного нечленораздельного возгласа природы и страсти, звучащего искренне».

Эта резкая критика, напоминающая пламенные обличения Руссо, направленные против дворянско-буржуазной цивилизации старой Франции, подсказана Гердеру не столько национальным антагонизмом, сколько демократическими симпатиями и антипатиями молодой немецкой литературы. Великие французские просветители XVIII века Монтестье, Вольтер, в особенности Дидро и Руссо, оказали, несмотря на эту полемику, решающее влияние на мировоззрение немецкого критика. В Париже он познакомился с Дидро, которого он называет «лучшим философом Франции». С сочувствием он отмечает его опыты в области реформы драмы

и в дневнике объявляет себя его последователем. «Наступит ли время когда разрушат монастыри и амвоны и очистят театр, чтобы создать в нем подлинную иллюзию, чтобы можно было отличить благопристойную комедию от всякой иной?..» «О, если б я мог хоть чем-нибудь содействовать этому! По крайней мере я хотел бы поддержать голос Дидро!» Однако общий итог впечатлений Гердера от пребывания во Франции остается неблагоприятным, как о том свидетельствуют письма к немецким друзьям: «Все, что составляет вкус и роскошь в искусствах и учреждениях, сосредоточено в Париже; но так как вкус есть только самое поверхностное понятие о красоте, а роскошь — только призрак красоты, нередко восполняющий ее отсутствие, то Франция никак не может вполне меня удовлетворить, и она мне поистине надоела».

Позднейшие высказывания Гердера о Франции, в особенности о французской литературе, остаются неизменными вплоть до революции, которая впервые одушевила его глубокими симпатиями к французскому народу. До тех пор он заявлял неоднократно, что «в настоящее время ни одна страна не бедна так поэзией, как Франция». «Французские поэты — подражатели, сочинители слов и фраз, и Парнас, который их венчает, — это интрига. Какой узкий Парнас!» «Их поэзия — столичная или городская дама: народ имеет другой дух, наслаждается и утешается другими песнями, чем те, которые фабрикуются в новейших bureaux d'esprit.¹ Он все еще живет, по крайней мере в южных провинциях, на лоне благодетельной природы, с песнями, плясками и весельем своих предков».

Отстаивая национальную самобытность немецкой литературы и культуры, Гердер неоднократно с ожесточением выступал против «галломании», против «французского воспитания» немецкого дворянства, которое «разобщило в Германии отдельные сословия и классы нации», против презрения к родному языку и литературе, которое превратило немецкий язык в «язык для прислуги».

Из Франции Гердер мечтал отправиться в Англию и Данию, мечтал и о поездке в Португалию, Испанию и Италию, но недостаток средств заставил его в том же году через Голландию и Бельгию вернуться в Германию. Здесь, чтобы осуществить свой план заграничного путешествия, он принял предложение эйтинского двора сопровождать наследного принца в качестве воспитателя. Но уже в дороге Гердер вынужден был расстаться с принцем: его независимый характер мало подходил для придворной должности.

В конце 1770 года, находясь в Страсбурге, Гердер случайно познакомился с молодым Гете, тогда студентом Страсбургского университета, который вскоре сделался его пламенным учеником и последователем. Гердер был на пять лет старше Гете и имел уже вполне сложившееся мировоззрение и литературные взгляды. Новые идеи, всецело владевшие его сознанием, он проповедовал с вдохновением, настойчивостью и авторитетом, подвергая беспощадной критике старомодные вкусы своего ученика и высмеивая его авторское самомнение. Гете целиком подчинился обаянию этой проповеди. «Я буду бороться с тобою, как Яков с ангелом,

¹ Бюро остроумия (франц.).

пока ты меня не благословишь», — пишет он своему учителю в одном из писем того времени. Гердер посвящает молодого Гете в круг идей и переживаний новой литературной эпохи. Он проповедует ему учение Руссо о природе и чувстве, его критику сословной цивилизации, противопоставляя рассудочному интеллектуализму отвлеченного мышления непосредственное, напряженное, страстное чувство, полностью переживания целостной личности. Он учит его, что истинная поэзия есть выражение непосредственного чувства, что оригинальный поэт не должен подчиняться правилам, и на место книжной словесности образованного общества выдвигает народную поэзию, подлинную и близкую природе во всех ее многообразных исторических проявлениях. Под влиянием Гердера Гете изучает Шекспира, переводит песни Оссиана, учится по-новому понимать Гомера и Библию как произведения патриархального народного творчества, собирает и записывает народные песни. По словам Гете, Гердер первый научил его понимать, что «поэзия вообще есть дар, свойственный всему миру и всем народам, а не частная наследственная собственность некоторых тонких и образованных людей» («Поэзия и правда», кн. X). Несомненно, что идейная близость с Гердером заложила основу мировоззрения молодого Гете и надолго определила общее направление его литературного творчества.

Манифестом нового литературного направления, возглавляемого Гердером и молодым Гете, явился изданный Гердером сборник статей «О немецком характере и искусстве» («Von deutscher Art und Kunst», 1773), посвященный вопросам немецкой национальной культуры и литературы. Здесь были напечатаны статьи Гердера о Шекспире и о народных песнях, статья Гете «О немецком зодчестве», написанная под влиянием Гердера, и историческая статья Юстуса Мезера, знатока средневековой немецкой истории и поклонника старой немецкой народной культуры.

Гердер в это время (1771—1776) служил придворным пастором в Бюккебурге, резиденции князя Шаумбург-Липпе, правителя одного из самых незначительных карликовых княжеств феодальной Германии. Он тяготился жизнью в этом крошечном городке, умственным одиночеством, зависимостью от патриархального деспотизма «просвещенного» монарха, который нанял его на службу и дал ему кусок хлеба, чтобы украсить свой двор одним из корифеев немецкой литературы, но сам интересовался только военными упражнениями своей карикатурной маленькой «армии». Материальная нужда и невозможность в тогдашних немецких условиях жить на литературный заработок заставили его, как в те же годы Лессинга и Гете, пожертвовать своей независимостью. Он был уже несколько лет обручен с Каролиной Флаксланд, сентиментальной девушкой, литературно образованной, его восторженной поклонницей, с которой он познакомился в Дармштадте и которая стала теперь его женой (1773). Переписка с Каролиной лучше всего отражает душевный мир Гердера, его недовольство собой и окружающим, усиление религиозных настроений, отразившееся на его сочинениях бюккебургского периода, и всю сентиментальную атмосферу эпохи. После смерти Гердера Каролина явилась редактором собрания его сочинений и автором его первой, богато документированной письмами и несколько иконописной биографии.

Гердеру удалось покинуть Бюккебург только благодаря содействию Гете, который вскоре после своего переезда в Веймар сумел, преодолев решительное сопротивление всего веймарского духовенства, исполненного недоверия к «свободомыслящему пастору», добиться приглашения своего учителя на должность суперинтенданта (главы церковного ведомства) маленького герцогства. До конца своей жизни Гердер оставался в Веймаре на этой должности, хотя временами испытывал и здесь острое недовольство своим положением и несколько раз предпринимал неудачные попытки переменить его на светскую должность — профессора в одном из многочисленных маленьких немецких университетов.

В 80-х годах Гердер опять сближается с Гете и, как он, отходит от крайностей мятежного индивидуализма «бури и натиска». Вместе с Гете он изучает и сочувственно комментирует Спинозу. Отражением этих бесед является философский диалог Гердера «Bor!» (1787). Пантеистический материализм Спинозы служит основой для учения о тождестве бытия (как высшего понятия философии Гердера) и бога. Гердер хочет следовать «путями Спинозы», «исследуя законы самой природы и не заботясь о частных целях божества». Природа как одушевленная материя представляется ему царством активно действующих сил. История человечества является закономерным продолжением развития природы. «Бог, которого я ищу в истории, — пишет Гердер, — должен быть тем же, что и в природе: ибо человек — лишь часть целого, с которым его история так же тесно связана, как гусеница связана с коконом, в котором она живет. И в ней должны действовать те же природные законы, заложенные в существе вещей».

Подобно Гете, Гердер в это время углубляется в изучение естественных наук, и его завершающие исторические труды объединяют природу и человеческое общество единой идеей развития. С другой стороны, Гердер выдвигает столь существенную для веймарского классицизма идею воспитания человеческой личности в духе гуманизма, ориентированного на наследие античности, и Гете, изобразивший своего старого учителя в поэме «Таинства» (1785) в образе мудрого наставника Гумануса, сочувственно принимает его мысли, изложенные в завершающем философском обзоре развития природы и человеческого общества («Идеи о философии истории человечества», 1784—1791). Гете писал в это время Гердеру из Италии: «Что бы я ни получил от тебя и где бы ни получил, я всегда буду доволен; мы сходимся в наших воззрениях так близко, как только возможно при сохранении нашей обоюдной независимости, а всего ближе мы сходимся в главных пунктах» (17 мая 1787 г.).

Однако вскоре после возвращения Гете из Италии (1788) начинаются идейные расхождения, усугубленные сложными личными отношениями. Демократические симпатии Гердера, еще раз ярко проявившиеся в его сочувственном отношении к Французской революции, дают повод для резких разногласий. С особой враждебностью Гердер относится к абстрактному интеллектуализму философии своего старого учителя Канта, сложившейся в это время в самостоятельную и законченную систему («Критика чистого разума», 1781), в особенности — к его эстетике («Критика способности суждения», 1791): против Канта направлены последние фило-

софские сочинения Гердера — «Метакритика» (1799) и «Каллигона» (1800), в которых его полемика достигает исключительной резкости. Отсюда отрицательное отношение Гердера и к кантианской эстетике Шиллера с ее тенденцией противопоставления искусства действительности. Хотя Гете и не разделял кантианских увлечений Шиллера и в этом смысле стоял ближе к своему учителю, однако дружба и сотрудничество Гете и Шиллера явились новой причиной для расхождения Гердера с Гете.

В то же время, в соответствии со своим историческим универсализмом, Гердер не признавал исключительности классицистического направления, все более укреплявшегося в Веймаре. Столкновение с Шиллером по поводу статьи «Идуна» (1796), в которой Гердер рекомендовал немецким поэтам пользоваться скандинавской мифологией, более близкой германским народам, чем мифология античная, послужило поводом для ухода Гердера из шиллеровского журнала «Оры», объединявшего веймарских классиков. В Гете-классике Гердер видит прежде всего мастера формы, безучастного к содержанию изображаемого и потому готового жертвовать моралью ради красоты. В борьбе с формалистическими тенденциями в эстетике веймарских классиков Гердер все более становится на точку зрения узкой морализации. В «Письмах для поощрения гуманности» он прямо нападает на Гете, обвиняя его в эстетическом аморализме. «Форма в эстетическом произведении — еще не все, — проповедует Гердер, — к тому же не следует навязывать народу чуждые ему формы». «Поощдите невинность нашей нации, если даже вы считаете ее глупой невинностью!» «Каждый народ имеет свой круг приличия, выраженный в его нравственных понятиях и чувствах, из которого его не должна вырывать никакая заимствованная у других народов вольность поведения». «Было бы очень не по-немецки, если бы слово «мораль» сделалось у нас предметом насмешки».

Эти литературные позиции старика Гердера оттолкнули от него и молодых романтиков, из которых братья Шлегели, воспитанные на Канте и Гете, были в то же время обязаны Гердеру историзмом своих взглядов и широкой универсальностью своих поэтических вкусов. Только в Жан-Поле Рихтере, сентиментальном демократе, Гердер еще раз находит ученика, связанного, как и он сам, с литературными традициями «бури и натиска» и настроенного враждебно к классицизму Гете и Шиллера. Последние годы жизни Гердера в Веймаре были отравлены личными столкновениями с герцогом, от которого он находился в материальной зависимости, и систематической бессильной оппозицией против торжествующих принципов веймарского классицизма.

В своих первых критических статьях молодой Гердер выступает как ученик и продолжатель Лессинга. «Фрагменты о новой немецкой литературе» (1767—1768) задуманы как продолжение и критический комментарий к «Литературным письмам» Лессинга, «Критические леса» (1769) начинаются разбором «Лаокоона» с критическими поправками к эстетическим теориям его автора.

В «Лаокооне» (1765) Лессинг, следуя общей тенденции эстетики рационализма к разграничению задач искусств и поэтических жанров, поставил вопрос о «границах живописи и поэзии». Сравнение известной статуи Лаокоона с рассказом на ту же тему в «Энеиде» Вергилия служит исходным моментом для решения этого вопроса, образцы античного искусства и поэзии — каноническими примерами, на которые ориентируются эстетическое суждение и оценка.

По определению Лессинга, живопись «действует в пространстве», то есть изображает предметы, сосуществующие в пространстве; поэзия, которая «действует с помощью членораздельных звуков», развивается во временной последовательности. Ссылаясь на примеры из Гомера (щит Ахилла, лук Пандара, скипетр Агамемнона и др.), Лессинг показывает, что в своем изображении предметов, в соответствии с необходимыми законами искусства, античные поэты превращают сосуществующее в пространстве в последовательное во времени (так, Гомер рассказывает об изготовлении щита или лука, в результате чего «картина» заменяется «своего рода историей предмета»). Книга Лессинга направлена против немецкой описательной поэзии середины XVIII века: Лессинг выступает против статических описаний, получивших широкое распространение в ранней немецкой бюргерской литературе этого времени, по существу выдвигая новый идеал — активной поэзии, поэзии действия.

Уточняя основное определение Лессинга, Гердер указывает в первом «Леске», что отношение живописи к ее материалу (формам и краскам) иное, чем поэзии, в которой чувственный материал (звук) не является средством самостоятельного воздействия, а выступает лишь как носитель значения. Действие поэзии не ограничено длительностью или последовательностью звучания слов: оно основано на «силе» (Kraft), присущей словам, которая «хотя и передается через наш слух, но воздействует непосредственно на душу». Поэзия через смысл слов воздействует на «нижние душевные способности», то есть на чувство и воображение, особенно на последнее; благодаря «фантазии» мы воссоздаем поэтическое произведение как целое, как картину для нашего воображения. Эта важная сторона поэзии, «действие на душу», «энергия», была упущена Лессингом. Между тем простая последовательность во времени («суксесивность») без силы недостаточна, чтобы создать действие. Если же Гомер изображал щит Ахилла или выстрел Пандара как последовательность во времени, то это потому, что таков общий характер его эпического искусства, основанного на поступательном развитии действия. Из того, что Гомер изображает поступательное движение действия, заявляет Гердер, не следует, что поэзия всегда изображает только поступательное движение, как думал Лессинг. Гердер противопоставляет этому выводу Лессинга свою сравнительно-историческую точку зрения. Существуют античные поэты (Пиндар, Анакреон) с другим идеалом художественной красоты, чем Гомер, существуют также поэты эпические (Оссиан, Мильтон, Клопшток), творчество которых отклоняется от этого идеала. Но и у самого Гомера целью поступательного развития всегда является сила, энергия, отнюдь не временная «последовательность» как таковая. Описание щита Ахилла или лука Пандара должно заставить нас почувствовать

их «мощь»: мы должны «вздрогнуть», когда стрела Пандара попадет в цель.

Гердер различает два вида искусств: одни, подобно живописи, создают предметы (нем. *Werke*, ср. греч. *ergon* — «вещь»), другие, как поэзия, действуют с помощью «энергии» (нем. *Energie* — греч. *energeia*). Поэзию он причисляет к «энергическим» (то есть динамическим) искусствам. «Действия, страсть, чувство! И я люблю их в стихах больше всего; и всего сильнее ненавижу мертвую, неподвижную описательность», — заявляет Гердер в связи с поставленной Лессингом проблемой «описательной поэзии». Это требование чувственной насыщенности, динамики, «силы» или «энергии» в поэтическом произведении свидетельствует о преодолении Гердером эстетики рационализма и становится ведущим для литературы периода «бури и натиска».

Второй и третий сборники «Критических лесов» посвящены полемике, которую Гердер одновременно с Лессингом ведет против филолога-классика Клотца и его школы как против представителей антиисторической, формально-эстетизирующей интерпретации памятников античного искусства и поэзии. Клотцу как толкователю античности Гердер противопоставляет в дальнейшем историческую точку зрения Винкельмана.

Четвертый «Лесок», оставшийся ненапечатанным, возвращается к общим вопросам эстетики, уже поднятым в первом «Леске».

Художественный вкус, — так утверждает Гердер в полемике с господствующим в Германии эстетическим рационализмом, — это понятие историческое, которое не дано заранее в готовом и неизменном виде. Он развивается вместе с развитием человеческой души от первоначальной; бессознательной и инстинктивной жизни к сознанию и разуму. Различия вкуса зависят от различий человеческой психики, обусловленных различной географической и социальной средой. «Природа человеческая не вполне одинакова в различных частях света. Различно сплетение сгруппированных ощущений; различен мир предметов и звуков, которые пробуждают первые колебания той или иной еще спящей струны; различны силы, которые по-разному настраивают струны и как будто сохраняют навеки тот тон, на который они настроены». Ссылаться на одинаковый для всех людей «природный разум» (*sens commun*), говорит Гердер, при этом невозможно: он различен у гренландца и готтентота, у земледельца и ученого. Общественная среда и воспитание усугубляют эти различия. «Два человека, даже при одинаковых природных данных, становятся совершенно разными людьми, если один из них с юности приучил свое зрение к китайской красоте, а другой — к греческой, если один настроил свой слух на африканскую обезьянью музыку, а другой — на итальянское благозвучие». Поэтому в искусстве существуют различные вкусы, которые зависят «от времени, от обычаев, от народов». «Музыка сурового, воинственного народа, вдохновляющая энтузиазмом и безумием, зовущая в бой на смерть, рождающая дифирамбы и песни Тиртеев, не похожа на мягкое сладострастие лидийских флейт, которые только вздыхают и воркуют, согревая душу грезами любви и вина...» «Греческий, готический, мавританский вкус в зодчестве и ваянии, в мифологии и поэзии» так же мало сходны между

собой. Художественный вкус, говорит Гердер, — это «Протей, меняющий свой вид в различных частях света вместе с воздухом, который он вдыхает».

Гердер не отрицает общечеловеческого идеала прекрасного, но это не должен быть, по его мнению, узкий местный и национальный идеал, подсказанный «прирожденным или вынужденным упрямством», «привязанностью к совершенствам своего прихода». Его идеал красоты универсален и должен охватить «все времена и все народы, все искусства и все различия вкусов». «Область вкуса, — заявляет Гердер, — так же бесконечна, как история человечества». Впоследствии Гердер попытается обосновать этот эстетический универсализм таким же универсальным пониманием человеческой истории; здесь он является эстетической предпосылкой для сравнительно-исторического рассмотрения искусства и литературы.

В построении эстетики Гердер следует в основном за английскими эмпириками-сенсуалистами. При этом он подходит к искусству генетически, выводя его из ощущений: живопись — из зрения, музыку — из слуха, ваяние («пластику») — из осязания. Последнее положение представляет оригинальную сторону концепции Гердера, которую он развил впоследствии в специальном трактате «Пластика» (1778), сохранившемся в нескольких черновых редакциях. Гердер полагает, что зрение дает только восприятие линий и красок на плоскости, тогда как представления о «телесном пространстве», объеме предметов даются осязанием. Поэтому все, что связано с красотой формы, тела, является представлением не зрительным, а осязательным и должно быть объяснено исходя из осязания. Гердер неоднократно говорит о зрении как о самом ясном, поверхностном и холодном чувстве. «Зрение — самое холодное и философское из чувств; оно видит предметы перед собой и всегда один рядом с другим». Слух и, в особенности, осязание гораздо глубже и непосредственнее соприкасаются с вещами. В «Пластике» Гердер заявляет: «Горе любовнику, который в безмятежном спокойствии издали взирает на свою возлюбленную, словно на плоскую поверхность картины, и довольствуется этим! Горе тому ваятелю Аполлона или Геркулеса, который никогда не сжимал в объятиях стана, подобного Аполлону, никогда не чувствовал на ощупь, хотя бы во сне, грудь и спину Геркулеса». Скульптура греков, по словам Гердера, — это «классические творения их чувствующей руки, как их писания являются созданием тонко чувствующего человеческого вкуса». Это сенсуалистическое отношение к осязанию как эстетическому выражению наиболее непосредственного, чувственного, интуитивного восприятия действительности восприняли от Гердера молодой Гете и «бурные гении». Гете пишет в 1771 году: «Зрение — самое холодное из чувств, оно дает только знание. Поэтому я утверждаю, что нежное сердце не может любить только то, что нравится зрению... Зрение — лишь подготовительная ступень для других чувств». Молодой Гете неоднократно сравнивает себя как поэта-творца с ваятелем, который физически ощущает творческую силу «в кончиках пальцев».

Понятие красоты, которое служило основанием для рационалистической эстетики, для Гердера не начало, а конец исследования: оно возникает в результате длительного и сложного исторического развития. История развития чувств должна служить руководящей нитью для истории

развития искусств, а в этой последней отражается история человечества. Вопросы эти в незаконченной рукописи четвертого «Леска» остались неразработанными. Наиболее существенное значение имели мысли Гердера о происхождении музыки и ее первоначальной связи с поэзией и танцем: музыка происходит, по Гердеру, из первобытного языка, языка «певучего», служившего выражением сильных аффектов первобытного человека и сопровождавшегося мимикой и жестами, из которых, в свою очередь, развивается пляска как «видимая музыка», искусство жестов. Этот круг вопросов первобытного языка и поэзии подробнее разработан Гердером в его «Фрагментах».

4

Более ранние по времени «Фрагменты о новой немецкой литературе» (1767—1768) примыкают по своим темам к «Письмам о новой литературе» Лессинга и посвящены проблеме создания немецкой национальной литературы. Следуя за Гаманном, Гердер в первом сборнике начинает с вопросов языка, в которых он ищет ответа на вопрос о сущности и происхождении поэзии.

Язык, по Гердеру, не есть механическое орудие литературного творчества: это форма всякой человеческой мысли, определяющая в известном смысле самое ее содержание и в то же время определяемая им. «Язык — это обширная область ставших видимыми мыслей». Границы человеческого мышления определяются языком: поэтому теория познания должна опираться на изучение языка, — указание, которое Гердер впоследствии выдвинет в «Метакритике», выступая против «Критики чистого разума» Канта. Национальные языки, слагающиеся «в соответствии с нравами и характером мышления народов», определяют своими особенностями своеобразие соответствующих национальных литератур: потому что «литература вырастает в языке, как и язык в литературе».

В развитии языка Гердер различает несколько этапов, которые он сравнивает с возрастами человеческой жизни. Однако более существенным, чем этот «роман о возрастах языка», как называет его сам автор, является принципиальное противопоставление двух основных ступеней языкового развития — языка первобытных и языка цивилизованных народов. Первый является выражением непосредственного чувства, аффектов страсти, радости, удивления, владевших душою первобытного человека. Это язык чувственно-конкретный, образный, певучий и ритмический, обычно сопровождаемый жестами, богатый восклицаниями, свободный в своем синтаксическом построении, но еще бедный абстрактными понятиями. Таков до сих пор язык истинной поэзии: Гердер повторяет вслед за Гаманном, что поэзия древнее прозы; она возникла, когда еще не было писателей и книг. «Все народы дали блестящие образцы поэзии еще до того, как проза отделилась от нее, развилась и достигла совершенства».

Язык народов цивилизованных — это язык рассудка, прозы. Вместо красоты и богатства для него характерны логическая правильность, обилие отвлеченных понятий, строгое разграничение синонимов, большим числом которых всегда отличается язык первобытный и язык поэтический,

правильный синтаксический строй, отражающий движение логической мысли. «Правильность языка уменьшает его богатство». Таким правильным, но бедным и однообразным, «книжным» языком является, по мнению Гердера, современный французский язык. «Его называют языком рассудка», и он, действительно, является «красным книжным языком, языком для чтения. Но для поэтического гения этот язык рассудка стал истинным проклятием». Таким образом, рассматривая язык чувства (поэзию) и язык разума (прозу) как две исторически закономерные стадии развития языка, Гердер, тем не менее, видит во второй стадии явление старческого упадка человеческой цивилизации. Поэтому молодая немецкая поэзия не должна брать пример с французской. Учение Гердера указывало немецкой поэзии путь от установившегося в философии немецкого рационализма понимания слова лишь как знака отвлеченного понятия к раскрытию и использованию эмоциональности и образности слова, на чем и будет строиться поэзия «бури и натиска», и прежде всего — молодого Гете.

Вопросы происхождения языка продолжали занимать Гердера и вне зависимости от проблем современной литературы. В 1770 году он пишет специальное исследование на эту тему на конкурс, объявленный прусской Академией наук («О происхождении языка», 1772). Выступая против господствовавшей в то время богословской теории «божественного» происхождения человеческой речи, незадолго до Гердера возрожденной в трудах пастора Зюсмилха и поддерживавшейся Гаманном, Гердер одновременно полемизирует и против рационалистического учения просветителей о происхождении языка путем «общественного договора». Обе теории исходят из представления о языке как о готовом, уже сложившемся явлении и в этом смысле одинаково неисторичны. Гердер рассматривает язык как неотъемлемое свойство человеческого сознания, но, вместе с тем, подходит к нему исторически. Уже во второй редакции «Фрагментов», подготовленной к печати в 1768 году, он писал по поводу теории Зюсмилха: «Если бы язык во всем своем совершенстве, порядке и красоте явился из земли, как Паллада из головы Юпитера, — ослепленный его блеском, я бы, не колеблясь, отступил, преклонил колено и признал его божественным явлением, сошедшим с Олимпа». «Но разве в различии языков не содержится тысяча признаков, миллион указаний, что народы именно с помощью языка постепенно учились мыслить и с помощью мышления говорить?» Поэтому своей задачей Гердер считает объяснение происхождения языка «из развития мышления как продукта душевных способностей человека». Вместе с тем, Гердер полемизирует и с третьей современной ему теорией происхождения языка — с механистическим материализмом Кондильяка, выводившим язык из животных криков. Речь человека, действительно, включает в себе элементы животных криков, являющихся примитивным выражением аффекта во всяком животном организме, но она становится языком (мы сказали бы — приобретает новое качество) только с развитием сознания, которое выделяет отдельные явления звучащей природы и воспроизводит их в членораздельном слове. Дальнейшее развитие языка от его первоначальной «поэтической», то есть конкретно-чувственной, эмоциональной и образной формы к образованию

общих понятий и абстракции неотделимо от развития человеческого разума и культуры, и именно это обстоятельство, по мнению Гердера, является лучшим доказательством человеческой природы языка.

Несмотря на ошибки, связанные с уровнем исторических познаний в XVIII веке, Гердер является создателем первой исторической теории языка. Его учение о связи развития языка с развитием мышления, обусловленным в конечном счете развитием человеческого общества, легло в основу философии языка Вильгельма Гумбольдта, Штейнтала и Потебни. В учении о двух этапах развития языка и связанной с ним теории происхождения поэзии Гердер явился учителем обоих основателей исторического языкознания XIX века Вильгельма Гумбольдта и Якоба Гримма, а в русской науке дальнейшим развитием этих идей является лингвистическая поэтика Потебни, с ее теорией поэзии и прозы как двух последовательных стадий познания действительности — образной и рациональной.

— Вторая и третья части «Фрагментов» рассматривают современную немецкую литературу в сопоставлении с ее образцами. Сравнивая немецких «псалмопевцев» с Библией, Клопштока с Гомером, Гесснера с Феокритом, Гейма с Анакреоном и т. д., Гердер доказывает невозможность для современного поэта подражать художественным образцам других, так называемых «классических»; литератур. Поэзия связана со всей совокупностью породивших ее особенностей духовной культуры данного народа, поэтому она может развиваться органически лишь в определенных исторических условиях, ее породивших. Справедливые жалобы на отсутствие в Германии «оригинальных поэтов, гениев, изобретателей» Гердер объясняет подражательным характером современной ему немецкой поэзии.

С этой точки зрения особенно интересны замечания Гердера о «священной» библейской поэзии и ее немецких подражателях. Природа Востока, исторические условия развития еврейского народа, его верования, его «национальная мифология», порожденная всеми этими условиями, определили особенности древнееврейской поэзии. Немецкий поэт, подражающий Библии, может только механически воспроизводить утративший для него живое содержание арсенал ее поэтических образов. Когда библейский поэт говорит о «снегах Ливана» или о «приятных виноградниках Кармея», это образы характерные, которые подсказывает ему природа его страны. Для немецкого поэта это пустые слова, лишь наполовину понятные. «Встававшие над морем страшные грозы, проходившие над их страной в Аравию, были для них гремящими конями, сквозь тучи несущими колесницу Иеговы». Современные поэты могли бы скорее воспевать электрическую искру, чем повторять эти библейские образы. Гердер сравнивает «национальную мифологию» древних евреев с аналогичными поэтическими воззрениями на природу других первобытных народов. Если в библейской поэзии радуга служит подножием «престола господня», то в поэзии скальдов это — пламенный мост, по которому великаны пытались штурмовать небо. «Было бы интересно и полезно, — пишет Гердер, — собрать, сравнить и объяснить национальные предрассудки различных народов». Современный поэт, который хочет следовать вкусу своего собственного народа, должен изучать «фантазии и предания» своих предков,

как это делали в свое время Лопе де Вега, Пульчи, Ариосто и Тассо. Английские баллады, песни трубадуров, испанские романсы, поэзия древних скальдов имеют такое же право на внимание исследователя «национальных песен», как латышские «дайны», украинские «думы» или песни перуанцев и североамериканских индейцев. «Среди скифов и славян, вендов и чехов, русских, шведов и поляков еще сохранились эти следы, оставленные их предками». Так намечает Гердер будущую универсальную программу своего сборника «Народные песни».

К историческому и сравнительному изучению библейской поэзии Гердер неоднократно возвращается на протяжении всей своей жизни. «Библию нужно читать по-человечески, это — книга, написанная людьми и для людей», — так заявляет свободомыслящий пастор-гуманист в начале своих «Писем об изучении богословия» (1780). «Ветхий завет написан на древнем, простом, сельском и поэтическом, не философском и не абстрактном языке евреев; сохраняйте эту точку зрения и по отношению к духу содержания. Станьте пастухом с пастухами, земледельцем — с земледельческим народом, с жителями Востока — уроженцем Востока, если вы хотите насладиться этими произведениями в атмосфере их происхождения». Предшественником Гердера в этой области был англичанин Лоут, который в книге «О священной поэзии евреев» (Robert Lowth. De sacra poesi hebraeorum, 1753) рассматривает Библию как художественное произведение, сопоставляя ее «красоты» с классическим искусством Гомера. Но Гердер привносит в свое рассмотрение библейской поэзии историческую точку зрения, которой не было у Лоута. В книге «О духе еврейской поэзии» (1782—1783) Гердер рассматривает ветхий завет как национальную поэзию древних евреев, народа патриархального, как «поэзию пастушескую и земледельческую». Характер языка, мифологические представления о природе, исторические предания древних евреев объясняют национальные и исторические особенности этой поэзии. Ее народный характер Гердер неоднократно подчеркивает в многочисленных переводах и комментариях к ним. Так, он рассматривает «Песню песней» (1778) как собрание старинных песен о любви, считая существование подобных песен засвидетельствованным «у всех народов в их первоначальной простоте». Он высказывает сомнение в том, чтобы все эти песни действительно были написаны самим царем Соломоном, и видит в них «верное выражение вкусов и понятий о любви, господствовавших во времена Соломона и уже никогда более не существовавших у еврейского народа». Героиня этих любовных песен — девушка из народа, «бедная, чистая деревенская девушка», «полевая голубка в лоне простоты и бедности». «Низкая, сельская обстановка, сад и поле составляют душу этой замечательной песни. Посадите на ее место королеву в золотом зале, и все пропало». От переводчика Гердер требует сохранения исторического и национального своеобразия этой «первобытной песни любви». «Каждая песнь и каждая строка должны по мере возможности сохранить свое особое благоухание, свой особый отпечаток; их не следует ни украшать, ни обновлять и не следует отрывать их от их места, от их времени, от их родины». Сам Гердер переводит ряд отрывков из «Песни песней» свободными стихами; одновременно он дает историю немецких переводов этого

произведения, с особой похвалой отмечая перевод Лютера, неподражаемый по своей безыскусственной простоте и силе, и печатает для сравнения стихотворное переложение «Песни песней», принадлежащее неизвестному немецкому поэту XIII—XIV веков и выдержанное в манере средневековых миннезингеров.

В своих суждениях об античной поэзии и ее подражателях автор «Фрагментов» также становится на историческую и сравнительную точку зрения. Историк греческой литературы, по его мнению, должен не только, как Винкельман в своей «Истории искусства древности», исследовать «происхождение, рост, изменения и упадок этой литературы, вместе с различиями стилей, обусловленными местом, временем и особенностями поэтов»; он должен также показать отличия поэзии греков от поэзии других народов, вызванные климатом, общественным строем, правлением, образом жизни, религией, языком и искусством, отметить «ее индивидуальные, национальные и местные красоты». Подобно тому как осада Трои и поход аргонавтов были, по мнению Гердера, поэтическим отражением подлинных исторических событий, так Олимп или Скамандр дали материал для мифологических образов, и поэтическая фантазия греков «превратила крепкого крестьянина-батрака в Геркулеса, героя, полубога». Оды Пиндара, восхваляя победителя, рассказывают о его городе, семье и предках. «Его мифология — это история его родины, родного города, семейная и родовая гордость его героя, источник события, которое он воспевает».

Подчеркивая таким образом национальное своеобразие и местные корни древнегреческой, как и ветхозаветной поэзии, Гердер решительно возражает против укрепившегося со времен Возрождения отношения к греческой культуре и литературе как к единственному и всеобщему образцу для всех времен и народов. Мы привыкли, говорит он, смотреть на весь мир глазами греков и все негреческое считать варварским. Между тем «новейшие открытия и известия об арабах, шотландцах, американских индейцах и скандинавах, китайцах и гренландцах» должны были показать нам всю неправильность этой точки зрения. Существуют народы, которые «создали сокровищницы мысли, не будучи рабами или колониями греческой литературы». «Оссиан, поставленный рядом с Гомером, скальд рядом с Пиндаром — отнюдь не неравные фигуры...»

Этим убеждением Гердера объясняется его двойственное отношение к Винкельману. Он почитает его как своего предшественника, сумевшего «глазами грека» взглянуть на греческое искусство, и хотел бы по его образцу написать историю греческой литературы. Вместе с тем, он ставит ему в вину, что о других народах Винкельман судит как грек, вместо того чтобы «на египтянина посмотреть глазами египтянина, поставившись «стать современником и земляком» всех тех негреческих народов, о которых он пишет. С другой стороны, Гердер возражает против мнения Винкельмана, будто древние греки никакому другому народу не обязаны своей культурой и своим искусством. Вслед за Гаманном Гердер хочет спуститься через «продырявленный колодец» греческой культуры к ее подлинным источникам на Востоке, прежде всего — в Египте. Следует, однако, напомнить, что в XVIII веке не были еще прочтены ни египет-

ские иероглифы, ни вавилонская клинопись и что археология еще не открыла многочисленные известные нам в настоящее время памятники древней культуры народов Ближнего Востока. Поэтому значение библии как исторического источника Гердер видит именно в том, что она представляет ныне единственный дошедший до нас остаток культуры более древней, чем греческая, без которого греки были бы для нас «первыми, единственными, всем вообще». Возражая против искусственной изоляции Греции у Винкельмана, Гердер высказывает мысль о существовании тесной культурной связи и взаимной зависимости между историческими народами, о непрерывности «цепи» культурного предания, определяющей историческое развитие науки и искусства.

Последняя часть «Фрагментов» (III), посвященная латинской литературе, ставит наиболее широко вопрос о подражании «классическим» образцам. По мнению Гердера, все новоевропейские литературы, и немецкая в особенности, испытали сильнейшее латинское влияние. Латинизация древних германцев была связана с их порабощением и лишила их надолго культурной самостоятельности. Возрождение классической древности в XVI веке имело по преимуществу «римское направление». Латинь сделалась в Германии языком ученых; родной язык остался «наречием матерей, женщин и необразованных». Латинские классические школы явились рассадником чисто словесного образования, подавляющего всякое самостоятельное дарование. «Проклятие, лежащее на чтении древних, заключается в том, что мы учимся только словам», «выискиваем эстетические правила и примеры», — «короче говоря, рассматриваем мысли и слова независимо друг от друга». «О проклятое слово: классический! — восклицает Гердер. — Оно сделало для нас Цицерона классическим школьным оратором, Горация и Вергилия — классическими поэтами, Цезаря — педагогом и Ливия — фразером; оно отделило выражение от мысли и мысль от производящего ее события; оно приучило нас делать упражнения по Горацию и стремиться превзойти его на его родном языке. Это слово оттеснило всякое истинное образование, которое относилось бы к древним как к живым образцам, оно породило людей, похваляющихся тем, что они знатоки древних, артисты, но не стремящихся при этом к более высоким целям; это слово похоронило не одного гения под кучей слов, наполнило его голову хаосом чуждых ему выражений, взвалило на него, как жернов, груз мертвого языка и отняло у отечества много цветущих плодовых деревьев».

Между тем хорошо известно, что римляне «стояли на другой ступени культуры, чем мы», и что «наша литература имеет не только другую окраску, но и другое строение, чем древнеримская». «Поэтому нет никаких оснований гордиться, если скажут о немецком поэте, что он второй Гораций, об ораторе — что он говорит как Цицерон, о дидактическом поэте — что он новый Лукреций, об историке — что он второй Ливий, но было бы великой, редкой и завидной славой для немцев, если бы можно было сказать о них: так написал бы Гораций, Цицерон, Лукреций, Ливий, если бы они писали об этом предмете на данной ступени культуры, в данное время, для данных целей, для понятий этого народа и на его

языке». В таком случае оригинальное и национальное творчество явилось бы, по мнению Гердера, подлинным творческим подражанием древним.

Борясь против латинского и французского влияния в современной ему немецкой литературе, Гердер неоднократно указывает немецким писателям на памятники старинной немецкой поэзии XVI—XVII веков (поэтические произведения классического средневековья он считал устаревшими по языку), на Лютера, «пробудившего и расколовшего немецкий язык, этого спящего великана». Язык немецких писателей XVI века казался ему по глубине чувства и внутренней силе более национальным, чем современный «образованный и украшенный язык», утративший черты «готического величия», которые были присущи ему во времена Лютера. Тем самым Гердер натолкнул и молодого Гете на чтение Ганса Сакса и немецкой бюргерской литературы XVI века. Но основным источником обновления немецкой национальной литературы Гердер усматривал в народной поэзии.

5

Народной поэзии Гердер посвятил статью «Извлечения из переписки об Оссиане и песнях древних народов», напечатанную впервые в сборнике «О немецком характере и искусстве» (1773).

«Поэмы Оссиана» (1760—1765) представляли гениальную подделку шотландского школьного учителя Джемса Макферсона, который, заимствовав из фольклорной традиции лишь отдельные имена героев и незначительные сюжетные подробности, выдал свое сочинение за шотландскую национальную эпопею III века, сохранившуюся в устной народной традиции и переведенную им на английский язык (ритмической прозой) с кельтского (гаэльского) языка шотландских горцев. Величественный горный пейзаж «Песен Оссиана», возвышенные и благородные чувства героев, лирическая окраска повествования, мрачная и меланхолическая, — все это соответствовало сентиментальным вкусам эпохи и было восторженно принято большинством современников (в том числе и Гердером) как отличительные черты искусства «северного Гомера». В «Рассуждении о поэмах Оссиана» доктора Блэра, сопровождавшем английское издание и немецкий перевод, говорилось в духе английского предромантизма об особенностях языка и поэзии первобытных народов, полных свободного непосредственного чувства, страсти и фантазии — образных и музыкальных. Для Гердера существование «Песен Оссиана» было прежде всего доказательством, что способность к поэтическому творчеству есть общее достояние всех народов, не только народов «классических», но также «диких» народов Севера, и что может существовать идеал прекрасного в поэзии, отличный от древних греков и Гомера.

Перевод Оссиана на немецкий язык, сделанный поэтом М. Дэнисом античными гекзаметрами в манере Клопштока (1768), послужил для Гердера поводом для рассуждения о характере и стиле народной поэзии. Подобно Гомеру, Оссиан для Гердера — народный певец; изданные Макферсоном под его именем поэтические произведения — это «песни народа необразованного, но одаренного непосредственным чувством, песни, кото-

рые долгие годы жили в устной традиции, передаваемой от отца к сыну». Привлекая для сравнения с Оссианом немецкие народные песни, английские баллады из сборника Перси, отрывки из скандинавской «Эдды» и скальдов, народные песни латышей, лапландцев и североамериканских индейцев, Гердер ставит вопрос о народной поэзии в перспективу широкого сравнительно-исторического изучения. Как и в развитии языка, он различает в истории поэзии две стадии, связанные с общим ходом развития человеческой культуры.

Песни диких народов, или, как говорит Гердер, народов «живых» и «свободных», должны быть дикими, то есть живыми, свободными, чувственными, полными лирического движения. Это не мертвые, «бумажные» стихи, но стихи живые, предназначенные для пения и пляски, управляемые движением ритма и мелодии, насыщенные «присутствием живых образов». Гердер особенно подчеркивает значение ритмического и музыкального элемента в народной песне, «живого движения, мелодии, языка жестов, пантомимы»: народная песня нередко имеет драматический характер, превращается в «движущуюся, действующую, живую сцену». «Песни диких народов рассказывают о подлинно существующих предметах, действиях, происшествиях, об окружающем живом мире. Как богаты и многообразны при этом обстоятельства, черты действительности, отдельные подробности! И все это они видели собственными глазами, все это снова возникает в их душе!» Отсюда в развитии песни — резкие скачки и неожиданные переходы, нарушающие непрерывную логическую последовательность мысли. «Между отдельными частями песни существует такая же связь, как между деревьями и кустами в лесу, между скалами и пещерами в пустыне, между отдельными сценами самого происшествия». Эту отрывочность, эти «скачки и переходы (Sprünge und Würfe)» Гердер считает характерным стилистическим признаком народной песни.

Для того чтобы понять особенность народной песни в ее местном, национальном своеобразии, необходимо перенестись в ту историческую и географическую обстановку, которой она обязана своим происхождением. По примеру англичанина Вуда, автора «Опыта об оригинальном гении и сочинениях Гомера» (1768), который посетил развалины Трои с Гомером в руках, Гердер мечтает о путешествии в горную Шотландию, где родилась поэзия Оссиана. «Там я услышу живые песни живого народа, испытаю их непосредственное действие, увижу места, которые живут в стихах, сумею изучить остатки этого древнего мира, сохранившиеся в бычаях народа!» Он вспоминает и свое морское путешествие, когда «перед лицом совсем иной, живой и творческой природы, между бездной моря и небесами», окруженный «изо дня в день все той же бескрайней стихией», он, как Вуд, читал Оссиана и скальдов, проезжая мимо берегов Скандинавии и Англии. «Вуд с томиком Гомера — на развалинах Трои, аргонавты, Одиссеи, Лузнады — под развевающимся парусом, подле громыхающего штурвала, история Утала и Нинатомы — в виду острова, на котором она произошла! По крайней мере на меня, человека непосредственного чувства, столь непосредственные переживания оказывают глубокое воздействие».

Расцвету подлинной народной поэзии Гердер противопоставляет упадок книжной поэзии современного цивилизованного общества, рассудочной, оторванной от жизни и потому лишенной творческой силы. «Мы почти уже не видим и не чувствуем, мы только думаем и рассуждаем». «Мы стали... работать, следуя правилам, которые гений лишь в редких случаях признал бы правилами природы; сочинять стихи о предметах, по поводу которых ничего нельзя ни подумать, ни почувствовать, ни вообразить; выдумывать страсти, которые нам неведомы, подражать душевным свойствам, которыми мы не обладаем, — и, наконец, все стало фальшивым, ничтожным, искусственным».

Ожидая возрождения современной литературы от соприкосновения с живой стихией народной поэзии, Гердер предлагает французам, англичанам, немцам начать собрание народных песен. И у немецкого народа сохранилось немало стихотворений, подобных английским балладам из сборника Перси. «Во многих провинциях нашей страны я слышал народные песни, областные песни, крестьянские песни, которые по живости и ритмичности, по наивности и силе языка отнюдь не уступают многим из названных мною песен. Но кто же их собирает, кто обращает на них внимание — на улицах и в переулках, на рыбных базарах, кто прислушивается к хоровым песням неграмотного сельского люда?»

С призывом начать работу собрания Гердер обращается к друзьям во всех немецких землях, уча их «не стыдиться» этих песен и ссылаясь на пример английских и шотландских собирателей.

Дальнейшее развитие эти мысли Гердера получают в статье «О сходстве средневековой английской и немецкой поэзии», напечатанной в «Немецком музее» 1777 года. Статья эта является первой из серии неизданных предисловий к ранней, рукописной редакции сборника «Народных песен» (1773). Как нередко случалось у Гердера, рукописные варианты статьи проводят мысль автора гораздо более решительно и резко; в печатной редакции многие положения смягчены во избежание полемики. Гердер начинает с призыва к изучению средневековой литературы западноевропейских народов, образующей единое целое, порожденное «духом рыцарства», но также народных преданий, сказок и «мифологии» как отражения народных верований. Все великие национальные литературы, говорит Гердер, имеют национальную традицию, уходящую в народное прошлое. В Англии Чосер, Спенсер, Шекспир черпали из источников «народной веры», из «старых песен», которые впоследствии были собраны Перси и другими. Только современная немецкая литература оторвалась от своего прошлого и имеет целиком подражательный характер. «У нас все вырастает а priori, наша поэзия и классическое образование падают нам с неба». «Тот, кто вздумал бы сейчас поинтересоваться простым народом, его похлебкой из сказок, поверий, песен, грубого языка, — каким бы он показался варваром!» Между тем «если у нас не будет народа, то не будет ни публики, ни нации, ни языка, ни поэзии, которую мы могли бы назвать своей, которая живет и творит в нас самих». Такая литература существует только «для кабинетных ученых и брюзгливых рецензентов», но лишена опоры «на немецкой земле».

Указывая современной литературе путь к национальному прошлому, к народным истокам национального творчества, Гердер в то же время выступает против исключительного господства классических канонов вкуса и правил поэзии, извлеченных из древнегреческих образцов. «Ведь и греки были некогда, если хотите, дикарями, и даже в лучшую пору их расцвета в них сохранилось гораздо больше природного, чем может обнаружить прищуренный глаз схолиаста или классициста». Гомер в своих песнях рассказывал древние народные сказания, его гекзаметр — напев греческих народных романсов. Боевые песни Тиртея — это греческие баллады, Арион и Орфей — «благородные греческие шаманы», трагедия и комедия развились из народных хоров и плясок. Сапфо поет о любви, как современная литовская девушка из народа. Таким образом, за национальным своеобразием народной поэзии для Гердера открываются ее общечеловеческие свойства как определенной ступени развития поэтической мысли, одинаково исторически обязательной и для «классических» и новоевропейских народов и для народов первобытных, не затронутых влиянием европейской цивилизации.

О Гомере как о народном певце Гердер, развивая мысли англичанина Вуда, говорит более подробно в предисловии к печатному изданию своих народных песен (1779). «Величайший певец греков, Гомер, является одновременно величайшим *народным поэтом*. Созданное им величественное целое — не эпос» (то есть не поэма «классического» стиля), «а *эпос*, сказка, предание, живая история народа. Он не усаживался на бархатные подушки, чтобы написать *героическую поэму* в дважды двадцать четыре песни, согласно правилам Аристотеля, или, по воле музы, сверх этих правил, — нет, он пел то, что слышал, изображал то, что видел и непосредственно воспринял; его рапсодии оставались не в книжных лавках и не на лоскутках бумаги, а в ушах и сердцах живых певцов и слушателей, от которых они и были затем собраны и, наконец, дошли до нас, обремененные целым грузом примечаний и предрассудков». Этот взгляд на Гомера как на народного певца патриархального общества оказал влияние на молодого Гете: его Вертер восхищается при чтении «Одиссеи» «великолепными и гордыми женихами Пенелопы, которые сами убивали быков и свиней, резали и жарили их», или вспоминает те патриархальные времена, когда дочери царей приходили черпать воду из колодца. Карамзин, посетивший Гердера в Веймаре в 1789 году и говоривший с ним о подражании греческой поэзии, отразил в своих записях эту точку зрения Гердера и его школы: «Гомер у них Гомер: та же неискренность, благородная простота в языке, которая была душою древних времен, когда царевны ходили по воду и цари знали счет своим баранам».¹ Значительно позже, в статье «Гомер — любимец времени», напечатанной в «Орах» Шнллера (1795), Гердер особенно подчеркивает как признак народности искусства Гомера предполагаемое им наличие вариантов, связанных с устной традицией песни. «Так повсюду на свете варьируются *народные песни*; каждая местность вносит в них свои изменения». Эти взгляды Гердера на Гомера, несомненно, оказали значитель-

¹ «Письма русского путешественника» (Веймар, 20 июля 1789 года).

ное влияние на теорию Ф. Вольфа, рассматривающую «Илиаду» как свод безымянных песен народных певцов (F. Wolf. Prolegomena ad Homerum, 1795). Ими вдохновлялся и близкий Гердеру Фосс в своих известных переводах «Одиссеи» (1781) и «Илиады» (1793).

Статья Гердера заканчивается и на этот раз призывом к собиранию и изучению народных песен. Прежде всего — в широком, универсальном масштабе. «Народоведение необыкновенно расширило карту человечества: насколько больше мы знаем народов, чем греки и римляне!» Но знания эти чрезвычайно поверхностны. Европейские путешественники, пишет Гердер в рукописной редакции статьи, интересуются лишь внешним видом дикарей и «несущественными сторонами их внешнего быта», а больше всего думают о том, «какими средствами можно было бы лучше поработить их, эксплуатировать, подвергать мучениям, командовать ими и окончательно испортить». Гердер высмеивает англичанина Чемберлена, напечатавшего перевод молитвы «Отче наш» на ста пятидесяти двух языках. В той же рукописной редакции он пишет: «Возьмите пасторский парик этого благочестивого человека и измерьте с его помощью головы всем тиграм, львам и слонам, а потом закажите с них гравюры в этой благочестивой позе — великолепная естественная история вселенной». Между тем лучшим источником для более глубокого знакомства с дикими или малокультурными народами являются их песни. Эти песни — «архив народов, сокровищница их науки и религии, их теогонии и космогонии, деяний отцов и событий их истории, отпечаток их сердца, картина их домашней жизни в радости и горе, на брачном ложе и на смертном одре». «Воинственный народ воспевае подвиги, нежный воспевае любовь. Сметливый народ слагает загадки, народ, обладающий воображением, — аллегории, притчи, живые картины. Народ с кипучими страстями может выражать только страсти, точно так же как народ, окруженный опасностями, создает себе грозных богов». Гердер ставит перед собой задачу создания «естественной истории народов», правдивой, неприкрашенной и в то же время не приниженной «в угоду религии и классическому вкусу» (рукописный вариант). «А между тем даже в Европе целый ряд наций остается еще не изученным и не описанным в этом отношении. Эстонцы и латыши, венды и славяне, поляки и русские, фризы и пруссы — их песни этого рода собраны не так, как песни исландцев, датчан, шведов, не говоря уже об англичанах, эрсах и бриттах или о южных народах».

Но особенно существенной национальной задачей Гердер и здесь считает собиpание немецких народных песен. Он обращается к немецкому народу с пламенным призывом: «Великая империя, империя десяти народов, Германия! У тебя нет своего Шекспира, но неужели у тебя нет и песен предков, которыми ты могла бы гордиться?» «Итак, примитесь за дело, братья мои, и покажите нашей нации, что она собой представляет и чем она не является, как она мыслила и чувствовала или как она мыслит и чувствует сейчас...»

Одновременно с опубликованием статьи об Оссиане Гердер приступает к осуществлению своего замысла издать сборник народных песен. Первая редакция этого сборника под названием «Старинные народные песни» была сдана в печать в 1773 году. Она состояла в основном

из немецких и английских песен и баллад. Последние были заимствованы из сборника Перси «Памятники старинной английской поэзии» (1765) и приведены в английском оригинале и в переводе Гердера. Старинные английские баллады, опубликованные Перси, как видно из многочисленных указаний в статьях, впервые пробудили у Гердера интерес к народной старине, как и вообще влияние английской предромантической критики (Томаса Уортона, Херда и других) сыграло существенную роль в формировании его интереса к средневековой поэзии. Рукописи Гердера содержат большое число переводов из Перси, которые не попали в печатные сборники. Кроме того, первая редакция «Народных песен» заключала ряд переводов из Шекспира — не только лирических отрывков (вроде лесенок Офелии, Дездемоны, Ариэля и др.), но также трагических монологов из «Гамлета», «Отелло», «Лира» и др., со статьей о задачах художественного перевода Шекспира («Можно ли переводить Шекспира?»). Последняя часть сборника, озаглавленная «Северные песни», представляла, по замыслу автора, «выход к песням чужих народов». Здесь были литовские, латышские и эстонские песни, лапландская и две гренландские (то есть эскимосские) и пять переводов древнеисландской эддической поэзии и песен скальдов. Каждая часть открывалась предисловием и заключала объяснительные примечания к отдельным песням.

Под влиянием полемики, вызванной статьей об «Оссиане и песнях древних народов», Гердер взял свою рукопись из типографии. Его смущали резкие нападки литературных староверов и личных недоброжелателей: так, философ Зульцер, намекая на пасторскую должность Гердера, язвительно иронизировал по поводу «нового типа богословов», галантных и остроумных, «для которых народные песни, распеваемые на улицах и рынках базарах, столь же интересны, как религиозные догматы». Тем не менее, Гердер продолжал работать над своим сборником и выпустил его в свет в значительно расширенном виде в 1778—1779 годах под заглавием «Народные песни». Во втором, посмертном издании 1807 года, осуществленном женою Гердера и его душеприказчиком Иоганном Мюллером, сборник получил укрепившееся за ним в дальнейшем название: «Голоса народов в песнях». Заглавие это было отчасти подсказано самим Гердером: он незадолго до смерти писал о своем сборнике как о «живом голосе народов, более того — самого человечества». Состав посмертного издания несколько расширен, и песни расположены по народам, что также отчасти было подсказано указаниями самого Гердера.

По своему содержанию «Народные песни» Гердера свидетельствуют о широком универсализме его понимания народной поэзии. Сборник содержит немецкие песни, но не в очень большом числе — отчасти из устных записей (главным образом сделанных молодым Гете в Эльзасе), отчасти из старинных письменных источников. В качестве древнейшего образца немецкой песни помещена модернизированная версия древненемецкой «Песни о Людвиге», воспевающей победу западнофранкского короля Людовика III над норманнами (881 год).

Английские баллады взяты из Перси, английские песни — из того же Перси, а также из Шекспира, шотландские — из сборников Рамзея (1724). Для переводов с испанского Гердер изучил испанский язык; ряд роман-

сов мавританского цикла переведены им из исторического романа Переса де Ита «Гражданские войны Гранады» (1595—1604) и из испанского «Кансьонеро». Несколько старинных и новых французских и итальянских песен введены были главным образом для соблюдения «справедливости» и по отношению к этим народам.

Отрывки из «Оссиана» переведены Гердером размерами свободных стихов Клопштока, которые, по его мнению, были наиболее подходящей формой для передачи вольных ритмов народной поэзии. Творчество древних скандинавов представлено мифологическими песнями «Эдды» (в том числе знаменитой «Волуспа», содержащей космогонию и эсхатологию древних исландцев) и героической поэзией скальдов. Интерес к этому искусству германского Севера был пробужден в Европе появлением французской книги Поля Малле «Введение в историю Дании» (1755). Женевец Малле был профессором французской литературы в Копенгагене, изучил скандинавские языки и, пользуясь латинскими исследованиями скандинавских ученых XVII века (Бартолина, Вормиуса, Резениуса и др.), приобрел довольно широкое знакомство с памятниками древнесеверной поэзии. В своем «Введении» он рассказывает о происхождении скандинавских народов, об их религиозных верованиях, нравах, обычаях и поэтическом творчестве. Особенное внимание современников вызвали опубликованные Малле в отдельном томе источники его «Истории», заключающие французский перевод мифологической части младшей (прозаической) «Эдды», краткое переложение остальных частей этого памятника, пересказ песен старшей (поэтической) «Эдды» и переводы отдельных отрывков из исландских скальдов. Книга Малле вызвала в Англии живейший отклик в предромантической критике и ряд поэтических обработок древнескандинавских образцов (Перси, Грея и др.). Вместе с «Оссианом» Макферсона она определила представление современников о поэзии народов Севера, отличной от греческого идеала красоты.

В Германии с «рунической» поэзией «Эдды» и скальдов первый познакомил читателя Герстенберг в своих «Письмах о литературных достопримечательностях», более известных, по месту издания, под названием «Шлезвигские литературные письма» (1766—1767). Герстенберг выступил и с самостоятельным произведением на скандинавскую тему «Поэма скальда» (1767). Вслед за ним Клопшток, мечтая о воскрешении поэзии древнегерманских «бардов», вводит в свои оды скандинавскую мифологию вместо греческой. Одновременно с Гердером те же отрывки из «Эдды» и скальдов переводит австрийский «бард» Синед (переводчик «Оссиана» М. Дэнис). Гердер, который неоднократно в своих критических статьях говорит о «скальдической» поэзии скандинавского Севера, как и большинство вышеназванных писателей, не знал древнеисландского; однако он не довольствуется французскими переводами Малле, которые считает «не соответствующими духу оригинала», и обращается к его источникам. Позднее в статье «Идуна» (1796), вызвавшей столкновение с Шиллером, он вслед за Клопштоком рекомендует немецким поэтам скандинавскую мифологию и поэзию как создание родственного немцам германского народа.

От Герстенберга как знатока скандинавских языков Гердер пытался получить для своего сборника переводы старинных датских баллад,

с которыми Герстенберг в свое время также познакомил читателя своих «Литературных писем». Не получив желательного ответа, он сам переводит по первоисточнику несколько баллад, которые, несмотря на недостаточное знание Гердером языка, принадлежат к числу его лучших переводов.

Из античных писателей Гердер выбрал по преимуществу образцы, представлявшие ему остатки народной песни, — греческие «сколии» (застольные песни) Атеней, отрывки из песенок Сапфо, свадебную хоровую песню («Гименей») Катулла и немногие другие.

Совершенно новым для немецкой литературы было обращение Гердера к поэзии славянских народов. Он знакомит своего читателя с эпическими песнями южных славян по переводу итальянского аббата де Фортиса (1774), послужившему впоследствии важнейшим источником для известной подделки Мериме («Гусли», 1826). Рядом с его собственными переводами выделяется замечательный перевод знаменитой песни об Асанагнице, сделанный для него молодым Гете. Гердер дает в собственном стихотворном переложении отрывок о Любуше и крестьянском короле Пржемысле из латинского перевода чешской хроники Вацлава Гаека (1541). Не увенчалась успехом его попытка раздобыть русские песни. Зато широко представлена в сборнике народная поэзия Прибалтики — песни литовцев, латышей и эстов, с которыми Гердер, как уроженец Восточной Пруссии и рижский пастор, успел познакомиться частью по собственным впечатлениям и этнографическим описаниям, частью с помощью Гаманна. На «литовские даины, или песенки, распеваемые там простыми девушками», обратил внимание уже Лессинг в своих «Литературных письмах», похвалив их «наивное остроумие и изящную простоту». «Из них вы могли бы узнать, что поэты рождаются во всех странах света и что живые чувства не являются привилегией цивилизованных народов». Это высказывание Лессинга, столь близкое идеям самого Гердера, последний цитирует в своем сборнике, как и наблюдение своего учителя Гаманна, сопоставлявшего гекзаметр Гомера с монотонными размерами слышанных им при поездке через Курляндию и Лифляндию народных песен. Для демократической идеологии Гердера особенно характерно опубликование в сборнике эстонской народной песни, обличающей жестокости и насилия, совершаемые немецкими помещиками в Прибалтике над их эстонскими крепостными («Жалоба крепостных на своих тиранов»).

Из этнографической литературы заимствовал Гердер образцы фольклора народов «дальнего севера» (гренландских эскимосов и лапландцев) и колониального юга (жителей Перу). Лапландская песня («Поездка к милрой») была уже известна в обработке поэта-сентименталиста К.-Э. Клейста, которую Лессинг похвалил за «безыскусственность и правдивость», вместе с тем подчеркнув, что «подражания такого мастера всегда являются улучшениями». Намекая на это высказывание Лессинга, Гердер писал своей невесте (1771): «За эту лапландскую песенку я охотно отдал бы десяток клейстовских подражаний. Не удивляйтесь, что лапландский юноша, который не знает ни грамоты, ни школы и почти что не знает бога, поет лучше, чем майор Клейст. Ведь лапландец импровизировал свою песню, когда скользил со своими оленями по снегу,

и время тянулось так долго, пока он ехал к озеру Орра, где жила его возлюбленная; Клейст же подражал ему по книге».

Необходимо отметить, что в этом отделе народные песни тесно связаны у Гердера с бытовым материалом этнографического характера: он приводит песни свадебные, похоронные, рабочие, цитирует загадки и пословицы, сообщает отдельные замечания об особенностях бытования и музыкального исполнения песни.

Наконец, сборник содержит некоторое число песен известных авторов, в особенности немецких. Среди последних имеются стихотворения Лютера и старинных поэтов XVII века, высоко ценимых Гердером (Опиц, Симон Дах, Рист и др.), а также его современников, испытавших на себе влияние народной поэзии, как Матиас Клаудиус и Гете (баллада «Рыбак»).

В противоположность расположению по национальностям, принятому позднее издателями «Голосов народов», первое издание «Народных песен» дает материал в пестром смешении, следуя принципу художественной группировки. В ряде случаев заметно стремление провести одинаковую тему через песни разных народов с сопоставительной целью. Так, для немецкой баллады о ревнивном юноше, убивающем неверную возлюбленную, Гердер находит испанские параллели в романсах о Зайде; рядом с литовскими и эстонскими свадебными песнями он ставит такую же песню из Анакреона, за отрывками песенок Сапфо следуют сходные отрывки латышских народных песен. «Греческие песни, — иронически сообщает Гердер в примечании, — примешаны, чтобы утешить нежные греческие души, напуганные варварским характером предшествующих и последующих». Точно так же похоронная песня из Оссиана («Дартула») сопоставляется с гринландской, эстонская «военная песня» — с немецкой, мифологические песни «Эдды» — с перуанской песней, обращенной к «богине дождя». Желая показать общечеловеческий характер основных тем поэзии всех народов и, вместе с тем, их национально-историческое своеобразие, Гердер делает первый шаг к сравнительному изучению сюжетов и стиля народной поэзии.

Почти все переводы в сборнике сделаны самим Гердером. Имея как оригинальный поэт очень скромное и мало самостоятельное поэтическое дарование, Гердер как переводчик сумел сохранить все особенности народной поэзии, о которых он так часто говорит в своих статьях, — лирическую отрывочность, повторения, традиционные эпитеты и образную символику, свободное движение ритма, а в переводах с германских языков (английского, датского) вместо обычных ямбов и хореев книжной поэзии — построенный на счете ударений акцентный стих, характерный и для немецкой народной песни. Все это вместе он понимает как «песенный тон», которому придает особенно важное значение при переводе. Сущность народной песни, пишет Гердер в предисловии к своему сборнику, заключается «в мелодическом движении страсти или чувства», в особом, присущем ей «тоне» или «лирической мелодии», в которой «душа песни» — основа ее воздействия. Отсюда — важнейший принцип перевода Гердера: установка на эмоциональный колорит песни, на ее лирический, музыкальный «тон». «В переводе самое трудное передать тон, песенную интонацию чужого языка — об этом красноречиво свидетельствуют сотни потерпев-

ших крушение песен и лирические обломки, прибитые к берегам нашего и других языков». «Поэтому главная задача при составлении этого сборника заключалась в том, чтобы правильно уловить и сохранить тон и мелодику каждой песни».

Переводы Гердера оказали этим своим принципом непосредственное влияние на развитие немецкой лирики, опирающейся на народную песенную и балладную традицию. Так, Гете подражает его «Дочерям лесного царя», переводу датской баллады «Рыцарь Олаф», в своей известной балладе «Лесной царь» (1782). Учениками Гердера являются и немецкие романтики (Август Шлегель, Рюккерт и др.), которые, переводя английских, итальянских, испанских, восточных поэтов, довели до совершенства основную тенденцию переводов Гердера в передаче ритмического и стилистического своеобразия подлинника.

«Народным песням» Гердер предпослал свидетельства своих предшественников, ранее него с похвалой отзывавшихся о народном творчестве, — Монтеня, Филиппа Сиднея (современника Шекспира), критика Аддисона (из статьи о старинной английской балладе «Охота на Чивоте»), Лютера и Лессинга, а также вступительную статью, написанную более сдержанно, чем комментарии к первому, рукописному сборнику, но с обычными для него широкими сравнительно-историческими сопоставлениями.

Гердер начинает с утверждения, что «поэзия, и в особенности песня, была вначале целиком народной, то есть легкой, простой, идущей от самих предметов, и создавалась на языке масс, а также самой природы, богатой и ощутимой для всех». Он указывает также на роль хорового начала в первобытной поэзии, которой, как всякой песне, «нужно ухо слушателя и хор голосов и душ». В легендах о происхождении греческой поэзии, в песнях «народного поэта» Гомера, в хорах греческих трагедий, в одах Пиндара Гердер прослеживает отражения народного песенного творчества. Говоря о поэтах латинских, он отмечает, что у Катутла и Лукреция «немало от древней песни, хотя это и трудно обнаружить». Обзор немецкой поэзии охватывает древнейшие памятники, миннезанг и мейстерзанг, народные песни современной записи, исторические песни и моральную дидактику. Как параллели приводятся английские, испанские, итальянские материалы, напечатанные в сборнике, причем Данте именуется «величайшим итальянским народным поэтом». Остальное представлено «скорее как материал для поэзии, чем сама поэзия», как «скромные полевые цветы».

Таким образом, созданное Гердером понятие «народной песни» (Volkslied) имело широкое, но еще расплывчатое содержание. С одной стороны, это песни первобытных, «диких» народов, соответствующие определенной ступени развития человеческого общества, сохранившие природную простоту, чувственную яркость, непосредственную эмоциональность: такова поэзия древних греков, германцев и кельтов, перекликающаяся с песнями современных «дикарей». С другой стороны, сюда входит фольклор современных европейских народов, творчество «патриархальных» народных масс, сохранившее, по мнению Гердера, ту же простоту и непосредственность чувства, в противоположность «книжной» поэзии гос-

подставляющих классов цивилизованного европейского общества. Отчетливо выступают в обоих случаях демократические симпатии и антипатии молодого Гердера: «грубые песни» трудового народа, полные истинного поэтического чувства, он противопоставляет утонченным «классическим» зкусам высших классов европейского общества, «людей благородных, образованных, пресыщенных», «варварские звуки национальных преданий» диких народов — «классическим образцам» литературы, созданной верхушечной европейской цивилизацией. Однако в самом широком понимании в народную поэзию входит все то, что в книжной литературе сохранило черты народности, является выражением национального характера и тем самым, в противоположность узкословной литературе, противопоставляющей себя народным песням, — подлинной поэзией «природы и чувства», доступной и понятной всему народу.

Мысли Гердера о народной поэзии, изложенные с подлинным лирическим вдохновением и пафосом в ряде статей и подкрепленные прекрасными переводами из всех литератур, имели огромное влияние на современников. Под влиянием Гердера молодой Гете уже в Страсбурге записывает народные песни и посылает их своему учителю для его сборника. «Итак, я привез из Эльзаса двенадцать песен, — пишет он Гердеру в 1771 году, — которые я поймал во время своих скитаний от самых старых бабушек. Какая удача! — потому что внуки их поют только: «Люблю одну Исмену!...» Я предназначал их вам одному, так что даже лучшие мои друзья, несмотря на все просьбы, не могли получить копии». «Сестра моя переписшет для вас имеющиеся у нас мелодии (между прочим, это — старые мелодии, какими бог их сотворил)». Записи молодого Гете, сохранившиеся в рукописи и лишь отчасти использованные Гердером, по своей точности являются действительно первым опытом вполне научного воспроизведения устного поэтического фольклора. Ряд лирических стихотворений Гете, относящихся к тому же времени, является подражанием народной песне; в числе прочих — «Степная розочка» («Heidenröslein», 1771), также посланная Гердеру, который принял ее за подлинную анонимную народную песню, в качестве народной песни напечатал в своем сборнике и комментировал в статье об Оссиане. С Гете начинается обновление немецкой лирики влиянием народной песни и баллады, сыгравшее такую важную роль в период романтизма (Брентано, Уланд, Эйхендорф, Шамиссо, Вильгельм Мюллер и другие) и до «Книги песен» Гейне включительно.

Большое впечатление статьи Гердера произвели также на Бюргера. В своей статье, озаглавленной «Сердечное излияние о народной поэзии» (1776), Бюргер, подобно Гердеру, жалуется на господство в Германии ученой поэзии, которая непонятна народу, потому что изображает «чужие чувства в чужеземном костюме». Немецкая поэзия должна вернуться к природе и черпать свое вдохновение из народной песни. Бюргер прислушивается «к волшебному звуку баллад и уличных песен под липами деревни, на лугу, где сушат белье, за прялкой на крестьянских посиделках». Современный лирический и лиро-эпический поэт должен писать баллады и народные песни. «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Фингал» и «Темора» Оссиана, «Неистовый Роланд» Ариосто и «Королева фей» Спен-

сера когда-то были для своих народов такими же «балладами, романсами, народными песнями». Бюргер выступает с переводами и обработками английских баллад из сборника Перси. Его собственные баллады («Ленора» и др.) написаны под влиянием этих английских образцов.

Статьи Гердера и Бюргера вызвали резкую оппозицию со стороны сторонников старых, классических литературных вкусов. Среди прочих книгопродавец Николай, когда-то друг молодого Лессинга, узкий рационалист и фанатик вульгарного «просветительства», выступил с пародией на модное увлечение народной поэзией, пропагандируемой Гердером и его соратниками. Николай напечатал сборник немецких народных песен под заглавием «Изящный маленький альманах» (1777), в котором он намеренно воспроизводит вульгаризмы старинных лубочных изданий и листовок, их грамматические ошибки и старомодную орфографию, и снабжает этот сборник восторженным предисловием от имени сапожника «доброе старого времени», пародируя стиль «сердечных излияний» бурных гениев. Несмотря на чисто полемическую цель, публикация Николай, помимо желания автора, оказалась весьма ценным вкладом в немецкую фольклористику, так как она содержит ряд подлинных народных песен, не сохранившихся в более ранних печатных изданиях. Однако Гердер, боявшийся всякой печатной полемики, был напуган этими выступлениями и в последнем предисловии к «Народным песням» (1778), как уже было сказано, значительно понизил общий тон своих собственных высказываний.

Собирание народных песен, начатое Гердером, продолжали романтики, давшие первое обширное собрание немецких песен по печатным и устным источникам (сборник Арнима и Brentano «Волшебный рог мальчика», 1805—1807), а вслед за ними, более точно и полно, — вышедшая из романтизма научная фольклористика. Выдвинутое Гердером противопоставление «народной» и «книжной» поэзии, несмотря на расплывчатую интерпретацию им этих понятий в духе руссоизма XVIII века, впервые указало на значение творчества народных масс и поставило проблему его исторического изучения в свете общих вопросов происхождения поэзии.

Переводческая деятельность Гердера не ограничивается материалом, включенным в «Народные песни». Значительное число переводов, не пригодившихся для сборника, осталось в рукописи и частью было опубликовано Гердером в различных журналах. С 1785 года Гердер издает свои переводы и подражания различным писателям в сборниках «Разбросанные листки» (1785—1797), сопровождая их статьями, посвященными различным вопросам античной, средневековой, восточной литературы. Здесь он открывает новые области «народной» в его понимании, или «национальной», поэзии. С 1780 года он переводит эллигическими двустихиями поэтов греческой антологии. Эти переводы натолкнули Гете на его антологические стихотворения 80-х годов. Гердер переводит оды Горация размерами подлинника. По латинскому переводу Георга Гентиуса он знакомится с «Гюлистаном» персидского поэта Саади, в котором находит «прекраснейшие изречения библии как бы в новом облачении». Не зная размера подлинника, он переводит «шпрухи» Саади эллигическими двустихиями греческой антологии, присоединяя к ним отрывки из арабской и индийской дидактической поэзии. Перевод «Сакунталы» Калидасы,

сделанный Георгом Форстером, выдающимся немецким просветителем-революционером (1791), вызывает восторженный отклик Гердера. «Это настоящий восточный цветок, самый прекрасный в своем роде, — пишет он Форстеру, — такие цветы появляются лишь один раз в течение двух тысяч лет». В обширной рецензии на это издание («Письма о восточной драме») Гердер развивает свою высокую оценку любовной драмы Калидасы; он сравнивает ее с «Песней песен» и видит в ней образец «драматической эпопеи», сходной по форме с произведениями старинной английской и испанской драмы и, подобно последним, выпадающей из правил Аристотеля, которые «не являются законом для всех стран и эпох». Позднее, уже после смерти Форстера, Гердер печатает новое издание его перевода (1803). Хотя переводы Гердера из восточных поэтов и окрашены в известной степени моралистическими пристрастиями, характерными для его позднего творчества, они и в этом случае указали современникам новый путь. Гердер положил начало художественному освоению классической восточной поэзии, включению поэтического наследия Востока в рамки «мировой литературы». Гете в «Западно-восточном диване», Рюккерт как переводчик персидских и арабских поэтов, Фридрих Шлегель, открывший для романтиков Индию, следовали дальше по тому же пути.

Ближе всего к тематике «Народных песен» примыкает «Сид», работа последних лет жизни Гердера (1802—1803), представляющая цикл романсов о знаменитом герое испанского народного эпоса. Для своего «Сида» Гердер вынужден был воспользоваться французским источником — прозаическим пересказом испанских романсов в французской «Библиотеке романов» (1773), которому переводчик придал характер связной биографии испанского рыцаря; однако, чтобы получить представление о стиле испанских народных романсов, Гердер перечитал в оригинале имевшиеся в его распоряжении испанские песенники, которыми он пользовался и раньше для своих «Народных песен». В своей поэтической обработке он усилил элемент просветительского гуманизма и морализации, наличествовавший уже в его французском источнике. Отчасти благодаря этой модернизации гердеровский «Сид» пользовался в немецкой литературе большой популярностью и прочно вошел в состав ее классического наследия. В русской литературе он был известен в отрывках, переложенных Жуковским и Катениным; в советское время он был переведен полностью В. А. Зоргенфреем и выпущен в руководимом А. М. Горьким издательстве «Всемирная литература» (П., 1922).

Статья Гердера о Шекспире также появилась в сборнике «О немецком характере и искусстве» (1773). Одновременно Гердер с целью доказать возможность перевода Шекспира на немецкий язык подготовил для первой редакции «Народных песен» (1773) стихотворные переводы лучших и труднейших отрывков своего любимого поэта.

Со времен Лессинга вопрос о создании национальной немецкой драмы был связан в Германии с борьбой против французского класси-

цизма и с возрождением Шекспира. Точка зрения Гердера, однако, и в этом вопросе существенно отличается от взглядов Лессинга. Если Лессинг в своей оценке Шекспира (в 17-м «Литературном письме», 1759), исходя из цели трагедии, доказывал, что Шекспир достигает цели лучше, чем французы, несмотря на нарушение классических «правил», то в основном он стоит еще на почве эстетики классицизма, поскольку он признает существование общего для всех времен и народов закона трагического искусства, сформулированного Аристотелем. Лишь как дополнение к этой основной мысли Лессинг вводит новое для того времени указание, что содержание шекспировских трагедий более соответствует немецкому национальному вкусу, нежели «боязливая» французская сцена: «в наших трагедиях мы хотим больше видеть и думать»; «великое, страшное, меланхолическое сильнее действует на нас, чем изящное, нежное, влюбленное»; «мы скорее устаем от большой простоты, чем от чрезмерной сложности».

Новые импульсы в постановку вопроса о Шекспире принесла английская предромантическая критика. Для поэта Эдуарда Юнга, наиболее ярко отразившего ее точку зрения в своих «Мыслях об оригинальном творчестве» (1759), Шекспир — оригинальный гений, следовавший природе, а не правилам искусства. Гений отличается от разума, как волшебник от хорошего строителя: он творит невидимыми средствами там, где этот последний употребляет обычные орудия. Гений может нарушать правила, чтобы достигнуть самого высокого, «ибо правила — только костыли, необходимая помощь больному, но препона для здорового». Шекспир был человеком неученым но «кто знает, если бы он больше читал, он, может быть, думал бы меньше». «Он изучал книгу природы и книгу человечества», поэтому он «не потомок древних, а брат их, равный им при всех своих ошибках». Бен Джонсон, подражавший древним, был учение Шекспира, но, несмотря на свою ученость, он остался только подражателем.

Идеи английского предромантизма проникли в Германию через посредство Гаманна и Герстенберга. Первый развил учение Юнга об оригинальном творчестве и тем заложил основы эстетики «бурных гениев», для которых Шекспир явился высшим образцом «оригинального гения», послушного лишь внушению природы и собственного творческого дарования. С другой стороны, Герстенберг в своем «Опыте о произведениях Шекспира и его гении», напечатанном в шлезвигских «Литературных письмах», выступает против традиционной критики Шекспира с точки зрения образцов и правил греческой драмы. «Драма Шекспира — не драма древних, следовательно она не терпит такого сравнения». Если исходить из принятой по греческому образцу классификации жанров, «трагедии Шекспира — не трагедии, его комедии — не комедии». Но Герстенберг находит у Шекспира более существенные достижения: универсализм поэтического кругозора, который охватывает «человека, вселенную, все на свете»; реализм в воспроизведении многообразия человеческой жизни и характеров: «изображение нравов, тщательное и верное подражание истинным и вымышленным характерам, смелые картины духовной и физической жизни», «живые образы нравственной природы человека».

Статья Гердера первоначально предназначалась для «Литературных писем» Герстенберга и развивает эти мысли. В противоположность Лессингу, Гердер подходит к вопросу о Шекспире и античной трагедии с точки зрения генетической и историко-сравнительной: отправляясь от проблемы происхождения трагедии, он доказывает, что трагедии Софокла и Шекспира, возникнув в разных исторических условиях, представляют разные и вполне равноценные типы художественного совершенства.

Греческая трагедия развилась из дифирамба, мимической пляски хора в честь бога Диониса, и сохранила, несмотря на последующие осложнения, первоначально присущую ей простоту формы. Единство места определяется наличием неподвижного фона действия — храма или дворца; единство времени — постоянным присутствием хора на сцене; простота и единство действия — простотой мифологической фабулы. «Искусственный характер их правил совсем не был искусством, был самой природой».

В настоящее время изменились все условия развития искусства — нравы, политический строй, национальные предания и верования, язык и музыка. Поэтому подражание греческим образцам неизбежно превращается в механическое заимствование. При внешнем сходстве с драмой Софокла французская классическая форма является лишь механической копией греческой — «куклой», «манекеном», «обезьяной»: «потому что по своей внутренней сущности она не имеет ничего общего с той, другой, — ни в действии, ни в нравах, ни в языке, ни в цели, ни в чем вообще, — а тогда что пользы в столь точном соблюдении внешнего сходства?»

Шекспировская трагедия возникла при новых, более сложных общественных условиях. Шекспир взял действительность, какой он нашел ее, и творческой силой создал из нее «одно чудесное целое». Вместо античного хора Шекспир нашел «государственные действия и кукольный театр» и из этой «плохой глины» вылепил свои дивные творения. Вместо простоты античного общества он нашел многообразие сословий, жизненных навыков, мнений, языков и народов: «...и вот он создал одно великолепное целое из всех этих людей и сословий, народов и наречий, королей и шутов, шутов и королей!»

Поэтому простое «единство действия» греческой драмы заменяется у Шекспира единством «события», «происшествия», охватывающего множество характеров, ситуаций, «целый мир драматической истории, величественный и глубокий, как природа». При «кажущейся беспорядочности и разбросанности плана», — говорит Гердер в рукописном варианте статьи, создается «единое целое, грандиозная, живая иллюзия». При самостоятельном развитии характеров, всегда «цельных и индивидуальных», каждый из них для поэта служит «одновременно и целью и средством, будучи целью действия, в то же время является участником целого». При наличии разнообразнейших эпизодов все они участвуют в развитии главного действия. Так на примере Шекспира Гердер раскрывает более глубокое, диалектическое понимание художественного единства: вместо единства формального, рационалистического, соответствующего эстетическим принципам французского классицизма, драма Шекспира представляет сложное в своем многообразии и противоречивое художественное целое;

отражающее сложность и противоречивость объективной исторической действительности. Художественное произведение понимается Гердером как организм, в котором каждый орган имеет самостоятельное значение и, вместе с тем, подчинен единству и внутреннему назначению целого. При этом единство шекспировской драмы воспринимается им преимущественно как единство эмоционального колорита, как то «основное чувство, которое царит в каждой пьесе, пронизывая ее как мировая душа». Его лирические пересказы «Лира», «Отелло», «Гамлета» представляют образец интуитивной поэтической критики, которая стремится прежде всего передать этот эмоциональный колорит пьесы.

Особенно важное значение приобретает при этом вопрос о единстве времени и места в классической трагедии. Теория единства времени и места у французских классиков, по существу, не столько означала требование внешнего сценического правдоподобия, сколько выражала абстрактно-логический характер душевного конфликта драмы, развивающегося как бы вне времени и места. Реализм Гердера сказался в новом понимании места и времени как индивидуальной характеристики действия и, тем самым, как необходимого элемента художественного впечатления. Дворцовая терраса в Эльсиноре, морозная ночь и разговор стражи в «Гамлете» так же существенны для этой индивидуальной характеристики действия, как картина степи и гроза в «Лире», как лес в сцене убийства Банко в «Макбете» и т. п. «Индивидуальность каждой пьесы как особого мироздания» определяет, по Гердеру, «условия места, времени и творчества».

Таким образом, с Шекспиром возникает новое искусство, глубоко отличное от греческого, созданное «величайшим поэтом северного человечества». Если Аристотель кодифицировал правила греческой трагедии, то современный Аристотель должен формулировать те новые принципы, на которых строится трагедия Шекспира.

Статья заканчивается призывом к немецкому поэту по примеру Шекспира создать национальную трагедию из «рыцарских времен». Призыв этот обращен к молодому Гете, тогда уже автору исторической драмы из прошлого Германии, «Гец фон Берлихинген», написанной по образцу исторических хроник Шекспира и известной Гердеру в ее рукописной редакции (1772). Молодой Гете в речи «Ко дню Шекспира» (1771) и его друг, «бурный гений» Ленц, в своих «Замечаниях о театре» (1774) следуют принципам Гердера, его историко-генетическому методу и его общей оценке творчества английского драматурга. Как переводчик Шекспира, пытающийся передать художественное своеобразие его стиля, романтик Август Шлегель является также продолжателем Гердера. В своих «Лекциях о драматическом искусстве и литературе» (1809—1811) он пользуется, как Гердер, сравнительно-историческим сопоставлением для описания, на основе анализа их генезиса, важнейших, с его точки зрения равноправных, типов европейской драматургии (драмы греков, Шекспира и испанцев) и для полемики против «ложного» и «подражательного» искусства французского классицизма. Однако Шлегель и романтики, в противоположность Гердеру и его современникам, видят в Шекспире не «природного гения», незнакомого с правилами искусства. Они усматривают в его творчестве образец высокого мастерства, сознательно пользующегося приемами своего

искусства, но искусства своеобразного, имеющего особые законы, отличные от законов искусства классического. Август Шлегель, таким образом, пытается выступить как бы в роли «Аристотеля» шекспировской драмы, осуществляя и в этом отношении задачу, поставленную Гердером.

7

Литературные взгляды молодого Гердера опираются на историческую концепцию, к систематическому изложению которой он приступал неоднократно. Уже в рукописной редакции «Фрагментов» он выдвигает задачу создания «всеобщей истории человеческого рода». В «Путевом дневнике» его восторженному воображению рисуется обширный план такой истории. «Какой это был бы труд о роде людском, о человеческом духе, мировой культуре, обо всех странах, эпохах, народах!..» Его история охватит народы Азии, Египет, Финикию, Грецию, Рим, культуру северных народов, христианство, крестовые походы, «христианско-языческое возрождение наук», век господства Франции, английский, голландский, немецкий характеры, цивилизацию Китая и Японии, «естественную историю» народов Америки и т. д. «Какая великая тема, — восклицает Гердер, — всеобщая история мировой культуры!»

Вместе с тем, в «Путевом дневнике» уже намечен важнейший принцип философии истории Гердера — признание индивидуального своеобразия народов и исторических эпох, их безусловной самостоятельной ценности. «Человеческий род во все века, лишь в каждом по-особенному, имеет целью человеческое счастье», — заявляет он уже здесь, в полном соответствии с позднейшими высказываниями в «Идеях».

Основные мысли философии истории Гердера, в особенности как она сложилась окончательно в период «Идей», подготовлены французскими и английскими историками эпохи Просвещения (Монтескье, Вольтер, Юм и др.), которых он цитирует неоднократно. Эпоха Просвещения выдвинула идею единства исторического процесса и прогресса в истории; на место старой религиозной концепции истории как осуществления плана «божественного спасения» рода человеческого она поставила вопрос о закономерности общественного развития и ее материальных факторах — в наивной форме так называемого «географического материализма» (учение Монтескье о зависимости общественного устройства от «климата», то есть от совокупности физико-географических факторов). Однако в то же время в своей революционной критике устоев современного феодального общества великие просветители менее всего были склонны признавать перед судом разума самостоятельное значение исторического прошлого, в особенности «варварского» средневековья, с наследием которого они боролись. «Все прежние формы общества и государства, — говорит Энгельс, — все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены, как старый хлам; мир до сих пор руководился одними пред-
рассудками, и все его прошлое достойно лишь сожаления и презрения».¹

¹ Фридрих Энгельс. Анти-Дюринг, Госполитиздат, 1953, стр. 17.

Точно так же национальное своеобразие, тесно связанное с историческим прошлым народа, растворялось для просветителей XVIII века в абстрактном идеале общечеловеческого единства.

Молодой Гердер в своих ранних исторических трудах, опираясь на Руссо, выступает против теории буржуазного прогресса, рассматривающей историю человечества как единый, прямой путь развития к цивилизации и просвещению, высшей ступенью которого является современная буржуазная цивилизация. Эта историческая концепция наиболее полно изложена им в трактате «Еще один опыт философии истории для воспитания человечества» (1774). Она основана на острой критике современного состояния европейского общества, на моральном и социальном разоблачении противоречий современной классовой цивилизации, господствующего общественного и политического строя с позиций писателя-демократа, защитника интересов широких народных масс. Просвещение и прогресс, учит Гердер вслед за Руссо, еще не означают свободу и счастье человечества. Усовершенствования техники служат «одному или немногим», а человек превращается в машину, неспособную радоваться жизни, действовать, жить по-человечески благородно, творить добро. «Страх и деньги» сделались главными пружинами общественной жизни, исчезли религия, честь, свобода духа, человеческое счастье. Люди живут в «постыдных цепях» страха и стыда, роскоши и подлостей. Они настолько ослаблены, что потеряли способность не только сопротивляться, но даже возражать. «Бедный город! Измученная деревня!»

С таким же моральным негодованием Гердер обличает порабощение европейцами целых народов, сопутствующее прогрессу «философии» и «просвещения»: с едким сарказмом он говорит об «умиротворении» Ирландии, о жестоком истреблении шотландских горцев, которые могут, во всяком случае, утешать себя тем, что их отправляют на виселицу «в штанах», о печальной судьбе дикарей в европейских колониях, «которые пристрастились к нашей водке и излишествам и тем самым созрели для нашей веры».

Выступая против философии истории буржуазного Просвещения, Гердер зло иронизирует над «романами» о «всеобщем прогрессивном улучшении этого мира», согласно которым все в истории развивается «по ниточке и каждый следующий человек и каждое последующее поколение» совершенствуются «в наилучшей прогрессии», в соответствии с идеалом самого философа, устанавливающего в ней единолично «показатели добродетели и счастья»; причем он сам всегда является «последним, высшим звеном, на котором все заканчивается». Для Гердера в органической природе каждое явление одновременно и цель и средство, звено цепи, но в то же время самостоятельное звено, и для себя — средоточие своего существования; так и в историческом процессе каждый этап имеет самостоятельное значение, содержит «свой идеал добродетели и счастья», соответствующий разнообразным модификациям исторической жизни. Задача историка состоит в том, чтобы понять и объяснить индивидуальные факты исторической жизни, своеобразие отдельных культурных миров, а не в том, чтобы предписывать прошлому наш собственный односторонний и ограниченный идеал. С этой точки зрения Гердер возражает против односторонне преувеличенной оценки античности, берет под защиту

средневековые как своеобразный этап исторического прошлого и обрушивается с резкой критикой на современное Просвещение и «бумажную цивилизацию», которые, в соответствии с учением о возрастах человечества, быть может свидетельствуют лишь о старческом упадке. Его концепция исторического процесса еще не сложилась окончательно, но мотивы культурного пессимизма, связанные с резкой критикой противоречий буржуазной цивилизации, окрашивают его высказывания, в особенности там, где они имеют полемическую тенденцию.

Этот пессимизм в критике современной культуры преодолевается Гердером в его исторической философии веймарского периода, изложенной в «Идеях о философии истории человечества» (1784—1791). Здесь общей целью исторического процесса, в соответствии с учением немецкого классицизма, является осуществление идеи гуманности, то есть всестороннего развития человеческой личности на пути к «разуму, свободе и справедливости». Этот новый гуманизм Гердера предполагает в известном смысле возвращение к оптимизму философии истории буржуазного Просвещения, к вере в исторический прогресс, однако без односторонней переоценки современной буржуазной цивилизации как последней цели исторического развития. «Не пустая мечта, — говорит Гердер, — надеяться, что всюду, где живут люди, когда-нибудь будут жить разумные, справедливые и счастливые люди — счастливые не своим личным, но общим разумом всего братского рода человеческого».

Развитие человечества рассматривается Гердером как единый процесс, являющийся частью процесса мирового развития. В первых частях своего труда Гердер пытался обобщить достижения естественных наук своего времени. Он начинает свою историю с картины строения мироздания, с «места нашей земли как звезды среди других звезд». За обзором строения земли в многообразии ее климатических различий, объясняемых физико-географическими условиями, дается краткий очерк растительного и животного царства, их различий в разных климатических поясах, за которым следует рассмотрение физического и духовного организма человека и его обусловленности окружающей природой. Многообразие природных условий по-прежнему выдвигается Гердером как определяющий фактор культурных различий. Так, «на море развивается зрение, в пустыне — слух». «Пастух смотрит на природу иными глазами, чем рыболов или охотник». «Сравните гренландскую мифологию с индийской, лапландскую с японской... какая всеобъемлющая география поэтической души! У брахмана вряд ли возник бы какой-нибудь образ, если бы ему прочитали и объяснили «Волуспу» исландцев; а исландцу так же чужды были бы «Веды».

Тем не менее, Гердер утверждает единство всего человеческого рода и решительно возражает против деления человечества на расы, различные по своему происхождению и неизменные по своим признакам: все физические и духовные свойства человека изменяемы и варьируют под влиянием новой физической или социальной среды, и даже природные условия все более изменяются под воздействием человеческой культуры.

Подобно тому как природа образует ряд «восходящих форм и сил», от неорганического мира к растению и животному и, наконец, к человеку,

так и развитие человечества представляется Гердеру как «единое поступательное движение», проходящее через ряд ступеней. Он начинает историю человечества с диких народов, переходит к древнейшим дальневосточным культурам (Китай, Тибет, Индия), к народам классического Востока, наконец к Греции и Риму; истоки средневековой истории он ищет в воздействии христианства на народы северной Европы, к которым, кроме германцев, причисляет кельтов, финнов, литовцев и славян. В последней книге — краткий пролог через средние века и Возрождение, который обрывается на пороге современности.

В этом едином процессе, согласно учению Гердера, каждый отдельный этап — одновременно и цель и средство, не только служит переходным звеном к последующему, но в то же время имеет самостоятельное значение: чтобы на земле могло осуществиться все, что может на ней осуществиться по условиям места и времени и по прирожденному или сложившемуся характеру данного народа. «Каждый народ имеет в себе масштаб своего совершенства, несравнимый с другими». Конечные цели человеческого развития — гуманность (человечность) и счастье — могут быть достигнуты «в определенном месте, в определенной степени, как то, а не иное звено в цепи культурного развития, проходящего через всю историю человечества». Таким образом, Гердер приходит к своеобразному синтезу учения об историческом прогрессе и концепции самостоятельных в своем развитии культурных миров.

Поэтому Гердер по-прежнему относится враждебно ко всяким попыткам оценки истории человечества с точки зрения одностороннего идеала совершенства, хотя бы это был идеал современной европейской цивилизации. Он возражает против «претензий» европейцев судить обо всех народах с точки зрения своих культурных достижений. Дикарь в узком и ограниченном кругу своей жизни, умеющий, однако, самостоятельно пользоваться своим природным разумом и немногочисленными орудиями, созданными его трудом, по мнению Гердера представляет «как человек против человека» гораздо более высокую ступень развития, чем «современная ученая машина, которая стоит на высоком помосте, выстроенном чужими руками, — трудом всего человечества». Он оплакивает истребление и порабощение европейцами колониальных народов во имя «высшей культуры», символом которой являются «меч, крест и спиртные напитки». Он проявляет особые симпатии к тем историческим народам, самостоятельное национальное развитие которых было подавлено завоевателями, — к кельтам, финнам, литовцам, славянам. С негодованием говорит он о грабительском захвате рыцарями Тевтонского ордена литовских и славянских земель. «Человечество содрогается от зрелища крови, которая проливалась здесь в долгих свирепых войнах, пока древние пруссы не были почти совсем истреблены, а куры и латыши обращены в рабство, под игом которого они томятся и поныне».

С необыкновенной симпатией Гердер описывает мирную, патриархальную жизнь славянских земледельческих племен, трудолюбивых, гостеприимных, человеческих, которые именно благодаря своему миролюбию сделались жертвой хищных соседей. Завоевательные войны немцев против славян были вызваны, по мнению Гердера, «торговыми выгодами», хотя

они и велись «под предлогом христианской религии». «В целых провинциях славяне были истреблены или превращены в крепостных, а их земли поделены между епископами и дворянами». Не удивительна поэтому их ожесточенная ненависть к своим «христианским господам и грабителям». Гердер предрекает близкое возрождение освобожденных от рабства славянских народов, «некогда трудолюбивых и счастливых», на всем протяжении их прекрасной родины, «от Адриатического моря до Карпатских гор, от Дона до Мульды». Как ранее в «Народных песнях», он призывает к собиранию и изучению славянских народных обычаев, песен и преданий, которые послужат созданию «истории этих народов в целом, как того требует общая картина человечества». Пророчества Гердера о будущем славянских народов и его призыв были с энтузиазмом подхвачены в XIX веке деятелями славянского «национального возрождения», в особенности чехами (Челяковский, Шафарик, Коллар и др.), которые в борьбе за национальную культуру и политическое освобождение своего народа неоднократно ссылались на Гердера. Коллар в поэме «Дочь славы» называет Гердера в ряду друзей славянства и посвящает его памяти два сонета. «Ты, наперекор обычаю, был первым защитником славян и воздал им высокую хвалу» за это прими от нас почет и «благодарность».

Не менее отчетливо проявляется гуманистический универсализм Гердера в его резко отрицательном отношении ко всяким проявлениям национального шовинизма в современной ему немецкой литературе. Не в меру «патриотических» немецких историков он всячески предостерегает от того, чтобы считать своих соотечественников избранным народом. Он готов признать достоинства древних германцев, «но считать их из-за того избранным народом божьим в Европе, которому, вследствие его прирожденного благородства, будто бы принадлежит весь мир и которому предназначены служить другие народы, — это было бы неблагородной гордыней варваров».

Несмотря на некоторый налет морализации и традиционной богословской фразеологии в рассуждениях о «божественном плане мироздания», Гердер решительно возражает против телеологического истолкования исторического процесса, в особенности против христианской телеологии. В философском трактате «Бог!» он, вместе с Гете, выступает как спинозист против «конечных целей» в философии природы. В «Идеях» он заявляет: «Философия конечных целей не принесла естественной истории никакой пользы; напротив, она лишь питала своих сторонников обманчивыми иллюзиями вместо научного исследования; насколько больше дает история человечества с ее сложным переплетением тысячи целей!» Он иронизирует над теми, кто полагает, что падение Рима «имело целью» распространение по всему миру христианской религии. Несмотря на все мое уважение к последней, — заявляет Гердер, — я не склонен думать, что хотя бы один придорожный камень был заранее воздвигнут в Риме для этой цели. Его отношение к христианству — двойственное. Моральное учение Христа представляется Гердеру чисто человеческой проповедью гуманности, с которой «сын человеческий» пришел к бедным и страдающим, к угнетенным, к сиротам и рабам, к грешникам и мытарям. «Поэтому первые христианские общины назывались язычниками сборищами нищих».

В дальнейшем учение Христа превращается в «веру в Христа», в «бессмысленное поклонение его личности и кресту». «Детское послушание сделалось первой христианской добродетелью», возник «отказ от разума и вместо личного суждения — авторитет чужого мнения». Гуманистическое мировоззрение Гердера диктует ему обвинительный акт против христианской церкви. Эта церковь держалась «благочестивым обманом — ложных чудес, мученичеств, даров и декреталий», ее история являет собою печальное зрелище низких измен и отвратительных преступлений, религиозный фанатизм и нетерпимость приводят к кровавому истреблению ересей, культ святых и реликвий создает новую мифологию, монашество проповедует противоестественный аскетизм, чуждый первоначальному христианству, «потому что Христос не был монахом, Мария не была монахиней». Отсюда — существенный пересмотр прежней оценки средневековой истории, в которой Гердер отмечает теперь враждебные развитию гуманизма начала — владычество церкви и феодальное порабощение.

Дополнением к «Идеям» служат «Письма для поощрения гуманности» (1793—1797). Первая серия писем была задумана как продолжение «Идей», охватывающее новейшую историю Европы. В первоначальной, рукописной редакции 1792 года в центре внимания Гердера стоят политические вопросы, поставленные Французской буржуазной революцией. Демократические симпатии Гердера диктуют ему сочувственное отношение к революции, которую он рассматривает как величайшее событие мировой истории со времен переселения народов и Реформации. Реформация положила начало уничтожению одного из устоев средневекового феодального общества — «владычества попов», которое имеет так же мало прав на существование в будущем, «как почтенное сословие древних друидов в их сумрачных рощах». Но до сих пор сохранился гнет княжеских дворов и дворян-помещиков, образующих «государство в государстве», которое будет уничтожено Французской революцией как главное препятствие для развития гуманности. Французская революция — это начало пробуждения угнетенного народа. «О народе, друзья мои, мы думаем скорее с сожалением и грустью, чем с гордостью и уверенностью. Долгие столетия оставался он без воспитания, обманутый, угнетенный и заброшенный. Он спит мертвым сном, а если он проснется в горячке, то кто же не затрепещет в страхе перед его лихорадочной яростью?..» Великий исторический пример Франции кажется Гердеру поучительным и для немцев, и он задает себе вопрос, как разовьются события во Франции, будет ли объявлена республика и полностью уничтожены злоупотребления королевской власти, каково будет положение церкви при народном правлении, как отзовется оно на положении литературы, которая впервые будет призвана служить всему народу. Если во французские дела вмешаются иностранные государства, Франция должна показать первый пример справедливой войны, вызванной не стремлением к завоеванию, но защитой свободы.

Дальнейшее углубление Французской революции не заставило Гердера, в отличие от многих других идеологов немецкого бюргерства того времени, усомниться в правоте ее конечных целей, но сделало для него невозможными, по условиям его служебного положения в Веймаре, прямые

высказывания на острые политические темы. В печатной редакции «Писем» проблемы политические уступают место педагогическим — морального и общественного воспитания, распространения «гуманности» примерами из современности и исторического прошлого. «Письма» превращаются в собрание таких примеров; они заключают материалы, взятые из жизни исторических деятелей, из классических и современных писателей, из истории философии и искусства, которые сопровождаются морализующим комментарием. Мы находим здесь извлечения из автобиографии Франклина и писем Фридриха II, из сочинений Марка Аврелия и Лейбница, рассуждения о жизни Уриеля Акосты и веротерпимости, о «Диалогах масонов» Лессинга («Эрнст и Фальк») и о морали Гомера и т. п.

Ряд писем посвящен вопросам искусства и литературы. О греческой скульптуре Гердер говорит как о «школе гуманности» и находит в ней идеальные типы человечности в различных возрастах, состояниях, характерах, воплощенные в индивидуальных образах античной мифологии (письма №№ 63—76). Эти письма перекликаются с аналогичными высказываниями веймарских классиков и вызвали их сочувственный отзыв.

В письмах №№ 81—90 (1796) дается краткий очерк истории литературы христианских народов от средних веков до современности — своего рода конспект истории мировой литературы. Тема эта была уже намечена в «Путевом дневнике» рядом с программой всемирной истории. «Какая огромная задача — изучить литературу в ее происхождении, развитии, в ее изменениях до настоящего времени!...» — восклицает Гердер. Привычная ограниченная перспектива европейского литературного развития должна быть раздвинута до подлинно универсальной. «Сколько веков литературы могло быть прожито, о которых мы не знаем! Финикийский, или египетский, или китайский, или арабский, или эфиопский! Об этом мы ничего не знаем и должны начинать с Моисея» (то есть с библии). В предисловии к печатному изданию «Народных песен» (1778) намечены основные этапы развития мировой литературы. Более широко эта тема разработана в обширном сочинении на премию баварской Академии наук «О влиянии поэзии на нравы народов старого и нового времени» (1778). Взаимодействие литературы и общества («нравов») показано здесь в широкой перспективе от зарождения поэзии до наших дней. Древние евреи (поэзия библии) представляют Восток; затем следуют Греция и Рим. Для характеристики литературы христианского средневековья использована новая книга Томаса Уортона, одного из видных представителей английского предромантизма, «История английской поэзии от XII до конца XVI века» (т. I, 1774); следуя за обширной вступительной статьей к этой книге, представляющей своего рода апологию средневековой поэзии (статья называлась «О происхождении романтической поэзии европейского средневековья»), Гердер ищет истоки этой поэзии в смещении северных культур (кельтских и германских народов), подвергшихся христианизации, с арабскими влияниями. Далее рассматриваются Возрождение в Италии, французский классицизм и новые течения английской и немецкой литературы.

По своим общим идейным тенденциям это сочинение перекликается с одновременными работами Гердера о народной песне и с первым очерком его философии истории (1774). Высокую оценку получает народная

поэзия, везде подчеркиваются народные корни литературы, определившие ее национальное своеобразие (у евреев, у греков и римлян, у германцев и арабов, у англичан во времена Спенсера и Шекспира). С симпатией говорит Гердер и о средневековой «рыцарской» поэзии с ее любовью к чудесному, к приключениям, с ее героическими песнями, сказаниями и «романсами», проникнутыми духом «чести и любви», тогда как книжная литература Возрождения рассматривается как начало старческого упадка поэзии, когда «ученые стали писать для ученых, педанты для педантов» и поэзия потеряла силу действия на народные массы, обреченные на варварство и невежество.

В «Письмах для поощрения гуманности» в тех же исторических рамках средневековой и новой литературы исторические и эстетические оценки Гердера столь же существенно изменились, как и в «Идеях». Он говорит теперь о поэзии средневекового рыцарства как об искусстве, «возникшем при дворах, взлелеянном знатными и созданном только для развлечения». Основные тенденции средневековой романтики — «любовь, храбрость и благочестие» — превращаются в его глазах в «простую любовную галантность, преувеличенное понятие о рыцарской доблести, преувеличенное благочестие». Художественная сторона средневековой поэзии отнюдь не свидетельствует, по мнению Гердера, о наилучшем вкусе. Возрождение античности означает возвращение к «здоровому рассудку и сердцу, к правильному направлению философии и жизни, к здоровому уму и гуманности». «Без возрождения античности не могли бы возникнуть ни философия и красноречие, ни критика, искусство и поэзия нового времени; Европа и посейчас оставалась бы в сумерках и жила бы приключениями рыцарских романов». В занятии древними Гердер видит «учение и дисциплину», необходимые, чтобы держаться в границах «истинного, доброго и прекрасного». Такое учение не подавляет национального характера, но «воспитывает его в направлении гуманности». Искусство древних служит образцом «простоты и достоинства, изящества и смысла»; их поэзия отличается «соответствием частей, слагающихся в благозвучное целое». Точно так же Гердер отмечает благотворное влияние Реформации на развитие новой литературы: без протестантского «свободомыслия» не были бы возможны Шекспир или Мильтон.

Несмотря на эту изменившуюся оценку литературного прошлого европейских народов, значительно приближающую просветительский гуманизм Гердера к точке зрения веймарских классиков, Гердер сохраняет и в этой книге тот универсализм поэтических интересов и симпатий, который всегда определял его понимание истории и литературы. Поэзия, говорит Гердер в «Письмах», — это «орудие, продукт и цвет культуры и гуманности народов и эпох», «цвет человеческого духа, человеческих нравов, можно даже сказать — идеал нашего способа представления, язык, выражающий общее желание и стремление человечества». Повторяется любимое сравнение Гердера: поэзия — «Протей среди народов, меняющий свой облик в соответствии с языком, обычаями, привычками, темпераментом и климатом и даже произношением народов». Во все времена и у всех народов поэзия служила выражением «всей совокупности пороков и добродетелей нации, зеркалом ее мнений, выражением высшего, к чему

она стремится». Борясь за национальный характер немецкой литературы, Гердер неизменно понимает национальное как часть общечеловеческого. «Никакая любовь к нашей нации, — заявляет он, — не должна помешать нам всюду видеть добро, которое может полностью осуществиться только в величии поступательного движения времени».

Однако в «Письмах» не исчезли и современные общественные темы — по крайней мере такие, которые писатель-демократ мог ставить перед своим читателем, не опасаясь прямого вмешательства политической цензуры. Гердер по-прежнему глубоко озабочен судьбами немецкого народа в условиях его политической и культурной раздробленности, отсутствия национального единства, полной оторванности «так называемых высших сословий», воспитанных на чужом языке и на чужеземных нравах и представлениях, от поработанных и презираемых народных масс. Вопрос этот поставлен на примерах из исторического развития других народов в статье «Есть ли у нас еще публика и отечество древних?» (приложение к письму № 57), которая представляет переработку юношеских размышлений Гердера на ту же тему, опубликованных в Риге в 1765 году. Он выступает с патриотическим планом духовного объединения немецкого народа путем деятельного участия его лучших людей в распространении гуманности и просвещения (письмо № 6). В то же время Гердер обличает кровавые завоевательные войны, проповедуя идею вечного мира между народами (№№ 118—120). Он разоблачает и осуждает жестокую колониальную политику европейских государств, бесчеловечное порабощение негров (стихотворные негрятянские «идиллии», № 114). «Назовите мне страну, — пишет Гердер, — куда бы пришли европейцы и не запятнали себя на веки вечные перед беззащитным доверчивым человечеством своими притеснениями, несправедливыми войнами, алчностью, обманом, гнетом, болезнями и пагубными дарами! Наша часть света должна была бы называться не самой мудрой на земле, а самой дерзкой, назойливой, торгашеской; не культуру несла она этим народам, а уничтожение зачатков их собственной культуры, где и как только возможно».

Тема колониализма затронута Гердером еще раз в журнале «Адрастия», который он издавал в последние годы своей жизни как продолжение «Писем» (1801—1804), в замечательном разговоре между европейцем и азиатом («Разговоры об обращении индусов в христианство нашими европейцами», 1802). Индус («азиат») отстаивает свои национальные воззрения, свои обычаи, свою культуру и религию, к которым «европеец», убежденный в превосходстве и исключительности христианской цивилизации, относится с высокомерным презрением. «Скажите, — говорит индус, — вы все еще не отучились обращать в свою веру народы, которые вы порабощаете, обираете, грабите и убиваете, у которых вы отняли землю и государство, которым ваши обычаи кажутся отвратительными? Что, если бы кто-нибудь пришел в вашу страну и с нахальным видом объявил нелепостью все для вас самое святое — ваши законы, религию, мудрость, государственное устройство и т. д., — как бы вы поступили с ним?» — «Это совсем другое дело, — отвечает европеец. — У нас есть сила, корабли, деньги, пушки, *культура*».

Диалог переносит в область современной политики основную идею исторического мировоззрения Гердера — признание права каждого народа на свою национальную культуру как на своеобразную и равноправную форму проявления общечеловеческого.

8

В отличие от классиков немецкой идеалистической философии, Гердер не был систематиком, и самый характер его мыслей, выраженных, в особенности в более ранние годы, в эмоциональной, отрывочной и афористической форме, противился последовательному, систематическому изложению. Только в последние годы своей жизни, в полемике с философским идеализмом Канта, получившим широкое распространение в Германии конца XVIII — начала XIX века, он вынужден был предпринять попытку систематического изложения своих общеполитических и эстетических взглядов. Однако и в этом случае полемическая цель наложила печать на способ изложения его философской теории, как всегда у Гердера, гораздо более отчетливо представленной в своих основных идейных тенденциях, чем в частностях их разработки.

Гердер выступает против теоретической философии Канта, изложенной в его «Критике чистого разума» (1781), в своей книге «Рассудок и опыт. Метакритика к критике чистого разума» (1799) и суммирует еще раз свои основные возражения в вводной главе к эстетическому трактату «Каллигона» (1800). Его полемика, отличающаяся большой принципиальностью и последовательностью, направлена против субъективного идеализма в философии Канта, против его априорных спекуляций и его схоластической терминологии. Гердер называет Канта создателем «царства бесконечных умственных химер, слепого созерцания, фантастических вымыслов, пустых книжных слов, так называемых трансцендентальных идей и спекуляций». «Чистый разум» Канта — это «пустой разум». Разум нельзя рассматривать в «чистом» виде, изолированно от других душевных сил и способностей человека, от единства представления и воображения, мышления и моральной оценки, представляющих разные аспекты деятельности и «применения» единого активного человеческого сознания («души» человека).

Гердер возражает против философии, рассекающей сознание человека на отдельные способности, а объективный мир — на «явления» и «вещи в себе». Он отрицает «априорные суждения чистого разума» Канта как спекулятивную «метафизическую иллюзию». Пространство и время для него, в отличие от Канта, не «формы созерцания», а свойства самих предметов. Теории познания (гносеологии) Канта он противопоставляет свою теорию бытия (онтологию). Бытие (Dasein), как уже раньше в диалоге «Бог!», — это исходное понятие его философии. Протяженность, длительность, сила — основные свойства самого бытия, которые человек познает через зрение, слух и осязание. Причинность, также в отличие от Канта, для него не «категория разума», а отражение в нашем разуме «становления», присущего всякому бытию.

Мышление совершается в слове, поэтому теория слова и этимология слов (часто в практике Гердера основанные на произвольных сближениях) являются для него важнейшим источником для истории человеческого мышления («души» человека).

Таким образом, в полемике против идеализма Канта Гердер занимает позиции, близкие по своим гносеологическим тенденциям к философскому материализму; однако существенным и принципиальным отличием остается характер его онтологии: понятие бытия сохраняет, как и в его истолковании спинозизма, пантеистическую, в ряде случаев виталистическую окраску, которая еще усиливается благодаря привычной для Гердера богословской фразеологии.

В меньшей степени это относится к замечательному, в свое время недостаточно оцененному эстетическому трактату Гердера «Каллигона», в котором он выступает против формалистической и субъективно-идеалистической концепции искусства и прекрасного, изложенной Кантом в его «Критике способности суждения» (1791).

Для Канта искусство основано на незаинтересованном созерцании; в нем отсутствует элемент познания и моральной оценки; художественное наслаждение сравнивается с игрой; произведению искусства присуща форма целесообразности без представления о цели; прекрасное доставляет наслаждение «помимо понятия», то есть помимо своего содержания, как чистая форма.

Гердер с горячностью опровергает всю эту систему эстетических положений Канта. Всякое искусство, учит Гердер, имеет цель; оно родилось из потребностей человека, находящегося в обществе, и служит для удовлетворения этих потребностей. «Без потребностей и цели, а следовательно, без пользы, не бывает никакого дела, тем более немислимо никакое истинно прекрасное искусство». «Человек никогда не достиг бы прекрасного, если бы оно не было ему полезно, более того — необходимо; вполне бесполезное прекрасное вообще немислимо в кругу природы и человечества». Отвергая теорию искусства как игры, демократ Гердер видит в ней проявление паразитической идеологии высших классов общества. «Природа, — заявляет он, — не знает ни прирожденных патрициев, которые могли бы заниматься только искусствами *игры*, ни прирожденных холопов, которые обязаны были бы заниматься только рабскими искусствами» (*artes illiberales*, то есть «несвободные искусства» — подразумеваются ремесла). «Она не знает искусства, которое было бы только игрой, если оно достигает своей цели, ибо никакое искусство не позволяет играть с собою... И кто имел бы право считать себя рожденным для того, чтобы насильственным образом возлагать на других работу и тяготы, а самому, как свободному, — *играть* искусством?»

Искусство в понимании Гердера глубоко содержательно и потому не может существовать «без понятия», ограничиваясь пустой формой. «Форма без содержания — это пустой горшок, разбитый черепок». Всякая форма есть выражение «существенного присущего ей содержания (*wesenhafter Inhalt*)». «Форму всему органическому дает дух, без него оно было бы мертвым изображением, трупом». Произведение искусства обращено

к жизненной действительности, которую оно отображает и обобщает; оно дает нам «созерцание общего в особенном». Это обобщение Гердер понимает как типизацию или идеализацию: сближение «типа» или «идеи» с нормой, идеалом, имманентным данному предмету, связывает это положение Гердера с объективным идеализмом веймарских классиков.

Разделению познания, морали и эстетики, характерному для Канта, Гердер противопоставляет единство истины, добра и красоты. Высшая задача искусства — в воспитании человека к человечности, в духе тех идеалов гуманности, которые Гердер проповедовал в это же время в своих исторических трудах. «Искусство и музы существуют для того, чтобы воспитывать в человеке человека — иначе они только пустой хлам»; необходимо, «чтобы человек ради достойных целей и правильными путями стремился в области изящного и прекрасного к истинному и доброму, любил его и следовал ему». Как всегда в позднем творчестве Гердера, в этом идеале гуманности особенно подчеркиваются этические черты. «Прекрасный образ» выступает для Гердера как «символ нравственного», как выражение «благородной и чистой человечности».

В отличие от абстрактной и априорной эстетики Канта, теория искусства Гердера, как и прежние его эстетические труды, остается тесно связанной, с одной стороны, с психологией художественного восприятия, с другой — с историей общества: он и здесь настаивает на «различии вкусов» у разных народов, как и понятий их о прекрасном, различии не произвольном и субъективном, а исторически обусловленном особенностями природы, народной жизни и национальной художественной традиции. В этой конкретной исторической сфере, связывающей искусство с жизнью народа, с его общественными потребностями и культурным развитием, должна, по мысли Гердера, строиться эстетика, освобожденная от априорных мудрствований «критико-идеалистической трансцендентальной философии» Канта.

Эстетические теории Гердера были недостаточно оценены его современниками в пору почти безраздельного господства в Германии кантовской философии; они остались нераскрытыми и непонятыми и его исследователями в немецком буржуазном литературоведении второй половины XIX века, принадлежавшими по преимуществу к лагерю неокантианцев (Рудольф Гайм, Кроненберг, Кюнemann и др.). Между тем в своей критической части они представляют большой интерес и сохранили свою актуальность и поныне — в борьбе против формализма немецкой идеалистической эстетики, в особенности в современной демократической Германии, где они получили в настоящее время заслуженную оценку. Менее значительными представляются положительные эстетические идеи Гердера (в частности, его понимание типического), во многом приближающиеся к объективному идеализму веймарских классиков и, как уже было сказано, не свободные от груза морализма. Однако и здесь как отличительные черты Гердера выступают его широкий универсализм и историзм, понимание национального и исторического в рамках общечеловеческого, за которое он боролся на всем протяжении своего творческого пути.

Философия истории Гердера, в той окончательной форме, какую она получила в «Идеях», имела огромное влияние на развитие европейской исторической мысли, вплоть до философии истории Гегеля с ее всемирно-историческими обобщениями. Опираясь на формулированную философией Просвещения идею прогрессивного развития общества как единого исторического процесса, Гердер осложняет и обогащает ее исторической концепцией, учитывающей, наряду с общими тенденциями развития, своеобразие национальных культур и исторических эпох как качественно самостоятельных ступеней в широкой перспективе мировой истории. Несмотря на идеализм его общей теории, характерный для немецкой мысли XVIII века, он пытается по-своему понять это своеобразие из материальных условий развития культуры. Идея «гуманности» как конечной цели исторического процесса, сохраняя расплывчатость третьесословных идеалов кануна Французской революции, придает его философии истории элемент демократической и революционной утопии, характерный для передовой исторической мысли эпохи Просвещения. Не случайно поэтому то глубокое впечатление, которое, как отмечают советские исследователи, историческая философия Гердера произвела на Радищева, крупнейшего представителя русской демократической и революционной мысли XVIII века. «Нет сомнения в том, что именно историческая концепция Гердера, его стремление охватить всю мировую историю единством своего понимания человеческой культуры, глубокое понимание мировой культуры, чуждое шовинистических черт и в то же время ценящее понятие о национальном достоинстве всех народов, — все это импонировало Радищеву, так же как постоянно выражаемая Гердером ненависть к тиранам, к рабству, к угнетению, его гуманизм, его связь с просветительским движением».¹

Было уже указано на значение Гердера в фольклористике и языкознании. Не менее значительно его влияние на эстетику и историю литературы. Противопоставив нормативным эстетическим принципам классической поэтики свой генетический метод и сравнительно-историческую точку зрения, Гердер положил начало рассмотрению литературных явлений как выражения духовной культуры народов в определенных условиях исторического развития. Литературный универсализм Гете, который привел его к идее «мировой литературы» (Weltliteratur), был воспитан в школе Гердера. Этот универсализм литературных интересов и вкусов проявляется у Гете не только в его откликах на выдающиеся явления современных западноевропейских литератур, за которыми в последний период своей жизни он следил в своих многочисленных рецензиях в журнале «Искусство и древности», но и в его одновременном интересе к немецкой национальной старине, к поэзии Востока (персов, арабов, китайцев), в особенности к народному творчеству — к немецкой песне, сербскому эпосу, испанским романсам, новогреческим песням. При этом, как и у Гердера,

¹ Гр. Гуковский. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в., Л., 1938, стр. 164—165.

изучение чужой литературы в большинстве случаев не ограничивается у Гете познавательным интересом, но непосредственно сопровождается попыткой творческого освоения оригинала, соревнования, подражания.

Вслед за Гердером и Гете немецкие романтики раздвигают горизонты литературы. Август Шлегель переводит и комментирует Шекспира, Данте, итальянскую поэзию эпохи Возрождения, испанцев, в особенности Кальдерона, читает лекции о «Нибелунгах», Тик переводит Сервантеса, пьесы старинного английского театра, немецких миннезингеров, Фридрих Шлегель открывает философию и поэзию Индии. Немецкому национальному прошлому и народной поэзии посвящены работы гейдельбергских романтиков Арнима и Брентано («Волшебный рог мальчика», 1805) и примыкающие к этому направлению «Народные сказки» братьев Гримм (1812). Гриммы, ученики романтиков, обращаются, подобно Гердеру, к изучению языка, поэзии, мифологии, права германских народов как памятников, выражающих «дух народа» (Volksgeist).

По справедливому замечанию Меринга, «без «Народных песен» Гердера нет Уланда и «Волшебного рога мальчика» Арнима, нет Шлегеля и Тика, не было бы немецкого Шекспира и немецкого Сервантеса».¹

В своих лекциях по истории литературы братья Шлегели делают попытку, вслед за Гердером, охватить развитие мировой литературы как единый исторический процесс, в котором поэтическое своеобразие народов и эпох объясняется историческими особенностями культурного развития. Однако в «Лекциях по истории драматического искусства и литературы» (1809—1811) Августа Шлегеля над проблемами культурно-историческими начинают доминировать формально-эстетические, а в «Истории древней и новой литературы» Фридриха Шлегеля (1815) уже выступает реакционная церковно-католическая тенденция. Гейне правильно отметил различие, существующее в этом отношении между Шлегелем и Гердером. Работы Гердера представляются ему, «пожалуй, лучшим обзором литературы всех народов. Ибо Гердер не восседал, подобно литературному великому инквизитору, судьей над различными народами, осуждая или оправдывая их, смотря по степени их религиозности. Нет, Гердер рассматривал человечество как великую арфу в руках великого мастера, каждый народ казался ему по-своему настроенной струной этой исполинской арфы и он понимал универсальную гармонию ее различных звуков».²

Но особенно важное значение имела деятельность Гердера в развитии идеи народности, столь существенной для европейской демократической мысли с конца XVIII века. Критика ограниченности современной европейской цивилизации на ее новом, буржуазном этапе, подсказанная, как у Руссо, широким третьесословным демократизмом, приводит Гердера к преодолению господствовавшего узкосословного понимания культуры и литературы и к открытию «народной поэзии», творчества широких народных масс, в котором он увидел основу подлинно народной и тем

¹ Франц Меринг. Литературно-критические статьи, т. I, М., 1934, стр. 517.

² Г. Гейне. Романтическая школа, кн. II, гл. I (Собрание сочинений, т. VII, изд. «Academia», 1936, стр. 211).

самым подлинно национальной культуры. Идею народности Гердер выдвигает в своей борьбе за национальную самобытность немецкой литературы. При этом национальное своеобразие не оторвано в его представлении от универсального, «человеческого» и только в нем находит свое место и оправдание. Отсюда — ненависть Гердера ко всякому национальному шовинизму, его симпатии к угнетенным народам, связавшие впоследствии его имя и идеи с национально-освободительными движениями XIX века, прежде всего с борьбой славянских народов за национальное возрождение. Высказывания Гердера по этим вопросам не потеряли своей актуальности и поныне. Они позволяют измерить все расстояние, отделяющее великого немецкого гуманиста, демократа и патриота, воспитанника передовой европейской мысли кануна буржуазной революции, от реакционного буржуазного национализма наших дней.

В.М.Жирмунский



ТРАКТАТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКА^{*}

Abhandlung über den Ursprung der Sprache,

удостоенный премии Королевской Академии наук
за 1770 год

Уже как животное человек обладает языком. Все свои бурные, а в особенности болезненные, то есть самые бурные из бурных, телесные ощущения, все сильные душевные страсти он выражает непосредственно в криках или диких нечленораздельных звуках. Страдающее животное или одержимый приступом боли герой Филоктет — оба будут жалобно вопить и стенать, даже если судьба забросит их на пустынный остров, где нет и не может быть надежды на помощь какого-нибудь другого существа. Словно им будет легче дышаться, если бездушные ветры унесут с собою их стоны, словно вместе со вздохом, этой жгучей струей воздуха, они выдохнут из себя часть страданий, а вместе с новой, свежей струей вдохнут в себя силы для утоления боли. Ведь природа не создала нас отдаленными друг от друга утесами, эгоистическими монадами! * Даже самые тонкие струны животных чувств (я пользуюсь этим образным выражением, ибо не знаю иного, более подходящего для механики чувствующих тел), даже те струны, напряжение и звучание которых истекает не от произвольного или обдуманного стремления и свойства которых до сих пор не могли быть изучены пытливым человеческим разумом, даже они всей своей игрою направлены на то, чтобы воздействовать на другие существа, пусть даже без расчета на их сочувствие. Когда мы ударяем по струне, она делает свое дело: она звучит! Она взывает к сочувствующему эху, если даже его нет поблизости, если не может быть никакой надежды на отклик.

Если когда-нибудь физиология сумеет создать учение о законах душевной жизни (в чем я, однако, весьма сомневаюсь), то, быть может, проанализировав строение нервной системы, она прольет свет и на это явление, но при этом, вероятно, разобьет его на мелкие, разрозненные, мало о чем

* Уважаемые читатели! По техническим причинам в настоящем издании пагинация книги приводится со страницы 133.

говорящие части. А пока примем в целом как совершенно очевидный закон природы: *«Перед нами — чувствующее существо, которое не может скрыть в себе ни одно из своих живых чувств и в первый же миг, невольно, непреднамеренно, выражает их в звуках»*. Последним материнским прикосновением творческой руки природы была заповедь всем ее созданиям: *«Чувствовать не только для себя, но в звуках выражать свое чувство!»* И так как этот последний творческий отпечаток был одинаков для всех существ одной породы, то заповедь эта превратилась в благословение: *«Передавай свои ощущения в звуках всему роду своему одинаково, чтобы они были сочувственно услышаны всеми и каждым!»* А теперь попробуй-ка прикоснуться к этому слабому, чувствительному созданию. Каким бы оно ни казалось одиноким, подверженным любому разрушительному дуновению враждебных бурь этой вселенной, на самом деле оно не одиноко: оно находится в союзе со всей природой! Да, струны его нежны, но природа скрыла в них такие звуки, которые при малейшем прикосновении способны разбудить другие столь же хрупкие создания и заронить в далекое сердце как бы по незримой цепочке искру сочувствия к никогда не виданному ранее существу. *Эти вздохи, эти звуки — не что иное, как язык; существует язык чувств, как закон самой природы.*

То, что первоначально у человека и у животных был общий язык, подтверждается теперь лишь некоторыми остатками этого состояния, но и они доказывают это совершенно неоспоримо. Пусть наш искусственный язык вытеснил язык природы, пусть наша гражданская жизнь и общественная благовоспитанность иссушили, ввели в русло или отвели в сторону потоки страстей, но в момент наивысшего напряжения, где бы и когда бы он ни настал, наше чувство вновь вступает в свои права и непосредственно прорывается в акцентах родного языка. Внезапный порыв бурных страстей, припадок тоски и горя, радости или веселья, оставляющий глубокий след в душе, всепоглощающее чувство мести, отчаяния, ярости, страха, ужаса и т. п. — все они властно заявляют о себе, и каждое из них — по-своему. У звуков есть столько оттенков, сколько различных чувств таится в нашей природе. Итак, я обращаю внимание на то, что чем меньше человеческая природа обнаруживает родства с тем или иным видом животного, чем больше различий у них в строении нервной системы, тем менее понятен нам природный язык данного животного. Принадлежа к наземным тварям, мы понимаем их лучше, чем водяных, а среди наземных мы лучше понимаем домашних животных, чем лесных зверей, и, наконец, среди домашних — лучше всего тех, которые нам наиболее близки. Но в этом последнем случае играют, правда, также большую роль общение и привычка. Совершенно есте-

ственно, что араб, составляющий одно целое со своим конем, понимает его более, нежели человек, который впервые в жизни сел в седло, и он может разговаривать с ним почти так же свободно, как Гектор в «Илиаде» разговаривает со своими конями.* Араб, живя в пустыне и не видя вокруг себя ни одного живого существа, кроме своего верблюда, хорошо знает его природу и лучше понимает крик пролетающих птиц, чем мы, обитатели городов. Охотник знает голос серны, как лапландец — голос своего оленя. Все это само собой разумеется и не является исключением. Собственно говоря, этот природный язык служит как бы родным языком для каждого животного вида в отдельности, и точно так же человек имеет свой собственный язык.

Звуки эти, правда, весьма простые, и когда их произносят или выписывают на листе бумаги в виде междометий, то самые противоположные чувства получают почти одинаковое выражение. Бледное «ах!» — звук и любовной неги и смертельного отчаяния, пламенное «о!» обозначает и приступ внезапной радости, и припадок гнева, и нарастающее восхищение, и нахлынувшую скорбь. Но разве назначение этих звуков в том, чтобы их изображали на бумаге как междометия? Слезы, наполняющие эти скорбные, погасшие, жаждущие утешения глаза, — как они трогательны на лице страдающего человека! А попробуйте взять эту слезу отдельно, и перед вами окажется лишь холодная капля воды! Посмотрите на нее в микроскоп — даже не хочется знать, во что она превратится тогда! А этот изнемогающий, едва слышный вздох, так трогательно умирающий на сведенных болью устах? Отделите его от живой оболочки, и он будет не чем иным, как простым движением воздуха. Так может ли по-иному обстоять дело со звуками наших чувств? Связанные живой нитью со всей картиной творящей природы, сопровождаемые множеством других явлений, они трогают нас и кажутся значительными, но, отделенные от всего этого, вырванные из целого, лишены жизни, они превращаются в бессодержательные значки. Живой голос природы становится произвольно выдуманной и нарисованной буквой... *Их, правда, мало, этих звуков языка*, но ведь и у чувствующей природы, когда она испытывает физическое страдание, меньше основных видов ощущений, чем это утверждают наши психологи, перечисляющие действительные и выдуманные ими страсти. Каждое чувство подобно ленте, которая тем прочнее связывает, чем меньше она распадается на отдельные нити: звуки говорят не много, но с большой силой. Слышим ли мы стоны раненой души или раненого тела, вызван этот вопль страхом или болью, поцелуй или слеза сопровождают это нежное «ах», льнувшее к груди возлюбленной, — язык не был создан для

того, чтобы выразить все эти различия. Он должен был только звать нас к картине, которая говорит сама за себя, должен был звучать, но не изображать! Вообще, как об этом говорит в известной притче * Сократ, боль и сладострастие граничат друг с другом; природа связала концы различных чувств, так что же еще остается языку чувств, как не показывать точки их соприкосновения?..

Теперь я могу сделать выводы из сказанного.

Во всех первобытных языках слышатся еще остатки этих природных звуков, хотя они и не являются главными нитями человеческой речи. Они не корни языка в собственном смысле слова, а соки, которые оживляют эти корни.

Утонченная метафизическая речь, придуманная в более поздние времена и представляющая собою отдаленного потомка своей дикой прародительницы не менее, чем в четвертом колене, речь, которую после многих тысячелетий вырождения пытались в течение нескольких веков утончить, цивилизовать и облагородить, такая речь, дитя рассудка и общества, не может знать ничего или знает очень мало о детских годах своей праматери. Однако древние, дикие языки носят на себе тем больше следов далекого прошлого, чем ближе они к своему первоисточнику. Я не могу пока еще ничего сказать о работе человека над формированием языка и рассматриваю всего лишь сырой материал. Для меня пока еще существуют не слова, а звуки для выражающих чувства слов. Но посмотрите внимательно! Как много следов этих звуков можно увидеть в названных языках, в их междометиях, в корнях их имен и глаголов! Древнейшие восточные языки изобилуют восклицаниями, которые у нас, более поздних народов, либо совсем отсутствуют, либо встречают лишь глухое, бесчувственное непонимание. В их элегиях слышатся звуки, напоминающие надгробные рыдания и вопли диких народов, как бы продолжающие междометия природного языка, а в их хвалебных псалмах — крики радости и повторяющиеся возгласы, которые Шоу объясняет из причитаний плакальщиц, а мы превратили в торжественную бессмыслицу. Стремительное движение их стихов, как и песен других древних народов, проникнуто тем тоном, который и поныне еще оживляет военные и религиозные пляски, печальные и радостные песни всех дикарей, где бы они ни жили — у подножия Кордильер или в запорошенной снегом стране ирокезов, в Бразилии или на Карибских островах. Корни их простейших, самых исконных и действующих глаголов уходят в конце концов в те первые, природные возгласы, которые лишь позднее подверглись обработке. Потому этот внутренний живой тон языков всех древних и диких народов всегда оказывается недоступным для уст чужеземца.

Большинство этих явлений я сумею объяснить в их взаимосвязи лишь позднее. Но об одном скажу сейчас. Один из защитников учения о божественном происхождении языка¹ видит чудесный перст божий в том, что звуки всех известных нам языков можно изобразить с помощью каких-нибудь двух десятков букв. Однако факт этот неверен, и выводы из него сделаны еще более неверные. Ни один из живых, звучащих языков не поддается полностью изображению с помощью букв, а тем более — двух десятков; об этом свидетельствуют все языки без исключения. Наши органы речи обладают чрезвычайно богатыми возможностями артикуляции, каждый звук может произноситься очень различно; поэтому, в частности, как справедливо указал г-н Ламберт во второй части своего «Органона», у нас гораздо меньше букв, чем звуков, и буквы дают лишь приблизительное изображение звуков. А ведь он показал это на примере Германии, литературный язык которой не включает богатых звуковых различий диалектов! Что же сказать тогда о языках, которые сами представляют собою не что иное, как такой живой диалект! Откуда берутся все своеобразия и странности орфографии, как не из нашего неумения писать так, как мы говорим! Звуки какого живого языка можно познать из книжных букв? И какой мертвый язык можно воскресить с их помощью? Итак, чем более живым является язык, чем меньше люди думали том, как обозначать его с помощью букв, чем ближе он к изначальным, полным, еще не дифференцированным природным звукам, тем меньше поддается он письменному выражению, в особенности письменному выражению при помощи двух десятков букв, и зачастую он совершенно произносим для иностранца.

...Итак, самый факт неверен, и выводы сделаны еще более неверные. Мы приходим не к божественному, а как раз наоборот — к животному происхождению языка.

...Так как наши природные звуки предназначены для выражения страстей, то вполне естественно, что они становятся также основой всякого воздействия на чувства! Назовите мне человека, в сердце которого не проникнет это «ах», слетающее с уст измученной, содрогающейся жертвы, или чье-то предсмертное хрипение, или даже стон страдающего всем телом животного! Назовите мне имя этого бесчувственного варвара! Чем гармоничнее связаны между собою животные при помощи нежных, чувствительных струн, тем больше сочувствия вызывают они друг у друга: их нервы напрягаются одновременно, одновременно и в такт бьются их сердца, они невольно и как бы машинально сострадают друг

¹ Зюсмильх. Доказательство божественного происхождения языка, Берлин, 1766, стр. 21.

другу. И какой душевной закалкой должен отличаться человек, который в такую минуту остается глух и бессердечен, сколько силы требуется ему, чтобы закрыть все поры своей чувствительности! Дидро¹ высказывает предположение, что слепорожденный не столь чувствителен к стонам страдающего животного, как зрячий; я же думаю, что в некоторых случаях происходит как раз обратное. Конечно, верно, что от него непроницаемой завесой скрыта трогательная картина страданий несчастной дрожащей твари, но все факты говорят о том, что именно благодаря этой завесе слух не так рассеивается, значительно обостряется и сильнее схватывает звуки. В тиши и мраке своей вечной ночи он вслушивается в каждый жалобный стон, и тот, как острая стрела, вонзается ему в самое сердце! А если к тому же, он еще прибегнет к помощи осязания, ощупает руками содрогающееся тело, почувствует, как страдает этот надломленный механизм, тогда ужас и боль охватят его члены. Надлом и разрушение сочувственно отзовутся в нем самом, как смертный стон. *Вот каковы узы этого природного языка!*

Европейцев, при всех достоинствах и недостатках их культурного развития, всегда и повсюду трогали до глубины души грубые звуки, которыми дикири выражают свои страдания и жалобы. Лери, вспоминая о путешествии в Бразилию, рассказывает о том, как нечленораздельные выкрики, в которых американские туземцы выражали свою приветливость и сердечную любовь, вызвали у его спутников слезы умиления. Шарлевуа и другие не находят слов, чтобы выразить то страшное впечатление, которое производят североамериканские боевые и магические песни. Если в дальнейшем у нас будет случай поговорить о том, насколько эти природные звуки оживляли древнюю поэзию и музыку, то мы сумеем также дать философское объяснение того воздействия которое оказывали, например, древнейшая греческая песня и танец и древнегреческий театр и вообще оказывают музыка, поэзия и танец на всех дикарей. И даже мы, хотя разум у нас зачастую вытесняет чувство, а искусственный светский язык заменяет звуки природы, разве мы не приближаемся к этому языку природы, подражая ему громовыми раскатами красноречия, могучими ударами поэзии или волшебством театрального действия? Какие силы способны творить чудеса среди собравшегося народа, пронзать сердца и увлечь за собою души? Духовные речи и метафизика? Метафоры и фигуры? Мастерство и холодные доводы? Многого можно добиться этими средствами, но не всего, не слепого опьянения. А эта высшая точка слепого опьянения — какими силами она достигается? Совсем, совсем другими! Это звуки, жесты, простые

¹ «Письмо о слепых в пазидание зрячим».

ритмы мелодии, внезапный поворот, приглушенный голос — да разве все перечислишь? На детей, на народ с его непосредственным чувственным восприятием, на женщин, на людей, одаренных тонкой чувствительностью, на больных, одиноких и несчастных они подействуют во сто крат сильнее, чем подействовала бы сама истина, если бы с небес прозвучал ее тихий и нежный голос. Эти слова, этот тон, этот оборот речи в каком-нибудь страшном романсе и т. п., которые мы слышали впервые в детские годы, проникли к нам в душу, а с ними вместе — великое множество оттенков: трепета, торжества, страха, испуга, радости. Прозвучало слово, и сразу же, словно толпа призраков из гроба, встают они в нашей душе во всем своем мрачном величии. Они бросают свою тень на чистый, ясный смысл этого слова, который может быть понятен только без них. Слово исчезло, продолжает звучать лишь тон сопровождавшего его ощущения. Мрачное чувство одолевает нас, и даже самых легкомысленных бросает в дрожь от страха — не перед мыслями, а перед слогами, перед звуками детства. В том-то и заключались чары оратора или поэта, что они снова сделали нас детьми. Не на раздумье, не на рассуждении покоилось это действие, а на простом законе природы: *«Звук нашего чувства должен построить на такой же лад сочувствующее нам существо!»*

Итак, если мы назовем эти непосредственные звуки чувств языком, то я считаю его происхождение совершенно естественным. Оно носит не только не сверхчеловеческий, но, напротив, явно животный характер. Здесь действует природный закон чувствительного механизма.

Не скрою, однако, своего удивления по поводу того, что философам, то есть людям, ищущим отчетливых понятий, могла вообще прийти в голову мысль *выводить происхождение языка из этих вызванных ощущениями криков*. Разве не ясно, что язык является чем-то совсем иным? Ведь все животные, за исключением немой рыбы, выражают свои ощущения в звуках, но никакое животное, будь то даже самое совершенное, не имеет ни малейшего начала человеческого языка в собственном смысле. Можно придавать этим крикам любую форму, организовывать и облагораживать их как угодно, но если к ним не присоединится разум, который пожелает использовать эти звуки в определенных целях, то я не вижу, каким образом на основе описанного выше закона природы может возникнуть наш произвольный, человеческий язык. Малые дети, подобно животным, выражают в звуках свои ощущения, но разве они не учатся от взрослых людей совсем иному языку?..*

...Так как люди являются единственными известными нам существами, обладающими даром речи, и именно этим они

отличаются от всех животных, то где же еще мы найдем более верную дорогу к истине, как не в наших наблюдениях над различиями между животными и людьми?

...Когда речь идет об одном небольшом клочке земли, на котором человек трудится, пользуясь его плодами, то чувства человека *по своей остроте уступают* чувствам животного, живущего на том же клочке, но именно поэтому обладают *преимуществом большей свободы*: раз они предназначаются не для одной точки, то они становятся более универсальными, направленными на весь мир.

Если человек не обладает такой силой представления, которая концентрируется на изготовлении ячейки пчелиных сот или паутины и, следовательно, уступает в этом смысле животному в умении, то именно поэтому его кругозор шире. Нет такого труда, в котором бы он достигал подобного совершенства, но зато перед ним открываются широкие просторы, чтобы пробовать свои силы и совершенствоваться во многих областях. Каждая мысль его не есть непосредственное создание природы, но именно поэтому она является его собственным созданием.

Хотя, таким образом, должен отпасть инстинкт, который не был результатом слепого предопределения, а вытекал из самой организации чувств и сферы представлений животного, однако именно благодаря этому человек приобретает *большую ясность восприятия*. Он не падает, споткнувшись, как слепой, и не остается лежать, где упал, он свободно стоит на ногах, может сам искать себе сферу своего кругозора, может охватить взглядом даже самого себя. Это уже не безупречный механизм, заведенный руками природы. Он сам становится для себя целью постоянной работы над собою.

Назовите как хотите всю эту расстановку сил человека: *разумом, рассудком, самосознанием* и т. п. Для меня все эти слова одинаково пригодны, лишь бы только вы не понимали под ними какие-то обособленные силы или простое увеличение степени обычных животных сил. *Это единая, целостная организация всех человеческих сил вместе взятых, единое хозяйство его чувственной и познающей, его познающей и волевой природы*. Или, вернее, это единственная положительная сила мышления, связанная с определенной телесной организацией, сила, которая у человека именуется разумом, а у животных становится умением, которая у человека именуется свободой, а у животных становится инстинктом. И различие здесь не в степени или в количестве приложенной силы, а в совершенно особом, своеобразном направлении и развитии всех сил. Можно быть последователем Лейбница или Локка, можно быть Серчем или Леоваллем, идеалистом или

материалистом, но, договорившись о значении слов, нельзя не признать, на основании всего сказанного, *особого, своеобразного характера человеческой природы*, который состоит именно в этом и ни в чем ином...

Если представить себе человека в присущем ему состоянии сознательности и эту сознательность (рефлексию) действующей свободно, то он уже создал язык. Ибо что такое рефлексия и что такое язык?

Сознание характерно для человека и является существенным свойством человеческого рода, как и язык и самостоятельное его изобретение.

Иными словами, создание языка является для человека столь же естественным, как и то, что он вообще является человеком! Давайте же раскроем оба эти понятия: рефлексия и язык.

Свою способность к рефлексии человек доказывает тогда, когда сила его души действует столь свободно, что в целом океане ощущений, который с грохотом катит свои волны сквозь все его чувства, она способна, если можно так выразиться, выделить и удержать какую-то одну волну, обратить внимание именно на нее и осознать это внимание. Он доказывает свою способность к рефлексии, когда, созерцая неясные образы, проплывающие, как сновидение, в его восприятии, он может в минуту бодрствования сосредоточиться и добровольно задержаться на одном из них, подвергнув его ясному, спокойному наблюдению и выделив приметы, подтверждающие, что перед ним находится именно данный предмет, а не какой-либо иной. Он доказывает, следовательно, свою способность к рефлексии, когда он может не только легко и свободно узнать все особенности, но и *признать* для самого себя одну или несколько из них отличительными особенностями. Из первого акта этого признания рождается отчетливое понятие. Это — первое суждение души.

Но чем было вызвано это признание? Одной приметой, которую он должен был выделить и которая, будучи осознана, ясно встала перед ним. В добрый час! Давайте же крикнем ему «*heureka!*»¹ *Эта первая осознанная примета была словом души! Вместе с ним сотворен был язык человека!*

Допустим, что перед его взором предстанет образ овцы. Человек смотрит на нее не так, как другие животные. Не как голодный, почуявший добычу волк и кровожадный лев, которые при этом только чувствуют и предвкушают пищу. Чувственность одолевает их! Инстинкт бросает их на овечку! Он смотрит на овцу и не как охваченный вожделением баран,

¹ «Эврика!» — «Найдено!» (греч.).

который чувствует в ней лишь предмет своего наслаждения и которого, следовательно, тоже одолевает чувственность и инстинкт бросает на овечку! Он смотрит на нее не как всякое другое животное, для которого овца является светло-темным пятном, безразлично плывущим мимо его взора, ибо инстинкт обращает его внимание на что-то другое. Нет, человек смотрит на овцу совсем иначе! Когда у него появляется потребность познакомиться с ней, ему не мешают никакие инстинкты, чувственность не гонит его к ней и не удерживает в отдалении от нее. Овца стоит перед ним точно такая, какой он воспринимает ее своими чувствами: белая, кроткая, покрытая шерстью. Его душа учится сознать и ищет примету. И вот овца *блеет*. Примета найдена. В действие вступило внутреннее чувство. Это блеяние, оказавшее самое сильное впечатление на душу, победившее все остальные свойства, которые были обнаружены зрением или осязанием, вырвавшееся вперед и глубже всего проникшее в душу, остается в ней. Но вот овца вновь появляется перед человеком. Белая, кроткая, покрытая шерстью. Душа смотрит, осязает, размышляет, ищет примету. Овца *блеет*, и тогда душа вновь узнает ее. «Ага, — говорит ей внутреннее чувство, — так это опять ты, Блеющая!» Она узнала ее *по-человечески*, ибо узнала и назвала ее со всей отчетливостью, с помощью приметы. А если бы не так отчетливо? Тогда не было бы восприятия, ибо раз нет чувственности и инстинкта, толкающего к овце, то нет, тем самым, той единственной живой и ясной силы, которая способна восполнить этот недостаток отчетливости. Ну, а если была бы непосредственная отчетливость, без приметы? Но так не может воспринимать внешний мир ни одно чувственное существо, ибо оно должно постоянно подавлять и даже уничтожать другие посторонние чувства и постоянно познавать разницу между двумя предметами при помощи третьего. Итак, следовательно, с помощью приметы? А чем же это было иным, как не внутренним *словом-приметой*? *Звук* блеяния, воспринятый душой человека как характерный признак овцы, стал, благодаря осознанию, *именем* овцы, даже если язык еще никогда ранее не пытался пролепетать это имя. Человек узнал овцу по блеянию: оно стало схваченным признаком, заставлявшим душу отчетливо вспоминать об определенном понятии. Так что же это, как не слово? И что же такое язык человека вообще, как не собрание подобных слов? И даже если бы ему никогда не пришлось сообщать это понятие другому существу, то есть даже если бы он никогда не захотел или не мог передать ему собственным языком это блеяние как осознанную им примету, все равно в глубине души он повторил это блеяние, когда выбрал звук его как памятный знак и снова повторял его при узнавании. *Так был изобретен язык! Это произошло столь же естественным*

и необходимым для человека образом, сколь естественно то, что человек является человеком.

Большинство писавших о происхождении языка искали его истоки не в той единственной области, где они могли быть найдены, и многие поэтому, мучась неясными сомнениями, задавали себе вопрос: «Не следует ли искать их где-нибудь в человеческой душе?» Их искали в лучшей способности артикуляции, свойственной органам речи человека, словно и орангутанг мог бы создать язык, если бы обладал такими же органами. Их искали в звуках, порождаемых страстью, словно не все животные могут издавать эти звуки. А разве какое-нибудь животное создало из них язык? Был выдвинут принцип подражания природе — следовательно, и ее звукам, словно можно что-либо построить на подобной слепой склонности и словно обезьяна, отличающаяся именно такой склонностью, или дрозд, так хорошо подражающий звукам, создали язык. Наконец, большинство выдвигало предположение о существовании простого соглашения, договора. Решительнее всех против этого возражал Руссо. И действительно, можно ли придумать более темное, более запутанное понятие, чем естественный договор в отношении языка? Эти разнообразные ложные взгляды, высказывавшиеся сторонниками человеческого происхождения языка, привели в конце концов к тому, что почти повсеместно возобладала противоположная точка зрения, но я надеюсь, что это положение не сохранится. Дело не в строении рта человека, не оно создает язык, ибо даже будучи весь век свой немым, человек, оставаясь человеком, мыслил, и язык тем самым покоился в его душе! Дело не в порождаемых чувством криках, ибо язык был сотворен не одушевленной машиной, а сознающим существом! Не в принципе подражания, заложенном в душе! Возможные случаи подражания природе — не более как одно из средств для единственной цели, которая будет пояснена в дальнейшем. И уж меньше всего может идти речь о сговоре, о добровольном соглашении общества: ведь даже дикарь, одинокий дикарь, * живущий в лесу, и тот должен был бы создать себе язык, даже если бы он и не говорил на нем никогда. Язык явился результатом соглашения, которое душа его заключила сама с собою, и это соглашение было столь же неизбежно, как то, что человек был человеком. Если другим непонятно, как душа человека могла создать язык, то мне непонятно, как душа человека могла быть тем, чем она является, и в силу одного этого не создать себе *по необходимости* язык, независимо от помощи органов речи или человеческого общества...

Итак, мы установили тот оптический фокус, в котором из небесной искры Прометея возгорелся огонь человеческой души: *вместе с первой приметой появился язык*. Но каким образом первые приметы стали элементами языка?

Пример со слепым,* которому Чизлдин¹ вернул зрение, показывает, как медленно развивается это чувство, с каким трудом душа приобретает понятия пространства, формы и цвета, сколько попыток должно быть предпринято и какое искусство измерения должно быть достигнуто, чтобы со всей отчетливостью пользоваться подобными приметами. Итак, зрение не было наиболее подходящим чувством для языка. К тому же зрительные восприятия были холодны и немы. С другой стороны, восприятия более грубых чувств были слишком неясными и слишком сливались друг с другом, так что, согласно самой природе, либо ничто вообще, либо только *слух мог стать нашим первым учителем языка.*

Вернемся к примеру с овцой. На единой большой картине природы образ этого животного предстает перед взором со всеми своими подробностями, очертаниями и красками. Как много надо при этом различать и с каким трудом! Все приметы искусно переплелись друг с другом, стоят рядом, и все же не поддаются выражению при помощи речи! Кто может словами передать образы предметов, звуками передать краски? Человек ощупывает овцу рукою: осязание дает ему более надежные и полные ощущения — и в то же время слишком полные, смутные и неотделимые друг от друга. Кто же может высказать то, что он осязает? Но прислушайся: овца *блеет!* И вот с этого красочного полотна, на котором так трудно отделить одно от другого, сама собою срывается одна примета, глубоко и отчетливо проникая в душу. «Ага! — говорит несовершеннолетний ученик, как тот прозревший слепой у Чизлдина, — теперь-то я тебя всегда узнаю — ты ведь блеешь!» Горлица *воркует!* Собака *лает!* Вот три слова, появившиеся в результате опыта вместе с тремя отчетливыми понятиями: последние становятся достоянием его логики, а первые входят в его словарь. Разум и язык сделали сообща свой первый робкий шаг, и природа встретила их на полпути — с помощью слуха. Она заставила примету не только прозвучать, но и проникнуть в глубину души! Раздался звук! Душа уловила его, и вот в ней зазвучало слово!

Итак, человек, как существо, наделенное слухом и вниманием, самой природой создан для языка, и даже слепой или немой, если только он не глух и не бесчувствен, должен был бы, как это очевидно, создать язык. Поселите его удобно и спокойно на каком-нибудь одиноком острове, и природа откроется ему через слух: ему покажется, что с ним говорят ты-

¹ Philos. Transact. Abridgment. См. также «Анатомию» Чизлдина, «Оптику» Смита-Кэстнера, «Естественную историю» Бюффона, «Энциклопедию» и слово «aveugle» в десяти маленьких французских словарях.

сячи существ, которых он не может увидеть, и если даже уста и очи его останутся навеки замкнуты, душа не останется совсем безъязыкой. Листва деревьев принесет прохладу бедному отшельнику, струящийся у ног ручеек убаюкает его, а свистящий ветерок освежит его лицо. Блеющая овца даст ему молоко, журчащий поток — воду, а шелестящее дерево — плоды. У него будет достаточно интереса, чтобы *знать* своих благодетелей, и достаточно потребности, чтобы даже без помощи глаз и языка *называть* их в своей душе. Дерево будет называться «Шелестящим», ветерок — «Свистящим», а поток — «Журчащим». И вот уже составлен маленький словарь, а органы речи наложат на него свою печать. Но как малы и необычны должны быть те представления, которые этот калека будет связывать с подобными звуками! ¹

Предоставьте человеку полную свободу ощущений. Пусть он видит, и осязает, и чувствует сразу все существа, чьи речи слышит его ухо. О, небо! Какая это широкая аудитория для изучения понятий и языка! Не придется тогда с помощью оперных машин спускать Меркурия и Аполлона с облаков — *вся многозвучная божественная природа станет для человека музой-вдохновительницей и учительницей языка!* Она проведет мимо него все свои создания, у каждого будет на языке его имя, которое они сообщат своему земному богу, как его вассалы и слуги. Словно дань, они впишут в книгу его владычества свои слова-приметы, чтобы в будущем, услышав эти имена, он вспоминал их, звал к себе и наслаждался ими. Я спрашиваю вас, была ли мысль о том, что «именно разум, давший человеку власть над природой, явился отцом живого языка, который он перенял у звучащих существ, превратив их звуки в отличительные приметы», была ли эта прозаическая мысль, спрашиваю я, когда-либо облечена в более благородную и прекрасную форму, чем в словах, сказанных в истинно восточном духе: «Господь бог привел всех животных полевых и всех птиц небесных к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как назовет человек всякую душу живую, так и было имя ей». * Можно ли было в духе восточной поэзии янее, чем в этих словах, выразить мысль, что *человек сам себе создал язык, сотворил его из звуков живой природы, превращенных в приметы, осознанные его могучим разумом!* А именно это я и хочу доказать.

Если бы язык был сотворен ангелом или небесным духом, то все строение языка являлось бы отпечатком образа мышле-

¹ Дидро во всем своем письме «О глухих и немых» почти не касается этого основного вопроса, останавливаясь лишь на инверсиях и на сотне других мелочей.

ния этого духа. И откуда бы мог еще сложиться образ ангела перед моим взором, как не из его ангельских, неземных черт? Но разве мы видим это где-нибудь в нашем языке? И вся постройка, и план, и даже фундамент этого дворца выдают его человеческую природу!

В каком языке небесные, духовные понятия, то есть такие понятия, которые наш мыслящий дух выдвигает на первый план, действительно занимают первое место? Разве различные виды подлежащего, *notiones communes*,¹ эти зерна познания, точки, вокруг которых все вертится и к которым все возвращается, — разве они, эти живые точки, составляют основные элементы языка? Подлежащее должно было бы, естественным образом, предшествовать сказуемому, а простое подлежащее — сложному, действующее — действию, существенное и известное — неизвестному и случайному. Да, к каким только заключениям ни приходишь на основании рассуждений, однако в наших первичных языках мы наблюдаем как раз обратное. Здесь обнаруживается не небесный дух, а внимающее, прислушивающееся существо. Ибо *глаголы являются первоосновами языка*.

Звучащие глаголы? Действия, а не то, что действует? Сказуемые, а не подлежащие? Быть может, небесный дух и испытал бы при этом чувство стыда, но человек, это чувственное создание, — ни в коем случае. Ибо что же еще, мы уже видели, способно было взволновать его более глубоко, как не эти звучащие действия? И чем же, следовательно, является *весь строй языка, как не формой развития его собственного духа, историей его собственных открытий?* Божественное происхождение языка не объясняет ничего и не оставляет никаких возможностей для объяснения; это, как Бэкон сказал в другом случае, — священная весталка: она посвящена богу, но бесплодна, набожна, но бесполезна!

Итак, первый словарь был составлен из звуков всего мира. В звучании каждого существа слышалось его имя, вместе с которым душа человека запечатлевала и образ данного предмета, связывая мысль о нем с его отличительным признаком. Что же удивляться, если эти звучащие междометия стали первыми словами, и потому, *например, восточные языки полны глаголов, составляющих основные корни языка*.^{*} Мысль о самом предмете стояла еще на распутье между действующим и действием, и звук должен был обозначить предмет, который этот звук издавал. Поэтому *имена появились из глаголов, а не глаголы из имен*. Ребенок называет овцу не овцой, а блеющим животным, то есть превращает междометие в глагол. Этот факт объясняется постепенностью

¹ Общие понятия (лат.).

развития человеческого восприятия, а не логикой высшего духа.

Все древние, дикие языки носят на себе отчетливые следы такого происхождения, и *в философском словаре древних восточных языков любое корневое слово в сочетании со всей семьей родственных слов*, в случае их здравого истолкования и верного освещения их истории, *составило бы настоящую летопись движения человеческого духа, историю его развития, а такой словарь в целом явился бы блестящим подтверждением творческих способностей человеческой души.* Явился бы он таким же подтверждением божественного происхождения языка и обучения языку? В этом я сомневаюсь.

Когда вся природа звучит, то чувственному человеку кажется, вполне естественно, что она живет, говорит, действует. Дикарь, глядя на высокое дерево с его великолепной верхушкой, восхищался, что вершина шелестела. Вот оно, творящее божество! И, преклонив колена, дикарь начинает молиться! В этом вы видите историю чувственного человека, таинственную нить *превращения глаголов в имена* и самый легкий путь в сторону абстракции. Североамериканским дикарям, например, до сих пор еще все представляется одушевленным — каждый предмет имеет своего гения или духа. А что у греков и у древних восточных народов дело обстояло точно таким же образом, это подтверждают их древнейшие словари и грамматики — настоящий Пантеон, каким и казалась природа творцу языка, истинное царство живых, действующих существ!

Но когда человек стал соотносить все с самим собой, когда ему стало казаться, что все говорит с ним, когда и на самом деле все действовало или на пользу, или во вред ему, когда, наконец, он сам стал участвовать в этих действиях или противиться им, любил или ненавидел, и все представлял себе по-человечески, то *отпечаток этого человеческого должен был отразиться и на первых именах!* И они выражали любовь или ненависть, проклятие или благословение, покорность или сопротивление! В частности эти чувства породили артикли. Благодаря последним все предметы очеловечились, олицетворились, стали существами женского или мужского пола. Всюду появлялись боги или богини, действующие существа, злые или добрые! Бушующий ураган или ласковый эфир, прозрачный источник или могучий океан — вся их мифология содержится в глаголах и именах, этой золотоносной жиле древних языков, и *древнейший словарь был таким звучащим Пантеоном, огромным местом сборища обоих полов*, каким природа представлялась первому творцу языка. Таким образом, язык древних диких народов, подобно их мифологии, может

служить руководством для изучения причудливых путей человеческой фантазии и человеческих страстей. Всякая семья слов окружает основное чувственное понятие, подобно кустарнику, разросшемуся вокруг священного дуба, и на дубе этом все еще видны следы того впечатления, которое живущая в нем дриада производила на ее создателя. Все чувства срастаются в нем в единое целое. То, что движется, — живет, то, что звучит, — разговаривает, и так как оно может звучать либо на пользу тебе, либо во вред, то оно может быть либо твоим другом, либо врагом. Это бог или богиня — ими движут страсти, как и тобою!..

...Таким образом, приобретает живой, наглядный смысл то, что так часто утверждали древние и так бессмысленно повторяли в новое время, а именно, что «поэзия древнее прозы»! * В самом деле, *чем был первоначальный язык, как не собранием элементов поэзии?* Он был подражанием звучащей, действующей, двигающейся природе! Он был составлен из восклицаний всех существ и оживлен междометиями, рожденными из чувств человека! Этот природный язык наделенных разумом существ был облечен в звуки и образы действия страстей и живого творчества! Его словарь был словарем души и являлся одновременно мифологией и чудесной эпопеей действий и речей всех существ! Иными словами — поэтическим вымыслом, полным страсти и интереса! Так что же это такое, как не поэзия?

Далее. Согласно традиции древности, *первым языком человеческого рода было пение*, и многие наивные любители музыки полагали, что этому пению люди научились у птиц. Но мало ли что полагают! Мне понятно, откуда берется мелодия в больших и внушительных курантах с целым механизмом зубчатых колес, тугих пружин и тяжелых гирь, но как можно посадить в такой футляр человека на заре его существования, с его чувствительными пружинами, с его потребностями, сильными чувствами и почти слепо скованным вниманием, наконец с его еще не развитой глоткой, и требовать от него, чтобы он, передразнивая соловья, учился у этой птицы пению, а тем самым и языку? Сколько бы ни писалось об этом во многих историях музыки и поэзии, это остается для меня непонятным. Конечно, можно было бы себе представить язык, основанный на музыкальных звуках (до такой мысли дошел, например, Лейбниц!),¹ но для первых людей, для людей природы, такой слишком искусный и тонкий язык был невозможен. У всех живых существ каждый предмет имеет свой особый голос и язык, соответствующий этому голосу. Язык любви — это сладкое пение в соловьином гнезде.

¹ «Философские труды», изданные Распе, стр. 232.

рычание в пещере льва, похотливый крик зверя в лесной чаще и отчаянное мяуканье кошки в темном углу. Каждый вид животных говорит на своем языке, говорит не для человека, а для себя, и для него этот язык столь же приятен, как песни Петрарки, посвященные его возлюбленной Лауре! Итак, насколько невероятно, что соловей поет, чтобы дать, как это воображают некоторые, образец пения человеку, столь невероятно и то, что человек, желая создать себе язык, повторял соловьиные трели. И как чудовищно представление о таком человеке-соловье, живущем в пещере или охотящемся в лесу!

Следовательно, если первым языком человека было пение, то *пение это было для него настолько же естественно и настолько соответствовало его органам* и природным инстинктам, насколько пение соловья — естественно для этой птицы, которую можно было бы назвать летающей глоткой. Именно таким и был наш звучащий язык. Кондильяк, Руссо и другие были уже на полпути к этой мысли, когда они выводили просодию и песенный характер древнейших языков из криков, порождаемых чувством. И действительно, чувство, без сомнения, оживляло и возвышало первые звуки; но из одних только звуков, рождаемых чувством, никогда не мог возникнуть *человеческий язык*, каким все же было это пение. Таким образом, здесь еще не хватало чего-то, что определило его появление, а именно названия каждого существа по имени в соответствии с его языком. Вся природа пела и звучала, и пение человека представляло собою целый хор из всех этих голосов, поскольку их требовал его разум, схватывали его чувства и могли выразить его органы. Это было пение, но не песня соловья, не музыкальный язык Лейбница и не простой крик, рождаемый чувствами животного, а изображение языка всех существ в рамках естественной гаммы человеческого голоса!

Даже позднее, когда язык стал более правильным, единообразным и упорядоченным, он все еще оставался своего рода пением, как это доказывает акцентирование в языках многих диких народов, а то, что из этого пения, впоследствии усовершенствованного и облагороженного, произошли древнейшая поэзия и музыка, теперь уже доказано многими. Английский философ, * занявшийся уже в нашем столетии вопросом о подобном происхождении поэзии и музыки, мог бы ближе всех подойти к истине, если бы он не оставил дух языка вне пределов исследования и не был бы так верен своей системе, которая ограничивается изучением поэзии и музыки в точке их соприкосновения (то есть там, где ни та, ни другая не могут проявить себя в полной мере), а не исследует происхождение обеих из целостной природы человека. Заметим

также, что так как лучшие памятники древней поэзии являются остатками этой эпохи песенного языка, то в древнейших стихах, в греческих трагедиях и образцах ораторского искусства было вычитано огромное количество мест, якобы свидетельствующих об ошибках, злоупотреблениях и безвкусице. А как много мог бы сказать по этому поводу философ, который, отправившись к диким племенам, еще живущим в наше время, научился бы у них тому, как надо читать эти памятники! А то ведь обычно видят только обратную сторону узора, вытканного на ковре! *Disiecti membra poetae!*¹ Но я боюсь потеряться в необозримых просторах этого огромного поля, если увлекусь частными замечаниями по вопросу о языке. Итак, вернемся на дорогу, по которой только что созданный язык делал свои первые шаги!

Нам понятно, как из звуков, превращенных разумом в приметы, возникали слова, но ведь *не все предметы звучат. Откуда же душа брала для них слова-приметы, которыми она могла бы их называть?* Откуда появилось у человека искусство превращать в звуки то, что не было звуками? Что общего имеют цвет или округлость с теми названиями, которые они породили, как овца порождает слово «блеяние»?..

...Как же мог человек, предоставленный своим собственным силам, *создать язык в тех случаях, когда его звуки не подсказывались звуками природы?* В какой связи находятся зрение и слух, цвет и слово, запах и звук?

Они существуют не сами по себе в предметах как качества этих предметов. Они являются в нас самих как чувственные ощущения, и разве как таковые не сливаются все воедино? Мы представляем собою одно мыслящее *sensorium commune*,² лишь испытывающее прикосновение с различных сторон. И это объясняет все.

В основе всякого восприятия лежит чувство, которое связывает самые разнообразные ощущения столь тесными, крепкими, невыразимыми узами, что из этой связи рождаются самые удивительные явления. Мне известен не один пример, когда некоторые люди (может быть, конечно, под влиянием какого-либо полученного в детстве впечатления), под непосредственным, мгновенным наплывом чувств, обязательно связывали с одним каким-нибудь звуком какой-нибудь один цвет, с одним определенным явлением — одно какое-то неясное чувство, при этом не имеющее, с точки зрения холодного рассудка, никакого родства с этим явлением. Да и кто же

¹ Разорванные члены поэта (лат.). — Гораций, Сатиры, I, 3, 103—104.

² Общее чувствилище (лат.).

может сравнивать звук и цвет, явление и чувство? Мы часто связываем таким образом самые различные ощущения, однако замечаем это лишь при наплыве чувств, лишаящем нас обычного равновесия, в состоянии болезненного бреда или в тех случаях, когда они становятся особенно заметны. Обычно бег наших мыслей совершается так быстро, волны наших ощущений с таким неясным шумом сливаются друг с другом, в нашу душу сразу входит так много разного, что перед лицом большинства идей мы словно дремлем на берегу журчащего источника и хотя слышим при этом шум каждой волны, но слышим его так смутно, что сон в конце концов лишает нас всякого отчетливого чувства. Если бы мы могли на миг остановить цепь наших мыслей и посмотреть, как соединяется каждое звено, — какие удивительные вещи предстали бы нашему взору, какие странные аналогии самых различных чувств, которыми зачастую руководствуется в своих действиях наша душа! Нам показалось бы, что все мы — существа, хоть и наделенные разумом, но в то же время подобные тому роду сумасшедших, в голове которых мысли разумные, но ассоциации самые непонятные и нелепые!

У чувственных существ, ощущающих одновременно при помощи различных чувств, подобное скопление идей неизбежно, ибо чем же являются все эти различные чувства как не разновидностями представлений одной положительной душевной силы? Мы различаем их, но опять-таки при помощи ощущений, то есть различаем разновидности представлений при помощи разновидностей представлений. С большим трудом мы приобретаем способность разделять их в употреблении, но в известной мере они все еще действуют сообща. Всякое разделение ощущений человека, которое проводят Бюффон, Кондильяк и Бонне, — это не более как абстракции: ведь философу нужно бросить одну нить ощущений, чтобы проследить другую, в природе же все эти нити составляют единую ткань! Чем менее ясны наши чувства, тем более вливается одно в другое; чем меньше мы научились пользоваться одними чувствами без других, пользоваться умело и сознательно, тем меньше в них ясности! Об этом не следует забывать, говоря о первых шагах языка. Ему помогла ребяческая неопытность рода людского!

Человек вошел в мир. Какой океан обрушился на него сразу своими бурными волнами! С каким трудом учился он различать, учился познавать свои ощущения, с каким трудом овладевал умением пользоваться каждым из них в отдельности! Зрение — это самое холодное ощущение, и если бы оно всегда было таким холодным, далеким и отчетливым, каким оно стало для нас теперь благодаря многолетнему упражне-

нию, то как могли бы люди превращать зримое в слышимое? Но природа позаботилась о том, чтобы проложить более короткую дорогу, ибо *даже зрение, как об этом свидетельствуют дети и прозревшие слепые, вначале было лишь осязанием.* Большинство зримых предметов движется; многие из них звучат при движении, а если этого не происходит, то они в своем первоначальном состоянии находятся как будто ближе к глазу и, следовательно, будучи расположены в непосредственной близости от него, могут быть осязаемы. Осязание же очень близко к слуху, и его обозначения, например «твердый», «грубый», «мягкий», «пушистый», «бархатистый», «волосатый», «жесткий», «гладкий», «ровный», «щетинистый» и т. п., которые, как это мы видим, не проникают в глубину и относятся лишь к поверхности предметов, *издают как бы осязаемые звуки*; душа, обуреваемая целым потоком ощущений, почувствовала потребность создать слово, и, устремившись за ним, она, возможно, схватила слово, подсказанное соседним, родственным чувством. Так появились слова для всех чувств и даже для этого, для самого холодного. *Молния, например, не звучит. Эта вестница полуночи только*

Разверзнет гневно небеса и землю,
И раньше, чем воскликнем мы: — «Смотри!» —
Ее уже поглотит бездна мрака,*

а потому, если ее нужно выразить в слове, то последнее, естественно, создается при посредстве другого чувства, и уху передается испытываемое глазом ощущение ошеломляющей внезапности: «Blitz!»¹ Слова «Duft», «Ton», «süß», «bitter», «sauer»² и т. п. — все эти слова издают как бы осязаемые звуки,* ибо чем же были первоначально все чувства, как не чувством осязания? А то, что осязание, как и всякое чувство вообще, выражается в звуке, это мы уже приняли в первом разделе данной работы как непосредственный естественный закон чувствующего механизма, и нет необходимости снова возвращаться к этому вопросу.

Таким образом, все трудности сводятся к следующим двум уже доказанным, бесспорным положениям:

1. *Поскольку всякое восприятие является не чем иным, как одной из разновидностей душевных представлений, то душе достаточно лишь иметь отчетливое представление, а с ним вместе примету, с приметой же она получит и внутренний язык.*

2. *Так как всякое ощущение, особенно в пору детских лет*

¹ «Молния!» (нем.).

² «Запах», «тон», «сладкий», «горький», «кислый» (нем.).

человечества, является не чем иным, как одной из разновидностей чувства души, а всякое чувство, в силу закона ощущений животного организма, имеет свой непосредственный звук, то достаточно лишь довести это чувство до состояния той отчетливости, которой отличается примета, и тогда появится слово для внешнего языка...

...Поступательное развитие языка благодаря разуму и разума благодаря языку становится наиболее очевидным, когда язык уже совершил несколько шагов, когда в нем уже существуют явления искусства, например стихи, когда уже изобретено письмо, когда один за другим появляются и развиваются различные виды и способы письма. Тогда уже не может быть сделан ни один шаг, не может быть создано ни одно новое слово, не может быть введена в оборот ни одна удачная форма, без того чтобы на всем этом не лежал отпечаток человеческой души. Тогда *стихи* приносят в язык ритмы, отбор наиболее ярких слов и красок, движение и полет образов, *история* — различия во времени, точность выражения, и, наконец, *ораторы* — окончательную закругленность речевого периода. Но так как ранее, до этого вклада, в языке ничего подобного не было, но все могло вноситься и вносилось в него лишь душою человека, то где же можно установить границы этого развития, этого плодотворного творчества? О каком моменте можно сказать: именно тогда, а никак не раньше начала действовать душа человека? И если она сумела сотворить самое утонченное и самое трудное, то разве ей не под силу было и самое легкое? Если она сумела свершить, то разве она не в состоянии была сделать первые попытки, не в состоянии была начать? (Ибо чем же иным было начало, как не созданием одного-единственного слова как знака разума, и душа, слепая и немая в своей глубине, должна была это сделать, коль скоро она обладала разумом.

Все сказанное мною доказывает, как мне кажется, достаточно ясно, что язык мог быть изобретен людьми. С внутренней стороны это доказывается особенностями души человека, а с внешней — организацией языка, а также аналогичными особенностями всех языков у всех народов — как в отношении их составных элементов, так и во всем великом поступательном развитии языка в связи с развитием разума. Поэтому тот, кто не отказывает человеку в разуме или, по крайней мере, знает, что такое разум (а это, собственно говоря, одно и то же), кто размышлял когда-либо с философской точки зрения над элементами языка, кто окинул, к тому же, оком наблюдателя особенности языков нашей земли и их историю, у того ни на миг не появится сомнений, если даже я не прибавлю ни слова к сказанному выше.

Рождение языка в душе человека *демонстрировалось* здесь столь же очевидным образом, как при любом другом философском доказательстве, а внешние аналогии всех времен, языков и народов придают этому доказательству такую степень вероятности, какая возможна лишь в отношении бесспорных исторических фактов...



ТРАКТАТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКА
(*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*)

План сочинения на эту тему относится еще к 1764 году. Трактат написан на премию 1770 года, напечатан в 1772 году, 2-е издание — в 1789 году. Перевод следует первому изданию и содержит с сокращениями первую часть, озаглавленную: «Могли ли люди, предоставленные самим себе, изобрести язык?» См. вступительную статью, стр. XXIV—XXV. Ср. также: А. Л. Погодин. «Язык как творчество. Происхождение языка» (сборник «Вопросы теории и психологии творчества», вып. IV, 1913), стр. 393—433. 2-е изд. М.: УРСС, 2001.

Стр. 133. *...эгоистическими монадами...* — Согласно учению Лейбница, монады не способны взаимодействовать друг с другом («у монады нет окон»). О монадологии Лейбница см. примечание к стр. 13.

Стр. 135. *Гектор... разговаривает со своими конями.* — См. «Илиада», кн. VIII, ст. 185 и след.

Стр. 136. *...в известной притче...* — Имеется в виду диалог Платона «Федр».

Стр. 139. *...совсем иному языку.* — Далее в оригинале следует полемика с механистической теорией Кондильяка, объяснявшего происхождение языка из криков животных («Опыт о происхождении человеческих знаний», 1746). См. вступительную статью, стр. XXIV.

Стр. 143. *Одинокий дикарь.* — Гердер приходит к этому неправильному выводу, рассматривая язык лишь как выражение мысли и не учитывая его основное значение как средства общения между людьми.

Стр. 144. *Пример со слепым...* — См. стр. 180 настоящего издания и примечание к ней.

Стр. 145. *...так и было имя ей.* — Из Ветхого завета: Бытие, 2, 19.

Стр. 146. *...основные корни языка.* — Грамматика древнееврейского и других семитических языков рассматривает имена как производные от глаголов. Учение о первичности глаголов в процессе развития языка было общепринятым в лингвистике до второй половины XIX века.

Стр. 148. *...поэзия древнее прозы.* — В этом вопросе Гердер следует за Гаманном. См. вступительную статью, стр. XIII.

Стр. 149. *Английский философ* — К. П. Броун, в книге «Деятельность, приближение и границы человеческого рассудка» (немецкий перевод — 1769).

Стр. 152. Стихотворная цитата — из Шекспира «Сон в летнюю ночь», акт I, сц. I.

...издают как бы осязаемые звуки... — Гердер имеет в виду эмоциональную символику звуков языка.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

Аполлон (Феб) — в греческой мифологии бог света, покровитель искусств. — 145, XXII.

Бэкон Фрэнсис (1561—1626). — 146.

Гектор — один из героев «Илиады», главный защитник Трои; убивает Патрокла, друга Ахилла, и падает жертвой мести последнего. — 135.

Гораций Флакк Квинт (65—8 до н. э.) — знаменитый римский поэт. — 150, XXVIII, XL.

Дидро Дени (1713—1784). — 138, 145, XV, XVI.

Зюсмилх Иоганн Петер — профессор, член Берлинской Академии наук, автор «Опыта доказательства, что первый язык ведет свое происхождение не от человека, но только от бога» (1766). — 137; XXIV.

Кондильяк Этьен Боно де Мабли (1714—1780) — французский философ-сенсуалист, близкий механистическому материализму XVIII века; автор «Опыта о происхождении человеческих познаний» (1746) и «Трактата об ощущениях» (1754). — 149, XXIV.

Ламберт Иоганн Генрих (1722—1777) — выдающийся немецкий математик, физик и философ, автор книги «Новый Органон, или Мысли об изучении и обозначении истины в отличие от заблуждения и иллюзии» (1764). — 137.

Лаура — возлюбленная Петрарки, которой посвящено большинство стихотворений его «Канцоньере». — 149.

Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646—1716) — знаменитый немецкий философ рационалистического направления, автор «Теодицеи» (1710) и «Монадологии» (1714); универсальный ученый, математик, историк; организатор и первый президент Берлинской Академии наук. Учение Лейбница оказало большое влияние на философию немецкого Просвещения. — 140, 148, 149, X, XI, LI.

Левалла. — 140.

Лери Жан де — автор «Путешествия в землю Бразилию» (1578). — 138.

Локк Джон (1632—1704) — английский философ-сенсуалист, автор «Опыта о человеческом разу-

¹ Указатель содержит только имена, встречающиеся в тексте Гердера; объяснения к ним во вступительной статье и примечаниях редактора также отмечены в указателе и выделены римскими цифрами и курсивом.

менни» (1690). Оказал большое влияние на западноевропейскую философию и литературу эпохи Просвещения. — 140.

Меркурий — 145.

Петрарка (1304—1374) — знаменитый итальянский поэт эпохи Возрождения (см. *Лаура*). — 149.

Прометей (миф.) — у греков титан, творец людей, похититель огня, боровшийся против власти богов. Название трагедии Эсхила («Прикованный Прометей»). — 143.

Руссо Жан Жак (1712—1778). — 143, 149, VIII, X, XI, XII, XV, XVII, XLVI, LVIII.

Серч — 140.

Сократ (V в. до н. э.). — 136.

Филоктет — один из участников Троянской войны; укушенный

змеей, с незаживающей раной был покинут греками на пустынном острове. Герой одноименной трагедии Софокла (409 до н. э.). — 133.

Чизлдин Вильям (1688—1752) — английский хирург. — 144.

Шарлевуа Франсуа Ксавье (1682—1761) — иезуит, французский миссионер в Северной Америке, автор «Истории и описания новой Франции вместе с историческим дневником путешествия по Северной Америке, предпринятого по повелению короля», 3 тт. (1744). — 138.

Шоу Томас — профессор в Оксфорде, автор «Путешествий в страны Северной Африки и Леванта» (немецкий перевод 1765 г. рецензирован Гердером). — 136.

СОДЕРЖАНИЕ

Жизнь и творчество В. М. Гердера (<i>В. М. Жирмунский</i>)	VII
--	-----

ТРАКТАТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКА (<i>Перевод Г. Ю. Бергельсона</i>)	133
--	-----

Трактат о происхождении языка (<i>Abhandlung über den Ursprung der Sprache</i>)	155
---	-----

Указатель имен	156
---------------------------------	-----

Представляем Вам наши лучшие книги:



URSS

Серия «История языков народов Европы»

- Бруннер К. История английского языка.
 Ярцева В. Н. Развитие национального литературного английского языка.
 Тронский И. М. Общинеоевропейское языковое состояние.
 Сухачев Н. Л. Перспектива истории в индоевропеистике.
 Борковский В. И., Кузнецов П. С. Историческая грамматика русского языка.
 Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка.
 Бах А. История немецкого языка.
 Мейе А. Основные особенности германской группы языков.
 Доза А. История французского языка.
 Браше О. Историческая грамматика французского языка.
 Бурсье Э. Основы романского языкознания.
 Стеблин-Каменский М. И. Древнеисландский язык.
 Стеблин-Каменский М. И. Грамматика норвежского языка.
 Макоев Э. А. Язык древнейших рунических надписей.
 Льюис Г., Педерсен Х. Краткая сравнительная грамматика кельтских языков.
 Калыгин В. П. Язык древнейшей ирландской поэзии.
 Королев А. А. Древнейшие памятники ирландского языка.
 Григорьев В. П. История испанского языка.
 Шишмарев В. Ф. Очерки по истории языков Испании.
 Вольф Е. М. История португальского языка.
 Гуйер О. Введение в историю чешского языка.
 Аноньева Н. Е. История и диалектология польского языка.

Серия «Языки народов мира»

- Степанов Г. В. Испанский язык Испании и Америки.
 Вессен Э. Скандинавские языки.
 Карпов В. А. Болгарский язык.
 Дьяконов И. М. Семито-хамитские языки: Опыт классификации.
 Баскаков Н. А. Тюркские языки.
 Дудина Л. Н. Турецкий язык. Практический курс.
 Жирков Л. И. Персидский язык: Элементарная грамматика.
 Юшманов Н. В. Грамматика литературного арабского языка.
 Навроцкий М. Т. Опыт грамматики арабского языка.
 Фельдман Н. И. Японский язык.
 Сыромятников Н. А. Развитие новояпонского языка.
 Гуру К. Грамматика хинди. В 2 т.

Серия «Из лингвистического наследия В. Г. Гака»

- Гак В. Г. Беседы о французском слове.
 Гак В. Г. Русский язык в сопоставлении с французским.
 Гак В. Г. Французская орфография.
 Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков.

Об авторе

Иоганн Готфрид ГЕРДЕР (1744–1803)



Немецкий философ, писатель, критик, ведущий теоретик движения «Буря и натиск». В 1764–1769 гг. — пастор в Риге, с 1776 г. — в Веймаре. Близкий друг И. В. Гете.

Его идея становления и развития мира как органического целого, а также созданная им философия культуры оказали влияние на развитие немецкой философии, способствовали формированию культурологических идей. Гердеру принадлежит важный вывод о том, что между общечеловеческими достижениями культуры и народной культуры нет и не может

быть никаких противоречий, что все культуры представляют собой единство, ведущее к созданию человеческой цивилизации.

И. Г. Гердер проповедовал национальную самобытность искусства, утверждал историческое своеобразие и равноценность различных эпох культуры и поэзии. Он является автором сочинений по философии истории, которая, по Гердеру, есть осуществление «гуманности».

Наше издательство предлагает следующие книги:



4284 ID 53004

НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА



Тел./факс: 7 (495) 135-42-16
Тел./факс: 7 (495) 135-42-46



E-mail:
URSS@URSS.ru
Каталог изданий
в Интернете:
<http://URSS.ru>

Любые отзывы о настоящем издании, а также обнаруженные опечатки присылайте по адресу URSS@URSS.ru. Ваши замечания и предложения будут учтены и отражены на web-странице этой книги в нашем интернет-магазине <http://URSS.ru>