

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Т. Г. Боричевская

«ФУГА СМЕРТИ» КАК ОДНО ИЗ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛИРИКИ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Пауль Целан (его настоящее имя – Пауль Анчел, и это лишь первая из многочисленных анаграмм, встречающихся в произведениях поэта) считается в современной германистике фигурой полумифической. Различные авторы и исследовательские группы при интерпретации его поэзии углублялись в теологию, философию, в так называемую «мистику языка», в последнее время, однако, все больше внимания уделяется лингвистическому и структурному анализу.

Наблюдения и выводы исследований нагромождаются друг на друга: влияние французского сюрреализма, отзвуки поэзии Р. М. Рильке, ультимативный отказ от реализма послевоенных лет, зашифрованные вплоть до полной бессмыслицы строки, бесконечные словесные игры, свободный ритм, отсутствие рифмы. Существует гипотеза о принадлежности меланхоличной, загадочной лирики Пауля Целана к «чистой поэзии»: его метафорически зашифрованные словесные цепочки, полные фантастических картин, кажутся навеванными некоей иной, иррациональной действительностью.

Тем не менее, назвать П. Целана чистым эстетом, а его произведения – поэзией ради поэзии нельзя, настолько тесно они связаны с его биографическим опытом и общественными настроениями тех лет. Мир странных грез и образов выступает в качестве призмы, сквозь которую автор пытается донести собственные боль и смущенность духа, невыразимые, по его мнению, более традиционными литературными средствами.

Огромное влияние, драматическое по своей сути, на судьбу и творчество поэта оказала трагедия Холокоста. Достаточно простого перечня фактов, чтобы стало понятно, откуда берутся в каждом его стихотворении непреходящий надрыв, закольцованность смысла, постоянное желание изменить если не окружающее, то свое ощущение от него. Итак, Пауль Целан родился в Черновцах (Буковина), на тогдашней территории Румынии (теперь Украина), в семье немецкоговорящих евреев. Родные и друзья поэта были частью экстерриториального культурного и литературного сообщества тридцатых годов, создавшего своеобразную богатую метафорами напевную лирику. И они были убиты теми, на чьем языке писали и говорили.

П. Целан, которому случайно удастся спастись, сам всю жизнь будет писать на этом «языке убийц». Таким образом, все его стихотворения, явно или скрыто, отсылают к массовому уничтожению евреев нацистами просто посредством самой материи языка, из которой они созданы. Что привело к сложнейшему творческому процессу, преследующему утопическую цель заново создать, как бы «обелить» язык предателей, отсюда термины из ботаники, геологии и минералогии, многочисленные вставки из идиш или славянских языков.

Лейтмотивом же стала мысль о том, что язык матери П. Целана был одновременно и языком ее убийц, и забыть это невозможно. Очень ярко данная мысль отражена в стихотворениях из первых сборников поэта «Песок из урн» и «Мак и память» («Sand aus den Urnen» 1948, «Mohn und Gedächtnis», 1952). Тут важно отметить, что, хотя исходным пунктом творчества Пауля Целана и было убийство его родителей и пожизненное чувство вины за собственное спасение, его тексты по своей сути являются чем-то гораздо большим, нежели аллюзиями к конкретной историко-биографической подоплеке или попыткой скрыться от этой подоплеки в мире иррационального.

То, что его произведения не являются «бывременными», автор часто подчеркивал сам: «Мои стихи пытаются пройти сквозь время, а не обойти его, не заметив». П. Целан, как и все лирики, оказался после 1945 года перед руинами культуры, перед вопросами «Как можно выразить неопишное?», «Возможна ли вообще литература после Освенцима?». Но его ответ на эти вопросы не приняли ни известное литературное объединение «Группа 47», ни немецкоязычная пресса, ни общество, где тогда царила атмосфера «глобального отрезвления».

Многие авторы стремились вовсе избавиться от привычных форм, а известный немецкий философ Теодор Адорно считал, что «писать после Освенцима стихи – это варварство». Используя весь набор регистров из репертуара так называемой «высокой лирики», П. Целан все же пишет об Освенциме, вызывая у читателя смесь растерянности и замороженности, создавая, по словам немецкого литературоведа П. Х. Ноймана, «эпохальный реквием европейского иудея посредством немецкого стихотворения».

Произведения П. Целана «осколочны», их очень сложно расшифровать. Красивость была ему противна, и «Фуга смерти» («Die Todesfuge», 1944–1945) – центральное, практически программное стихотворение поэта из его первого сборника бесконечно далеко от всяческого приукрашивания. Однако, данное произведение несет такую эмоциональную нагрузку, что сам автор ни разу за всю жизнь не согласился прочитать его прилюдно. На примере этого известнейшего текста Пауля Целана легче всего выделить характерные особенности лирической формы в творчестве поэта.

В заглавии стихотворения упоминается музыкальная форма, отсылающая, безусловно, к понятию «Totentanz», «танец мертвых». Фуга как произведение строится по строгим правилам, для нее характерно повторение темы и антитемы. Эта четкая форма противопоставляется хаосу эмоций и общего содержания: речь в стихотворении идет о концентрационном лагере, где царит железная дисциплина, а люди находятся в состоянии ужасного стресса и ежесекундного ожидания смерти. При помощи специфических поэтических средств автору удается передать эту жуткую взаимосвязь.

Текст стихотворения с самого начала кажется необычным: нет знаков препинания, заметна кажущаяся небрежность в написании заглавных и строчных букв в начале строк. Строфы построены по-разному, постоянно меняется стихотворный размер, нет рифм (за исключением «blau-genau»

и «Rüden-Juden»), зато присутствуют алогичные словесные комбинации, например, «Черное молоко рассвета» («Schwarze Milch der Frühe»), наверное, самый известный оксюморон Пауля Целана.

Также встречаются разнообразные шифры, определяемые всеми литературоведами как отличительная особенность поэзии данного автора. «Мы роем могилу в воздушном пространстве там тесно не будет» («Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng») – это картина печей крематория; «он играет со змеями» («er spiel mit den Schlangen») – здесь змея выступает древним, еще библейским, символом абсолютного Зла, а также напоминает об униформе немецких частей «SS», «эсэсовцев», которых Илья Эренбург называет «волками из волков, змеями из змей». Конкретизации поэт намеренно избегает («В том доме живет господин» / «Ein Mann wohnt im Haus»), но метафорическое описание смерти «Смерть это немецкий учитель» («der Tod ist ein Meister aus Deutschland») звучит прямым обвинением, а фраза «его глаза голубые» («seine Augen sind blau») явно отсылает к жестким критериям нацистской евгеники.

П. Целан активно использует паратаксис, ограничиваясь главными предложениями, и разбрасывает по тексту монотонно звучащие модуляции («могила в воздушном пространстве» / «пусть роют могилу в земле» / «в облаках вам найдется могила»), повторения («мы пьем его в полдень и утром мы пьем его ночью пьем и пьем» / «wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts wir trinken und trinken») и противопоставления («он свищет своим волкодавам он высвистывает своих иудеев» / «er pfeift seine Rüden herbei er pfeift seine Juden hervor»). Эти строки выступают своеобразным контрапунктом, характерным для музыкального жанра фуги.

Двойную тему фуги подчеркивает знаменитое двустишие: «твои золотые волосы Маргарита / пепельные твои Суламифь» («dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith»). Маргарита здесь – одновременно олицетворение женщины-арийки с пропагандистских плакатов и прямая отсылка к Гретхен, персонажу драмы И. В. Гете «Фауст», а также скрытая цитата из стихотворения Г. Гейне «Лорелея» («Sie kämmt ihr goldenes Haar»). Суламифь символизирует еврейку, чьи волосы после сожжения превратились в пепел. Этот образ объединяет в себе как множество библейских героинь, так и главную героиню творчества поэта – его мать, которую он не перестает оплакивать до конца жизни. Тройная тема выражается в чередовании местоимений «мы» (жертвы) и «он» (палач), объединенных словом «Смерть» («wir» / «er» / «der Tod»).

Стремление передать в виде сложных метафор авторское отношение к ужасным событиям Холокоста можно проследить и в более позднем творчестве П. Целана, однако именно «Фуга смерти» принесла Паулю Целану всемирную известность, существует ряд научных и студенческих проектов по анализу и изучению данного текста. Есть все основания утверждать, что это лирическое произведение сумело вместить в себя зашифрованную картину одной из самых масштабных трагедий человечества.