

-
14. *O'Flaherty W. D.* The Origin of Heresy in Hindu Mythology // *History of Religions*, 1971. Vol. 10. No. 4. P. 271–333.
 15. *Prentiss K. P.* A Tamil Lineage for Śaiva Siddhānta Philosophy // *History of Religions*, 1996. Vol. 35. No. 3. P. 231–257.
 16. *Ruben W.* Indische Mysterien // *Anthropos*, 1950. Bd. 45. H. 1. /3. S. 357–362.
 17. *The Vedānta-sūtras with the Commentary by Rāmānuja* / Transl. by G. Thibaut. Oxford: Clarendon Press, 1904. 773 p.
 18. *Vergheese A.* Deities, Cults and Kings at Vijayanagara // *World Archaeology*, 2004. Vol. 36. No. 3. P. 416–431.
 19. *White D. G.* Transformations in the Art of Love: Kāmakāla Practices in Hindu Tantric and Kaula Traditions // *History of Religions*, 1998. Vol. 38. No. 2. P. 172–198.

Е. В. Евстафьева

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ
И МОДЕЛЬ МИРА ЧЕЛОВЕКА МОДЕРНА
В ТВОРЧЕСТВЕ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА**

Статья написана в рамках проекта 14-04-00065
«Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта
в немецкоязычной культуре XVIII–XX веков», поддержанного РГНФ.

Анализируются представления о мире человека модерна на примере творчества Пауля Целана. Объектом исследования становятся человек эпохи модерна и его пространственно-временной континуум. Материалом исследования послужили поэтологические тексты Целана и его сборник «Ничья роза».

Ключевые слова: антропология, модель мира, пространственно-временной континуум, человек модерна.

Е. Evstafyeva

**Space-time Continuum and the World Model of the Human
of the Epoch of Modernity in the Poems of Paul Celan**

The article analyzes the world model of the human of the epoch of Modernity in the context of Paul Celan's poems. The object of the research is the person of the epoch of Modernity and the space-time continuum. The article is based on Celan's poetological texts and his collected poems "No-One's-Rose".

Keywords: anthropology, world model, space-time continuum, person of the Epoch of Modernity.

Пауль Целан — один из самых известных немецкоязычных поэтов второй половины XX века. На Западе он признанный поэт, лауреат престижных литературных премий (премия города Бремена и премия им. Георга Бюхнера), а также переводчик. Исследо-

ватели отмечают индивидуальность и диалогичность его поэзии, которые сам Целан неоднократно упоминал в своих поэтологических текстах «Меридиан» и «Речь при вручении Литературной премии Вольного ганзейского города Бремена». Целан продолжает высказанную О. Мандельштамом в эссе «О собеседнике» мысль, что поэзия диалогична и подобна бутылочной почте. Эту тему Целан развивает в своей программной речи «Меридиан» на вручении литературной премии им. Г. Бюхнера: «Стихотворение тянется к Другому. Оно нуждается в этом Другом, нуждается в собеседнике. Оно разыскивает его, чтобы, обращаясь к нему, выговорить себя. Для стихотворения, устремленного к Другому, всякий предмет и каждый человек — это образ Другого» [3, с. 430]. Для Целана стихотворение является не просто поэтическим текстом, языковой игрой, а «разговором, зачастую полным отчаяния», вобравшим в себя личный опыт автора [3, с. 430]. Этот опыт, нашедший выражение в поэзии, глубоко индивидуален. Целан утверждает, что в стихотворении «можно, вероятно, обнаружить того, кто <...> говорит под углом наклона своего бытия, под углом наклона своего брэнного существования». Неудивительно, что Целан, живя на чужбине и будучи лишенным непосредственно общения с немецкоязычной читающей публикой, писал, что «стихотворение пребывает в одиночестве». Но в то же время он отмечал, что именно благодаря этому «стихотворение уже здесь находится в ситуации встречи — в таинстве встречи» [3, с. 430]. Таким образом, исторический контекст и жизненные обстоятельства оказывают непосредственное влияние на формирование поэтологической концепции поэта. Неслучайно он называет стихотворения «набросками бытия» [3, с. 432].

Другим важным элементом поэтики Целана являются индивидуальные даты, зашифрованные в его текстах. Поэт задается вопросом, что является для человека отправным пунктом, исходной точкой. «К каким

же датам мы себя приписываем?» [3, с. 428–429]. Датой, оказавшей решающее влияние на судьбу и творчество поэта, стало 20 января 1942 г., когда на Ванзейской конференции было принято постановление об «окончательном решении еврейского вопроса». В «Меридиане» поэт пишет, что «в каждом стихотворении вписано свое 20 января» и «стих говорит... и хранит память о своих датах». Целан в своей программной речи размышляет о том, что мы «записываем себя, отправляясь от таких дат» [3, с. 430].

В середине XX века действительность особенно бесцеремонно «вторгается» в сознание людей, непосредственно влияет на их судьбу и творческий процесс. В силу различных обстоятельств Целан утрачивает «свое» — родину, культурную и языковую почву. Для самосознания писателей и поэтов в то время характерно ощущение гонимости и фатальной отчужденности [2, с. 298].

Лейтмотивом поэзии Целана является место человека в нестабильном, неустойчивом мире, где больше нет твердых границ и моральных ориентиров. Утрата родины, обжитого и любимого пространства, необходимость выбора между добром и злом, «своим и чужим» — это лишь краткий перечень основных проблем, волнующих Целана. «Свое» в художественном мире Целана — это воплощение любви, человечности, солидарности и религиозное чувство. «Чужое» — это нечто инородное, причиняющее боль, жестокость, все то, что разрушает «Свое», национализм, война. Целан предостерегает читателя от предания забвению фашистской идеологии. Его стихи — это фактически документ о человеческой жестокости и насилии.

Утрата родины определяет ностальгическую окраску всего творчества Целана. Биографический материал глубоко и лично входит в его произведения. Будучи лишенным родины, Целан и в частной жизни отказывается от естественного права иметь домашний очаг и несколько лет скитается из стра-

ны в страну. Утратив родину при жизни, поэт фактически и после смерти не обрел ее. Его похоронили в Париже.

У поэта возникает особое ощущение пространства, оно «обращено в сторону человека, но исполнено жути» [3, с. 425]. Но обрекая себя на подобную бездомность и жизнь на чужбине, поэт не отрекается от мира. В своих текстах он создает свой собственный, особый мир, вневременной континуум в пространстве памяти.

П. Х. Нойман в работе «О лирике Пауля Целана» обращается к рассмотрению пространственно-временных отношений в стихотворениях П. Целана. Исследователь отмечает «космичность», эфемерность топографии поэта. Он выписал из сборников Целана наречия, обозначающие пространственно-временные отношения: *herzlinienhin, blutabwärts, menschenher, schlafher, schlafhin, schneewärts, inselhin, zeittief, gestaltnah, lebenslinienhin, nachtfasernah, weltabwärts, schriftfern, herzher, herznah, zeitauf, zeithin, nachtüber* [6, с. 11].

С помощью таких наречий создается новое пространство. Через него проходят линии сердца, крови и жизни (*Blut-, Herz- und Lebenslinien*). Ориентирами в нем служат сердце (*Herz*), остров (*Insel*), кристалл (*Kristall*), камень (*Stein*) и др.

В 1963 г. в издательстве «Фишер» вышел четвертый сборник Пауля Целана «Ничья роза». Стихи были написаны в 1959–1963 гг. В этот период для Целана особенно важную роль играет русская литература и переводы, а с другой — знакомство с иудейскими традициями, с «Кабаллой». Ю. Леман утверждает, что «ни в какой другой книге Целан не описал свою «отдельную языковую Вселенную» так полно, как в сборнике «Ничья роза» [5, с. 20]. Этот космос представлен с точки зрения одного человека, поэта, часто отталкивающегося от повседневной действительности, от важных для него лично «дат», но сознающего свою принадлежность к общечеловеческому миру духовности» [1, с. 734].

Модель мира Целана, подобно мифологической, состоит из четырех основных элементов: земля, воздух, огонь и вода. Ее можно разложить по бинарным оппозициям: органическое (расти, цвести) и неорганическое (камень, кристалл), мужское (Никто, Брат, Осип Мандельштам) и женское (роза, сестра, Нелли Закс), внутреннее (сердце) и внешнее (звезды и созвездия).

В стихотворениях детально разработаны пространственные отношения. Их, как уже было сказано выше, можно описать с помощью бинарных оппозиций: „*Himmel/ Erde, Himmel/ Ab-Grund, Osten/ Westen, oben/ unten, nah/ fern, weit/ eng, offen/ geschlossen, frei/ gebunden*“ [5, с. 24]. В своем пространстве Целан строит вертикали, т. е. «меридианы», используя для этого многозначные существительные (*Faden, Strahl, Baum, Stab*) и глаголы, обозначающие движения вверх — вниз или снизу — вверх (*graben, wachsen, stürzen*). Не менее детально поэт прорисовывает и горизонталь, основной из которых является ось «Восток–Запад». Горизонтальное движение из одного пункта в другой описывается также с помощью глаголов *wandern, gehen, reiten*.

Обрисованное поэтом пространство приобретает, подобно нашей планете [7, с. 4], форму шара. Такую форму придают ему вертикальные (Meridian) и горизонтальные (*Ring, Krone, Kelch*) закругления. Созданная Целаном модель мира представляет собой настоящий глобус с нанесенным на него «Меридианом». Одно из своих стихотворений поэт даже назвал „*Les globes*“ («Глобусы»).

Целан использует в своих текстах реальные топонимы (Париж, Черновцы, Понтуаз, Садгора, Брест, Витебск, Кельн, Краков, Прага, Таруса, Цюрих, Тюбинген; Ока, Сена, Рейн). В своем мире с помощью воспоминаний поэт соединяет нечто истинно существующее и вымышленное. Возникает новая действительность на перекрестии реальности и воображения. Происходит смешение внутреннего и внешнего: например, знаме-

нитый эпитет Целана *toskanisch* (тосканский) обозначает не только принадлежность к итальянскому региону, Тоскане, но и состояние души, неологизм, образованный от русского существительного «тоска».

Вымышленное и реальное, далекое и близкое у Целана оказываются связанными ассоциативной связью. Топонимы благодаря такой ассоциативной связи приобретают многозначность. Например, Брест — это не только столица французской провинции Бретань, где Целан проводил каникулы с семьей и написал часть стихотворений, вошедших в цикл «Ничья роза», но и советский (сейчас белорусский) Брест-Литовск, город, жители которого так же, как и Целан, пережили ужасы войны. Петрополис как Петербург, город камня, город Мандельштама, и бразильский Петрополис, где в эмиграции, перед тем, как свести счеты с жизнью, Стефан Цвейг написал проникнутую разочарованием автобиографию, в которой с горечью размышля-

ет о гибели Европы и о недопустимости фашизма.

Поэзия Целана является результатом не только личного опыта индивида, его рефлексии, переживаний, воспоминаний, но и коллективных потрясений. Об этом свидетельствуют конкретные и очень важные для поэта даты.

Собранные воедино, эти образы производят впечатление цельной, своеобразной картины мира, которая описывается особым языком, непрерывно развивающимся. После абсолютного отрицания, катастрофы Холокоста, у поэзии появляется абсолютно новое назначение — создание обновленной действительности и отражение с помощью этого языковых средств. Герменевтика как метод понимания бытия через язык не может обойтись без языкового толкования. Анализируя поэтический язык, образную систему, мы анализируем и пространство памяти.

*Nachmittag
mit Zirkus und Zitadelle*

*In Brest, vor den Flammenringen,
im Zelt, wo der Tiger sprang,
da hört ich dich, Endlichkeit, singen,
da sah ich dich, Mandelstamm.
Der Himmel hing über der Reede,
die Möwe hing über dem Kran.
Das Endliche sang, das Stete, —
du, Kanonenboot, heißt „Baobab“ —.*

*Ich grüßte die Trikolore
mit einem russischen Wort —
Verloren war Unverloren,
das Herz ein befestigter Ort.*

[4, с. 54]

*После полудня
цирк и цитадель*

*В Бресте, там на арене,
где тигр сквозь огонь пролетал,
я услышал брэнности пеня,
я тебя, Мандельштам, увидал.
Небо рейда касалось,
чайки касался кран.
Брэнность все напевала:
канонерка звалась «Баобаб».*

*Я русским словом приветил
реюющий триколор —
была беспросветность просветом,
мне сердце оплот и опор.*

Пер. М. Белорусца [3, с. 161]

В стихотворении „*Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle*“ выстраивается целановский миф о встрече с Осипом Мандельштамом в каком-то вымышленном месте. Мертвых можно оживить в тексте, приютить у себя.

Эта встреча сопровождается таинством дружбы, пусть и заочной. Целан подчеркивает длительный характер всех подобных отношений. Встреча эта происходит в особом пространстве, похожем на сновидческое,

где-то между бретонским Брестом и советским Брест-Литовском, в бродячем цирке. Там пришвартована канонерка со сказочным именем «Баобаб». Это слово очень любил маленький принц Сент-Экзюпери. Тем самым автор вторично подчеркивает, что эта встреча происходит в воображаемом пространстве.

Несмотря на то, что и пространственный (Брест, цирковая арена) и временной (уже после смерти Мандельштама) планы в стихотворении являются фикциональными, в тексте есть реалии, которые не дают читателю забыть об окружающей поэта действительности. Ужасы войны не оставляют поэта. В бретонском порту Целан мог действительно видеть корабль «Баобаб», но на самом деле это был всего лишь буксир, а не канонерская лодка с артиллерийским вооружением на борту, предназначенная для ведения боевых действий [6, с. 33]. Воображение автора рисует страшные картины, простой портовый буксир видится ему орудием разрушений.

Особый интерес представляет собой сам цирк, в котором происходит воображаемая встреча двух поэтов. В Бресте на арене тигр пролетает сквозь огонь. Понимать ли это как описание циркового представления или как страшную аллегория?

Флаг, триколор, лирический герой приветствует на иноземном языке, по-русски. Триколором являются одновременно и французский, и русский флаги. Этот образ тесно связан с русской и французской революциями и начальными хелиастическими представлениями о ней у Мандельштама и Целана.

Целан достоверно не знал о судьбе Мандельштама и думал, что поэт пропал без вести где-то в Сибири. Можно разрушить города, страны, уничтожить Родину, но именно сердце является тем прибежищем, «укреплением» (*ein befestigter Ort*), где всё и все живы, где потерянный оказывается непотерянным.

Исследователи (в том числе Т. А. Баскакова) отмечают, что «решающий шаг для понимания поэзии Целана — осознание того, что он описывает не реальный мир и не происходившие в нем события, а внутреннее пространство памяти (индивидуальной и общечеловеческой)» [1, с. 737]. Таким образом, данное стихотворение ориентировано одновременно и на прошлое, и на будущее, на реальность, которую еще только предстоит создать.

Другой важной идеей, помимо ориентации на свой воссозданный мир, является то, что лирический герой Целана, человек модерна, живет с идеей собственной конечности. Символика смерти (в рассматриваемом тексте — *Endlichkeit*, поющая конечность, тигр и пламя) ярко выражена у Целана. В рухнувшем мире он лелеет единственный оставшийся абсолютом, последнее убежище, в котором можно быть уверенным, — смерть. Возможно, описанная встреча с Мандельштамом происходит именно по ту сторону жизни. В черновиках «Меридиана», знаменитой речи Целана, есть запись: «Конечное комплиментарно к бесконечному — и наоборот». Лирический герой, слушая, как поет конечность, отдает себе отчет в собственной смертности, но в тоже время Целан намечает вертикаль, соединяющую отдельного человека, пребывающего в своей повседневности, с некоей мировой целостностью, сделавшей возможной встречу. При этом Целан не делает принципиального различия между встречей с живым человеком, с умершим, с книгой, со своим читателем.

Как уже отмечалось, диалог со своим прошлым, с другими, утверждение личного начала в обезличенном насилии и смертью мире возможны лишь в воображаемом пространстве, в пространстве памяти. Целан борется с постепенным преданием забвению невиданной доселе катастрофы.

В своих поэтологических текстах «Меридиан. Речь при вручении премии им. Георга

Бюхнера», «Речь при вручении Литературной премии Вольного ганзейского города Бремена» и «Поэзия Осипа Мандельштама» (текст передачи для Северонемецкого радио) Целан много рассуждает о том, что такое поэзия и в чем заключается истинное предназначение автора. Это напряженный поиск пути, осознание себя и переосмысление поэзии вообще. В век жестокости и насилия он стоит на позиции гуманизма.

Расчет с фашизмом невозможен в существующем мире, погрязшем в ужасах войны

и разрухи послевоенного времени с навсегда искалеченными судьбами людей. В результате духовных исканий в бездуховном мире Целан приходит к осознанию, что этот мир необходимо создать заново. Испорченный язык не может стать языком поэзии, его следует очистить, превратить в язык, способный отображать реальность послевоенной действительности. И лирический герой, человек модерна, не может жить в мире, отягощенном невиданными до этого времени преступлениями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баскакова Т. А. Пауль Целан // История немецкой литературы. Новое и новейшее время. М.: Издательский центр РГГУ, 2014. С. 733–744.
2. Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. 311 с.
3. Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. М.: Ad Marginem, 2013. 736 с.
4. Celan P. Die Niemandrose. Sprachgitter. F. a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 138 S.
5. Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose” / hgg. von Lehmann J. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, 1997. 430 S.
6. Neumann P. H. Zur Lyrik Paul Celans. Eine Einführung. 2., erw. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1990. 116 S.
7. Theo Buck. Mehrdeutigkeit ohne Maske // Paul Celan. Text+Kritik. München: Verlag edition text+kritik GmbH, 1984. № 53–54. S. 1–9.

REFERENCES

1. Baskakova T. A. Paul' Tselan // Istorija nemetskoj literatury. Novoe i novejshee vremja. M.: Izdatel'skij tsentr RGGU, 2014. S. 733–744.
2. Pavlova N. S. Priroda real'nosti v avstrijskoj literature. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. 311 S.
3. Tselan P. Stihotvorenija. Proza. Pis'ma. M.: Ad Marginem, 2013. 736 с.
4. Tselan P. Die Niemandrose. Sprachgitter. F. a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 138 S.
5. Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose” / hgg. von Lehmann J. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, 1997. 430 S.
6. Neumann P. H. Zur Lyrik Paul Celans. Eine Einführung. 2., erw. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1990. 116 S.
7. Theo Buck. Mehrdeutigkeit ohne Maske // Paul Celan. Text+Kritik. München: Verlag edition text+kritik GmbH, 1984. № 53–54. S. 1–9.