

# **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

## МОВА В ПОЕЗІЇ

### Означення поезії Георга Тракля

Означити – тут передусім означає: спровадити до місця.<sup>1</sup> Тоді це означає: зважати на місце. І те, і те, спровадження до місця і зважання на місце – підготовчі кроки до означення. Однак ми доволі ризикуємо, якщо надалі обмежимося лише підготовчими кроками. Означення закінчується, як це відповідає перебігові думок, у питанні. Воно питає про місцевість місця.

Означення говорить про Георга Тракля лише у той спосіб, що воно замислюється над місцем його поезії. Такий підхід для віку, зацікавленого історично, біографічно, психоаналітично, соціологічно в голій експресивності, – очевидна однобокість, а то й хибний шлях. Означення замислюється над місцем.

Первинне значення слова «Ort<sup>2</sup>» – вістря списа. У ньому все збирається докупи. Вістря збирає до себе в найвище й найвиразніше. Те, що збирає, пронизує і проходить крізь усе. Місце, збиральне, вбирає в себе, зберігає ввіране, але не як закрита капсула, а так, що зібране воно просвітлює й пропонує, відпускаючи його відтак у його сутність.

Тепер треба означити те місце, яке збирає поетичне слово Георга Тракля в його поезії, місце його поезії.

Кожний великий поет творить лише з одного-єдиного вірша. Величина вимірюється тим, наскільки він довіриться цьому одному-єдиному, щоб мати змогу тримати в ньому чистим своє поетичне слово.

<sup>1</sup> Тут автор уживає однокореневі слова: erörtern (з нім. – означувати, тлумачити, пояснювати) та Ort (з нім. – місце). (Прим. перекладача)

<sup>2</sup> Див. прим. 1. (Прим. перекладача)

Поезія поета залишається немовленою. Жоден з окремих віршів, та й усі вони, не кажуть усього. Проте кожний вірш промовляє з цілості однієї поезії і щоразу промовляє її. Із місця поезії піднімається хвиля, яка збурює слова в поетичності. Однак ця хвиля так рідко залишає місце поезії, що її витікання радше відбиває течію всякого руху оповіді в зворотному напрямку до щораз потаємнішого витоку. Місце поезії як джерело збурливої хвилі тайт потаємну сутність того, що метафізично-естетичній уяві спочатку може видатися ритмом.

Позаяк окрема поезія залишається в немовленому, її місце ми можемо означити лише в той спосіб, що спробуємо спровадити до місця зі сказаного окремих віршів. Проте вже для цього кожний окремий вірш потребує окремого роз'яснення. Воно підводить ясність, що пронизує близком будь-що поетично сказане, до першого осяння.

Можна легко побачити, що справжнє роз'яснення вже передбачає означення. Лиш із місця поезії сяють і звучать окремі вірші. І навпаки, означення поезії вже потребує попереднього проходження через перше роз'яснення окремих віршів.

У цій взаємодії означення й роз'яснення міститься всяка двомова з поезією поета.

Лише властива двомова з поезією поета – це та сутність, що віршує: поетична розмова поетів. Однак можлива, а час до часу й потрібна двомова мислення з поезією, і саме тому, що їм обом властиве визначне, нехай і відмінне відношення до мови.

Розмова мислення з поезією зводиться до того, щоб викликати сутність мови, щоб умирущі знову вчлися мешкати в мові.

Двомова мислення й поезії довга. Вона ще й не починалася. Щодо поезії Георгія Тракля потребує вона особливої стриманості. Мисляча двомова з поезією може лиш непрямо служити поезії. А тому існує небезпека, що вона радше зруйнует слова поезії замість того, щоб дати їм змогу співати з їхнього власного спокою.

Означення поезії – це мисляча двомова з поезією. Вона ані не представляє світоглядену поета які не удається його самому.

Означення поезії ніколи не зможе замінити слу-

хання віршів,

воно не може навіть скеровувати. Мисляче означення щонайбільше може змусити слухання засумніватися, а в найкращому випадку спонукати замислитися.

Пам'ятаючи про ці обмеження, спробуймо спочатку спровадити до місця немовленої поезії. Мусимо виходити з мовлених віршів. Залишається питання: з яких? Те, що кожний Траклевий вірш однаково неподібно, якщо не неоднаково, вказує в те одне місце поезії, засвідчує неповторне суголосся його віршів із того одного основного тону його поезії.

Здійснювана тепер спроба спровадити до її місця мусить все ж таки обмежитися набором невеликої кількості строф, рядків і речень. І не уникнути враження, що діємо довільно. Цей набір керований, але він керований наміром перенести нашу уважність, ніби перестрибнути поглядом, до місця поезії.

## I

Один із віршів мовить:

Душа – це щось чужинне на землі.

Це речення несподівано переносить нас у звичне уявлення. Воно представляє нам землю як земне в сенсі минулого. Тоді як душа – це неминуше, надземне. Душа від часів Платона належить до надчуттєвого. А якщо з'являється вона в чуттєвому, то її туди хіба що занесло. Тут, «на землі», вона не своя. Вона сюди не належить. Душа тут «щось чужинне». Тіло – це в'язниця душі, якщо не щось іще гірше. Відтак душа, здається, не має жодної іншої перспективи, як щонайскоріше залишити місце чуттєвого, яке, з погляду платонівської філософії, – щось не-насправді-суще і лише тлінне.

Але ж дивно! Речення:

Душа – це щось чужинне на землі.

мовить із вірша під заголовком «Весна душі» (с. 149)<sup>3</sup>. Про надземну вітчизну невмирущої душі в ній ані слова. Ми замислюємося, і добре зробимо, якщо звернемо увагу на мову поета. Душа: «щось чужинне». В інших поезіях Тракль часто й охоче вдається до таких лексичних форм: «щось умируще» (с. 51), «щось темне» (с. 78, 170, 177, 195), «щось самотне» (с. 78), «щось віджиле» (с. 101), «щось хворе» (с. 113, 171), «щось людське» (с. 114), «щось бліде» (с. 138), «щось мертвє» (с. 171), «щось мовчазне» (с. 196). Такі лексичні форми, попри відмінність у їхньому змісті, не завжди мають одинаковий сенс. «Щось самотне», «щось чужинне» може означати щось поодиноке, котре час до часу «самотне», котре випадково, в якомусь особливому й обмеженому сенсі «чужинне». Таке «чужинне» можна віднести до категорії чужого взагалі й там залишити. У такому випадку душа була б лише просто чужим серед багато чого.

Але що таке «чужий»? Під чужорідним розуміють, зазвичай, невідоме, що ні про що не говорить, таке, що радше обтяжує й занепокоює. А «*fremd*<sup>4</sup>», давньоверхнньонімецькою *fram*, властиво, означає: кудись в інше місце вперед, дорогою до..., назустріч залишенному на потім. Чуже мандрує попереду. Проте воно не тиняється без усякої мети, безпорадне. Чуже в пошуках підходить до місця, де може зупинитись як подорожне. «Чужинне» вже йде, саме собі ледь відоме, за покликом у дорогу до свого ества.

Поет називає душу «чимось чужинним на землі». Куди її мандри ще не приводили, то це на землю. Душа лиш *навідує* землю, вона не уникає її. Мандруючи навідати землю, щоб вона могла на неї поетично опертись і на ній мешкати, і лиши так урятувати землю як землю – ось що виповнює сутність

<sup>3</sup> Номери сторінок указано за першим томом («Поезії») творів Тракля, які вийшли друком у зальцбурзькому видавництві Отто-Мюллер-Ферлаг. Цитати наведено за шостим виданням 1948 року. «Перше повне видання» поезій, що його зробив друг Карл Рьок, з'явилось 1917 року у видавництві Курт-Вольф-Ферлаг у Лейпцигу. Нове видання (з додатком документів і спогадів) зробив К. Горвітц 1946 року в цюрихському видавництві Архе-Ферлаг.

<sup>4</sup> З нім. – чужий. (Прим. перекладача)

душі. Відтак душа аж ніяк не є спочатку душою і до того ж із якихось там причин не своєю на землі.

Речення:

Душа – це щось чужинне на землі.

називає радше сутність того, що називається «душою». Це речення не містить нічого про в сутності вже відому душу, начебто, як якесь доповнення, треба лише констатувати, що душі трапилося щось їй невідповідне, а відтак щось незнайоме, аби на землі віднайти пригнок чи розраду. Душа ж на противагу цьому як душа в основі своєї сутності – «щось чужинне на землі». Відтак лишається вона тим, що в дорозі, й, мандруючи, іде услід за ходом своєї сутності. Все ж таки нам не дає спокою питання: куди покликано крок того, що в означеному сенсі – «щось чужинне»? Одна строфа з третьої частини вірша «Себастянові сни» (с. 107) дає відповідь:

О яка нечутна хода синьою річкою вниз,  
У думках про забуте, бо в зеленому гіллі  
Дрізд чужинне у захід<sup>5</sup> покликав.

Душу покликано у захід. Отож, усе ж таки! Душа мусить припинити свої земні мандри й залишити землю. Про це в тих рядках не йдеться. Однак вони говорять усе ж таки про «захід». Звичайно. Лише що названий тут захід – це ані катастрофа, ані просте зникнення у занепад. Те, що йде синьою річкою вниз,

Заходить в спокій і мовчання.

«Блаженна осінь» (с. 34)

У який спокій? Спокій мертвого? Але ж якого мертвого? І в яке мовчання?

Душа – це щось чужинне на землі.

Рядок, що з нього це речення, продовжує:

...Духовно сутеніє  
Синь над зрубаним абияк лісом...

<sup>5</sup> В оригіналі – Untergang, що означає «захід» (сонця, місяця тощо), а ще – « занепад», «загибель». (Прим. перекладача)

Перед тим названо сонце. Крок чужого зникає в сутінках. «Сутеніти» – означає передовсім ставати темним. «Синь сутеніс». Затъмарюється синь сонячного дня? Зникає вона ввечері, даючи місце ночі? Але ж «сутінки» – це не простий захід дня як занепад його світла в темряву. Сутінки – це взагалі не обов'язково занепад. Ранок теж сутеніс. Із ним сходить день. Сутінки – це водночас і схід. Синь сутеніс над «абияк зрубаним», над захаращеним, упалим лісом. Синь ночі сходить увечері.

«Духовно» сутеніс синь. «Духовне» означено в сутінки. Нам доведеться поміркувати, що означає це назване кілька разів «духовне». Сутінки – це схил руху сонця. А тому: сутінки – це і схил дня, і схил року. Остання строфа вірша, названого «На схилі літа» (с. 169), співає:

Зелене літо тихоплинним  
Зробилося й лунає крок  
Чужинця крізь сріблясту ніч.  
Хай синій звір згадає власну стеж,  
  
Суголосся своїх духовних літ!

Щораз повертається до Траклевої поезії оце «тихо». Ми вважаємо, що «тихо» означає лише: ледь чутне для вуха. У цьому значенні назване зведено до нашого уявлення. А «тихо» означає: поволі; *gelisian*<sup>6</sup> означає «gleiten»<sup>7</sup>. Тихе – це те, що вислизає. Літо вислизає в осінь, увечір року.

...й лунає крок  
Чужинця крізь сріблясту ніч.

Хто цей чужинець? Чи є то стежки, що їх має згадати «синій звір»? Згадувати означає: «роздумувати про забуте»,

... бо в зеленому гіллі  
Дрізд чужинне у захід покликав.  
(пор. с. 34, 107)

<sup>6</sup> З давньоверхньонім. – повільно. (Прим. перекладача)

<sup>7</sup> З нім. – ковзати, дієслово, що походить від *gelisian* (див. прим. 6). (Прим. перекладача)

Чому ж мав би «синій звір» (пор. с. 99, 146) задуматися над тим, що заходить? Чи звір набирається своєї сині з тієї «сині», що «духовно сутеніє» і сходить ніччю? Хоча ніч темна. Але темне – це не обов'язково темрява. В іншому вірші (с. 139) ніч так кличує:

О, сумирний волошковий букетик ночі.

Букетик волошок – ніч, сумирний. Відтак синій звір називається і «плохий звір» (с. 104), «сумирна тварина» (с. 97). Букетик із сині збирає в основі свого пучка глибинність священного. Із сині сяє, закутуючись водночас у свою темінь, священне. Воно існує, ховаючись. Воно дарує своє пришестя, утікаючи в схованку. Закутана у темінь світлість – це синь. Світливий, тобто лункий, первісно походить від звуку, що кличе зі схованки тиші й відтак розсіюється. Синь лунає у своєму світлі, коли дзвенить. У її лунному світлі світиться темрява сині.

Кроки чужинця лунають крізь сріблясте виблискування дзвеніння ночі. Інший вірш (с. 104) співає:

І у священній сині відлунюють світлом кроки удаль.

В іншому місці (с. 110) про синь сказано:

...святенність синіх квітів ... зворуше зір.

Інший вірш каже (с. 85):

...тварини лик

Кам'яніє від сині, від святенності її.

Синє – це не образ для сенсу священного. Сама синь через свою збиральну глибину, що лишила світиться, – це те священне. Перед лицем сині й через суцільну синь прийшовши до тями, кам'яніє тварини лик і перетворюється на лик звіра.

Закам'янілість лиця тварини – це не та закам'янілість, що на обличчі померлого. У закам'янінні лиця тварини здригається. Її вигляд збирається, щоб, тримаючи себе, глянути навстріч священному в «Дзеркало правди» (с. 85). Глянути – значить: увійти в мовчання.

## Могутнє мовчання у камені.

звучить безпосередньо наступний рядок. Камінь – це гора<sup>8</sup> болю. Каміння збирає, ховаючи в кам'яному приборкуванні, що втихомирює біль у сутнісне. «Від сині» мовчить біль. Лик звіра перед лицем сині забирається в сумирне. Бо сумирне – це дослівно те, що мирно збирає. Воно перетворює розлад, звиваючи шкідливе і спустошливе диких хащів у заспокійливий біль.

Хто цей синій звір, що його поет закликає, щоб він згадав чужинця? Тварина? Звичайно. І тільки? Аж ніяк. Бо він має згадати. Його лик має розглянутися за... і глянути на чужинця. Синій звір – це тварина, чия тваринність полягає, ймовірно, не в тваринному, а в тому спогляданальному загадуванні, що до нього поет закликає. Ця тваринність ще далеко і її ще не видно. Отак вагається тваринність цієї тварини у невизначеному. Її ще не вміщено в її сутність. Ця тварина, властиво, мисляча, *animal rationale*, людина, як казав Ніцше, ще не встановлена<sup>9</sup>.

У цій фразі аж ніяк не сказано, що людину ще не «констатовано» як факт. Вона лише занадто незаперечна. Тут мається на увазі, що тваринність цієї тварини не відвели ще у твердиню, тобто «додому», у домашність її потаємої сутності. За цю констатацію (тверде встановлення) європейська метафізика бореться від часів Платона. Може, вона бореться даремно. Може, її ще закрита дорога в «Дорогою». Ця у своїй сутності ще не встановлена (твердо поставлена) тварина – це теперішня людина.

Поетичним «синій звір» Тракль кличе ту людську сутність, чий лик, тобто відбитий погляд<sup>10</sup>, синь ночі споглядає у роз-

<sup>8</sup> В оригіналі – das Ge-birge, основа якого етимологічно спільна з основою діеслова bergen (з нім. – ховати, рятувати, таїти). (*Прим. перекладача*)

<sup>9</sup> В оригіналі – fest gestellt (від feststellen – з нім. – встановлювати, констатувати). Тут це діеслово написане окремо з префіксом, що дослівно означає «твердо поставлена». (*Прим. перекладача*)

<sup>10</sup> Тут автор уживає слово Antlitz (з нім. – лик), яке в сучасній німецькій мові вживается лише у високому стилі. Автор обігрує етимологію цього слова, яке з давньоверхньонімецької (antlizzi) і середньоверхньонімецької (antlitze) дослівно означає «те, що дивиться навпроти». (*Прим. перекладача*)

думах про кроки чужинця, й відтак осяює її священне. «Синім звіром» названо вмирущих, що згадують чужинця і з ним хотіли б обійти домашність людської сутності.

Хто вони, ті, що виrushають у таку мандрівку? Мабуть, їх небагато й невідомо, хто вони, якщо виявляється суще в тиші й поривчасто, і рідко. Таких подорожніх поет називає у вірші «Зимовий вечір» (с. 126), друга строфа якого починається:

Хтось здорожений сягає  
Темними стежками брами.

Синій звір, хай би де і коли він був сущий, покинув дотеперішню сутнісну оболонку людини. Дотеперішня людина чахне, втрачаючи свою сутність, тобто стліває<sup>11</sup>.

«Семиспів'я смерті» – називає Тракль одного із своїх віршів. Сім – це священне число. Священне смерті співає пісню. Смерть тут не невизначена і не представлена загалом як закінчення земного життя. «Смерть» поетично означає той «захід», що в нього «щось чужинне» покликано. Тому таке покликане чужинне (с. 146) називається ще «щось мертвє». Смерть його – це не тління, а покидання зітлілої оболонки людини. Бо ж так говорить передостання строфа у вірші «Семиспів'я смерті» (с. 142):

О тлінна оболонка людська: збита з холодних металів,  
Ночі й жахіть затонулих лісів  
І з нестримного шалу тварини;  
Безвітряний спокій душі.

Тлінна форма людини віддана на муки шаленості й колючості терну. Її дикість не пронизана світлом сині. Душу цієї людської оболонки не обвіває вітер священного. Тому вона не в русі. А вітер, Божий вітер, через те самотній. Вірш, що називає синього звіра, який, однак, ще не може вибратися із «Тернових хащів», закінчується рядками (с. 99):

Завжди дзвенить  
На чорних Божих мурах самотній вітер.

<sup>11</sup> Сутність (das Wesen) і тліти, розкладатися (verwesen) мають в основі один корінь -wes-. (Прим. перекладача)

«Завжди» – це означає: допоки рік і хід сонця ще закам’янілі в хмурості зими й ніхто не згадує стезі, що нею чужинець крізь ніч крокує «лунким кроком». Ця ніч – лише захисний покрив ходу сонця. «Ходити», і́євай, відповідає індогерманське: *ier-*, das Jahr<sup>12</sup>.

Хай синій звір згадає власну стеж,  
Суголосся своїх духовних літ!

Духовне років визначається з духовних сутінків сині ночі.

...О, який урочий сутінків гіациントовий лик.  
«Дорогою» (с. 102)

Духовні сутінки мають таку суттєву сутність, що поет один з віршів називає «Духовні сутінки» (с. 137). І тут зустрічається звір, але темний. Його звірине до того ж прямує у темряву й схиляється до тихої сині. Між тим поет сам облітає «на чорній хмарі» «нічний ставок, зоряне небо».

Вірш звучить:

### Духовні сутінки

Тиша перестріває край лісу  
Темного звіра;  
На пагорбку віщує тихо вітер,  
Німіє плач дрозда,  
Й сумирні осені флейти  
Мовчать у очереті.  
  
На чорній хмарі  
Облітаєш, від маку охмелілій,  
Нічний ставок,  
  
Зоряне небо.  
Усе луна сестри місячний голос  
Наскрізь духовну ніч.

<sup>12</sup> З нім. – рік. (Прим. перекладача)

Зоряне небо постає в поетичному образі нічного ставка. Так нам підказує наша звична уява. Але нічне небо в істинності його сутності – це той ставок. На відміну від того, що ми звично називаемо ніччю, зостається, радше, лише образ, властиво, зблідлий і спустілій нічний образ її сутності. У Траклевій поезії часто з'являється ставок і пleso ставка. То чорні, то сині води показують людині її власне лице, її відбитий погляд. Але в нічному ставку зоряного неба з'являються сутінки сині духовної ночі. Її блиск прохолодний.

Прохолодне світло виходить зі світіння місяця (*σελάννα*)<sup>13</sup>. Довкола його світіння бліднуть і навіть холонуть, як кажуть давньогрецькі вірші, зорі. Усе стає «місячним». Той чужинець, що крокує крізь ніч, називається «місячним» (с. 134). «Місячний голос» сестри, що лунає крізь духовну ніч, брат чує лише тоді, коли він у своєму човні, у ще «чорному», у ще не осяяному золотом чужинця, намагається плисти за ним услід нічним ставком.

Якщо вмирущі помандрують услід за покликаним у захід «чужинним», тобто тепер чужинцем, вони самі втраплять у чужинне, самі стануть чужинцями й самотніми (с. 64, 87 тощо).

Пливучи нічним зоряним ставком, а це – небо над землею, душа лиш пізнає землю як землю в її «прохолодному сокові» (с. 126). Душа вислизає у вечірні сутінки сині духовного року. Вона стає «осінньою душою», а ставши нею, перетворюється на «синю душу».

Тих небагато названих щойно строф і рядків спрямовують у духовні сутінки, ведуть на стежку чужинця, демонструють гатунок і хід тих, що, згадуючи його, ідуть за ним услід у захід. «На схилі літа» чужинне, мандруючи, стає осіннім і темним.

«Осінньою душою» називає Тракль вірша, передостання строфа якого співає (с. 124):

<sup>13</sup> В оригіналі вжито штучно утворене слово «місяць» у жіночому роді. У німецькій мові слово «місяць» (*der Mond*), як і в українській, чоловічого роду. (Прим. перекладача)

Скоро сховается риба і звір.  
Синя душа, темна мандрівка  
Забрала нас від любих, інших.  
Вечір змінить і образ, і сенс.

Мандрівники, що йдуть услід за чужинцем, відразу ж бачать, що вони розлучені з «любими», які для них «інші». Інші – це порода зотліої оболонки людини.

Людську сутність, викарбувану одним ударом і в нього ж і загнану, наша мова називає «родом»<sup>14</sup>.

Це слово означає і людський рід у сенсі людства, і роди в сенсі племен і сімей, а це все своєю чергою вкарбоване у двоїстість статей<sup>15</sup>. Рід «зотліої оболонки» людини поет називає «тлінним» родом (с. 186). Він висаджений з ґрунту своєї сутності, а тому це «усунутий» (с. 162) рід.

Чим цей рід побито, тобто проклято? Грецькою прокляття називається πλῆγη, наше слово – «удар». Прокляття тлінного роду в тому, що цей старий рід розбито на розлагодженість статей. Із неї кожна зі статей прагне до спущеного з ланцюга бунту зазвичай ізольованої та очевидної дикості звіра. Не двоїстість як така, а розлагодженість є прокляттям. Вона несе стать із бунту сліпої дикості до роз'єднання і відтак закидає її у спущену з ланцюга ізольованість. Отож роз'єднаний і розбитий «марнотний рід» сам собою вже не здатний знайти дороги до своєї справжньої суті. Справжня ж суть поєднує його лише з тією статтю, чия двоїстість іде геть із розлагодженості й мандрує першою в сумирність простодушної двоїстості, тобто є «чужинним» і йде вслід за чужинцем.

Щодо того чужинця всі нащадки тлінного роду – інші. Утім їх люблять і шанують. Темна мандрівка вслід за чужинцем веде, однак, у синь його ноці. Мандрівна душа стає «синьою душою».

<sup>14</sup> Зміст цього й попереднього речення багато в чому ґрунтуються на багатозначності німецького Schlag, що означає – «рід», «порода», «гатунок», «удар», «биття». (Прим. перекладача)

<sup>15</sup> Стать німецькою – das Geschlecht, що означає й «рід». (Прим. перекладача)

Проте її й розділяють. Куди? Туди, куди йде той чужинець, що його дотепер поетично названо лише указівним словом «отой». «Отой<sup>16</sup>» давньою мовою звучить «*eneter*» і означає «інший<sup>17</sup>». «Потойбіч потоку<sup>18</sup>» – це інший бік потоку. «Отой», чужинець, – інший щодо інших, властиво, щодо тлінного роду. Отой – це той, що його інші по- і відкликали геть. Чужинець – це той, що віді-йшов<sup>19</sup>.

Куди щось таке, що вбирає в себе сутність чужого, тобто мандрування попереду, відслано? Куди щось чужинне покликано? У захід. Він – це втрачання себе в духовні сутінки сині. Він сходить зі схилу на духовний рік. Якщо такому схилові доведеться перейти через руйнівне близької зими, листопада, тоді те втрачання себе все ж не означає спадання у нестримне й у знищення. Втратити себе, якщо брати дослівно, означає радше: звільнитися й поволі вислизати. Той, що втрачає себе, хоча й зникає в листопадовій руїні, але в жодному разі не в неї. Він ковзає, крізь неї, геть у духовні сутінки сині, «на вечірню», тобто під вечір.

На вечірню губиться чужинець у чорній  
листопадовій руїні,  
Під затхлим гіллям, попід муrom прокаженим,  
Де пройшов допіру брат святий,  
В сумирну мелодію свого божевілля занурений.  
«Геліан» (с. 87)

Вечір – це схил дня духовних років. Вечір приносить зміну. Вечір, що схиляється до духовного, дає змогу побачити щось інше, щось інше подумати.

Вечір змінить і образ, і сенс.

Те, що світиться і чиї погляди (образи) називають поети, через цей вечір сяє по-іншому. Суще, над невидимістю якого

<sup>16</sup> Him. *jener*. (Прим. перекладача)

<sup>17</sup> Him. *anderer*. (Прим. перекладача)

<sup>18</sup> Him. «*Enert dem Bach*». (Прим. перекладача)

<sup>19</sup> В оригіналі – *der Ab-geschiedene*, що можна розуміти і як «той, що пішов геть», і як «покійний», і як «усамітнений». (Прим. перекладача)

замислються мислителі, через цей вечір виявляється в іншому слові. Вечір перетворює інший образ та інший сенс на сказання поезії й мислення та їхню двомову. Вечір, однак, здатен на це лише тому, що він і сам змінюється. Через нього день доходить свого схилу, що не є кінцем, а лише він один скілький підготувати той захід, що через нього чужинець входить у *початок* своєї мандрівки. Вечір змінює свій образ і свій сенс. У цій зміні тайтесь прощання з дотеперішнім існуванням пір дня і року.

Але ж куди спрямовує вечір темну мандрівку синьої душі? Туди, де все по-іншому зійшлося, туди, де воно в безпеці й відкладене на інший схід.

Названі дотепер строфи й рядки скеровують нас на збір, тобто в якесь місце. Якого гатунку це місце? Як нам його назвати? Тож просто вслухавшись у мову поета. Уся мова поезій Георга Тракля сконцентрована на подорожньому чужинцеві. Він є, і він називається «той, що відійшов» (с. 177). Крізь нього й довкруж нього поетичне слово налаштоване на один-єдиний спів. Через те, що поезії цього поета зібрани в пісню того, що відійшов, місце його поезії ми називамо *відходом*.

Означення тепер мусить спробувати ступити другий крок і взяти під увагу дотепер лише намічене місце.

## ІІ

А чи можна на відхід, і саме як на місце поезії, кинути вдумливим поглядом? Якщо й так, то лише в той спосіб, що ми тепер із ширше розплющеними очима йдемо стежкою чужинця й питаемо: хто він такий, той, що відійшов? Через яку місчину пролягають його стежки?

Вони проходять крізь синь ночі. Світло, з якого світяться його кроки, прохолодне. Прикінцева фраза одного вірша, що стосується якраз «того, що відійшов», називає «місячні стежки тих, що відійшли» (с. 178). Для нас ті, що відійшли, – це ще й мертві. Але в яку смерть умер чужинець? У вірші «Псалом» (с. 62) Тракль каже:

Божевільний умер.

Наступна строфа каже:

Ховають чужинця.

У «Семиспів'ї смерті» зветься він «білим чужинцем». Остання строфа поезії «Псалом» говорить:

І в своїй могилі білий маг грає в гру з гадюками своїми. (с. 64)

Померлий живе у своїй могилі. Він живе у своїй кімнаті так тихо ѹ у такій задумі, що грає в гру зі своїми гадюками. Вони йому нічого не можуть заподіяти. Їх не задушено, але їхне зло змінилося. Зате в поезії «Прокляті» (с. 120) говориться:

Виводок змій багряно-пурпурowych  
Звивається мляво в розритому кублі. (пор. с. 161, 164)

Померлий – божевільний. Чи це означає, що він душевнохворий? Ні. Божевілля<sup>20</sup> – не означає мріяння<sup>21</sup>, що вигадує<sup>22</sup> безглуздє<sup>23</sup>. «Wahn<sup>24</sup>» давньоверхньонімецькою – *wana* і означає: без. Божевільний думає, він навіть так думає, як ніхто більше. Утім він без думки інших. У нього інші помисли<sup>25</sup>. «Sinnan» первісно означає: подорожувати, прагнути до..., вибрати напрямок; індогерманський корінь *sent* і *set* означає шлях. Той, що відійшов, – божевільний, бо він іде кудись інакше.

<sup>20</sup> Нім. der Wahnsinn. (Прим. перекладача)

<sup>21</sup> Нім. das Sinnen. Корінь цього іменника етимологічно спільній з другою основою іменника der Wahnsinn (див. прим. 20). (Прим. перекладача)

<sup>22</sup> Нім. wähnen. Корінь цього діеслова етимологічно спільній з першою основою іменника der Wahnsinn (див. прим. 20). (Прим. перекладача)

<sup>23</sup> Нім. das Unsinnige. Корінь цього субстантивованого прикметника етимологічно спільній з іменником das Sinnen (див. прим. 21). (Прим. перекладача)

<sup>24</sup> Перша основа іменника der Wahnsinn (з нім. – божевілля) (див. прим. 20). (Прим. перекладача)

<sup>25</sup> Нім. der Sinn, що має ще значення «відчуття», «сенс», «зміст». (Прим. перекладача)

З того місця його божевілля може називатися «сумирним»; бо він роздумує над тихішим. Один вірш, який про чужинця говорить просто як про «того», іншого, співає:

Але той кам'яними сходами з Чернечої гори униз зійшов,  
Із синім осміхом в лиці й закутаний у дивну одіж  
В тихіше дитинство своє й умер;

Вірш називається «До рано померлого» (с. 135). Той, що відійшов, умер у вранішність. А тому він – «тендітний мрець» (с. 105, 146 тощо), закутаний у те дитинство, котре втихомирює все палке й навіжене дикості. Відтак померлий у вранішність видається «темною постаттю прохолоди». Про неї співає вірш під заголовком «Біля Чернечої гори» (с. 113):

Щоразу вслід за подорожнім прямує темна  
постать прохолоди

Стежиною з кісток, хлопця гіацинтовий голос,  
Тихенъко розказує ліса забуту легенду...

«Темна постать прохолоди» не йде вслід за подорожнім. Вона йде попереду нього, бо синій голос хлопця повертає назад забуте і вимовляє його *волос*.

Хто цей хлопець, що помер у вранішність? Хто цей хлопець, чиє

...чоло тихенъко кровоточить  
Предковічні легенди  
І темні тлумачення лету птахів (с. 97)?

Хто це, що йшов стежиною з кісток? Поет до нього вигукує словами:

О, Елісе, як же давно ти вже помер.

Еліс – це покликаний у захід чужинець. Еліс – це в жодному разі не постать, з якою Тракль асоціює себе. Еліс так сутнісно відмежований від поета, як від мислителя Ніцше відмежована постать Заратустри. Але обидві постаті узгоджуються в тому, що їхня сутність і мандрівка починаються з західу. Елісовий

захід іде у предковічну вранішність, котра старіша від постарілого тлінного роду, старіша, бо вдумливіша, вдумливіша, бо тихіша, тихіша, бо себе впокоює.

У постаті хлопця Еліса хлопаче не ґрунтуються на противазі до дівчачого. Хлопаче – це поява тихішого дитинства. Воно зберігає й ощаджує в собі сумирну двоїстість статей, і юнака, і «золотої постаті юнки» (с. 179).

Еліс не мертвий, що зотліває у пізнньому віджилого. Еліс – це той мертвий, чиє буття віходить у вранішність. Цей чужинець наперед розпросторює людську сутність у початок того, що його ще не виношують (давньоверхньонімецькою – *giberan*<sup>26</sup>). Те впокоєніше, а тому тихіше невиношене в сутності вмируючих поет називає ненародженим.

Померлий у вранішність чужинець – ненароджений. Слова «ненароджене» і «чужинне» говорять те саме. У вірші «Радісна весна» є рядок (с. 26):

І ненароджене має свій власний спочинок.

Воно оберігає й охороняє тихіше дитинство в майбутнє пробудження людського роду. Отож упокоєно живе рано померлий. Той, що відійшов, – це не вмерлий у сенсі віджилого. Навпаки. Той, що відійшов, удивляється вперед у синь духовної ночі. Білі повіки, що оберігають його погляд, зблискують у цнотливих прикрасах (с. 150), що обіцяють сумирішу двоїстість статі.

Тихо квітне мирт над білими повіками мерця.

Цей рядок із того самого вірша, що каже:

Душа – це щось чужинне на землі.

Обидва рядки перебувають у безпосередньому сусідстві. «Мертвий» – це той, що відійшов, чужий, ненароджений.

Але ще йде

...ненародженого  
Стежка повз безпросвітні села, самотні літа.  
«Часоспів» (с. 101)

<sup>26</sup> Від цього слова походить сучасне німецьке *gebären* – «народжувати». (Прим. перекладача)

Його шлях веде повз, але вже не крізь те, що його не впускає як гостя. Хоча й самотня дорога того, що відійшов, але це лише через самотність «нічного ставка, зоряного неба». Божевільний не облітає цього ставка на «чорній хмарі», а обпливає його на золотому човні. А як же з золотим? Вірш «Куточок у лісі» (с. 33) відповідає рядком:

І тихому божевіллю являється часто золоте, справжнє.

Стежка чужинця веде через «духовні роки», чиї дні спрямовано всюди у справжній початок, і звідти керовано, тобто вони праведні. Рік його душі зібраний у праведне.

О, які праведні, Елісе, всі твої дні.

співає вірш «Еліс» (с. 98). Цей поклик – лише відлуння до іншого, вже чутого:

О, Елісе, як же давно ти вже помер.

Вранішність, що в неї вмер чужинець, таїть сутнісно праведне ненародженого. Ця вранішність – це своєрідний час, це час «духовних років». Одну зі своїх поезій Тракль назвав просто «Рік» (с. 170). Вона починається: «Темна тиша дитинства». Йому на противагу є світліше, бо ще тихіше, а тому інше дитинство – вранішність, в яку зйшов той, що відійшов. Прикінцевий рядок тієї ж поезії тихішим дитинством називає початок:

Золоте око початку, темне терпіння кінця.

Кінець тут – це не наслідок і згасання початку. Кінець іде, властиво, як кінець тлінного роду попереду початку роду ненародженого. І початок як раніша вранішність уже обігнав кінець.

Ця вранішність таїть усе ще приховану першисну сутність часу. Для панівного мислення вона й далі буде недоступна, доки побутуватиме всюди ще від часів Арістотеля непохитне уявлення про час. Згідно з ним, час – хай виводять його з механіки, з динаміки чи з розпаду атомів – це величина кількісного або якісного обчислення тривалості, що протікає неперервно.

Але ж справжній час – це пришестя того, що вже було. Це не минуле, а збирання сущого, що йде попереду всякого при-

шестя, як збирання, воно збирає назад у себе будь-яке колишнє. Кінцеві та його здійсненню відповідає «темне терпіння». Воно несе назустріч утасне його істини. Його витримка передає все заходові у синь духовної ночі. А початкові відповідає погляд і думка, що золотом блищається, бо освітлені «золотим, справжнім». Воно відзеркалюється у зоряному ставковій ночі, коли Еліс на своєму шляху відкриває їй серце (с. 98):

Золотий човен  
Гойдає, Еліс, твоє серце на самотньому небі.

Човен чужинця хитається, але бавлячись, не «полохливо» (с. 200), як човен тих нащадків уранішності, що лиш пливуть услід за чужинцем. Їхній човен ще не сягає висоти ставкового плеса. Він тоне. Але де? У занепаді? Ні. А куди? У порожнє нішо? Аж ніяк. Один із останніх віршів, «Плач» (с. 200), закінчується рядками:

Сестри нестримний смуток  
Глянь полохливий човен тоне  
Під зорями,  
Німотним ликом ночі.

Що тайт це мовчання ночі, що визирає з близку зір? Де його місце разом із нею? У відході. Він не вичерпується тим простим станом, станом померlostі, в який живе хлопець Еліс.

До відходу належить уранішність тихішого дитинства, належить синя ніч, належать нічні стежки чужинця, належить нічний змах крил душі й належать уже сутінки як брама в захід.

Відхід збирає все це, що є одним цілим, але не постфактум, а так, що воно розпрострується у своє вже сущє збирання.

Сутінки, ніч, роки чужинця, його стежки поет називає «духовними». Усамітнення – «духовне». Що означає це слово? Значення й уживання його – давні. «Духовне» – це те, що в сенсі духу, від нього походить і за його сутністю йде. Звичне сьогодні слововживання обмежило «духовне» до «духівництва», до духовного стану священиків та їхньої церкви. Здається, що й Тракль, прийманні для поверхового вуха, має це на увазі, коли вірш «У Гельбрунні» (с. 191) каже:

... Так духовно зазеленіли  
Дуби над забутими стежками мертвих,

Перед тим названо «тіні церковних князів, шляхетних пань», «тіні давно померлих», які, здається, пливуть понад «весняним ставком». Але поет, який заводить тут «знову синій плач вечора», не думає про «духівництво», коли йому дуби «так духовно зазеленіли». Він думає про вранішність давно померлого, що обіцяє «весну душі». Ні про що інше, хоча ще потасмніше і ще в більших пошуках, не співає раніший за часом вірш «Духовна пісня» (с. 20). Дух цієї «духовної пісні», котра виграє у дивній двозначності, в останній строфі заговорює однозначніше:

Отам жебрак під старим каменем  
Здається, що вже вмер у молитвах,  
Помалу йде пастих з гори  
А в гаю янгол заспівав,  
Отут у гаю  
Й дітей на сон заколисав.

Але ж поет міг би, якщо він уже не має на увазі «духовне» духівництва, те, що стосується духа, назвати просто й чітко «духбівим» і говорити про духбів сутінки, духбув ніч<sup>27</sup>. Чому він уникає слова «духбівий»? Бо «духбуве» називає протилежність матеріального. Ця протилежність представляє відмінність двох сфер і називає, говорячи по-платонівсько-европейсько-му, прірву між надчуттевим (*νοητόν*) і чуттевим (*αἰσθητόν*).

Духбуве в такому розумінні, що вже стало раціональним, інтелектуальним, ідеологічним, разом із своїми протилежностями належить до світогляду тлінного роду. Від нього ж відходить «темна мандрівка» «синьої душі». Сутінки проти ночі, в які зникає чужинне, не можуть, так само, як і стежка чужинця, називатися «духбівими». Відхід – духовний, визначений духом, та все ж таки не «духбівий» у метафізичному сенсі.

<sup>27</sup> Тут автор протиставляє два прикметники: *geistlich* (з нім. – духовний, церковний) і *geistig* (з нім. – духбівий, нематеріальний, ментальний). (Прим. перекладача)

Але що таке дух? Тракль у своєму останньому вірші «Городок» говорить про «гарячий пломінь духу» (с. 201). Дух пломеніє і лише як такий він, мабуть, – щось, що віє. Тракль розуміє дух не як дихання, не спіритуалістично, а як полум'я, що надихає, збурює, лякає, виводить з рівноваги. Пломеніння – це світіння, що спалахує. Пломеніюче – це те не-тамлячи-себе, що просвітлює й запалює, яке може й далі поїдати і все переїсти на білість попелу.

«Полум'я – це найбільшої блідості брат», – говориться в поезії «Перетворення зла» (с. 129). Тракль виглядає «духа» з тієї сутності, яку в первісному значенні слова називають «духом<sup>28</sup>», бо *gheis*<sup>29</sup> означає: розлучено, нажахано, не-тамлячи-себе.

Дух у такому розумінні сущий у можливості сумирного й руйнівного. Сумирне в жодному разі не пригнічує цього не-тамлячи-себе запалювального, а тримає його зібраним у спокої приязного. Руйнівне виходить із незагнузданого, що поїдає себе у своєму буйстві, творячи відтак зло. Зло – це завжди зло духу. Зло і його злостивість – не чуттєві, матеріальні. Воно й не «духобої» природи. Зло – духовне як буйство застрашливого, що вогнем укидає в засліплення, переносить у незіране неправедного й загрожує спопелити зіране розквітання сумирного.

Однак де покоїться збиральне сумирного? Які його вуздечки? Який дух їх тримає? Як є і стає людська сутність «духовною»?

Позаяк сутність духу полягає в розпалюванні, він торує шлях, освітлює його й виводить на дорогу. Як полум'я дух – це буря, що «небо штурмує» й «на Бога полює» (с. 187). Дух жене душу в дорогу, де прямує мандрівка попереду. Дух переносить у чужинне. «Душа – це щось чужинне на землі.» Це дух, що душою обдаровує. Він – той, що вкладає душу. Але душа зі свого боку оберігає дух і до того ж так суттєво, що без душі дух, імовірно, ніколи не може бути духом. Вона «годує» дух. Як? А як же ж іще, як не так, що душа віддає сущє її сутності полум'я духові в користування? Це полум'я – це палання смутку, це – «смиреність самотньої душі» (с. 55).

<sup>28</sup> Нім. der Geist. (Прим. перекладача)

<sup>29</sup> З давньоверхньонімецької. Від цього слова походить сучасне німецьке *der Geist* (див. прим. 28). (Прим. перекладача)

Самотнє не усамітнюється в розсіювання, що по ньому видно будь-яку одинокість. Самотнє підносить душу до єдиного, збирає її в одне і так виводить її сутність у подорож. Як самотня душа, вона – подорожня. Жарові її вдачі ввіряють нести тягар долі в мандрівку – і нести відтак душу назустріч духові.

Духові віддай свій пломінь, пекучий смуток;

починається вірш «До Люципера», тобто до нося і світла, що кидає тіні зла<sup>30</sup>. (Зальцбурзьке видання. Том раніше неопублікованого, с. 14).

Смуток душі загорається лиш там, де душа у своїй мандрівці вступає у найдальші далі її властивої, тобто її мандрівної суті. Так відбувається, якщо вона дивиться назустріч обличчю сині й споглядає, що з неї світиться. Отож, споглядаючи, душа – це «велика душа».

О болю, ти вогненне споглядання  
Великої душі!

«Гроза» (с. 183)

Величина душі вимірюється тим, наскільки вона здатна на вогненне споглядання, через що стає вона своєю в болеві. Болеві властива сутність, зворотна в собі.

«Пломеніючи», біль рве вперед. Його рвання вперед уписує мандрівну душу в сплетіння штурму й гону, що хотіло б, штурмуючи небо, вполювати Бога. Відтак здається, начебто те рвання вперед має здолати те, куди воно рветься, замість того, щоб залишити його існувати у своєму втасманичувальному світінні.

Але на це здатне «споглядання». Воно не гасить вогненно-го рвання вперед, а забирає його назад і вписує у смиренне споглядальної покірності. Споглядання – це зворотний роз-

<sup>30</sup> Люципер (Люцифер) – ім'я янгола, який до повстання Сатани звався Рафаелем. Часто це ім'я приписують самому Сатані. Люцифер (з лат. – Lucifer) означає «світлоносний». У поганському Римі ім'я «Люцифер» було чоловічим. У Вульгаті святого Іероніма Lucifer стосується переможеного янгола (Сатани), царя вавилонського та навіть Христа. (Прим. Михайла Мінакова)

рив у болеві, через що біль сягає свого втихомирення і з нього – свого розутасмничувально-супроводжувального існування.

Дух – це пломінь. Палаючи, він світить. Світіння відбувається в момент споглядання. Такому спогляданню стається пришестя світла, що в ньому все суще присутнє. Таке вогненне споглядання – це біль. Кожному, хто уявляє біль як відчуття, недоступна його сутність. Вогненне споглядання визначає велич душі.

Дух, що дає «велику душу», – душотвірний, як біль. А наділена отак душа – це оживляюче. Тому будь-що, що живе за її сенсом, пронизане найбільш притаманною рисою її власної сутності, болем. Усе, що живе, болісне.

Лиш те, що живе в душевній повноті, здатне виповнити своє сутнісне призначення. Завдяки цій здатності воно придатне до суголосся поперемінного несення себе, через що все живе поєднане разом. За цим стосунком придатності все, що живе, – придатне, тобто добре. Але добре – воно й болісно добре.

Усе одухотворене відповідно до найбільш властивої риси великої душі – не лише болісно добре, а й єдине в такий спосіб справжнє; бо через біль, зворотний у собі, живе може своє спів-присутнє як утасмничити у відповідний спосіб, так його ж і розутасмничити, дати йому змогу бути справжнім.

Остання строфа одного вірша починається (с. 26):

Так болісно добрим і справжнім є те, що живе;

Можна подумати, що рядок лише побіжно торкається болісного. Насправді ж він зачинає слова цілої строфи, яка налаштована на замовчування болю. Щоб його почути, ми не сміємо пропустити ретельно розставлених розділових знаків, не кажучи вже про те, щоб їх переставляти. Строфа веде далі:

І тихо торкається старий камінь тебе:

Знову зазвучало «тихо», котре щоразу переносить у сутнісні поєднання. Знову з'являється «камінь», що його, якщо тут випадає вдаватися до підрахунків, можна налічити у більш ніж тридцять місцях Траклевої поезії. У камені тайтися біль, що, кам'янючи, ховається у замкнутість каміння, у з'яві якого світиться предковічне походження з тихого жару найранішої

вранішності, яка як початок, що йде попереду, підходить до всього, що перебуває у становленні, в мандрівці, й підносить йому ніколи не досяжне пришестя його сутності.

Старе каміння – це сам біль, оскільки він по-земному споглядає вмирущих. Двокрапка наприкінці рядка засвідчує, що тут говорить *камінь*. Сам біль узяв слово. Споконвіку мовчазний, він каже подорожнім, що йдуть за чужинцем услід, не що інше, як власну бутність і тривалість:

Воїстину! Я буду завжди коло вас.

Цим словам болю словами наступного рядка відповідають подорожні, що вслухаються за рано померлим у заросле гілля:

О вуста! що тріпочутъ крізъ срібну вербу.

Ціла строфа цього вірша відповідає кінцівці другої строфи іншого, зверненого «До рано померлого» (с. 135):

А в саду залишилося друга сріблясте обличчя,  
І вслухалось у лист чи у камінь старий.

Строфа, що заводить:

Так болісно добрим і справжнім є те, що живе;  
водночас і відлунює від початку третьої частини вірша, до якого вона належить:

І як же ж хворобливо світиться все те, що у становленні!

Порушене, затиснене, нещасне й невиліковне, усе стражданнє занепадання насправді лиш удаваність, в якій тайтися «справдешнє»: неперервний і наскрізь проникнений біль. А тому біль – це ані напасне, ані корисне. Біль – це міякість сутнісного всього сущого. Простота його сутності, зворотної в собі, визначає становлення з потаємної найранішої вранішності й налаштовує його на радіність великої душі.

Так болісно добрим і справжнім є те, що живе;  
І тихо торкається старий камінь тебе:  
Воїстину! Я буду завжди коло вас.  
О вуста! що тріпочутъ крізъ срібну вербу.

Ця строфа – це чистий спів болю, співаний, щоб закінчити вірша, що складається з трьох частин і називається «Радісна весна». Радісність найранішої вранішності всякої початкової сутності тріпче з тиші потаємного болю.

Для звичного уявлення зворотна в собі сутність болю, як розриву, який рве назад, але властиво, рве вперед, легко видається абсурдною. Але в цій видимості таїться сутнісна простота болю. Палаючи відносить вона якнайдалі, нехай і здається, що вона якнайглибше закорінена в собі.

Відтак біль, як основна риса великої душі, – це чиста відповідність святості сині. Бо вона світиться назустріч обличю душі, забираючись у власну глибину. Святе існує, коли воно суще, і завжди так, що, затаївшись у тій своїй скованці, скеровує споглядання у здатне до поєднання.

Сутність болю, його утаєний стосунок до сині сягає слова в останній строфі вірша, що називається «Преображення» (с. 144):

Синя квітка,  
Що тихо звучить у пожовклім камінні.

«Синя квітка» – це «сумирний волошковий букетик» духовної ночі. Слова виспівують джерело, що б'є з Траклевої поезії. Вони завершальні, вони приносять «Преображення». Спів – це пісня, трагедія й епос в одному. Вірш – єдиний серед усіх, бо в ньому в несказаний спосіб глибинно й неперервно *світяться* далеч споглядання, глибина мислення, простота слова.

Біль лише тоді по-справжньому біль, коли він служить пломеві духу. Останній вірш Тракля називається «Городок». Його прославляють як воєнного вірша. Але він – безмежно більше, бо інше. Його останні рядки звучать (с. 201):

Страшений біль днесь живить гарячий пломінь духу,  
Ненароджені онуки.

Названі тут «онуки» – це аж ніяк не незачаті сини полеглих синів, що походять із тлінного роду. Якби це було так, якби це було припинення продовження дотеперішнього роду, тоді б цей поет безмежно радів з отакого кінця. А він у жалобі; зви-

чайно, що у «величавій жалобі», що, пломеніючи, споглядає впокоєння ненародженого.

Ненароджені називаються внуками, бо не можуть бути синами, тобто не можуть бути безпосередніми нащадками пропащого роду. Між ними і цим родом живе інше покоління. Воно інше, бо інакше через інше сутнісне походження із вранішністю ненародженого. «Страшений біль» – це споглядання, що все опломінює, що вдивляється у вранішність того померлого, навстріч якому померли «духи» рано полеглого.

Але хто ж підтримує цей страшений біль, щоб він живив гарячий пломінь духу? Те, що з породи цього духу, належить до того, що виводить на дорогу. Те, що з породи цього духу, називається «духовним». Тому й мусить поет називати «духовними» передусім і водночас винятково сутінки, ніч, роки. Із сутінками сходить синь ночі, із сутінками вона розпалюється. Ніч палає як осійне дзеркало зорянного ставка. Рік розпалюється, стаючи на шлях ходу сонця, його сходу й заходу.

Що це за дух, що це «духовне» вслід за ним пробуджується й іде? Це той дух, що його у вірші «До рано померлого» (с. 136) названо «духом рано померлого». Це той дух, що отого «жебрака» «Духовної пісні» (с. 20) віддає відходові, через що він, як каже вірш «У селі» (с. 81), залишається «бідним», «що в дусі одиноким помер».

Відхід сущий як ясний дух. Він – це світіння сині, що у своїй глибині покояться, тихіше пломеніє, а синь та розпалює тихіше дитинство в золото початку. Навстріч цій вранішності дивиться золоте обличчя Елісової постаті. У її зустрічному погляді тримає вона нічне полум'я духу відходу.

Відтак відхід – це ані стан рано померлого, ані неокреслений простір його перебування. Відхід за тим його пломенінням, – це сам дух і він – збиральне. Воно повертає сутність умируючих у своє тихіше дитинство, оберігає їх, як інше не виношений плід, що визначатиме майбутній рід. Збиральний відхід переносить ненароджене через віджиле в прийдешнє воскресіння роду людського з уранішності. Збиральне, як дух сумирності, утихомирює водночас і дух зла, чиє збурення здіймається там у свою найбільшу злість, де воно, тільки-но

вибухаючи з двоїстості статей, тут же вривається в братерсько-сестринське.

Водночас у тихішій простоті дитинства тається зібрана там братерсько-сестринська двоїстість людського роду. У відході духу зла ні не знищено, ні не відкинуто, його ані не відпущене, ані не прийнято. Зло перетворено. Щоб витримати таке «Перетворення», душа мусить повернути у велике своєї сутності. Велич цього великого визначає дух відходу. Відхід – це збирання, яке людська сутність забирає назад у її тихіше дитинство, а його – у вранішність іншого початку. Як збирання, відхід має сутність місця.

Але наскільки відхід – місце поезії, і саме тієї поезії, яка вірші Георга Тракля змушує говорити? Чи відхід узагалі й із себе має стосунок до віршування? І навіть якщо й існує такий стосунок, як тоді відхід має брати до себе поетичне слово, як у його місце, і звідти визначати?

Чи відхід – це не своєрідне мовчання тиші? Як може відхід виводити на дорогу слово і спів? Утім відхід – це не відлюдність умерlostі. У відході чужинець обходить прощання з дотеперішнім родом. Він прямує стежкою. А яка ця стежка? Поет говорить про це достатньо чітко, і саме в підкреслено відокремленому прикінцевому рядку вірша «На схилі літа»:

Хай синій звір згадає власну стеж,

Суголосся своїх духовних літ!

Стежка чужинця – це «суголосся його духовних літ». Елісові кроки дзвенять. Дзвінкі кроки світяться крізь ніч. Чи завмирає їхнє суголосся в порожнечі? Чи той, що у вранішність помер, відійшов у сенсі відокремленого, чи він відібраний у сенсі обраного, тобто зібраний у збирання, що сумирніше збирає й тихіше кличе?

Друга і третя строфа вірша «До рано померлого» дають деяку підказку на наші запитання (с. 135):

Але той кам'яними сходами з Чернечої гори униз зійшов,  
Із синім осміхом в лиці й закутаний у дивну одіж  
В тихіше дитинство своє й умер;

А в саду залишилося друга сріблясте обличчя,  
І вслухалось у лист чи у камінь старий.

Душа співала смерть, зелене тління плоті  
І ліс шумів,  
І гірко плакав звір.

І все дзвонило у вечірні сині дзвони із веж, що сутеніли.

Друг вслухається за чужинцем. Тобто, вслухаючись, він іде вслід за тим, хто відійшов, і відтак сам стає подорожнім, чужинцем. Душа друга вслухається за померлим. Другове обличчя «завмерле» (с. 143). Воно вслухається, співаючи смерть. Тому цей співочий голос – «пташиний голос мертвим подібного» («Подорожній», с. 143). Він відповідає смерті чужинця, його відходу в синьочій нічі. Однак зі смертю того, хто відійшов, співає він водночас «зелене тління» того роду, що з ним його «розлучила» темна мандрівка.

Співати – означає славити й хвалебне в співі берегти. Друг, що вслухається, – один із «хвальних пастирів» (с. 143). Проте душа друга, що «любити слухати білого мага казки», лише тоді може співати вслід за тим, хто відійшов, коли тому, що йде спідом, зазвичай навстріч відхід, коли звучатиме тамтешнє суголосся, «коли», як у «Вечірній пісні» (с. 83), «темне суголосся бентежить душу».

Якщо так стається, тоді з'являється дух рано померлого у близкові вранішності, чиї духовні роки – це справжній час чужинця і його друга. У її близкові колись чорна хмара стає золотою. Тепер вона подібна на «золотий човен», той, що коли-шле Елісове серце на одинокому небі.

Остання строфа вірша «До рано померлого» співає (с. 136):

Золота хмара і час. У самотню кімнату

Доволі часто ти запрошуєш мерця,

Бредеш у довірчій розмові під в'язами зеленою річкою вниз.

Бентежному суголосю кроків чужинця відповідає запрошення друга до розмови. Його слова – це співоча мандрівка вниз річкою, мандрівка вслід у захід до сині ночі, яку дух рано померлого одухотворює. У такій розмові співочий друг спогля-

дає того, хто відійшов. Через своє споглядання він у зустрічному погляді стає чужинцеві братом. Мандруючи з чужинцем, брат дістается до тихішого місця у вранішності. Він у «Співові покійника» може вигукнути (с. 177):

### О життя в одухотвореній синій ночі.

Але коли друг, що вслухається вслід, співає «спів покійника» і так стає його братом, брат чужинця стає через цей спів братом своєї сестри, чий «місячний голос лунає наскрізь духовну ніч», про що кажуть прикінцеві рядки вірша «Духовні сутінки» (с. 137).

Відхід – це місце поезії, бо суголосся кроків чужинця, що звучать-світяться, запалюють темну мандрівку того, хто вслід за ним іде, у спів, що вслухається. Темна мандрівка, бо ж іде вслід, прояснює, однак, її душу в синь. Сутність співочої душі тоді лише єдине вдивлення у синь ніч, що тайтъ оту тихішую вранішність.

### Синя мить – це лише більше душі.

сказано у вірші «Дитинство» (с. 104).

Так довершується сутність відходу. Він лише тоді довершене місце поезії, коли він як збирання тихішого дитинства і як могила чужинця водночас збирає до себе тих, що йдуть услід за рано померлим у захід і, вслухаючись за ним, суголосся його стежки змушують говорити живою мовою, стаючи відтак тими, що відійшли. Пісня їхня – це віршування. Наскільки? Що означає віршування?

Віршування означає: повторювати вслід, властиво, за дарованним суголоссям духу відходу. Довший свій час віршування, перш ніж воно стане словом у сенсі висловлювання, – це насамперед слухання. Відхід спочатку вбирає слухання у своє суголосся, аби це суголосся продзвеніло крізь слово, що в ньому воно й відлунює. Місячна прохолода святої сині духовної нічі звучить крізь усяке споглядання й говоріння і просвічує їх. Їхня мова відтак стає такою, що повторює вслід, стає: віршем. Його мовлене оберігає поезію як сутнісно немовлене. Покликане у слухання повторювання вслід стає у такий спосіб «благочес-

тивішим», тобто покірливішим у стосункові до дарунку стежки, якою чужинець прямує першим із темряви дитинства в тихішу, світлішу вранішність. Тому поет, що слухає вслід, може до себе сказати:

Благочестивішим ти знати сенс темних літ,  
Прохолода і осінь в одиноких кімнатах;  
І у сині святій кроки світлом лунають вперед.  
«Дитинство» (с. 104)

Душа, що співає осінь і схил року, не йде в занепад. Її благочестя загорілося від полум'я духу вранішності, а тому палке:

О, душа, що зжовкло очерету пісню тихо співала; палке  
благочестя.

говорить вірш «Сон і затъмарення» (с. 157). Назване тут затъмарення, так само як і божевілля, – це не геть безумство, це не просто потемніння розуму. Ніч, що затъмарює співочого брата чужинця, лишається «духовною ніччю» тієї смерті, якою той, що відійшов, помер у «золоте тремтіння» вранішності. Дивлячись услід за цим померлим, друг, що вслухається, вдивляється у прохолоду тихішого дитинства. Таке вдивлення – це відхід від давно народженого роду, який забув тихіше дитинство, як іще збережений початок, і ніколи не виносила ненародженого. Вірш «Аніф», назва оточеної водою замку неподалік Зальцбурга, каже (с. 134):

Велика провина рожденного. Біда тобі, золоте тремтіння  
Смерті,  
Бо ж душа холоднішими квітами снить.

Але не тільки відхід від старого роду перебуває у «біді» болю. Цей відхід – прихованій уміло-рішуче до прощання, яке кличує з відходу. Мандрівка його ніччю – «безкінечна мука». Це не означає безкінечні страждання. Безкінечне позбавлене будь-якого кінцевого обмеження й викривлення. «Безкінечна мука» – це довершений, досконалий біль, що набуває повноти своєї сутності. У подорожі крізь духовну ніч, хай би яка

мандрівка прощалася з недуховною, простота зворотного в собі, що пронизує біль, лише входить у справжню гру. Смиренне духу покликане вплювати Бога, його полохливість у штурмування неба.

У вірші «Ніч» (с. 187) говориться:

Безкінечна мука,  
Щоб ти Бога вплював  
Смиренний духу,  
Стогнути у водоспаді,  
У смерековім морі.

Палкий порив цієї бурхливості й полювання не зносить «кам'яної твердині»; не вбиває впльоване, а воскрешає його у спогляданні поглядів неба, чиста прохолода яких огортає Бога. Співоче роздумування такої мандрівки належить до чола пронизаної довершеним болем голови. Тому вірш «Ніч» (с. 187) закінчується рядками:

Штурмує небо  
Закам'яніла голова.

Цьому відповідає закінчення вірша «Серце» (с. 180):

Кам'яна твердиня.  
О серце  
Що перепливаєш у сніжну прохолоду.

Як же взагалі триголосся трьох пізніх віршів «Серце», «Буря», «Ніч» так утасманичено налаштоване на одне й те ж співу відходу, що здійснена тепер спроба означення поезії виявляє своє підтвердження в тому, щоб три названі вірші без достатнього означення залишили в звучанні їхнього співу.

Мандрівка у відході, споглядання поглядів невидимого та довершений біль пов'язані між собою. Його розривові упорюються терплячий. Лише він здатен іти вслід за поверненням у найранішу вранішність роду, чия доля тайт стару родовідну книгу, до якої поет під заголовком «До старої родовідної книги» (с. 55) вписує строфу:

Покірно схиляється перед болем терплячий  
І звучить суголоссям й божевіллям смиренним,  
Подивись! Вже смеркає.

У такому суголосі слова поет подає наповнені світлом погляди, що в них Бог від божевільної гонитви ховається, щоб сягти.

Тому це лише «У надвечір'я прошепотіле», коли поет співає у названому так вірші (с. 54):

Чоло Боже барви снить,  
Чус божевілля ніжні крила.

Той, хто пише вірші, лише тоді стає поетом, коли йде вслід за отим «божевільним», що вмер у вранішність і з відходу суголоссям своїх кроків кличе брата, що йде за ним. Так удивляється обличчя друга в обличчя чужого. Бліск цієї «митті<sup>31</sup>» зворушує слова слухача. У зворушливому блискові, який світиться з місця поезії, накочується та хвиля, яка спонукає поетичне слово до її мови.

Тоді яка вона, мова поезії Тракля? Вона мовить, відповідаючи тій дорозі, що нею чужинець іде попереду. Стежка, на яку він став, веде геть від старого виродженого роду. Вона веде до західу в залишенну на потім уранішність ненародженого роду. Мова поезії, місце якої у відході, відповідає поверненню ненародженого роду людського в спокійний початок його тихішої сутності.

Мова цієї поезії мовить з переходу. Його стежка веде від заходу занепалого до заходу в сутінкову синь святого. Мова поезії мовить із переправи через і крізь вечірній ставок духовної ночі. Ця мова співає співом повернення додому, що відійшло й з пізності тління завертає у вранішність тихішого, ще небуло-го початку. У цій мові мовить дорога, чиє світіння засвічує дзвінке-лунке суголосся духовних років чужинця, що відійшов. «Спів того, що відійшов» співає, за словами вірша «Одкровення й захід» (с. 194), «красу роду, що додому вертає».

<sup>31</sup> В оригіналі – Augenblick (з нім. – мить, момент). За внутрішньою формою – це складний іменник з двох семантично прозорих основ: Auge (з нім. – око) і Blick (з нім. – погляд). Таке розуміння цього слова перегукується з попереднім реченням. (Прим. перекладача)

Через те, що мова цієї поезії співає з дороги відходу, співає вона цілий час і з того, що вона залишає в прощанні, та й з того, куди те прощання прямує. Мова поезії суттєво багатозначна, й до того ж по-своєму. Ми нічого не почуємо зі слів вірша, доки сприйматимемо його тільки якимсь байдужим чуттям однозначного розуміння.

Сутінки й ніч, захід і смерть, божевілля і звір, ставок і каміння, пташиний лет і човен, чужинець і брат, дух і Бог, так само слова барв: синя й зелена, біла й чорна, червона і срібна, золота і темна – щораз і щораз говорять багатозначне.

«Зелена» – тлінна і розквітла, «біла» – бліда і чиста, «чорна» – сутінково-потайна і темно-рятівна, «червона» – пурпурово-м'ясиста й рожево-соковита. «Срібна» – блідість смерті й іскристість зір. «Золота» – блиск справедшнього та «огидний регіт золота» (с. 133). Назване тепер багатозначне допіру лиш двозначне. Але це двозначне саме як цілість ще раз стає на той бік, інше якого визначається з найпотаємнішого місця поезії.

Вірш мовить із двозначної двозначності.

Тільки що це багатозначне поетичного слова не розвіюється на невизначене многозначне. Багатозначне звучання Траклеї поезії приходить зі збирання, тобто зі співзвуччя, яке, саме собою, постійно не скажане. Багатозначність цього поетичного слова – це не неточне недбалого, а суворість того, хто залишає, хто погодився на ретельність «справедливого споглядання» і йому ж і впокорився.

Нам часто дуже важко це саме в собі цілком і повністю впевнене багатозначне слово, що властиве віршам Тракля, відрізняти від мови інших поетів, чия багатозначність походить із невизначеного непевності поетичного намацування, бо їм бракує поезії як такої та її місця. Своєрідна суворість суттєво багатозначної мови Тракля у вищому сенсі така однозначна, що вона безкінечно переважає будь-яку технічну точність простого науково-однозначного поняття.

З тією самою багатозначністю мови, що визначена з місця Траклевої поезії, говорять і частотні слова, що належать до біблійного та церковного світу уявлень. Перехід від старого роду до ненародженого веде крізь цю місцину та її мову. Чи

Траклева поезія мовить по-християнському і в який спосіб поет був «християнином», що тут і взагалі мається на увазі під «християнським», «християнським світ», «християнство», «християнськість» – усе це суттєві питання. Їхнє ж означення, втім, зависає в порожньому, доки розсудливо не визначено місця поезії. До того ж їхнє означення вимагає замислення, для якого не стає понять ані метафізичної, ані церковної теології.

Судження про «християнськість» Траклевої поезії мало б узяти до уваги передусім його два останні вірші «Плач» і «Городок». Воно мало б запитати: чому тут, у найбільшій скруті свого останнього слова, поет не взиває до Бога і Христа, якщо він такий переконаний християнин? Чому замість цього він називає «хитку тінь сестри» і вона «вітаеться»? Чому пісня не закінчується обнадійливою перспективою християнського спасіння, а називає «ненароджених онуків»? Чому сестра з'являється і в іншому останньому вірші «Плач» (с. 200)? Чому «вічність» тут – «крижана хвиля»? Чи це по-християнському продумано? Це навіть не християнський відчай.

Але що співає цей «Плач»? Чи в цьому «сестро... подивись...» не ззвучить сокровenna простодушність тих, хто, позбавлений усіх благ, застасься мандрувати назустріч «золотому ликові людині»?

Суголосся багатоголосої мови, з якої мовить Траклевий вірш – суворе, і це водночас означає: мовчить, відповідає відходові як місцеві поезії. Вже одне те, щоб правильно зважати на це місце, змушує замислитися. І насамкінець ми навряд чи наважимося спитати про місцевість цього місця.

### III

Останній дорожовказ у відхід як місце поезії дала нам при першому кроці його означення передостання строфа поезії «Осіння душа» (с. 124). Вона називає тих подорожніх, що йдуть услід за стежкою чужинця через духовну ніч, щоб у її «одухотвореній сині мешкати».

Скоро сховається риба і звір.  
Синя душа, темна мандрівка  
Забрала нас від любих, інших.

Вільну місчину, обітовану, що надає мешкання, наша мова називає «краєм<sup>32</sup>». Переход у край чужинця відбувається крізь духовні сутінки ввечері. Тому й каже останній рядок строфи:

Вечір змінить і образ, і сенс.

Край, у який входить рано померлий, – це край вечора. Місце розташування місця, яке збирає в себе Траклеву поезію, – це утаемнічена сутність відходу, і називається вона «вечірнім краєм<sup>33</sup>». Цей вечірній край давніший, властиво, раніший, а тому більш обітований, ніж той, що в уявленнях платонівсько-християнських, не кажучи вже про європейські. Бо відхід – це початок світового року, що крокує вперед, це не прівра занепаду.

Утаемнічений у відході вечірній край не заходить, а залишається, чекаючи на своїх мешканців як край заходу в духовну ніч. Край заходу – це переходит у початок утаемніченості в ньому вранішності.

Чи сміємо ми ще, якщо над цим замислимося, говорити про випадковість, коли два Траклевих вірші називають «вечірній край»? Один з них так і названо: «Вечірній край» (с. 171). Другий називається «Пісня вечірнього краю» (с. 139). Він співає те саме, що й «Спів того, що відійшов». Пісня заводить закликом, що, на диво, спадає:

О душі нічний змах крил:

Рядок закінчується двокрапкою, яка вміщує все, що йде вслід за нею аж до переходу з заходу у схід. У цьому місці вірша, перед його обома прикінцевими рядками, стоїть друга

<sup>32</sup> Нім. das Land, що означає ще й «країна», «земля». (Прим. перекладача)

<sup>33</sup> В оригіналі – das Abendland (з нім. – Європа, тобто Захід; досл.: вечірній край) на відміну від Morgenland (з нім. – Азія, тобто Схід; досл.: ранковий край). (Прим. перекладача)

двохрапка. За нею просте слово: «*Один рід*<sup>34</sup>». «Один» наголошено. Це, наскільки я бачу, єдине слово у віршах Тракля, написане курсивом. Це наголошено «*Один рід*» таїть основний звук, з якого поезія цього поета замовчує таємницею. Єдність цього «одного роду» бере свій початок із породи, котра з відходу, із сущої в ньому тихішої тиші, з її «мовлення лісу», з її «норми й закону» «місячними стежками тих, що відійшли» збирає розлад статей у сумирнішу двоїстість.

«*Один*» у вислові «*Один рід*» не означає «один» замість «двох». «Один» не означає й однomanітність банальної тотожності. «*Один рід*» узагалі не називає тут біологічного факту, не називає ані «одностатевості», ані «однаковостатевості». У наголошеному «*Один рід*» міститься те єднальне, що єднає зі збиральної сині духовної ночі. Слово мовить із пісні, в яку співається край вечора. Відповідно слово «*рід*» зберігає тут своє повне вже згадуване багатошарове значення. Воно називає тут, по-перше, історичний рід людини, людство, на відміну від решти живого (рослин і тварин). До того ж слово «*рід*» називає роди, племена, сім'ї цього людського роду. Слово «*рід*» називає водночас і двоїстість статей.

Порода, що карбує їх в одність «*Одного роду*», повертаючи відтак племена людського роду і його самого в сумирність тихішого дитинства, суща в той спосіб, що душі дає змогуйти шляхом у «синю весну». Її співає душа, коли вона її мовчить. Вірш «У темряві» (с. 151) починається з рядка:

Мовчить душа цю синю весну.

Дієслово «мовчати» сказане тут у значенні перехідності. Тракльова поезія співає край вечора. Вона – єдиний поклик за з’явою праведного роду, що мовить полум’я духу в сумирність. У «Пісні про Каспара Гаузера» (с. 115) мовиться:

Бог мовив сумирний пломінь в його серце:  
О людино!

<sup>34</sup> В оригіналі – *Ein Geschlecht*, де *ein* – неозначений артикль, який походить від числівника *eins* (з нім. – один). (Прим. перекладача)

«Мовив» ужито тут у тому ж значенні перехідності, як і назване перше «мовчить», і «кривавить» у поезії «До хлопця Еліса» (с. 97), і «шумить» в останньому рядку вірша «Біля Чернечої гори» (с. 113).

Боже мовлення – це заспокоювання, що наділяє людину тихішою сутністю і через таке втішання кличе її у відповідність, до якої вона воскресає з властивого заходу у вранішність. «Вечірній край» тайть схід уранішності «Одного роду».

Яка ж коротка наша думка, коли ми вважаємо, що співець «Пісні вечірнього краю» – поет занепаду. Як же половинчасто й пригуплено ми слухаємо, коли в іншому вірші Тракля, що називається «Вечірній край» (с. 171), чуємо завжди лиш її останню, третю частину, а середню частину цього триптиха разом з її підготовленням у першій частині вперто не хочемо чути. У вірші «Вечірній край» знову з'являється постать Еліса, тоді як «Геліана» і Себастяна з «Себастянових снів» у пізніших віршах більше не названо. Звучать кроки чужинця. Їх налаштовано з «тихого духу» предковічної легенди лісу. У середній частині цієї поезії вже підготовлено місце для прикінцевої, куди названо «великі міста», «з каміння зведені / в долині!». Вони вже мають свою долю. Вона – ніяка інша, як та, що її мовиться «на зазеленілім пагорбі», де «весняний грім загримів», на пагорбі, якому властва «справдешня міра» (с. 134) і який теж зветься «вечірнім пагорбом» (с. 150). Дехто говорив про Траклеву «глибинну безісторичність». Що в цьому судженні означає «історія» (*Geschichte*)? Якщо мають на увазі лише «історію» (*Historie*)<sup>35</sup>, тобто уявлення про минуле, тоді Тракль – безісторичний. Його поетичність не потребує історичних «предметів». Чому ні? Бо його поезія у найвищому сенсі історична. Його поезія співає долю породи, що рід людський закидає в його ще збережену сутність, тобто рятує його.

<sup>35</sup> У німецькій мові існує два слова на позначення історії: власне німецьке *die Geschichte* (з нім. – історія (як наука), минуле, оповідка, історія, подія) та запозичене *die Historie* в значенні історії як науки й у дещо вужчому значенні розповіді. (Прим. перекладача)

Траклева поезія співає спів душі, яка, як «щось чужинне на землі», щойно обходить землю як тихішу вітчизну роду, що повертається додому.

Замріяна романтика поза технічно-науковим світом сучасного буття мас? Чи – чітке знання «божевільного», який інше бачить і мислить як репортери актуального, що виснажуються в історії (*Historie*) сучасного, прораховане майбутнє якого – це лише продовження актуального, майбутнє, яке залишається без пришестя долі, що людину спіткає лише на початку її сутності?

Душу, «щось чужинне», поет бачить так, що її послано на стежку, яка веде не в занепад, а навпаки, у захід. Він схильяється й прилаштовується до сильного прагнення, що ним померлий у вранішність умирає. За ним умирає брат як такий, що співає. Прагнучи, друг перебуває ніч ідучи за чужинцем у духовну ніч років відходу. Його спів – це «Спів упійманого дрозда». Так називає поет вірша, присвяченого Л. ф. Фікерові. Дрізд – це той птах, що кликав Еліса в захід. Упійманий дрізд – це пташиний голос мертвим подібного. Він ув'язнений в одиночності золотих кроків, що відповідають шляхові золотого човна, що на ньому Елісове серце мандрує зоряним ставком синьої ночі, показуючи душі дорогу її сутності.

Душа – це щось чужинне на землі.

Душа прямує до краю вечора, що пронизаний духом відходу і, відповідно, «духовний».

Усілякі формулі небезпечні. Вони запроторюють сказане у формальність швидкого судження і легко псують роздумування. Але вони можуть бути й помічними, принаймні поштовхом і підґрунтятм до тривалих роздумів. За такого застереження можемо формально сказати:

Означення поезії Георга Тракля представляє нам його як поета ще утаєного вечірнього краю.

Душа – це щось чужинне на землі.

Це – речення з вірша «Весна душі» (с. 149). Рядок, що переводить до останньої строфи, що з неї це речення, звучить:

Прагнення сильне і пломінь співочий у серці.

Потім заспів пісні переходить у чисте відлуння суголосся духовних років, що крізь них мандрує чужинець, а за ними вслід іде брат, що у вечірньому краї замешкує:

Темніше омивають води прекрасні ігри риб.  
Година смутку, німотний погляд сонця;  
Душа – це щось чужинне на землі. Духовно сутеніс

Синь над зрубаним абияк лісом і дзвонить  
Довго темний дзвін в селі; в останню путь.  
Тихо квітне мірт над білими повіками мерця.

Тихенько звучать води у пізнє надвечір'я  
Й темніше зеленіють прибережні чагарі, утіха на рум'янім  
вітрі;  
Неголосно співає брат на пагорбі вечірнім.

## МОВА В ПОЕЗІЇ

Стаття вперше з'явилася у *Меркурі* (1953 р., № 61, с. 226-258) під заголовком: *Георт Тракль. Означення його поезії.*