

Томас ШПАРР
(Франкфурт)

ДО ПИТАННЯ ПРО ТОПОГРАФІЮ ПОХОДЖЕННЯ У ЛІРИЦІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Дослідники часто вказують на значення дат, імен та цитат у ліриці Пауля Целана, які унаочнюють історичне підґрунтя його віршів. Фіксація певної історичної дати (як, напр., «20 січня»), звертання до чийогось імені (напр., Георга Бюхнера чи Осипа Мандельштама), виголошення цитати (напр., «Мир хатам!», «No passaran!» чи «Всі поети — жиди») є вираженням, якщо можна так сказати, основних емфатичних рис творчості Целана. Емфатичних — у значенні поетичної форми вказівки, увиразнення та маркування. Однак є у Целана також і емпфаза місця, увиразнення та виділення певних місцевостей: Чернівців — Відня — Парижа — Єрусалима (в кінці його життя). До них долучаються Лондон, Прага, Копенгаген. Але не можна розуміти ці міста лише в плані біографічної географії. Це — поетично передані назви певних пунктів, і таке поетичне висвітлення я хотів би показати на основі вірша, пов'язаного з Чернівцями.

У збірку «Троянда нікому» (1963) Пауль Целан включив «Шахрайську і злодійську баладу»¹, котра має у своєму заголовку дещо незвичне. Целан називає — єдиний раз у своїй ліриці — своє власне ім'я:

Шахрайська і злодійська балада,
співана у Парижі, біля Понтуаза,
Паулем Целаном з Чернівців,
поблизу Садагури

Часом лиш, у похмуру пору.

Генріх Гайне. До Едома.

*Колись, коли ще стриміли шибениці,
тоді — чи не так — існувало
небо.*

*Де моя борода, борвію, де
мій юдейський знак, де
моя борода, яку ти скубеш?*

*Кривим був шлях, яким я йшов,
кривим був, ая,
адже, ая,
він був рівним.*

Гейя.

*Кривим стає і мій ніс.
ніс.
І ми подалися в Фріулі.
Перепало б нам, перепало б нам.
Бо тоді квітував мигдаль-мандельбаум.
Mandelbaum, Vandelmaum.*

*Mandeltraum, Trandelmaum.
І також Machandelbaum.
Chandelbaum.*

*Гейя.
Аум.*

Приспівка

*І все ж,
і все ж стовбурчиться стовбур. Він,
він також
змагає супроти
чуми.*

Вказівка на походження, на біографічне, на життєвий шлях, пройдений автором, зустрічається у збірці «Троянда нікому» досить часто. Так, у вірші «La Contrescarpe» рядки «Через Краків / прибув ти, на Ангальтським / вокзалі / тобі назустріч клубочився дим, / він був уже завтрашнім [...]» нагадують про поїздку Целана в Тур під час листопадового погрому в 1938 р., або ж у вірші «І з книгою із Таруси» звучать такі рядки: «Кирилицю, друзі, також / верхи я мчав через Сену / мчав через Рейн»². Проте жодна інша поезія Пауля Целана не є такою автобіографічною за своєю суттю, як ця «Шахрайська і злодійська балада», де кожен рядок перегукується з Чернівцями, звідки походив поет. Яким би насиченим літературними цитатами чужого походження не був даний вірш, вони слугують унаочненню цього міста.

Перший варіант вірша датований 16 лютого 1961 року: «Німецька балада, співана Паулем Целаном у лютому 1961 року», друга версія від 26-го лютого подає вже ім'я після визначення характеру пісенного вірша як «балади» й дати. Третій варіант виникає в той же день під

назвою «Німецька балада, співана у лютому 1961 року Павлом Львовичем Целаном, російським поетом *in partibus* німецьких *infidelium*», доповнення, яке містить самовизнання Целана як російського поета; четвертий та п'ятий варіанти містять епіграфи з Кафки, Федора Сологуба та Осипа Мандельштама, які задають Целанові тему дефективної, зіпсованої мови, що є визначальною для вірша, проте ці епіграфи Целан знову відкинув, можливо, через те, що вони були для нього занадто чітко тематизованими вже в заголовку, а він хотів реалізувати їх поетично у самому вірші. Кінцевий заголовок, той, якого немає в проєктах³, називає місцевість: «Чернівці біля Садагури». Зазвичай назву головного міста ставлять для позначення невідомої місцевості. Чернівці, втім, набагато відоміші, ніж Садагура, яка розташована на відстані 8 кілометрів від столиці Буковини. Парадокс тут аналогічний до наведеного перед цим географічного обігрування «Париж біля Понтуаза». Понтуаз — невеличке містечко неподалік від Парижа. Водночас таке називання місцевості є цитатою з «Катрена» Франсуа Війона (1431—1463), котрий жартівливо та серйозно вказує в ньому на своє походження: «Я — Франсуа, / народжений у Парижі біля Понтуаза». Целан цитує висловлювання Війона, щоб повторити його стосовно себе. Він пише ці рядки чи радше «співає» їх у Парижі, а походить «із Чернівців, що поблизу Садагури». Маленькому містечку у топографії його походження надається особливого значення: Садагура була у ХІХ столітті аж до першої світової війни центром хасидизму. Раббі Ізраель Рушінер заснував тут у 1842 році чудовий, оповитий легендами «княжий двір» хасидизму, від котрого взяла свій початок садагурська династія Фрідманів. Його називали «вундерраббі»⁴.

Якщо порівняти перший варіант з остаточним заголовком вірша, то впадає у вічі ще одна зміна. З «Німецької балади» постає «Балада шахрая та крутія» — уточнення, яке вказує на походження. Німецьке «Gauner» є запозиченням зі злочинського жаргону для позначення злодія, шахрая. Заголовок подвоює вказівку на єврейський мовний світ Буковини. Цитата з Генріха Гайне «часом лиш, у похмуру пору» взята з вірша-посвяти «До Едома», який передує повісті «Бахерахський раббі». Едом — ця перше біблійне ім'я Ісава. Для Гайне Едом, згідно з біблійною традицією, — ім'я ворога Ізраїлю, ознака сусідства та ворожості водночас: «Тисячу літ вже і більше / терпимо ми один одного по-братерськи / ти, ти терпиш, що я дихаю, / що ти бушуєш, терплю я. // Часом лиш, у похмуру пору / щось дивне находило на тебе, / і твої невинні пальчики / забарвлювалися моєю кров'ю // (...)». Заголовок та посвята цього вірша містять ніби аббревіатуру його головної те-

ми та мотивів: це зображення переслідування євреїв у картинах шибениці, єврейського знака та горбатого носа. Слово «колись» стосовно шибениці стає у другій строфі презенсом: «Де моя борода, борвію, де / мій юдейський знак / де моя борода, яку ти скубеш?» Цим знаком, міткою були у середньовіччі жовте коло чи латка, котрі прикріплювалися на грудях, щоб ідентифікувати чоловіків як євреїв. Але в контексті вірша це не тільки історична згадка про давно минулі часи, але й про недалеке минуле Голокосту. Шибениці нагадують не лише про «Катрен» Війона, в якому промовляє засуджений до смерті через повішення, але й про шибениці концентраційних таборів, де в'язнів вішали на очах в інших нещасних і часто залишали висіти упродовж кількох днів⁵. Німецькі солдати під час своїх походів на Схід обстригали єврейським чоловікам бороди — як акт приниження. Єврейська мітка вказує на пізнішу націонал-соціалістичну стигму, єврейську зірку, відсутність бороди — на приниження. Вірш Целана і в інших рядках структурований за допомогою аналогій: поряд з історичними ремінісценціями — катреном Війона, віршем Гайне, біблійною цитатою, піснею Георга Фьорстера — тут є вказівка на свою власну біографію, але не безпосередньо, а за допомогою літературної чи історичної цитати. Одиначне підіймається завдяки поетичній композиції Целана до загального, історія життя — до історії епохи переслідувань, негативний лейтмотив якої цитується Целаном, як і ідеї літературної традиції спротиву, що проявляється в останній строфі вірша⁶.

Третя строфа «Кривим був шлях, яким я йшов [...]» має три рівні значення: по-перше, продемонстровано кривий шлях шахраїв та злодіїв їх власною ж мовою; у парадоксальному поєднанні, буцімто криве було рівним, Целан цитує один вірш із книги Ісаї (40, 4) з провіщенням звільнення: «Хай підійметься всяка долина, / і хай знизиться всяка гора та підгірок, / і хай стане круте за рівнину, / а пасма гірські — за долину!»⁷, який є моментом обернення негативного, мотивом спасіння серед історичної негативності. Тут Целан зберігає традиції юдейської містики⁸.

Водночас «криве» приховує мотив горбатого носа у п'ятій строфі; Целан цитує уявну фізіогномічну ознаку євреїв. Він використовував її, іронічно та серйозно водночас, також в інших творах. Так, Петеру Шонді Пауль Целан присвячує свою «Розмову в горах», ключовою постаттю якої є «єврей», «сердечний та кривоносий, кривоносий та сердечний»⁹. У подальшому розгортанні вірша руйнування мови та мовна гра стають формальним принципом. Якщо початок шостої строфи — подане курсивом слово Фріулі — стосується цита-

ти із «Нових німецьких пісень» Георга Фьорстера: «Wir kamen ip fri-aul / do het wir alle sambt vol maul / Strampede mi...»¹⁰, то другий рядок, завдяки притаманній Целану формі семантичної вакансії, залишає відкритим, що саме «перепало б нам». Нереальний умовний спосіб цього вірша прив'язаний до певного місця, але не має подальшої перспективи. Навіть займенник «адже» третього рядка не стоїть у причинному зв'язку з попереднім реченням. Цей рядок маркує поворотний пункт усередині твору, — від першої частини, із семантично узгодженими реченнями, — до другої частини, в якій визначальними є еліпси та окремішні слова. У всьому подальшому тексті вірша головний акцент падає на мигдалеве дерево (Mandelbaum). Чи стосується це слово імені Осипа Мандельштама, найважливішої історичної постаті для всієї збірки «Троянда нікому»? Чи, можливо, цьому дереву надається особливе значення у топографії походження: спогади про дитинство, котрі асоціюють мигдаль за допомогою гри слів з такими мовними витворами, як «Vandelmaum», «Mandeltraum», «Trandelmaum» чи, через рядок, де процитовано казку братів Грімм про «Machandelbaum» (ялівець)¹¹, історію насилля і смерті? І чи не міститься вказівки на походження і в тому, що вірш називає, поряд з лексемою «Machandelbaum», єврейське слово «Chandelbaum», що означає «прикрашене свічками дерево»? З огляду на целанівський поетичний метод асиндезії, окремішних слів, не може бути й мови про те, щоб вибрати одну з цих альтернатив, позаяк вірш не дає можливості зробити такого вибору, — йдеться лише про те, щоб збагнути, що всі ці асоціації роблять свій внесок у розуміння вірша. Це означає, що таку багатозначність слід сприймати як формальний принцип вірша, замість того щоб перетворювати її у змістову однозначність. Слово «Mandelbaum» стає структуруючим принципом усієї завершальної частини вірша: в її лексичних варіаціях, у завершальному вигуку «Aum», котрий стоїть між двома пісенними елементами — вигуком «Егей» і «Приспівкою», — але передусім у завершальній строфі, котра проявляє історичний суттєвий зміст «мигдалевого дерева»; дотепер варійований, розкладений іменник переходить у дієслово: «І все ж стовбурчиться стовбур». В останній строфі вірш повертається знову до повного речення. «Стовбурчитись» означає чинити опір несправедливості. За цим дієсловом закономірно повинна послідувати протилежна позиція. «Він також / змагає супроти / чуми». «Mandelbaum», цей стовбур, — «він також», як написано у вірші, — стає синонімом опору. За чуму в середньовіччі робили винними євреїв, і ця епідемія ставала приво-

дом для жахливих погромів. Поняття «чума» використовувалося в наступні епохи для означення всякої смертоносної епідемії¹². Завершальне слово відноситься і до початкового епіграфу з гайнівського «До Едома», до всіх ворогів Ізраїлю.

«Шахрайська та крутійська балада» Пауля Целана накреслює топографічний ескіз його походження, але ця топографія, за винятком заголовку, не географічна, а мовна. Вона визначає ключові слова його життєвої історії, «шлях, яким я йшов»: шибениця, борода, юдейський знак, кривий ніс, топика переслідування, Голокост. Але цій топіці історичних негативностей Целан протиставляє своє антислово, ізольоване, чуже, позбавлене семантичного зв'язку, лексично розчленоване слово, «у-топію»: мигдалеве дерево, котре «змагає супроти / чуми». «Це антислово, — як можна стверджувати, спираючись на промову Целана «Меридіан», — є словом, котре розриває «дріт», словом, котре більше не гнеться перед «стоячими по кутках лакеями та парадними шкапами історії», це акт свободи, це крок»¹³. Целан говорить про Бюхнера, — але водночас і про свій власний поетичний метод, про вміння знайти антислово, котре не вписується у семантичну логіку вірша і розриває усі норми сприйняття і розуміння. Воно несе в собі щось абсурдне, коли ми співвідносимо мигдалеве дерево з актом опору: «Тут славиться величність абсурдного, котра свідчить про наявність людського»¹⁴, а те, що видається абсурдним і незбагненим, виявляється глибше вмотивованим.

¹ Paul Celan: *Gesammelte Werke I*, a.a.o., с.229—230

² Paul Celan: *Gesammelte Werke I*, a.a.o., с.282, с.289

³ Ми завдячуємо Ерлангенському та Паризькому проекту коментарів до целанівської «Троянди нікому» розкриттям проміжних стадій і вказівками щодо розуміння вірша. Особливу подяку складаємо за ці пояснення Георгу Міхаелу Шульцу (Аахен). Даний вірш привертав до себе увагу дослідників з часу появи книги Марліз Янц «Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Asthetik Paul Celans», Frankfurt am Main, 1976, С. 144—148. Варто наголосити також на тлумаченні вірша Петером Горстом Нойманом у його книзі «Zur Lyrik Paul Celans», Gottingen, 1968, с.34—37.

⁴ До історії Садагури пор.: *Encyclopedia Judaica*, т. 14, кол. 624.

⁵ Пор.: коментар цього місця Георга-Міхаеля Шульца.

⁶ Вірш «Воедино» зі збірки «Троянда нікому» також поєднує в собі історичні заклики до опору переможцям з «Darmstadter Landboten» Бюхнера, Паризької комуни, Жовтневої революції, громадянської війни в Іспанії. Paul Celan: *Gesammelte Werke I*, с.270.

⁷ Цитується за Ювілейним виданням Біблії з нагоди тисячоліття християнства в Україні. Спираючись на цей біблійний вірш, гебрейський письмен-

ник, Нобелівський лауреат Агнон написав оповідання, німецький переклад якого з'явився у 1934 році під заголовком «І криве стане рівним».

⁸ У гебрейському месіанізмі, як вчить Гершом Шолем, з творчістю якого був знайомий Целан, поєднуються мотиви історичного характеру, які стосуються сучасних відносин та проблем, із мотивами кінцевої, есхатологічної природи. Gershom Scholem: *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Frankfurt am Main 31980, с.127.

⁹ Peter Szondi: *Briefe*. Hrsg. von Christoph König und Thomas Sparr — Frankfurt am Main. 1993, с.96.

¹⁰ Georg Forsters *Frische Teutsche Liedlein*. Teil 2, 1540, Halle 1903, S.89.

¹¹ Von dem Machandelboom: In: *Kinder- und Hausmarchen*, gesammelt durch die Bruder Grimm, Darmstadt 1987, с.260-273.

¹² Порівн. пояснення цього слова в *Judisches Lexikon* IV/1, кол. 883.

¹³ Paul Celan: *Gesammelte Werke* 3, a.a.o., с.189.

¹⁴ Paul Celan: *Gesammelte Werke* 3, a.a.o., с.190.

Переклад з німецької Марії Іваницької