

Алёша Прокопьев
Пауль Целан. Новые подходы к переводу.
Доклад в рамках проекта «Эшколот»
Клуб «Улица ОГИ»
Москва, 09.06.10

Настоящее имя Целана было Пауль Анчель-Тейтлер; он родился 23 ноября 1920 года в Черновцах, главном городе Буковины, которая до конца первой Мировой войны была коронной землёй Австро-Венгерской империи, затем отошла к Румынии, ныне входит в состав Украины. Как во всех еврейских семействах круга, к которому принадлежали родители Целана, его родным языком был немецкий. Вторым родным языком был румынский (Целан окончил в своём городе лицей имени великого князя Михая), кроме того, как всё образованное румынское общество, он говорил по-французски. Хорошо владел русским, знал английский, древнееврейский, позднее учился итальянскому и португальскому.

Целан решил стать врачом и отправился учиться во Францию. Летом 1939 г. он приехал на каникулы к родителям. В сентябре началась война, пришлось остаться в Черновцах. Он поступил в университет. Его интересы изменились: теперь он увлечён романской филологией. В июне следующего года в Буковину вступает Красная Армия, и на один год подданные румынского короля становятся советскими гражданами. Затем город оккупируют части вермахта и румынские войска. Седьмого июля 1941 года в город прибывает эсэсовское оперативное формирование - Einsatzgruppe D. Девушка по имени Рут Лакнер, подруга Целана, находит убежище для семьи - маленькую румынскую фабрику; хозяин готов помочь евреям, но родители Целана считают, что опасность преувеличена. Целан прибегает домой - матери и отца уже нет, они были отправлены в лагерь. Там они и погибли.

Самому Целану удалось бежать, правда, он угодил в румынский трудовой лагерь и находился там до февраля 1944 года. Осенью советские войска освобождают Буковину. 24-летний Целан снова записывается в университет, но в конце войны перебирается в Бухарест, затем уезжает в Вену и в конце концов, в сорок девятом году, поселяется в Париже. Здесь он женился на художнице Жизель Лестранж.

Целан писал стихи ещё в лицее. После войны его стихотворения, написанные по-немецки, стали появляться в печати; румынский поэт и критик Йон Карайон включил их в антологию современной лирики, вышедшую в Бухаресте после войны. Тогда и возник псевдоним "Целан" - анаграмма фамилии Анчель. Первый поэтический сборник вышел в свет в Вене в 1948 году. Книжка была издана плохо, впоследствии автор включил большую часть стихотворений цикла (в том числе "Фугу смерти") в сборник "Мак и память". Мак, из которого добывается опиум, - это символ забвения; память борется с жадной забвения.

В 1960 году ему вручили бюхнеровскую премию, самую престижную литературную награду в Германии, он произнёс по этому поводу речь, ставшую знаменитой, - благодарный материал для академических словопрений. С годами язык Целана становился всё концентрированней, стихи всё лаконичней, их многосмысленная загадочность часто ставила читателей в тупик, музыка становилась семантикой, и можно сказать, что его поздняя поэзия уже почти недоступна для перевода на другой язык. Целан принадлежал к поколению самоубийц, тех, кто случайно не попал в лагерь или уцелел в лагере чудом, но так и не сумел уйти от смерти: как Примо Леви, как Тадеуш Боровский, как Жан Амери. Весной 1970 года автор "Фуги смерти" бросился с парижского моста в Сену.

Борис Хазанов (Мюнхен) К СЕВЕРУ ОТ БУДУЩЕГО: ХАЙДЕГГЕР И ЦЕЛАН. "Флейта Евтерпы" №4, 2006

Todtnauberg

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwurfel drauf,

in der
Hütte,

die in das Buch
—wessen Namen nahms auf
vor dem meinen?—,
die in dies Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute,
auf eines Denkenden
kommendes
Wort
im Herzen,

Waldwasen, uneingeebnet,
Orchis and Orchis, einzeln,
Krudes, später, im Fahren,
deutlich,

der uns fährt, der Mensch,
der's mi anhört,

die halb-
beschrifteten Knüppel-
pfade im Hochmoor,

Feuchtes,
viel.

Todtnauberg

Arnica, eyebright, the
draft from the well with the
star-die on top,

in the
hütte,

written in the book
—whose name did it record
before mine—?
in this book
the line about
a hope, today,
for a thinker's
word
to come
in the heart,

forest sward, unlevelled,
orchis and orchis, singly,
crudeness, later, while driving,
clearly,

he who drives us, the man,
he who also hears it,

the half-
trodden log-
trails on the highmoor,

humidity,
much.

Translated by Pierre Joris

Тодтнауберг

Арника, очей очанка,
из колодца, поверх звездой от-
меченного, напитокся,

под кровом
Хижины.

где в книгу –
чье ж имя
в ней перед моим? –
в ту книгу
запись
о надежде
сегодня в сердце
на мыслящего
слово,
что грядет

проплешины в лесу, буграми, ржавь,
ятрышник да ятрышник порознь,
смутность, в дороге после,
явственна,

он, кто везет нас,
со-внимает то же,

недо-
торенные, лесом
поваленным тропы в топах

сыро,
сиро.

Перевод М. Белорусца

Два вопроса, преследующие переводчика Целана на русский:

1. Стихи ли это? (разновидность первого вопроса – «почему это стихи?»)
2. Если это стихи, то почему они такие непонятные, такие тёмные?

«Дамы и господа, ныне принято обвинять поэзию в том, что она «темна». Позвольте мне прямо сейчас... привести высказывание по этому поводу Паскаля, которое я недавно вычитал у Льва Шестова: «Пусть же нас больше не упрекают в недостатке ясности, ведь мы это исповедуем открыто». Думаю, я, что эта темнота, если и не присуща поэзии от рождения, то, пожалуй, придана ей ради какой-нибудь встречи и происходит из некоторой дали или чуждости, возможно, самой поэзией и намеченной»

(Пауль Целан, «Меридиан», Речь при вручении Бюхнеровской премии)

Герметичен ли Целан? –

сам автор, настаивая на принципиальной темноте поэзии, свойственной ей, как всякому живому существу свойственна непрозрачность, многоплановость, непознаваемость, настаивает в то же время на принципиальной негерметичности своих стихов.

Это не означает, что задача переводчика упрощается.

«Ни одно стихотворение не предназначено читателю, ни одна картина — зрителю, ни одна симфония — слушателю» (Вальтер Беньямин)

«Предназначен ли перевод читателям, не понимающим оригинала? Утвердительный ответ на этот вопрос мог бы, казалось, объяснить различное положение этих категорий в области искусства. Более того, такое объяснение кажется единственным основанием для того, чтобы повторно говорить "одно и то же". О чем же "говорит" литературное произведение? Что оно сообщает? Тем, кто его понимает, очень мало. Существенным в нем является не сообщение, не высказывание. Между тем, любой перевод, несущий сообщающую функцию, не может передавать ничего, кроме сообщения, -- а тем самым ничего, кроме несущественного. Таков признак плохих переводов. Но разве литературное произведение не содержит в себе помимо сообщения нечто еще, признаваемое существенным и плохим переводчиком, а именно, то, что обычно слывет необъяснимым, таинственным, "поэтическим" -- что переводчик сам может воспроизвести лишь поэтически? В этом, вообще говоря, заключается еще одна отличительная черта плохих переводов: ее можно определить как неточную передачу несущественного содержания. От нее не избавиться, куда перевод выражает свою готовность служить читателю. Однако если бы перевод предназначался читателю, то же самое было бы справедливо и в отношении оригинала. Если же оригинал существует не ради читателя, то как в таком случае следует понимать перевод?..

Говоря это, мы тем самым, разумеется, признаем, что всякий перевод -- всего лишь некое предварительное средство преодоления чуждости языков друг другу. Иное разрешение этой чуждости -- не временное и предварительное, но мгновенное и окончательное -- остается вне досягаемости человека; по крайней мере, оно недоступно напрямую. Опосредованно, однако, рост религий обеспечивает вызревание в глубине языков скрытого семени их высшего прототипа. Таким образом, несмотря на то, что перевод, в отличие от искусства, не может требовать длительной жизни для своих продуктов, он безусловно стремится к последней, окончательной, решающей стадии всякого лингвистического творения. Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую языковую атмосферу. Разумеется, он не может находиться в ней долго, да и попадает туда далеко не полностью. Но тем не менее он удивительно настойчиво указывает на нее как на предопределенное, недоступное царство примирения и исполненности языков. Он не весь входит в это пространство, однако его достигает тот его элемент, который присутствует в переводе помимо передачи содержания. Более точно это существенное ядро можно определить как нечто, само по себе неперебиваемое. И даже если при передаче содержания выделить из ядра все возможное, а затем перевести, то и тогда предмет устремлений настоящего переводчика останется нетронутым. В отличие от поэтического слова оригинала, его нельзя передать, потому что отношение содержания к языку в оригинале совершенно иное, нежели в переводе.

В то время как в оригинале содержание и язык образуют некое единство по типу фрукта и кожуры, язык перевода объемлет свое содержание, как королевская мантия с широкими складками. Ибо он выражает язык, более высокий, чем он сам, а потому остается несоразмерным, насильственным и чуждым своему собственному содержанию. Эта разъединенность препятствует переводу и одновременно делает его излишним, поскольку каждый перевод произведения на одной и той же ступени развития языка представляет собой в отношении определенного аспекта своего содержания перевод на все другие языки. Перевод, таким образом, пересаживает оригинал в некую сферу, которую с определенной

долей иронии можно считать окончательной -- в том смысле, что вторично его оттуда уже никуда не перенести, а можно лишь с разных сторон снова и снова до нее возвысить».

(В. Беньямин. Задача переводчика. Перевод с немецкого Евгения Павлова)

Стихотворение Целана как иллюстрация к словам Беньямина:

TOTENHEMD

Was du aus Leichtem wobst,
trag ich dem Stein zu Ehren.
Wenn ich im Dunkel die Schreie
wecke, weht es sie an.

Oft, wenn ich stammeln soll,
wirft es vergessene Falten,
und der ich bin, verzeiht
dem, der ich war.

Aber der Haldengott
rührt seine dumpfeste Trommel,
und wie die Falte fiel,
runzelt der Finstre die Stirn.

САВАН

Вытканное тобой из Легчайшего,
ношу я в честь камня.
Крики бужу я во мраке –
и мрак веет навстречу им.

Часто, когда преткнётся язык мой,
оно морщинится забытыми складками,
и тот, кто я есмь, прощает
тому, кто я был.

Но бог Наклонной дотрагивается
до самого глухого своего барабана,
и – как складка легла –
мрачный, морщит свой лоб.

Перевод А. Прокопьева

«Перевод настолько далек от того, чтобы быть бесплодным отождествлением двух мертвых языков, что именно ему среди всех прочих литературных форм предназначено следить за созреванием чужого слова и за муками рождения своего собственного...»

Задача переводчика состоит в нахождении той интенции в отношении языка перевода, которая будит в нем эхо оригинала. В этом заключен основной признак, по которому перевод радикально отличается от поэтического творчества, поскольку интенция последнего никогда не направлена на язык как таковой в его целокупности, но лишь на отдельные структуры языкового содержания. В отличие от литературного творения, перевод пребывает не в чаще самого языка, но снаружи, на опушке. Не входя в лес, он шлет туда клик оригиналу, стараясь докричаться до того единственного места, где эхо родного переводу языка рождает отзвук чужого. Интенция перевода отличается от интенции поэтического творчества не только в том, что, беря начало в отдельном иноязычном произведении, она устремлена на весь язык в целом. Помимо своей направленности, она иная и по существу; интенция поэта наивна, изначальна и наглядна, в то время как переводческая -- производна, окончательна и умозрительна. **Она продиктована великим мотивом интеграции множества языков в единый, истинный (Курсив мой – А.П.).** Природа последнего такова, что в нем невозможна коммуникация между индивидуальными высказываниями, произведениями и суждениями -- ведь они по-прежнему зависят от перевода. Но при этом сами языки гармонируют в нем друг с другом, взаимно дополняя и примиряя свои способы производства значения. Иначе говоря, если существует язык истины, который в тишине и спокойствии хранит все высшие тайны, над раскрытием которых бьется человеческая мысль, то этот язык истины -- истинный язык. И именно он -- язык, в предсказании и описании которого заключено то единственное совершенство, на которое может надеяться философ, -- именно он в концентрированной форме сокрыт в переводе...

Настоящий перевод прозрачен, он не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его опосредованием, сообщать оригиналу свое сияние все более полно...

А что до роли смысла в отношении между переводом и оригиналом, то понять ее нам поможет следующее сравнение. Подобно тому, как касательная касается окружности мимолетно и лишь в одной точке, при том что не точка, а само касание устанавливает закон, согласно которому прямая продолжает свой путь в бесконечность, так и перевод касается смысла оригинала мимолетно и лишь в одной бесконечно малой точке, чтобы следовать своему собственному пути в соответствии с законом точности в свободе языкового потока...»

(В. Беньямин. Задача переводчика. Перевод с немецкого Евгения Павлова)

Задача, которую я перед собой поставил:

1. переводить не отдельные стихотворения, а книги, не «лакомые кусочки» вроде Todesfuge, Psalm и других «хрестоматийных» произведений, как делалось до сих пор (хотя я не вправе никого за это упрекнуть).

Пример такого «отдельно взятого» стихотворения, переведённого мной в сообществе с коллегами (Наталья Азарова, Татьяна Баскакова)

Anabasis

Dieses
schmal zwischen Mauern geschriebne
unwegsam-wahre
Hinauf und Zurück
in die herzhelle Zukunft.

Dort.

Silben-
mole, meer-
farben, weit
ins Unbefahrne hinaus.

Dann:
Bojen-,
Kummerbojen-Spalier
mit den
sekundenschön hüpfenden
Atemreflexen —: Leucht-
glockentöne (dum-,
dun-, un-,
unde suspirat
cor),
aus-
gelöst, ein-
gelöst, unser.

Sichtbares, Hörbares, das
frei-
werdende Zeltwort:

Mitsammen.

Анабасис

Это
тесно меж стен вписанное
неудобоходимое-истинное
восхождение вспять
в светлое сердцем Сбылось.

Там.

Слого- и
волнорезы, море-
цветы, в даль –
в невидаль – вдающиеся.

Потом:
бакенов,
стонущих бакенов строй,
с теми
дивно-секундно скачущими
дыхательными рефлексами –: свето-
колокольные тоны (дон-,
динн-, одинн-,
unde suspirat
cor), –
из-
изнывающие,
взывающие, наши.

Видимое, слышимое,
освобождаясь –
Свод-Слово:

В Одном.

Перевод А. Прокопьева, Н. Азаровой и Т. Баскаковой

Но та же Todesfuge звучит иначе в окружении других вещей, составляющих целое, целостное поэтическое высказывание. в виде обособленного раздела книги «Мак и память» (Названия частей: Der Sand aus den Urnen, Todesfuge, Gegenlicht, Halme der Nacht)

2. Попытаться понять Целана в духе Вальтера Беньямина, то есть, сделать так, чтобы перевод звучал как высшее свидетельство об оригинале. Свобода и точность достигаются только на этом пути. Представить целостность книги целостностью просодии. Ритмически-мелодическое соответствие оригиналу. Движение ритмов и тем насквозь.

По мере продвижения работы стало выясняться следующее:

I. Целан необычайно тесно вплетает свои стихи в традицию, но не на уровне следования заданным образцам, что как раз лишает традицию всех её соков, а на уровне своеобразной обработки: преломления тем и мотивов, взятых у классиков и помещённых в контекст собственной поэтической речи, не сразу, кстати, найденной. Отсюда то внимание, с которым мы с Татьяной Баскаковой уделяем ранним стиховорениям Целана. «Преломление» мотивов и образов в метафизической традиции в поэзии начинается у Целана невероятно рано.

Ранние стихи (стихи “бухарестского” периода) иногда еще более ясно, чем стихи МП (в той же Todesfuge в эпизоде со змеями “заимствование” у Тракля, у которого со змеями в могиле играет «белый маг») указывают на литературные источники: это Гёльдерлин, Новалис, Гёте, Brentano, Малларме, Метерлинк, Тракль. В поэзии Целана бродят силовые линии немецкой (и не только немецкой) «метафизической» поэзии.

ZUR LAUTE

Das Licht der Pfirsichblüte zaudert,
doch spielt es bald um deine Wange,
daß meiner Spiegel Glas erschauert –
Ich bin und bange.

Mein Bote bietet helle Steine,
die Mond aus Silberschluchten scharrt:
dein samtnes Auge kümmern keine –
Ich weiß und warte.

Wenn jener kommt im Veilchenkleide,
steckst du ihm an die Finger Ringe,
schlagst um ihn deiner Arme Seide –

Ich seh und singe.

К Лютне

Свет персика, цветов его, медлит и мается,
но вскоре у твоей щеки ему играть в огне,
так что стекло зеркал моих сломается –
Я есть, и страшно мне.

Мой вестник камешки подносит светлые,
из шахт серебряных их месяц шарит, дуя:
твоим глазам из бархата до них нет дела – и
Я знаю, жду я.

Когда придёт в одеждах из фиалок,
кому на пальцы ты наденешь кольца, часть свою,
и шёлком рук обвеешь в залах –

Увижу я и запою.

Перевод А. Прокопьева

CHANSON EINER DAME IM SCHATTEN

Wenn die Schweigsame kommt und die Tulpen köpft:
Wer gewinnt?

Wer verliert?

Wer tritt an das Fenster?

Wer nennt ihren Namen zuerst?

Es ist einer, der trägt mein Haar.
Er trägts wie man Tote trägt auf den Händen.
Er trägts wie der Himmel mein Haar trug im Jahr, da ich liebte.
Er trägt es aus Eitelkeit so.

Der gewinnt.

Der verliert nicht.

Der tritt nicht ans Fenster.

Der nennt ihren Namen nicht.

Es ist einer, der hat meine Augen.
Er hat sie, seit Tore sich schließen.
Er trägt sie am Finger wie Ringe.
Er trägt sie wie Scherben von Lust und Saphir:
er war schon mein Bruder im Herbst;
er zählt schon die Tage und Nächte.

Der gewinnt.

Der verliert nicht.

Der tritt nicht ans Fenster.

Der nennt ihren Namen zuletzt.

Es ist einer, der hat, was ich sagte.
Er trägts unterm Arm wie ein Bündel.
Er trägts wie die Uhr ihre schlechteste Stunde.

Er trägt es von Schwelle zu Schwelle, er wirft es nicht fort.

Der gewinnt nicht.

Der verliert.

Der tritt an das Fenster.

Der nennt ihren Namen zuerst.

Der wird mit den Tulpen geköpft.

ШАНСОН НЕКОЙ ДАМЕ В ТЕНИ

Когда Безмолвная обезглавить тюльпаны придёт:
Кто выиграет?

Кто проиграет?

Кто подойдёт к окну?

Кто первым окликнет её по имени?

Есть некто, кто мои волосы носит.
Он носит их, как покойницу носят на руках.
Он носит их, как небосвод носил мои волосы в год, когда я полюбила.
Он носит их из тщеславия.

Тот выиграет.

Тот не проиграет.

Тот не подойдёт к окну.

Тот не назовёт её по имени.

Есть некто, кто носит мои глаза.
Он их носит с тех пор, как закрылись врата.
Он их носит на пальце, как кольца.
Он их носит, как черепки наслаждения, как осколки сапфира:
он был мне осенью братом уже;
он считает уже дни и ночи.

Тот выиграет.

Тот не проиграет.

Тот не подойдёт к окну.

Тот последний, кто назовёт её имя.

И есть некто, у кого те слова, что я говорила.
Он их носит, как свёрток подмышкой.
Он их носит, как носят часы самый горестный час свой.

Он их носит от порога к порогу, он не выкинет их ни за что.

Тот не выиграет.

Тот проиграет.

Тот подойдёт к окну.

Тот первым окликнет её по имени.

Тот вместе с тюльпанами не снесёт головы.

Перевод А. Прокопьева

ERINNERUNG

Wie waren die Hände? Ich weiß es nicht mehr.
Sie griffen nach Tulpen. So fanden sie her.
Bis die Tulpen ein Beben befiel.

Da schreckten sie leise zurück in die Nacht.
Seither hat mein Herz bei den Tulpen gewacht.
Doch vergaß ich ihr Fingerspiel.

Doch wie war ihr Haar? Ich weiß es noch kaum.
Sie sagten zuweilen, es sei wie ein Traum.
So ließ ich es über mich wehen.

Doch seitdem mein Kummer schwer darin hing,
nahm sie es schwebend zurück aus dem Ring.
Ich mag keine Wälder mehr sehn.

Und wie war ihr Herz? Ich wußte es nie.
Bis einmal bei Nacht ein Fremder drin schrie.
Den löscht sie mit Tränen aus.

Da ging ich zurück zu den Erlen hin.
Der Weg war aus Glas wie zu Anbeginn.
Und ich baute aus Dunkel dein Haus.

TULPEN

Tulpen, ein leuchtend Gestirn
von Schwermut und süßer Gewalt,
ließ ich, dein Herz zu entwirrn:
findet dein Leben sie bald?

Was in der Kelchen geheim
ein Staubblatt mit Schimmer befiel,
schwört den unsäglichen Reim
für dein wehes Gespiel.

Sind es die Tulpen heut, sieh,
die herrschen im Dämmergemach:
hegst du ein Dunkel noch wie
einst, als ich Rotdorn dir brach?

ВОСПОМИНАНИЕ

Что были за руки? Не помню вполне.
Тянулись к тюльпанам. Всё ближе ко мне.
И трепет прошёл по цветам.

Но скрылись испуганно руки во тьме.
Не спит моё сердце – цветы на уме.
Как пальцы играли-то там?

А волосы? Помню их смутно, с трудом.
Видением были они или сном.
Я веять им дал надо мной.

Но стала печаль моя вдруг тяжела,
Взяла из кольца их она, унесла.
И лес зашумел стороной.

А сердце её? Никогда я не знал.
Вдруг ночью в нём кто-то чужой закричал.
И вымыт слезами потом.

И вновь я вернулся к ольховым местам.
Стежанным путём, как вначале. И там
Из темени выстроил дом.

Перевод А. Прокопьева

ТЮЛЬПАНЫ

Им, чьё созвездье светло:
грусти тяжкой и власти сладкой, -
дал я сердца клубок твоего:
наёдешь ли их скорой разгадкой?

То, что в чашечке пестик, в цветке
тайно смог блеском облить,
горькой твоей игре
рифмой клянётся быть.

Тюльпаны ль сегодня в дому
царствуют, полнясь тьмой,
иль сама ты лелеешь тьму,
помня боярышник мой?

Перевод А. Прокопьева

Свормут («Меланхолия»), как мы увидим дальше, – одно из главных качеств мужского персонажа «Мака и Памяти» (и очень многих других, более ранних и позднейших стихов Целана). То есть тюльпаны с этим персонажем очень тесно связаны, связаны они, как сказано во второй строфе, и с тайным процессом оплодотворения, порождения «сияния». Все это позволяет предположить, что «тюльпаны» – один из целановских образов стихотворения (тем более, что для «тычинки» здесь выбрано слово, включающее в себя

компонент, который можно прочесть как «листок (бумаги)»).

Еще интересней, что тюльпаны и «игра» («игра пальцев» Дамы, упомянутая в предыдущем стихотворении?) связаны между собой отношением «несказанной рифмы».

(Татьяна Баскакова)

Характер этого отношения несколько проясняется в стихотворении «Портрет одной тени»:

3.3

BILDNIS EINES SCHATTENS

Deine Augen, Lichtspur meiner Schritte;
deine Stirn, gefurcht vom Glanz der Degen;
deine Brauen, Wegrand des Verderbens;
deine Wimpern, Boten langer Briefe;
deine Locken, Raben, Raben, Raben;
deine Wangen, Wappenfeld der Frühe;
deine Lippen, späte Gäste;
deine Schultern, Standbild des Vergessens;
deine Brüste, Freunde meiner Schlangen;
deine Arme, Erlern vor dem Schloßtor;
deine Hände, Tafeln toter Schwüre;
deine Lenden, Brot und Hoffnung;
dein Geschlecht, Gesetz des Waldbrands;
deine Schenkel, Fittiche im Abgrund;
deine Kniee, Masken deiner Hoffart;
deine Füße, Walstatt der Gedanken;
deine Sohlen, Flammengrüfte;
deine Fußspur, Auge unsres Abschieds.

ПОРТРЕТ ОДНОЙ ТЕНИ

Свет-как-след моих шагов – твои глаза...
лоб – изборождённый блеском шпаг...
брови – край погибельной дороги...
взлёт ресниц – курьеры длинных писем...
волосы – о ворон, ворон, ворон...
щёки – поле Рани на гербе щита...
губы – припозднившиеся гости...
плечи – изваяние Забвенья...
груды – змей моих гремучих други...
руки – две ольхи у входа в замок...
длани – как скрижали мертвых клятв...
чресла – хлеб... и ложесна – надежда...
срамы губ – закон лесных пожаров...
бёдра – крылья реющие в бездне...
и колени – маски превосходства...
ноги – поле битвы разных мыслей...
ног подошвы – пламенные склепы...
след твой – око нашего прощанья.

Перевод А. Прокопьева

Из этого сложного, написанного в духе скальдической поэзии стихотворения, которое, судя по упоминанию в его названии «тени» может быть тематически связано с «Шансоном», вытекает, как будто бы, что женский персонаж, о котором здесь идет речь, есть порождение фантазии говорящего (смотри, особенно, первую строчку). (Татьяна Баскакова)

Быть может, самая важная параллель к «Шансону» – стихотворение из следующего (после «Мака и Памяти») поэтического цикла «От порога к порогу», которое Жан Боллак считает программным для раннего Целана:

3.4

VOR EINER KERZE

Aus getriebenem Golde, so
wie du's mir anbefahlst, Mutter,
formt ich den Leuchter, daraus
sie empor mir dunkelt inmitten
splitternder Stunden:
deines
Totseins Tochter.

Schlank von Gestalt,
ein schmaler, mandeläugiger Schatten,
Mund und Geschlecht
umtanzt von Schlummergetier,
entschwebt sie dem klaffenden Golde,
steigt sie hinan
zum Scheitel des Jetzt.

Mit nachtverhangnen
Lippen
sprech ich den Segen:

Im Namen der Drei,
die einander befehden, bis
der Himmel hinabtaucht ins Grab der Gefühle,
im Namen der Drei, deren Ringe
am Finger mir glänzen, sooft
ich den Bäumen im Abgrund das Haar lös,
auf daß die Tiefe durchrauscht sei von reicherer
Flut –,
im Namen des ersten der Drei,
der aufschrie,
als es zu leben galt dort, wo vor ihm sein Wort
schon gewesen,
im Namen des zweiten, der zusah und weinte,
im Namen des dritten, der weiße
Steine häuft in der Mitte, –
sprech ich dich frei
vom Amen, das uns übertäubt,
vom eisigen Licht, das es säumt,
da, wo es turmhoch ins Meer tritt,
da, wo die graue, die Taube
aufpickt die Namen
diesseits und jenseits des Sterbens:
Du bleibst, du bleibst, du bleibst
einer Toten Kind,
geweiht dem Nein meiner Sehnsucht,
vermählt einer Schrunde der Zeit,
vor die mich das Mutterwort führte,
auf daß ein einziges Mal
erzittre die Hand,
die je und je mir ans Herz greift!

ПЕРЕД СВЕЧОЙ

Из чеканного золота, как
ты велела мне, мама,
сделал подсвечник я, из него
тьмой взметается мне навстречу
среди часа раскальвающегося вслед за часом:
твоего
мертво-бытия дочь.

Узкий силуэт,
миндалевидноглазая тень,
вкруг уст и срамных её губ
танцуют дремотные мошки,
она ж улетает из зияющего золота,
поднимаясь к макушке текущего мига.

Занавешенными на ночь
губами
шепчу я молитву:

Именем Трёх,
что друг с другом враждуют, пока
не опустится небо в могилу надежды,
именем Трёх, чьи кольца
сверкают у меня на пальце, всякий раз,
как я в бездне деревьям распускаю волосы,
чтобы сквозь глубы с шумом промчался поток
побогаче, –
именем первого из трёх,
вскрикнувшего,
когда ему пришлось жить там, где прежде него
побывало его слово,
именем второго, что видел и плакал,
именем третьего, что
белые камни в середине собрал, –
я снимаю с тебя
Аминь, что нас оглушил,
леденящий свет, что его окружил,
там, где он высокий, как башня, заходит в море,
там, где серая, где голубка
клюёт имена
по ту и по эту сторону смерти:
Ты останешься, ты останешься, ты останешься
дочерью одной умершей,
ты, посвященная Нет моей тоски,
обрученная с провалом времени,
пред которое привело меня слово мамы,
дабы единственный раз
дрогнула рука, что давно уж меня за сердце хватает!

Перевод А. Прокопьева

Здесь тень – свеча, но она же, фактически, и память – ибо названа «Дочерью мертвобытия» матери Целана. Стихотворение представляет собой клятву, что свеча (здесь представляющая собой некий аналог музыки) навсегда останется связанной с памятью о материнской смерти.

Мотивы этого стихотворения определенно перекликаются с «Маком и Памятью»:

- первое стихотворение сборника – обязательство стать защитником мертвых;
- пятое стихотворение называется «Телесного воска свеча» (Talglicht);
- мать определенно упоминается в 9-м стихотворении (там она выступает как защитница всех умерших: («Плачешь, мам, беззвучно и за всех»); в 45-м стихотворении упоминается слово матери, которое тоже выполняет роль провожатого;
 - в 31-м и 61-м стихотворениях «Мака и памяти» тоже упоминаются голуби (в «Энеиде» Вергилия голубки – спутницы матери Энея Венеры и его провожатые в царство мертвых: Книга VI, стр. 190-200);
 - в предпоследнем, 55-м, стихотворении говорящий от первого лица характеризует себя как «слово», а свою «невесту» – фактически как свечу: «...слово, к которому ты упадешь, догорев» (...ein Wort, zu dem du herabbrennst);
 - в последнем, 56, стихотворении важную роль играет мотив миндаля;
 - Наконец, три персонажа, именем которых клянется «Я» в стихотворении «перед свечой» – видимо, те же три составляющих личности поэта, о которых шла речь в «Шансоне». (Татьяна Баскакова)

I.I.

Это всего лишь один фрагмент той большой работы, которой мы заняты вместе с Татьяной Баскаковой. Фрагмент, может быть, дающий некое представление о характере нашего труда. Но тут выясняется и более удивительная вещь: сама традиция после Целана предстаёт в несколько ином виде, по-иному, к примеру, видится поэзия Ницше, которую было принято воспринимать несколько легкомысленно; иначе выглядит Тракль, да вся поэзия символизма и экспрессионизма; Гёльдерлин кажется тем столпом, который поддерживает этот мир и сейчас, как пышно цветущая ось мира, только сейчас, после Целана, его можно читать как сверхактуального для нас поэта.

II. К вопросу об известной фразе Адорно, которую якобы Целан своим творчеством опроверг

С цитатой из Адорно происходит путаница. Все знают и уже затаскали до дыр его знаменитое изречение из "Kulturkritik und Gesellschaft" о том, что невозможно писать стихи после Освенцима. Однако приведём его полностью:

Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.

“Критика культуры оказывается (обнаруживает себя) перед последней ступенью диалектики культуры и варварства: писать после Освенцима стихи — это варварство, оно подтачивает и понимание того, почему сегодня стало невозможно писать стихи...”

Обыкновенно произносят эту цитату от слова "писать" до слова "варварство" включительно, и останавливаются.

И понимают его буквально.

Но насколько же тонко это высказывание, если принять во внимание всю фразу.

Далее. За этим отчаянным, отчаявшимся изречением стоит, скорее, Überlebensschuld, "чувство вины, что ты выжил, когда другие погибли".

На такое прочтение указывает, между прочим, то, что Адорно так же говорил и про историю: "после Аушвица (Освенцима) истории больше нет". И опять мы можем понять эту фразу

лишь в контексте его Überlebensschuld.

Более того, позже, в "Negative Dialektik" он переформулирует свою мысль, по-видимому, осознав, что его неправильно поняли:

„Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse“.

"Многолетнее страдание имеет такое же право на выражение, как и замученный болезнью человек имеет право выть и орать (от боли); поэтому неверно, неправильно, что после Освенцима поэзия уже невозможна. Правильно, наверное, будет задаться менее "культурным" вопросом о том, а можно ли после Освенцима жить дальше;... "

И далее:

"...можно ли действительно позволить это тем, кто случайно избежал смерти, но по справедливости должен стать одним из тех, убитых. В жизни такого человека востребован холод и равнодушие – главный принцип буржуазной субъективности; в противном случае Освенцим был бы невозможен; в этом и состоит явная вина тех, кого пощадили. В награду за содеянное этого человека посещают мечты о том, что он не живет, а умер в газовой камере в 1944 году; и все его существование сводится, в конечном счете, к химере, эманации безумного желания человека, убитого двадцать лет тому назад."

"Негативная диалектика" Адорно - эта диалектика отчаяния, развенчивающая гегелевскую формулу тезис-антитезис-синтез.

Вот что он пишет дальше: "Интеллектуалы и художники нередко испытывают чувство, что они не участвуют в бытии, не являются равными партнерами бытия; они всего лишь зрители; на этом предположении Кьеркегор выстроил свою критику сферы эстетического, как он сам называл ее. Между тем критика философского персонализма свидетельствует о том, что любое отношение к непосредственному, дезавуирующее экзистенциальную позицию, обретает свою объективную истину там, где наступает освобождение от ослепления мотивом самосохранения."

Вот это самое важное: "освобождение от ослепления мотивом самосохранения". И отказ от "экзистенциальной позиции". Художник не совпадает с человеком. Потому что тождество - это смерть, оправдание смерти.

Когда люди стали похожи сами на себя и все вместе друг на друга, тогда и оказалась возможной машинерия тотального убийства.

Вот что "подтачивает наше понимание, почему писать стихи невозможно". Варварство - писать стихи, как прежде, "не участвуя в бытии", и не будучи обогащенным пониманием, что "писать стихи невозможно".

Стихи только тогда и могут откуда-то взяться, когда наступает такое понимание. Но и этого мало. Нужно еще отказаться от себя, от "экзистенциальной позиции", как формулирует Адорно.

III

Из ранних стихотворений

SONNENWENDE

Die Nacht blüht blau: für wen? für wen?
Was werden wir im Osten sehn?
Die Hecke mit dem Feuerkranz
gebot der Waffe wieder Tanz.

Die Maid, der ich den Schlaf befahl,
schlägt mit dem Herzen an den Stahl.
Der Mond sieht zu – den wer geköpft? –
wie meine Seele Wasser schöpft.

Die Welt die ich mit Blut verbräm,
wacht weiß, ob keiner wiederkäm,
der, nur aus Händen und aus Haar,
der Herzen sanfter Heiland war.

Im Haus, daran das Feuer leckt,
hab ich die Rosenzeit entdeckt.
Sie schläft, von meinen Fäusten welk,
den Schlaf der Liebe im Gebälk.

Dir drüben mal ich unters Kinn
die Wunde die ich selber bin.
Wenn meine Asche deiner gleicht,
ersteht dein Wahres Reich vielleicht.

СОЛНЦЕВОРОТ

Ночь в синь цветёт: кому? ответь?
Зачем нам на восток глядеть?
В венце из пламени опять
терновник стал с мечом плясать.

Я Деве спать велел – не та ль
она, что сердцем бьётся в сталь?
А месяц – кем ссеклась глава? –
глядит: водой Душа жива.

Мир-бел я кровью обрамил,
он ждёт, вернётся ль тот, кто мил
сердцам, Спаситель нежный их
из рук одних, волос одних.

Где языки огня, в дому,
я Время Роз открыл в дыму.
Спит сном любви, увядший ком,
моим зажато кулаком.

Тебе у горла рану я
рисую, Агнец: рана – я!
Мой пепел вровень стань с Твоим,
и Царствие Твое узрим.

Перевод А. Прокопьева

IV

Как изменился весь стиль, весь модус его поэтического высказывания, демонстрируют

Стихи из книги «Мак и память» (1952)

МП25

CORONA

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,

wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

CORONA

Осень ест с моих рук свой же лист: мы – друзья.
Мы лущим из орехов время и учим его ходить:
время снова уходит в скорлупки.

В зеркале – воскресенье,
во сне видишь, как спишь,
истину молвят уста.

Мой глаз опускается к лону любимой:
мы глядим друг на друга,
говорим что-то тёмное,
мы любим друг друга как мак и память,
спим в ракушках вином,
морем – в кровавой струе месяца.

Мы обнявшись стоим у окна, они с улицы смотрят на нас:
время пришло, чтобы знать!
Время камню решиться цвести,
беспокойство чтоб било сердцами,
время – времени наступить.

Время. Время, пора!

Перевод А. Прокопьева

Фуга Смерти

В этом стихотворении одним из ключевых оказывается словосочетание "Schwarze Milch". Я перевожу его как «чёрное млечиво»; это словосочетание, вероятно, заимствование из «Энеиды» Вергилия:

Сломленной болью душе не под силу бороться с безумьем: 475 Твердо решила на смерть
и выбрала втайне царица Смерти способ и час, но, за мнимым спокойствием пряча
Замысел свой от сестры, ей сказала с надеждой притворной: "Анна, я средство
нашла,- порадуйся вместе со мною,- Как его мне вернуть иль от этой избавиться страсти.
480 Там, где течет Океан и в него погружается солнце, Место есть на краю
Эфиопской земли, где огромный Держит Атлант на могучих плечах небосвод
многозвездный. Мне указали, что там живет массивная-жрица, Храм Гесперид
охраняла она и кормила дракона, 485 Также плоды стерегла на ветвях священных
деревьев, Мед возливала и сок снотворный алого мака... Распустивши волосы, жрица
510 Сто призывает богов и трижды клич повторяет, Хаос зовет и Эреб с
трехликой Дианой-Гекатой, Мнимой Аверна водой кропит обильно чертоги,
Травы берет, что медным серпом при луне на полянах Срезала в полном цвету,
ядовитым налитые соком. (Вергилий «Энеида», Книга Четвертая, перевод С. Ошерова)

В другом, более раннем, переводе,:

а жрица, власы распустивши,
Громко молитвой боговъ призываетъ: Эрева, Хаоса,
И тройную Гекату, въ трехъ лицахъ дѣву Діану,

Тутъ изліяла и воду, подобіе адскихъ потоковъ:
Ищутъ юнаго зелья, при свете лунномъ серпами
Жнутъ и варятъ въ котле съ молокомъ и чёрной отравой. (Вергилий «Энеида», Книга Четвертая, Пер. И. Шершеневича. Варшава, 1868)

Подчёркнутые места соответствуют в латинском оригинале выражению «чёрное молочко», то есть черный сок ядовитых растений, из которых готовится зелье для погребального костра Дидоны

stant arae circum et crinis effusa sacerdos
ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque 510
tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Dianae.
sparserat et latices simulatos fontis Auerni,
falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis
pubentes herbae nigri cum lacte ueneni;

Отсюда же, из Вергилия, обилие трав и растений в МП

МП 26

TODESFUGE

SCHWARZE Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

ФУГА СМЕРТИ

ЧЁРНОЕ млечево рани мы пьём тебя вечером
мы пьём тебя в полдень и утром мы пьём тебя ночью
мы пьём и мы пьём
мы в воздухе роем могилу там не тесно лежать
В том доме живёт человек он играет со змеями ночью он пишет
он пишет стемнеет когда в Германию он Маргарита твои золотые волосы
он пишет их после из дома выходит и звёзды сверкают он свистом зовёт своих кобелей
он свистом евреев своих подзывает велит им лопатами землю
сыграйте он нам приказал и танцуйте давайте

Чёрное млечево рани мы пьём тебя ночью
мы пьём тебя утром и в полдень мы пьём тебя вечером
мы пьём и мы пьём
В том доме живёт человек он играет со змеями ночью он пишет
он пишет стемнеет когда в Германию он Маргарита твои золотые волосы
Твои пепельные Суламифь мы в воздухе роем могилу там не тесно лежать
Он кричит вгрызайтесь в земные раздолья поглубже эй ты и другой а вы пойте играйте
он железо срывает с ремня он им машет глаза его сини
вгрызайтесь поглубже лопатами эй ты и другой давайте играйте танцуйте

Чёрное млечево рани мы пьём тебя ночью
мы пьём тебя утром и в полдень мы пьём тебя вечером
мы пьём и мы пьём
В том доме живёт человек Маргарита твои золотые волосы
Твои пепельные Суламифь он играет со змеями
он кричит чтобы слаще играли мы смерть Смерть это немецкий учитель
он кричит темнее водите смычками и дымом подыметесь в воздух тогда
тогда у вас будет могила на небе там не тесно лежать

Чёрное млечево рани мы пьём тебя ночью
мы пьём тебя в полдень Смерть это немецкий учитель
мы пьём тебя вечером утром мы пьём и мы пьём
Смерть это немецкий учитель глаза его сини
он бьёт тебя пулей свинцовой он метко стреляет
в том доме живёт человек Маргарита твои золотые волосы
он спускает на нас кобелей он нам в воздухе дарит могилу
он играет со змеями он видит сон Смерть это немецкий учитель

твои золотые волосы Маргарита
твои пепельные Суламифь

Перевод А. Прокопьева

WASSER UND FEUER

So warf ich dich denn in den Turm und sprach ein Wort zu den Eiben,
draus sprang eine Flamme, die maß dir ein Kleid an, dein Brautkleid:

Hell ist die Nacht,
hell ist die Nacht, die uns Herzen erfand,
hell ist die Nacht!

Sie leuchtet weit übers Meer,
sie weckt die Monde im Sund und hebt sie auf gischtende Tische,
sie wäscht sie mir rein von der Zeit:
Totes Silber, leb auf, sei Schüssel und Napf wie die Muschel!

Der Tisch wogt stundauf und stundab,
der Wind füllt die Becher,
das Meer wälzt die Speise heran:

das schweifende Aug, das gewitternde Ohr,
den Fisch und die Schlange –

Der Tisch wogt nachtaus und nachtein,
und über mir fluten die Fahnen der Völker,
und neben mir rudern die Menschen die Särge an Land,
und unter mir himmelt und sternts wie daheim um Johanni!

Und ich blick hinüber zu dir,
Feuerungsonnte:
Denk an die Zeit, da die Nacht mit uns auf den Berg stieg,
denk an die Zeit,
denk, daß ich war, was ich bin:
ein Meister der Kerker und Türme,
ein Hauch in den Eiben, ein Zecher im Meer,
ein Wort, zu dem du herabbrennst.

ВОДА И ОГОНЬ

Ведь бросил же в башню тебя и тисам я слово сказал,
и вырвалось пламя оттуда, и мерку на платье сняло тебе, платье невесты:

Ясная ночь,
ясная ночь, что придумала нам сердца,
ясная ночь!

И за морем светит далёко,
и будит луны в проливе Зунд и кладёт их на пенящиеся столы,
омывая от времени:
мёртвое, стань живым серебро, миской и плошкой стань, словно ракушки!

Стол бушует, волнуется, час за часом,
ветер наполнил бокалы,
море катит нам пищу:
блуждающий глаз, грозное ухо,
рыбу, змею –

Стол бушует, волнуется, ночь за ночью,
надо мной проплывают знамёна народов,
рядом к суше гребёт люд на гробах,
подо мной всё небеснеет и звездится, как дома в Иванов день!

И я гляжу на тебя,
объятую пламенем солнца:
вспомни время, когда ночь вместе с нами на гору взбиралась,
вспомни то время,
вспомни, что был я тем, кто я есть:
мастер темниц и башен,
дуновение в тисах, пьяница в море,
слово, к которому ты упадёшь, догорев.

Перевод А. Прокопьева

ZÄHLE die Mandeln,

zähle, was bitter war und dich wachhielt,
zähl mich dazu:

Ich suchte dein Aug, als du's aufschlugst und niemand dich ansah,
ich spann jenen heimlichen Faden,
an dem der Tau, den du dachtest,
hinunterglitt zu den Krügen,
die ein Spruch, der zu niemandes Herz fand, behütet.

Dort erst tratest du ganz in den Namen, der dein ist,
schrittst du sicheren Fußes zu dir,
schwangen die Hämmer frei im Glockenstuhl deines Schweigens,
stieß das Erlauschte zu dir,
legte das Tote den Arm auch um dich,
und ihr ginget selbdritt durch den Abend.

Mache mich bitter.
Zähle mich zu den Mandeln.

ИСЧИСЛИ миндаль,

исчисли, что горьким было и от сна тебя берегло,
причисли меня к миндалю:

Я глаз твой искал, а ты распахнула его и никто на тебя не взглянул,
я выпрял ту тайную нить,
по которой роса, бывшая мыслью твоей,
стекала в кувшины,
их же клятве берегло, ни к чьему сердцу путей не нашедшее.

Лишь там ты вошла в то имя, что было твоим,
шагнула уверенным шагом к себе,
летали свободно на колокольне била молчания твоего,
Подслушанное торкнулось к тебе,
Мёртвое обняло,
и втроём вы прошли сквозь закат.

Сделай горьким меня.
Причисли меня к миндалю.

Перевод А. Прокопьева

Теперь я могу ответить на вопрос, “стихи ли это”. И отвечу словами самого Целана:

В программной речи «Меридиан», произнесённой по случаю вручения ему Бюхнеровской премии в 1960 г., Целан жёстко противопоставляет «искусство» и «поэзию» (Dichtung: в переводе А. Глазовой – «сочинение»)

«Искусство это, как Вы помните, существо марионеточное, ямбо-пятистопное и — данное свойство подтверждается и мифологией, если сослаться на Пигмалиона и его творение — бездетное.»

Искусство – это обезьяна, голова Медузы, автомат

«У кого искусство перед глазами и в голове, тот ... тот сам себя забывает. Искусство сотворяет даль от Я. Искусство требует определённого пути, определённой дистанции в определённую сторону.

А сочинение? Сочинение, которому приходится идти путём искусства? Тогда это и действительно путь к голове Медузы и к автомату!..

Сочинение: это может означать поворот дыхания. Кто знает, может быть, сочинение прокладывает путь назад — он же путь искусства — как раз ради такого поворота дыхания? Возможно, ему это удаётся, потому что чужбина, то есть, бездна и голова Медузы, бездна и автоматы как будто лежат в одной стороне,— возможно, ему это удаётся, различать между чуждым и чуждым, возможно, именно здесь скорчивается голова Медузы, возможно, именно здесь происходит сбой автоматов — на это единичное короткое мгновение? Возможно, здесь, вместе с Я — вместе со здесь и таким образом освобожденным отчуждённым Я,— возможно, здесь становится свободным и что-то другое?

Возможно, отсюда стихотворение и есть оно само... и отныне может без-искусным, без-искусственным образом идти другими путями, а значит, и путями искусства — идти ими снова и снова? ..

Конечно, стихотворение — стихотворение сегодня — демонстрирует, и я думаю, что это только косвенно связано с — хотя и немаловажными — проблемами выбора слов, с ускорением перепадов лексики или обострением чуткости к эллипсисам — стихотворение демонстрирует, и этого нельзя не заметить, сильную склонность к онемению.

Оно утверждает себя — разрешите мне после стольких экстремальных формулировок ещё одну —, стихотворение утверждает себя на полях самого себя; чтобы удержаться, оно зовёт и забирает себя, назад из своего вот-уже-нет в своё всё-ещё.

Это всё-ещё может быть, наверное, только каким-то говорением. То есть, не просто языком и предположительно совсем уже не тем, что определяется словом «соответствие» как разговор на одном, а не «на разных языках».

Напротив, это актуализированный язык, высвобожденный под знаком хотя и радикальных, но одновременно самим же языком проведённых себе границ или же возможностей памятующей индивидуализации, тоже очерченных языком.

Это всё-ещё стихотворения, наверное, можно найти только в стихотворении того, кто не забывает о том, что говорит под уклоном своего существования, под уклоном своего твареподобного существа.

Тогда стихотворение — и теперь яснее, чем прежде — это ставший образом язык кого-то единичного, и существо стихотворения — присутствие и настоящее время.»

И вот слова Хайдеггера о «поэте поэтов» Гёльдерлине:

„Бытие как событие, посылающее истину, остается потаенным. Но судьба мира дает о себе знать в поэзии, хотя еще и не открывает себя в качестве истории бытия. Поэтому мысль слушавшего судьбу мира Гёльдерлина, нашедшая слово в стихотворении “Воспоминание”, сущностно ближе к истоку и тем самым ближе к будущему, чем всепонимание “гражданина мира” Гёте. По тем же причинам отношение Гёльдерлина к греческому миру есть нечто существенно иное, чем гуманизм. Поэтому молодые немцы, знавшие о Гёльдерлине, думали и испытывали перед лицом смерти нечто другое, чем то, что общественность выдавала за мнение немцев.“ М.Хайдеггер. Письмо о гуманизме.

Перевод В. В. Библихина. – В кн.: Мартин Хайдеггер “Бытие и время”. М.: “Республика”, 1993
Список литературы:

Paul Celan:

Der Sand aus den Urnen (The Sand from the Urns, 1948)

Mohn und Gedächtnis (Poppy and Memory, 1952)

Von Schwelle zu Schwelle (From Threshold to Threshold, 1955)
Sprachgitter (Speechwicket, 1959)
Die Niemandsrose (The Nomansrose, 1963)
Atemwende (Breathturn, 1967)
Fadensonnen (Twinesuns / Fathomsuns, 1968)
Lichtzwang (Lightstrength, 1970)
Schneepart (Snowpart [posthumous], 1971)
Zeitgehöft (Timestead [posthumous], 1976)

Издания на русском языке:

Стихотворения/ Пер. с нем., состав., примеч. Марка Белорусца; послесл. Геннадия Айги. Киев: Гамаюн, 1998

Стихотворения. Проза. Письма/ Составление, переводы, комментарии, послесловие Марка Белорусца и Татьяны Баскаковой. М.: Ad Marginem, 2008

Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания/ Составитель и редактор Лариса Найдич. Т. I—II. Москва: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004—2007

Pawel Lwowich Tselan, russkij poet

Александр Скидан · 10/10/2008

<http://www.openspace.ru/literature/events/details/3600>

«Право прохода, религия и предательство перевода»

О переводах Пауля Целана

<http://booknik.ru/context/?id=28264>

W.Benjamin. "Die Aufgabe des Übersetzers".

Gesammelte Schriften, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauser (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974-1989), Bd.4 (I).

T. Adorno. Negative Dialektik. Frankfurt a.M. 1966

T. Adorno. Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Berlin, Frankfurt a.M. 1955

Энеида Вергилия. / Пер. И. Шершеневича. Варшава, 1868. 331 стр. (впервые в «Современнике» за 1851—1852 годы, т. 30-36)

перевод «Энеиды», сделанный С. А. Ошеровым, впервые опубликован в издании: Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. (Серия «Библиотека всемирной литературы», т.6). М., ХЛ. 1971.

Латинские тексты Вергилия см.:

<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen4.shtml>

Мартин Хайдеггер “Бытие и время”. М.: “Республика”, 1993

Целан, Пауль. «Меридиан», перев. Марк Белорусец, Комментарии, Москва, 11 (1997).

Целан, Пауль. «Меридиан», Речь на вручение премии Георга Бюхнера. Дармштадт, 22 октября 1960 г.

Перевод А. Глазовой См.: <http://topos.ru/article/2774#fr>