

Мартін Гайдеггер

Дорогою до мови

ДОРОГОЮ ДО МОВИ

MARTIN HEIDEGGER

**UNTERWEGS
ZUR
SPRACHE**

МАРТИН ГАЙДЕГЕР

ДОРОГОЮ ДО МОВИ

Переклад з німецької
Володимира Кам'янця



ББК 87.224.2

УДК 1:81

Г 14

Мартін Гайдеггер. Дорогою до мови / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. – Львів: Літопис, 2007. – 232 с.

До видання ввійшло шість праць відомого німецького філософа Мартіна Гайдегера про мову, які він написав та оприлюднив між 1950 і 1959 роками, коли знову повернувся до викладання й активної публічної діяльності. У цих текстах автор зосередився на різних аспектах взаємозв'язку мови і буття, поезії та філософії, мови і мовлення.

Для філософів, філологів, усіх, хто цікавиться проблемами Мови.

Науковий консультант

Михайло Мінаков

Редактор

Мирослава Прихода

Це видання здійснено за фінансової та експертної підтримки
Міжнародного фонду “Відродження” в рамках спільної програми
з Центром розвитку видавничої справи Інституту відкритого
суспільства – Будапешт

Sponsored by the International Renaissance Foundation in the frames of
joint program with the Center for Publishing Development of
the Open Society Institute – Budapest

Verlag Günther Neske

© 1959 J.G. Cotta'sche Buchhandlung
Nachfolger GmbH, Stuttgart

© Володимир Кам'янець,
український переклад, 2007

© Михайло Москаль,
проект обкладинки, 2007

© Літопис, 2007

ISBN 966-7007-65-5

СЛОВО

У цьому місці замислімось на мить над тим, про що запитує Гольдерлін в елегії *Хліб і вино* (4-та строфа):

Чому й ви мовчите, давні священні театри?
Чому ж не радіє освячений танець?

Давнє місце з'яви богів позбавлене слова, того слова, яким воно було колись. А яким воно було? У самому казанні відбувалося наближення бога. Казання в собі самому було спонукою з'яви того, що ті, хто казав, побачили, бо воно спершу на них самих подивилося. Такий погляд і тих, хто казав, і тих, хто слухав, уводив у без-кінечну глибинність суперечки між людьми й богами. А ця суперечка пронизувала те, що ще вище і від богів, і від людей, як про нього каже Антігона:

οὐ γάρ τι μοι Ζεὺς ἦν, ὁ κηρύξας τάδε (рядок 450)

То був не Зевс, що звістку мені дав,
(а інше, ота вказівна потреба.)

οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθέται, ἀλλ᾽ ἀεί ποτε
ζῆται ταῦτα, κούδεις οἴδεν ἐξ ὅτου φάνη. (рядок 456/7)

Не від сьогодні й не від вчора, а віддавна й цілий час,
Сходить вона (ό νόμος, вказівна потреба) й ніхто інше
не зазирав туди, звідкіль вона у світлі осявала.

Таке поетичне слово, чиє казання вже давно повернулося в мовчання, зостається загадкою. Чи можемо ми наважитися замислитися над цією загадкою? Ми вже багато чого зробимо,

якщо лише послухаємо те, як загадку слова каже сама поезія, а саме у вірші під назвою:

Слово

Дива іздалеку чи сни
Приносив я у край у свій
Й чекав терпляче, поки сива Норна
З криниці мудрості дістане їм ім'я –

Я брав його в поезію мою
І сяє й квітне воно у краю...

Та якось із чудової мандрівки
Привіз я скарб коштовний і тендітний

Шукала вона довго, а тоді:
«Ніщо не спить отут на дні»

І вислизнув із рук мені той скарб
Й ніколи край мій вже не взяв його на карб...

Із сумом пізнав я відмову:
Немає речі, де бракує слова.

Спершу вірш з'явився в 11 і 12 номерах «Blätter für die Kunst» за 1919 рік. Згодом (1928 р.) Стефан Георге помістив його до своєї останньої опублікованої за життя збірки поезій під назвою: Нове царство. Вірш складається з семи дворядкових строф. Прикінцева строфа не лише закриває вірша, вона його й відкриває. Це видно вже навіть з того, що лише прикінцевий рядок каже те, що стоїть у заголовку: *Слово*. Прикінцевий рядок звучить:

Немає речі, де бракує слова.

Існує спокуса перефразувати останній рядок у вислів такого змісту: Немає речі там, де бракує слова¹. Де щось ламається,

¹ В оригіналі вірша Стефана Георге цей рядок звучить: Kein ding sei wo das wort gebricht, де gebricht (з нім. – бракувати, не вистачати) має ще значення «ламатися». (Прим. перекладача)

там з'являється злам, збиток, шкода. Завдати чомусь шкоди означає: його чогось позбавити, щось йому відібрати. Ламається – отже: бракує. Там, де бракує слова, там немає й речі. Лиш слово надає речі буття.

Що ж тоді слово, що здатне на таке?

Що ж тоді річ, яка, щоб бути, потребує слова?

Що ж тоді означає буття, що з'являється як надавання, яке речі зі слова ввір'яється?

Питання, питання і ще раз питання, які при першому слуханні читанні вірша не відразу дотикаються наших думок. Перші шість строф нас радше заворожили; бо вони по-особливому розповідають про прихованій досвід поета. Із тим, що мовить прикінцева строфа, звичайно, скрутніше. Вона викликає у нас скруту й неспокій роздумування. Лише з неї ми чуємо те, що відповідно до заголовка має на своїй поетичній думці цілий вірш: Слово.

Чи є щось зворушливіше й небезпечніше для поета, ніж відношення до слова? Навряд. Чи це відношення передусім творить поет, чи слово саме собою і для себе самого потребує поезії, що лиш через цю потребу поет стає тим, ким він може бути? Це і ще багато що змушує задуматись і робить нас замисленими. А ми, проте, все ж зволікаємо з тим, щоб сконцентруватися на таких роздумах. Бо тепер вони опираються лише на один-єдиний рядок цілого вірша. До того ж цей рядок ми ще й перетворили на прозаїчний вислів. Це втручання, однак, сталося не з простої сваволі. Радше ми майже змушені вдатися до цього перефразування, тільки-но помічаємо, що перший рядок прикінцевої строфи закінчується двокрапкою. Вона будить очікування, що в подальшому з'явиться якесь тлумачення. Те саме й у випадку з п'ятою строфою. У кінці її першого рядка так само стоїть двокрапка:

Шукала вона довго, а тоді:

«Нішо не спить отут на дні»

Двокрапка щось відкриває. Те, що після неї, мовить, якщо брати з погляду граматики, в дійсному способі: «Нішо не спить отут...» До того ж те, що сказала сива Норна, взято в лапки.

Інакше в прикінцевій строфі. Хоча тут у кінці першого рядка й стоїть двокрапка, однак те, що йде за нею, не мовить у дійсному способі й те, що сказано, не взято в лапки. У чому ж відмінність між п'ятою та сьомою строфою? У п'ятій строфі сива Норна щось повідомляє. Повідомлення – це своєрідне тлумачення, відкривання. На противагу цьому звучання прикінцевої строфи збирається у слово «відмова».

Відмовлення – це не тлумачення, але все ж таки, мабуть, казання. Слово відмовлення (*Verzichten*) пов'язане з дієсловом *verzeihen*². *Zeihen*³ – це те ж саме слово, що й *zeigen*⁴, що й грецьке *δείκνυμι* і латинське *dicere*. *Zeihen*, *zeigen* означає: дати побачити, уможливити появу. А оце давання подивитися, що показує, – це смисл нашого давнього німецького слова *sagan*, *sagen*⁵. Когось *bezeihen*⁶, *bezichten*⁷ означає: сказати йому щось прямо в очі. Відтак у *Verzeihen*⁸ і *Verzichten*⁹ побутує казання. Чому? *Verzichten* означає: відмовитися від претендування на щось, від-казатися від чогось. Позаяк *Verzichten* – це один зі способів казання, то на письмі воно може з'являтися, вдавшись до двокрапки. І тоді те, що далі, не мусить бути якимсь тлумаченням. Двокрапка після слова «відмова» не розкриває чогось у сенсі тлумачення чи стверджування, а відкриває відказування як казання для того, у що воно входить. А в що воно вступає? Мабуть, у те, від чого відмова відмовляється.

Із сумом пізнав я відмову:
Немає речі, де бракує слова.

² У сучасній німецькій мові це дієслово має значення «вибачати», «пробачати». (Прим. перекладача)

³ Дієслово, етимологічно спільне з *Verzicht* (з нім. – відмова) і *verzeihen* (див. прим. 2). У сучасній німецькій мові це дієслово має значення «звинувачувати», «викривати». (Прим. перекладача)

⁴ З нім. – показувати. (Прим. перекладача)

⁵ З нім. – казати. (Прим. перекладача)

⁶ З нім. – звинувачувати. (Прим. перекладача)

⁷ З нім. – звинувачувати, викривати. (Прим. перекладача)

⁸ Див. прим. 2. (Прим. перекладача)

⁹ З нім. – відмовлення. (Прим. перекладача)

Але ж як? Чи відмовляється поет від того, що то не річ, де слова бракує? Аж ніяк. Поет цьому не те що не відмовляє, він зі сказаним якраз погоджується. Отож те, у що двокрапка відкриває відмову, не може казати того, від чого поет відмовляється. Воно каже радше те, у що поет входить. Але відмовитися, поза всяким сумнівом, означає: від-казатися від чогось. Відтак прикінцевий рядок мусить казати те, у чому поет собі відмовляє. І так, і ні.

Як нам це мислити? Прикінцева строфа змушує нас усе глибше й глибше замислюватися й вимагає, аби ми її почули повністю і ще чіткіше, цілу строфу як ту, що, закриваючи вірша, його й відкриває.

Із сумом пізнав я відмову:
Немає речі, де бракує слова.

Поет пізнав відмову. Піznати означає: стати тим, що знає. Той, хто знає, – це, кажучи латиною, *qui vidit*, той, хто щось бачив, щось побачив, той, хто побачене вже ніколи не випускає з поля зору. Піznати означає: дістатися такого побачення. Сюди належить те, що ми його сягаємо дорогою, властиво, у мандрівці. Виrushiti в пізнавання означає: набувати знань¹⁰.

У яких мандрівках дістается поет своєї відмови? Крізь який край ведуть мандри мандрівця? Як поет пізнав відмову? Прикінцева строфа дає вказівку.

Із сумом пізнав я відмову:

Як це? Так, як це кажуть попередні шість строф. Тут поет мовить про свій край. Тут він мовить про свої мандрівки. Четверта строфа починається:

Та якось із чудової мандрівки

«Якось» ужито тут у давньому значенні, яке каже: одного разу. Тут заявляє про себе чудова мить, незрівнянний досвід.

¹⁰ В оригіналі вірша автор у четвертій строфі вживав слово *fahrt* (з нім. – поїздка, подорож, мандрівка тощо). Цей іменник однокореневий з дієсловом *erfahren* (з нім. – дізнатися, досвідчитися, набути досвіду, пізнати). Зміст цього й попереднього речення багато в чому ґрунтуються на однокореневості цих слів. (Прим. перекладача)

А тому казання про нього не лише починається з різкого «якось», а й однозначно відмежовується від дотеперішніх мандрівок; бо останній рядок третьої строфі, що безпосередньо передує цьому рядкові, закінчується трьома крапками. Те саме стосується й останнього рядка шостої строфі. Відтак шість строф, що збираються в сьому, прикінцеву строфу, через очевидні знаки поділяються на двічі по три строфі, на дві тріади.

Мандрівки поета, про які каже перша тріада, інакші, як та одна і єдина, що їй присвячена ціла друга тріада. Аби ми могли помислити над мандрівками поета, а особливо над тією незвичайною, через яку поет пізнав відмову, мусимо спершу замислитися над місцевістю, де поет набуває досвіду.

Двічі, у другому рядку першої і в другому рядку шостої строфі, тобто на початку й наприкінці обох тріад, поет каже: «мій край». Це його край як гарантована йому територія для поезії. А поезія вимагає передусім назв. Для чого?

Відповідь дає перший рядок вірша:

Дива іздалеку чи сни

Назв для того, що поетові підносять іздалеку як дивину, або для того, що навідує його у снах. І те, і те поет, поза сумнівом, уважає тим, що його насправді стосується, тим, що є, суще якого він, однак, не збирається тримати для себе, а відображати. Для цього воно потребує назв. Це – слова, за допомогою яких уже суще чи те, що його сущим вважають, стає настільки відчутним і концентрованим, що воно квітне у всьому краї, бує красою. Назви – це образотворчі слова. Уже суще вони підводять до уявлення. Завдяки своїй зображеній силі назви засвідчують свою однозначну владу над речами. Поет складає вірші, бо має право на назви. Щоб їх досягнути, у своїх мандрівках він мусить спершу сягнути туди, де його право знайде потрібне наповнення. Це відбувається в околицях його краю¹¹. Околиці облямовують, вони затримують, обмежують і огорожую-

¹¹ В оригіналі другий рядок вірша звучить: Bracht ich an meines landes saum, що в дослівному перекладі означає: Приносив я до околиць свого краю. (Прим. перекладача)

ють безпечне перебування поета. В околицях поетичного краю є криниця (чи, може, самі ці околиці – це й є та криниця?), з якої сива Норна, стара богиня долі, дістасє назви. Відтак дає вона поетові ті слова, від яких він, не маючи сумнівів і будучи впевненим у собі, очікує відображення того, що він вважає сущим. Цвітіння його поезії стає теперішністю. Поет так само певний своїх слів, як він ними й володіє. Остання строфа першої тріади починається рішучим «Drauf¹²»:

Я брав його в поезію мою
І сяє й квітне воно у краю...

Звернімо увагу на зміну часового характеру дієслів у другому рядку цієї строфи порівняно з першою. Вони мовлять у теперішньому часі. Владарювання поетичності довершено. Воно досягло своєї мети, воно досконале. Жодна вада, жоден сумнів не порушує поетової впевненості в собі.

Аж трапився йому геть інакший досвід. Про нього мовиться у другій тріаді, яка побудована в цілковитій відповідності до першої. Ознаки цього такі: останні строфи обох тріад починаються відповідно з «Drauf¹³» і з «Worauf¹⁴». «Drauf» наприкінці другої строфи передує тире. Так само й «Worauf» передує розділовий знак: лапки в п'ятій строфі.

Повертаючись з особливої мандрівки, поет вже не приносить до околиць свого краю «Дива іздалеку чи сни». Після чудової мандрівки він приходить зі скарбом до Норниної криниці. Походження скарбу невідоме. Поет несе його просто на долоні. Те, що лежить у нього на долоні, – воно йому ані не насnilося, ані він не приніс його здалеку. Воно таємничо коштовне – воно «коштовне і тендітне». Тому богині долі доводиться довго шукати назву для скарбу, щоб урешті оголосити поетові:

¹² З нім. – після цього. В оригіналі перший рядок третьої строфи звучить: Drauf konnt ichs greifen dicht und stark, що в дослівному перекладі означає: Після цього я міг брати його щільно й міцно. (Прим. перекладача)

¹³ Див. прим. 12. (Прим. перекладача)

¹⁴ З нім. – після чого. В оригіналі перший рядок шостої строфи звучить: Worauf es meiner hand entrann, що в дослівному перекладі означає: Після чого він вислизнув мені з руки. (Прим. перекладача)

«Ніщо не спить отут на дні»

Імена, які покояться в криниці, – це щось сонне, що його треба лише розбудити, щоб застосувати як відображення речей. Імена й слова – вони наче непорушна маса, підпорядкована речам, і яку на них постфактум наносять для відображення. Але те джерело, з якого поетичне казання дотепер черпало слів, що як імена відображали сущє, вже більше нічого не дає.

Який досвід трапляється поетові? Чи тільки той, що для скарбу, який лежить на долоні, немає назви? Чи тільки той, що хоча скарбові тепер і доводиться обходитися без імені, але все таки він може залишатися в поетовій руці? Ні. Стається інше, приголомшивіше. Проте приголомшиве – це ні відсутність імені, ні вислизання скарбу. Приголомшує те, що з відсутністю слова скарб зникає. Отож тільки слово тримає скарб у його присутності, ба більше, навіть забирає й відводить його туди і там зберігає. Слово демонструє відчутно інше, вище існування. Це вже не лише називна зачіпка щодо вже уявленого присутнього, не лише засіб відображення наявного. Слово вже дає присутність, тобто буття, в яке щось як сущє з'являється.

Це інше існування слова раптово глянуло на поета. Але й слова, що так існує, немає. Тому й вислизає скарб. Тільки що вислизаючи, він не розпадається на ніщо. Він залишається цінністю, зберігати яку в своєму краї поет, звичайно, ніколи не матиме права.

І вислизнув із рук мені той скарб
Й ніколи край мій вже не взяв його на карб...

Чи сміємо ми мислити настільки далеко, що тепер мандрівкам поета до Норинії криниці покладено кінець? Мабуть, що так. Бо поет, набувши нового досвіду, побачив, хоча й не повністю, інше існування слова. Куди веде цей досвід поета та його дотеперішню поезію? Поетові довелося змиритися з тим, що йому вже не дають на першу ж вимогу назви для того, що він вважав насправді сущим. Від цього й від тієї вимоги він мусить відмовитися. Поетові доводиться відмовлятися від того, щоб слово беззаперечно вважати називним ім'ям для сущого. Відмова як від-казування – це теж казання, що каже:

Немає речі, де бракує слова.

Поки ми, роз'яснюючи перші шість строф вірша, зосереджували свою увагу на тому, яка мандрівка підвела поета до пізнання відмови, ця відмова сама нам дещо прояснилася. Лиш дещо; бо багато чого в цьому вірші ще неясне, насамперед той скарб, що для нього відмовлено в імені. Тому поет і не може сказати, що це таке – цей скарб. Тим паче ми не сміємо зважуватися на якісь припущення щодо нього, хіба що вірш сам дасть нам якусь підказку. Він дає її. Ми її почуємо, якщо слухатимемо достатньо вдумливо. Нас стане на те, якщо обдумаємо щось, що нас зараз мусить зробити найвдумливішими.

Погляд у поетів досвід зі словом, тобто погляд у пізнану відмову, викликає у нас запитання: чому поет, пізнавши відмову, не міг відмовитися від казання? Чому він каже якраз відмову? Чому він навіть вірша пише під заголовком *Слово*? Відповідь: бо ця відмова – це властива відмова, а не звичне відмовлення казанню, а відтак і не звичне замовлення. Відмова як відмова собі – це теж казання. Відтак вона містить відношення до слова. А через те, що слово заявило про себе в іншому, вищому існуванні, то й відношення до слова мусить зазнати зміни. Казання потрапляє в інший поділ, в інший μέλος, в інше звучання. Проте, що поет пізнав відмову в такому сенсі, свідчить сам вірш, що каже відмову, співаючи її. Бо цей вірш – це пісня. Він належить до останньої частини збірки віршів Стефана Георгі. Ця остання частина має заголовок *Пісня* й починається прологом:

Однакові риси у того що я іще мислю
Що ще компоную що я ще люблю

Казання – воно мислити, компонує, любити: сумирно-врочисте поклоніння, бурхливо-радісне вшанування, возвеличення, хвала: laudare. Laudes звучить латинська назва для пісень. Казати пісні означає: співати. Спів – це збирання казання в пісню. Якщо недооцінюємо високого сенсу співу як казання, він перетворюється на озвучування мовленого й написаного постфактум.

Із *Піснею*, з останніми зібраними під цим заголовком віршами, поет остаточно виходить зі свого колишнього кола. Куди?

У відмову, що її він пізнав. Це пізнання було раптовим досвідом тієї миті, коли на нього глянуло геть інше існування слова, струснувши самовпевненість його дотеперішнього казання. Несподіване, жаске глянуло на нього, те, що лише слово дозволяє речі бути річчю.

Відтоді поет мусить відповідати цій таємниці слова, про яку він до того не здогадувався, а лише десь глибоко передчував. А так відповідати щастить лише тоді, коли слово поетично ззвучить в унісон пісні. Цей унісон ми можемо по-особливому чітко почути з однієї з пісень, яку без заголовка вперше представлено в останній частині збірки поезій (Нове царство, с. 137):

У найтихішу тишу
Осяяного сонцем дня
Бривається раптово погляд
Несподіваного жаху
Неспокій для певної душі

То так як в горах
Міцний стовбур
Незворушно гордо височить
І раптом буря
Згинає його геть уділ:

То так як море
В пронизливім шумі
З диким ударом
Іще раз у мушлю
В давно вже пусту ударяє.

Ритм цієї пісні так само чудовий, як і чіткий. Щодо нього достатньо лиш однієї зауваги. Ритм, *ρυθμός*, означає не потік і течію, а поєдання. Ритм – це те, що впокоює, те, що сполучає рух танцю і співу, впокоюючи їх у собі. Ритм дає спокій. У прослуханій пісні таке поєдання виявляється в одній фузі, що в трьох строфах співає до нас у трьох образах: безпечна душа й раптовий погляд, стовбур і буря, море і мушля.

Але що дивного в цій пісні, то це – крім крапки в кінці – єдиний розділовий знак, що його поставив поет. Це двокрап-

ка наприкінці останнього рядка середньої строфи. Цей знак тим паче дивний, що обидві строфи, середня й остання, і та, і та з огляду на першу починаються з однакового *To так як...*:

То так як в горах
Міцний стовбур

та:

То так як море
В пронизливім шумі

Здається, що обидві строфи в їхній безпосередній послідовності одна за одною побудовані однаково. Утім це не так. Двокрапка наприкінці середньої строфи поєднує наступну останню строфу з першою, включаючи в це поєднання й другу. У першій строфі йдеться про поета, що до його певності вривається неспокій. Тільки що «несподіваний жах» його не знищує. Але він згинає його додолу, як буря стовбур, аби він відкрився для того, про що співає третя строфа, що йде після двокрапки. Іще раз ударяється море своїм незбагненним голосом у слух поета, що називається «давно вже пустою мушлею»; бо поет досі був без подарованого існування слова. Замість його самовпевненість розпаношеного звістування живили витребувані Норною імена.

Пізнана відмова – це не просте відмовлення у вимозі, а перетворення казання на ледь чутний пісенний відгомін не-сказанного сказання. І, ймовірно, що тільки тепер ми здатні помислити над прикінцевою строфою, щоб вона сама заговорила так, наче в ній зібрався цілий вірш. Якщо нам це вдається, нехай і незначною мірою, то, приглянувшись пильніше, ми чіткіше почуємо заголовок вірша *Слово й зрозуміємо*, як прикінцева строфа не лише закриває, не лише відкриває вірша, а й тримає таємницю слова.

Із сумом пізнав я відмову:
Немає речі, де бракує слова.

Прикінцева строфа каже про слово способом відмови. Вона ж у ній самій – це казання: від-казування... властиво, від претендування на щось. З такого погляду відмова має заперечний

характер: «Немає речі», тобто – не річ; «слова бракує», тобто його немає. Згідно з правилом, унаслідок подвійного заперечення маємо стверджування. Відмова каже: річ є лише тоді, коли є слово. Відмова мовить стверджувально. Звичне відмовлення не лише не вичерпує сутності відмови, воно її геть не містить. Відмова хоча й має негативний бік, але вона має й позитивний. Утім говорить тут про боки небезпечно. І заперечне, і стверджувальне вона ставить в один ряд, приховуючи відтак казання, що, властиво, існує у відмові. Насамперед над цим треба замислитися. Але не тільки. Треба подумати й над тим, яку відмову має на увазі прикінцева строфа. Ця відмова – своєрідна; бо вона не стосується якогось володіння чимось. Відмовлення як від-казування, тобто казання, стосується самого слова. Відмовлення прокладає шляхи для відношення до слова до того, чого будь-яке казання як казання стосується. Ми здогадуємося, що в цьому від-казуванні відношення до слова набуває майже «непомірної проникненості». Загадкове прикінцевої строфи перевершує нас. А ми й не хотіли б його розв'язувати, а тільки читати, наші роздумування в ньому збирати.

Спочатку ми мислим відмовлення як від-казування-собів-чомусь. З погляду граматики «*sich*¹⁵» стоїть у давальному відмінку й має на увазі поета. Те, в чому поет собі відмовляє, стоїть у знахідному відмінку¹⁶. Це – претендування на уявлюване владарювання слова. Між тим у цьому відмовленні з'явилася інші риси. Відмовлення ввіряє себе вищому існуванню слова, що лише воно дає буття речі як речі. Слово зумовлює річ бути річчю¹⁷. Назвімо таке існування слова зумовле-

¹⁵ Зворотний займенник, що його автор тут уживає з дієсловом *versagen* (з нім. – відмовляти), тобто *sich etwas versagen* (відмовити собі в чомусь). Цей займенник у давальному і знахідному відмінку в усіх особах, крім першої і другої особи однини, має однукову форму *sich*. (*Прим. перекладача*)

¹⁶ В оригіналі – *sich etwas versagen*, зворотне дієслово, яким керує знахідний відмінок. (*Прим. перекладача*)

¹⁷ В оригіналі – *Das Wort be-dingt das Ding zum Ding*, де дієслово *bedingen* (з нім. – зумовлювати) та іменник *das Ding* (з нім. – річ) однокореневі слова. (*Прим. перекладача*)

ністю¹⁸. Це старе слово зникло з нашого слововживання. Гъоте його ще пам'ятає. Однак у цьому зв'язку зумовленість каже інше, ніж мова про умову, яку й Гъоте розуміє ще як зумовленість. Умова – це суще підґрунтя для чогось сущого. Умова обґруntовує й уґруntовує. Вона задовольняє твердження про підґрунтя. Утім слово не обґруntовує речі. Слово уможливлює присутність речі як речі. Оце уможливлення й називається зумовленістю. Поет не пояснює, що це таке – ця зумовленість. Але поет увіряє собі, тобто своє казання ввіряє цій таємниці слова. У такому ввіренні-собі той, що відмовляється, від-казує себе колись бажаному претендуванню. Від-казування-себе змінило свій сенс. Тепер «sich¹⁹» стоїть уже не в давальному, а в знахідному відмінку, і претендування не стоїть уже в знахідному відмінку, а в давальному. У зміні граматичного сенсу звороту «відказатися від претендування» на «відказати себе претендуванню» криється зміна самого поета. Він дав себе, тобто своє в майбутньому ще можливе казання, піднести до таємниці слова, до зумовленості речі в слові.

Але ж і в зміненому від-казуванні-себе заперечний характер відмови все ще зберігає першість. Утім щораз стає очевидніше, що відмова поета – це не казання ні, а казання так. Від-казування-себе – ймовірно лише відказ і забирання себе – це насправді не-від-казування-себе: таємниці слова. Це не-від-казування-себе може мовити лише у той спосіб, що воно каже: es «sei²⁰». Відтепер слово – це: зумовленість речі. Це sei дає змогу бути тому, що і яким, властиво, ε²¹ відношення слова і речі: немає жодної речі без слова. Оце «ist²²» відмова ввіряє

¹⁸ В оригіналі – die Bedingnis (з нім. – домовленість, умова тощо (заст.)), іменник із коренем -ding-. (Див. прим. 17). (Прим. перекладача)

¹⁹ Див. прим. 15. (Прим. перекладача)

²⁰ Es sei (з нім. – воно ε). Sei – форма третьої особи однини теперішнього часу умовного способу (кон'юнктива) від дієслова sein (з нім. – бути). (Прим. перекладача)

²¹ Тут автор уживає вже форму третьої особи однини теперішнього часу дійсного способу (індикатива) від дієслова sein (з нім. – бути) – ist (пор. прим. 20). (Прим. перекладача)

²² Див. прим. 21. (Прим. перекладача)

собі в «es sei». А тому не потрібно жодного інтерпретування прикінцевого рядка, щоб у такий спосіб дати з'явитися цьому «ist». «Sei» подає нам «ist» чистішим, бо прикритішим.

Немає речі, де бракує слова.

У цьому не-від-казуванні-себе відмова каже себе як те казання, що цілим собою завдячує таємниці слова. Відмовлення у не-від-казуванні-себе – це завдячування собою. У ньому мешкає відмова. Відмова – це вдячність, а відтак і подяка. Відмова – це не звичне від-казування, а щоб утрата, то й поготів.

Але ж чому тоді поет сумний?

Із сумом пізнав я відмову:

Чи сумний він через цю відмову? Чи сум охопив його в момент пізнання цієї відмови? У цьому випадку сум, що останнім часом обтяжував його душу, міг би знову зникнути, тільки-но він увійшов би у відмову як у вдячність; бо завдячування собою як дякування налаштоване на радість. Звуки радості ми чуємо з іншої пісні. Цей вірш теж не має заголовка. Але в ньому є одна дивно-своєрідна ознака, через що ми цю пісню мусимо слухати з внутрішньої спорідненості з піснею *Слово* (Нове царство, с. 125). Вона звучить:

Що за відважно-легкий крок
Мандрує крізь найпотаємнішу місцину
Казкового саду праматері?

Що за пробудження поклик
Сурмаць усріблястий ріг видуває
У дрімотні хащі Сказання?

Що за потаємний подих
У душу крадеться
Зниклої щойно печалі?

Стефан Георге всі слова пише з малої літери, за винятком тих, із яких починається рядок²³. Однак у цьому вірші є єдине

²³ У німецькій мові всі іменники пишуться з великої літери. (Прим. перекладача)

слово, написане з великої літери, майже посередині вірша в кінці середньої строфі. Слово звучить: *Сказання*. Це слово поет міг би взяти за заголовок із утаєним відолосом того, що сказання як звістка казкового саду повідомить про походження слова.

Перша строфа співає *крок* як мандрівку через місцину сказання. Друга строфа співає *поклик*, що будить сказання. Третя строфа співає *подих*, що його віяння в душу крадеться. І крок (тобто шлях), і поклик, і подих ширяють довкола існування слова. Його таємниця не лише розтривожила безпечну дотепер душу, вона цю душу й позбавила печалі, яка, здавалося, її знищить. Отож сум зник із відношення поета до слова. Усе було б так, якби сум був звичайною протилежністю радості, якби печаль і сум були одним і тим самим.

Однак що радісніша радість, то чистіший сум, що в ній дрімає. Що глибший сум, то закличніша радість, що в ньому покоїться. Сум і радість переходять одне в одне. Цей перехід, що він сум і радість налаштовує одне на одне, наближаючи далечін'я і віддаляючи близькість, – це *біль*. А тому і те, ѹте, найвища радість і найглибший біль, кожне у свій спосіб болюче. Але біль так налаштовує душу вмирущих, що вона з нього – з болю – одержує свою вагомість. А ця вагомість, хай би які бурхливі хвилі їх хитали, утримує вмирущих у спокої їхньої сутності. «*Mout*²⁴», що відповідає болеві, через який і на який налаштована душа²⁵, – це печаль²⁶. Душу вона може пригнобити, але вона може й утратити те, що лягає тягарем, і вселити свій «потаємний подих» у душу, дати їй тих прикрас, що її в коштовне відношення до слова вбирають і в цьому вбранині оберігають.

Це, ймовірно, мислить третя строфа прослуханого щойно вірша. Із потаємним подихом зниклої допіру печалі сам сум

²⁴ Із давньо- і середньоверхньонімецької *Mout* позначало відчуття людини та зміну її внутрішнього стану, тобто в приблизному перекладі – це настрій, дух тощо. (Прим. перекладача)

²⁵ *Him. das Gemüt*, іменник, етимологічно спільній з *muot* (див. прим. 24). (Прим. перекладача)

²⁶ *Him. die Schwermut* (досл. тяжкий дух), складний іменник, друга частина якого етимологічно спільна з *Muot* (див. прим. 24). (Прим. перекладача)

струменіє крізь відмову; бо він належить до неї, якщо ми цю відмову мислимоз найвластивішої йому ваги. Це – не-відкавування-себе таємниці слова, тому, що є зумовленістю речі.

Як таємниця воно зостається далеким, як досвідчена таємниця – далеке є близько. Виношування цієї далини такої близькості – це не-відказування-себе таємниці слова. Цій таємниці бракує слова, тобто того казання, що здатне дати змогу сутності мови мовити.

Скарб, що його країна поета ніколи не матиме, – це слово для сутності мови. Раптово побачене існування й перебування слова, його сутнісне, хотіло б саме заговорити. Але слову для сутності слова не дають.

Як же тоді, якщо те єдине, слово для сутнісного мови – той скарб, який, дуже близький до поета, бо ж лежить на долоні, відразу ж вислизає, все таки як вислизнуте й ніколи не взяте на карб зостається найдальшим у найближчій близькості? Таємничість цього скарбу відома поетові з цієї близькості, бо як би інакше він міг оспівати цей скарб як «коштовний і тендітний».

Коштовний означає: спроможний надавати, спроможний осягати, спроможний уможливлювати сягання й досягання²⁷. А це – сутнісне багатство слова, що в казанні, тобто в показуванні, уможливлює появу речі як речі.

Тендітний, виходячи з давнього дієслова *zarton*²⁸, означає те саме, що й: свій рідний, той, що втішає, що оберігає. Оберігання – це осягання і з-вільнення, але без сваволі й насильства, безпристрасно й безкорисно.

Коштовний і тендітний скарб – це прихована бутність (віддієслівний іменник)²⁹ слова, яке каже, зостаючись невидимим, і вже в немовленому підносить нам річ як річ.

²⁷ Прикметник «коштовний» (*reich*), дієслова «сягати» (*reichen*) і «досягати» (*erreichen*) – однокореневі слова. (Прим. перекладача)

²⁸ Із давньоверхньонім. – пестити; леститися; поводитися бережливо, обачно з чимось (з кимсь). (Прим. перекладача)

²⁹ Автор уживає тут іменник *das Wesen*, який у сучасній німецькій мові означає «сутність», «буття», «істота» тощо, але в дужках указує, що він має на увазі його походження від дієслова *wesen* (з нім. – бути (заст.)). (Прим. перекладача)

Позаяк відмова ввірила себе таємиці слова, то через відмову поет зберігає скарб у пам'яті. Скарб у такий спосіб стає тим, чому поет як той, що каже, надає перевагу понад усе, що він понад усе цінує. Скарб стає властиво вартим мислення поета. Бо що ж іще для того, хто каже, може бути вартіснішим для мислення, як не сутність слова, що себе приховує, як не слово, що уможливлює появу, для слова?

Якщо ми слухаємо вірш як пісню в суголосці зі спорідненими піснями, тоді ми даємо поетові змогу казати нам варте мислення сутності поезії.

Дати змогу, щоб казали варте мислення, означає – саме мислення.

Слухаючи вірша, ми замислюємося над поезією.

У такий спосіб є: поезія й мислення.

Те, що, на перший погляд, виглядає як назва якоїсь теми: поезія й мислення, виявляє себе як викарбуваний напис, що в нього з прадавніх часів уписано долю нашого життя. У викарбуваному написі відзначено єдність поезії й мислення. Їхня зустріч має давню історію. Якщо ми назад помислимо в ній, то опинимося перед вартим мислення з прадавніх часів, розмислювати над яким ніколи не буде достатньо. Це – те ж саме варте мислення, що раптово глянуло на поета, якому він себе не відказав, кажучи:

Немає речі, де бракує слова.

Існування слова спалахує як зумовленість речі бути річчю. Слово засвічується як збирання, що присутнє вводить у свою присутність.

Найдавніше слово для мисленого так існування слова, для казання, називається Лóуос: сказання, яке показуючи суще, дає йому змогу з'являтися в його воно є.

Те ж саме слово Лóуос як слово для казання – це водночас і слово для буття, тобто для присутності присутнього. Сказання і буття, слово і річ поєднані між собою у прихований, ледь мислений і немислимий спосіб.

Будь-яке суттєве казання вслухається в цю приховану єдність сказання й буття, слова і речі. І те, і те, і поезія, і мис-

лення, – це особливі казання, позаяк вони ввірені таємниці слова як своєму найвартіснішому мислення, а відтак із правдиніх часів споріднені між собою.

Щоб нам у належний спосіб удалося помислити вслід за оцим вартим мислення й помислити поперед нього, як воно ввіряє себе поезії, облишмо все щойно сказане забуття. Ми слухаємо вірша. Ми стаємо ще задумливіші з огляду на можливість того, що що простіше співає вірш як пісня, то більше ми, слухаючи, його недочуваємо.

СЛОВО

У цій редакції текст уперше було виголошено на ранкові,
організованому у віденському Бургтеатрі 11 травня 1958 р., під
заголовком: Поезія й мислення. Про вірш Стефана Георге Слово.