
Зарубіжна література

Петро Рихло

ПАУЛЬ ЦЕЛАН У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

П.Целан, один із найвидатніших німецькомовних поетів другої половини ХХ ст., майже все життя прожив, хоч це й видається парадоксальним, поза межами німецькомовного культурного простору (виняток становить хіба що короткий віденський період – із січня до липня 1948 р.). Дитинство та юність письменника минули в тоді румунських Чернівцях, якийсь час він був радянським підданим, перші повоєнні роки провів у Бухаресті, а решту життя – у Парижі. Незважаючи на такі, здавалося б, несприятливі для літератора (з огляду на постійне мовне роздвоєння) зовнішні обставини, П.Целан завжди залишався відданим успадкованій від батьків і культивованій усупереч відчутному тискові іншомовного оточення німецькій мові. Основна й естетично найвагоміша частина його літературного доробку – якщо не брати до уваги ранніх спроб румунською чи недавно опублікованого листування з дружиною французькою мовою – написана по-німецьки.

Мова для П.Целана була не інструментом письма, а радше “домом буття” (М.Гайдеггер) – єдиним скарбом, який уцілів після всіх поразок і катастроф. Німецька мова, яка свого часу стала заручницею нацистських планів завоювання світу й зазнала при цьому неймовірних втрат, мусила звільнитися від насильно нав’язаних їй спотворень і нашарувань, пройти важкий шлях очищення. “Вона пройшла через ці випробування. Пройшла через них і посміла знову постати перед нами, “збагачена” цим усім, – стверджує П.Целан. – Цією мовою я намагався, у ті роки й трохи згодом, писати вірші: щоб промовляти, щоб орієнтуватися, щоб виявляти, де я перебуваю і куди прямую, щоб окреслювати для себе дійсність. Це було, як бачите, дієвістю, рухом, дорогою, це було спробою віднайти напрямок. І коли я запитую себе про сенс цього всього, то, гадаю, я повинен зізнатися, що в цьому запитанні присутнє також запитання про сенс годинникової стрілки”¹.

Поезія, на думку П.Целана, тісно пов’язана зі своїм часом, який незримо, але невідступно супроводжує кожного поета й накладає відбиток на його творчість. У ХХ ст., в епоху ідеологічних протистоянь і кровопролитних воєн, це помітно особливо виразно. Адже нацизм спотворив і викривив не тільки мову, психологію й мораль, він, мовби руйнівний смерч, пройшовся всією гуманістичною культурою, особливо болісно зачепивши літературу, яка стала ареною непримиренних політичних та ідеологічних змагань і, як і мова, була глибоко травмована. Варварське спалення фашистами книжок видатних німецьких авторів, їх переслідування за расовою ознакою, вилучення інакодумців із так званої

¹ *Celan Paul. Der Meridian und andere Prosa. – Frankfurt am Main, 1990. – S.38-39.*

“Імперської письменницької палати” тощо — лише окремі ознаки упослідження нацистами німецької прогресивної літератури. Багато німецьких письменників змушені були в той період виїхати за межі вітчизни або ж піти у внутрішню еміграцію, чимало з них загинули у фашистських катівнях і концтаборах. Ідеологічні нацистські гасла на кшталт “арійського духу” (“*der arische Geist*”), “крові та землі” (“*Blut und Boden*”) девальвували критерії етичних і естетичних цінностей, засмітили мову численними лексичними й синтаксичними покручами. По суті був розірваний безперервний ланцюг гуманістичного розвитку німецького письменства, і не випадково літературу перших повоєнних років характеризували як *Kahlschlag-Literatur* (література суцільної вирубки) чи *Trümmer-Literatur* (література руїн).

П.Целан належав до піонерів відродження повоєнної німецької літератури, був одним із найяскравіших новаторів німецької поезії, творчість якого спиралася на майже тисячолітній досвід її попереднього розвитку. Уже в його ранніх віршах присутні ремінісценції “Пісні про Нібелунгів”, відлуння лірики німецького бароко, цитати з творів класичної та романтичної доби, полеміка з представниками символізму та експресіонізму тощо. Словом, як стверджує Вівіан Ліска, це були “не тільки німецькомовні, а й породжені німецькою традицією вірші, які повертаються в її лоно й водночас полемізують із нею”². Навряд чи знайдеться в історії німецької лірики ХХ ст. інший поет, який за інтенсивністю інтертекстуальних зв’язків (передусім із німецькою традицією) міг би зрівнятися з П.Целаном. Проте значно важливіша тут контроверсійність його поезій, яка засвідчує критичне осягнення письменником літературних феноменів. “При цьому літературна наснаженість означає не просто орієнтацію на певного класичного автора [...], а й у більшості випадків конфронтацію з відповідною поезією. Літературні запозичення виявляються в Анчеля здебільшого усвідомленими”³, — вважає Б.Бідеман-Вольф. Німецька дослідниця наголошує передусім на здатності молодого поета до продуктивної, креативної взаємодії з усталеними літературними зразками, які сприймалися ним не як священні канони, а як об’єкти живої, безпосередньої розмови з позиції нових, історично зумовлених реалій та уявлень.

Такий підхід до літературної творчості ґрунтувався на неабиякій загальній ерудованості П.Целана, вродженій схильності до художнього мислення. Ці риси, як зазначає біограф поета І.Халфен, були властиві йому вже в юному віці. “Начитаний, як ніхто інший з однокласників, він завжди випереджував їх: коли в школі ще проходили Корнеля чи Расіна, він уже читав Верлена або Рембо, коли клас ще штурмував Шіллера чи Гете, він читав уже Гельдерліна й Рільке”⁴. Любов до німецької класики прищепила йому в дитинстві мати, яка сама була пристрасною читачкою й знала багато віршів німецьких поетів напам’ять. До літературного багажу, який вона передала у спадок своєму синові, належать також казки фольклорного і літературного походження (біографи називають насамперед імена братів Грімм, Гауффа й Андерсена) та перекази давньогрецької міфології Густава Шваба.

Отже, література дуже рано увійшла в життя майбутнього поета, була предметом обговорення в колі найближчих друзів. Вражає діапазон читацьких зацікавлень молодого П.Целана. “Безсумнівним взірцем для нього, — свідчить біограф І.Халфен,

² *Liska Vivian*. Die Nacht der Hymne. Paul Celans Gedichte 1938-1944. — Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Paris; Wien, 1993. — S.13.

³ *Wiedemann-Wolf Barbara*. Antschel Paul — Paul Celan. Studien zum Frühwerk. — Tübingen, 1985. — S.50.

⁴ *Chalfen Israel*. Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. — Frankfurt am Main, 1983. — S.60.

спираючись на спогади друзів юності поета, — залишався Рільке, однак його вабила й поезія Тракля, і Клабунда, особливо його переклади китайської лірики. Серед давніших німецьких поетів він любив насамперед Меріке, Новаліса й Гельдерліна, а до його улюблених прозаїків належали Фонтане, Жан-Поль, Кафка і Томас Манн, “Чарівна гора” якого надихнула П.Целана на створення вірша “Гірська весна” (“Bergfrühling”)⁵. Уже цей перелік імен свідчить про основні естетичні преференції молодого автора, які визначатимуть його художні обрії упродовж усієї творчої діяльності.

Певною мірою літературні інтереси молодого П.Целана зумовлені й загальною культурною атмосферою, в якій він формувався як поет. Спротив місцевої німецькомовної єврейської еліти очевидним румунізаторським тенденціям виявлявся в підтримці німецької преси, театру, захопленні німецькою книгою. Поетеса Роза Ауслендер міжвоєнне життя Чернівців описує так: “Тут були шопенгауеріанці, ніцшеанці, спінозисти, кантіанці, марксисты, фройдіанці. Тут марили Гельдерліном, Рільке, Стефаном Георге, Траклем, Ельзою Ласкер-Шюлер, Томасом Манном, Гессе, Готфрідом Бенном, Бертольдом Брехтом”. Водночас тут “буквально ковтали класичні і модерні твори зарубіжної, особливо французької, російської, англійської та американської літератури. Кожен апостол був осяяний місією свого майстра. Тут славили до самозречення і з палким захопленням”⁶. Можливо, ці ретроспективні спалахи пам’яті поетеси, яка багато років прожила в еміграції, надто емоційні й дещо ідеалізують духовний клімат буковинської столиці, проте загальна тенденція висловлена достеменно. Як стверджував пізніше сам П.Целан, “це була місцевість, у якій жили люди і книги”⁷ і де, за висловом Г.Гайнца, “книгарень було більше, ніж пекарень”⁸. Постать homo legens (людини читаючої), людини з книжкою, видається абсолютно органічною на тлі духовного ландшафту міста з його чудовими публічними бібліотеками (крайова, університетська та Toynbee-Halle) і першокласними приватними книгозбірнями.

У повоєнні роки, незважаючи на негативний спадок нацистського минулого, який так чи інакше тяжів над німецькою мовою, П.Целан не мислив себе поза межами материнського слова й тільки в ньому прагнув поетичного утвердження, навіть не припускав думки про можливість творення нерідною мовою: “У двомовність поезії я не вірю, — стверджував він у відповіді на запитання паризької книгарні Мартіна Флінкера. — Мовна роздвоєність (Doppelzüngigkeit) — так, це буває, часом навіть у різних сучасних формах словесного мистецтва й мистецьких витворах, особливо в тих, які, у радісній згоді з відповідним культурним споживанням, уміють утверджувати себе як поліглотним, так і поліхромним способом. Поезія — це доленосно одиничне явище мови. [...] Отже, аж ніяк не двоїсте”⁹. Отож він бачив себе лише в контексті німецької (німецькомовної) літератури, з історичним розвитком якої був пов’язаний генетично.

Безперечно, не вся німецька література викликала в П.Целана однакове захоплення. Скажімо, його вабили більше не веймарські класики, а віддаленіші в часі середньовічні містики, Майстер Екгарт, творам якого був властивий

⁵ *Chalfen I.* — S.99.

⁶ *Ausländer Rose.* Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. — Frankfurt am Main, 1995. — S.109-110.

⁷ *Celan P.* Der Meridian und andere Prosa. — S.37.

⁸ *Heinzen Georg.* Wo die Hunde die Namen olympischer Götter trugen // Rheinischer Merkur (Christ und Welt). — Nr.5, 1.Februar. — 1991. — S.17.

⁹ *Celan P.* Der Meridian und andere Prosa. — S.30.

біблійний підтекст і герметичність вислову. У вірші “Du sei wie du” / “Будь таким, яким ти є” з книги “Lichtzwang” (1970) П.Целан цитує рядок “Вставай, світися, Єрусалиме” з вірша Екгарта з наступним варіюванням цього поетичного мотиву в латинській та давньоєврейській мовній площині¹⁰. Глибоке враження справляли на П.Целана й барокові лірики К.Кульман та П.Гергардт. Широко відома в протестантському церковному обряді духовна пісня П.Гергардта “O Haupt voll Blut und Wunden” / “О голова, наповнена кров’ю й ранами” стала, на думку В.Меннінгауза, ритмічним прообразом раннього вірша П.Целана “So bist du denn geworden”, який розглядається дослідником як своєрідний “метричний пастиш”¹¹ (дехто вбачає тут ритмічну та метричну близькість із рядками Новалиса “Wenn alle untreu werden” / “Коли всі стають зрадливими” з його “Духовних пісень”, що не менш переконливо)¹². Високо цінував П.Целан і творчість німецької поетеси першої половини ХІХ ст. Аннетте фон Дросте-Гюльсгоф¹³. Відтворюючи у своїх віршах і прозі складну динаміку людської душі, авторка нерідко вдається до сміливих новотворів, що нагадують уже образи модерністського типу.

Певною мірою цікавила П.Целана і творчість німецьких класиків, скажімо, баладу Шіллера “Порука” чи його ж “Пісню про дзвін” він, як свідчить І.Халфен, знав напам’ять уже в ранньому дитинстві¹⁴. У день свого тринадцятиріччя підліток отримав у подарунок від друзів родини розкішний двотомник “Фауста” Гете видавництва “Insel Verlag”, який відтоді став його настільною книжкою¹⁵. Із творами Лессінга, Гете, Шіллера, Клейста майбутній поет мав змогу ознайомитися у старших класах гімназії, де вивчалася історія німецької літератури від її початків до періоду романтизму¹⁶, отож у його поезіях можна зустріти окремі запозичення з творів Гете й певні алюзії. Скажімо, ранній вірш “Drüben” (“Потойбіч”), який відкриває першу, видану ще у Відні, збірку “Der Sand aus den Urnen” (“Пісок із урн”), відтворює семантичну та структурну модель балади Гете “Erlkönig” (“Вільшаний король”), на що справедливо вказує Б.Відеманн-Вольф¹⁷. Гетівські мотиви присутні і в знаменитій “Фузі смерті” — як у загальному тоні нав’язливого кошмару, який перейшов до Целанового твору з “Вільшаного короля”, модифікувавши фольклорне відчуття примарного жаху в уповні реальну візію технічно досконалої процедури масового знищення, так і в образі золотоосої Гретхен, героїні першої частини “Фауста”, яка протиставляється тут біблійній Суламїт, коса якої стала “попелястою”. Незважаючи на це протиставлення, у “Фузі смерті” “відкидається не “Фауст”, а узурпація золотоосої “арійської” Гретхен фашистами”, — наголошує Б.Відеманн-Вольф¹⁸. Так само співзвучні з Целановими й деякі постулати естетики Гете, наприклад, основоположне твердження про те, що справжній зміст усякої поезії

¹⁰ Celan P. Die Gedichte. – S.304.

¹¹ Menninghaus Winfried. Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie // Paul Celan. Hrsg. von Werner Hamacher u. Winfried Menninghaus. – Frankfurt am Main, 1988. – S.172.

¹² Praver Siegbert. Paul Celan // Über Paul Celan. Hrsg. von Dietlind Meinecke. – Frankfurt am Main, 1973. – S.141; Firges Jean. Den Acheron durchquert ich. Einführung in die Lyrik Paul Celans. Vier Motivkreise der Lyrik Paul Celans: die Reise, der Tod, der Traum, die Melancholie. – Tübingen, 1998. – S.196, 222.

¹³ Böschenstein Bernhard. Gespräche und Gänge mit Paul Celan // Bevilacqua Giuseppe, Böschenstein Bernhard. Paul Celan. Zwei Reden. Mit einem Vorwort von Eberhard Lämmert. – Marbach am Neckar, 1990. – S.10.

¹⁴ Chalfen I. – S.41.

¹⁵ Ibid. – S.50.

¹⁶ Ibid. – S.59.

¹⁷ Wiedeman W. – S.248-249.

¹⁸ Ibid. – S.85.

становить тільки власне життя поета, крізь призму якого втілюється його художнє світобачення¹⁹.

Проте загалом значно ближчими поетові були структури романтичного мислення, в яких його приваблювали парадоксальність вислову, тонка іронія, “абсолютна” образність, універсальність і символіка, містичні елементи і прагнення до трансцендентності. Власне, це ті особливості поетичного гестусу, що були притаманні його світовідчуттю, тому тут можна говорити про певний типологічний резонанс, який заздалегідь “програмував” відповідні сходження й паралелі. Цим зумовлене зацікавлення П.Целана творчістю таких німецьких романтиків, як Гельдерлін, Новаліс, Жан-Поль, які відчутно вплинули на формування його власних художніх принципів. Візіонерська нестямність і новаторська асоціативна техніка Гельдерліна, містичні поривання Новаліса, невичерпна фантазія, дотепність, ексцентричність і геніальна мовна свобода Жан-Поля спонукали П.Целана як до активного засвоєння їхнього поетичного досвіду, так і до не менш інтенсивних контроверсій із ними.

Серед представників постромантичної доби, які вже з раціоналістських позицій різко критикували містичні тенденції та затерті образно-стильові кліше романтизму і прокладали дорогу ранньому реалізмові, увагу П.Целана привертала, зокрема, Генріх Гейне та Георг Бюхнер. Творчість Г.Гейне, приміром, наштовхнула його на створення віршів європейської тематики (наприклад, “Eine Gauner-und Ganovenweise...”).

Однак найбільшу зацікавленість П.Целана викликала творчість модерністів, насамперед неоромантиків, символістів та експресіоністів. Деякі з них (Рільке, Кафка) тримали його в полоні все життя, інші (Георге, Тракль) відіграли помітну роль на окремих етапах творчості, а ще деякі (Гофмансталь, Бенн) сприяли усвідомленню певних естетичних чи етичних принципів.

Серед німецькомовних поетів-неоромантиків особливу увагу привертав, безперечно, Рільке, однак процес засвоєння творчості видатного австрійського поета був далеко не однозначний. Якщо в ранніх віршах П.Целана ще помітне прагнення наслідувати тематику та стилістичні особливості творчості Рільке, то його зріла поезія демонструє надзвичайно глибоке прочитання й осмислення філософських, естетичних і поетологічних аспектів, зокрема уявлень про сенс життя й виміри трансцендентного, про роль митця й сутність мистецтва, про феномен часу й маніфестації Бога і, звичайно ж, про функції, завдання та форми реалізації мови. Численні ідейно-тематичні, образні та структурні перегуки з творчістю Рільке, скажімо, у “Die Niemandrose” та “Atemwende”, що нерідко присутні на мікрорівнях порівняльного аналізу, засвідчують органічну спадкоємність літературних традицій.

Значно скромнішу роль у формуванні естетичних принципів і новаторської поетики П.Целана відіграв представник німецького символізму Стефан Георге — співець абсолютної краси, який постулював у своїх віршах програму естетичного виховання в дусі Ніцше, пропагуючи апофеоз віталістичної сили. Значний вплив цього автора можна завважити хіба що в ранніх поезіях П.Целана чернівецького періоду²⁰. З часом він усе критичніше ставиться до лексики, властивої творам С.Георге, вважаючи її анахронізмом.

Володарем дум інтелектуальної молоді першої третини ХХ ст. був і австрійський письменник Гуго фон Гофмансталь. П.Целан познайомився з його творами ще в Чернівцях, в одній із приватних бібліотек. Там він відкрив для себе знаменитий “Лист лорда Чендоса” — поетологічний твір Гофмансталя, одягнутий в історичні

¹⁹ Emmerich W. Paul Celan. – Reinbek bei Hamburg, 1999. – S.192.

²⁰ Böschstein B. Celan und Trakl // Antworten auf Georg Trakl. Hrsg. von Adrien Finck u. Hans Weichselbaum. – Salzburg, 1992. – S.118.

шати, про який тоді багато дискутували²¹. Проблематика твору — криза мови, неспроможність її правдиво відтворювати цілісність — уже тоді хвилювала молодого поета, а згодом стала одним із лейтмотивів його творчості. Однак це пов'язано не так зі специфікою біографії поета, як радше із суспільно-політичними процесами та онтологічною функцією мови.

Апокаліптична поетика експресіонізму, яка активно культивувала “естетику потворного” (Бенн) у його крайніх виявах, не знайшла в особі П.Целана палкого прихильника, хоча у віршах періоду війни й табірному ув'язненні простежуються деякі прикметні для цього художнього напрямку мотиви, скажімо, різко деформовані експресіоністські картини природи²² або “страхітливі видіння”²³, в яких постають традиційні атрибути занепаду й смерті: “білі кістки”, “мерехтливі черепа”, “безбожні янголи”, “чорні дощі”, “спотворений лик ночі”. “Die Nacht / hämmert den Herzschlag der Stunde zurecht: / die Zeiger, zwei Speere, / bohrt sie dir brennend ins Aug. // Die Blutspur dunkelt und winkt nicht” (“Ніч / випрямляє сердечні удари години: / стрілки, два ратища, / встромляє тобі у палаюче око. // Незрушно темніє кривавий слід”)²⁴. Читаючи ці рядки, мимоволі згадуєш улюблений образ Тракля — святого Себастьяна, пронизаного стрілами, постать якого з часів ренесансного малярства стала алегорією мучеництва. Лейтмотиви болю, страждання, тотальної ізоляції поглиблюють трагізм Целанових поезій цього періоду. На противагу гармонійній образності з її неоромантичними та символістськими шифрами в душі Георге, тут домінують деструктивні тенденції, що розхитують строфіку, дестабілізують синтаксис, руйнують цілісність картини світу, як, наприклад, у вірші “Aus dem Dunkel”²⁵ / “З темряви”, що належить до ранніх верлібрових спроб поета.

Загалом же експресіоністично насажені поетичні візії П.Целана, позбавлені вселенських масштабів і демонічної моторошності поезій Георга Гайма — за способом мислення, палітрою барв, приглушеністю звучання — нагадують поетичні структури Г.Тракля. Паралелі закорінені тут як у метапоетичній, так і в стилістичній сфері, і на ранніх етапах творчості Целана можуть розглядатися як відлуння лірики Г.Тракля. Домінування спільних образних понять (*осінь, туга, самотність, присмерк, страждання, згасання, тлін*), поетичних символів (*сад, озеро, місяць, янгол, сестра, мандрівник*), специфічна лексика тощо — найприкметніші ознаки, що засвідчують близькість поетичних візій двох авторів.

Не менш переконливі інтертекстуальні зв'язки доробку П.Целана з творчістю одного з чільних представників європейського модерну, австрійського прозаїка Франца Кафки. Їх єднає передусім “травматичне єврейство”, зв'язок із містичними традиціями юдаїзму, особливе відчуття мови, інтровертована структура особистості тощо. Крім типологічних сходжень тут існують і контактні зв'язки: П.Целан був першим перекладачем притч Кафки румунською мовою, а той невловимий, гротескний стан між реальністю й маренням, який характеризує твори цього автора, притаманний і Целановим поезіям.

Інтенсивні багатогранні рецептивні зв'язки лірики Пауля Целана з традиціями німецького та австрійського письменства ще раз засвідчують, що його творчість неможливо повноцінно прочитати й адекватно зрозуміти без урахування численних інтертекстуальних кореспонденцій із літературними феноменами того духовного й культурного простору, у координатах якого найчіткіше визначається її неповторний художній профіль.

²¹ Chalfen I. — S.67-68.

²² Felstiner J. Paul Celan. Eine Biographie. Deutsch von Holger Fliessbach. — München, 1997. — S.41.

²³ Wiedeman-Wolf. — S.51.

²⁴ Celan P. Die Gedichte. — S.387.

²⁵ Ibid. — S.386-387.