

Т. А. Ільїна

канд. пед. наук, доцент

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

У статті розглядається вплив на формування світогляду поета трагічного життєвого і творчого шляху, своєрідність та неповторність поетики, лейтмотивні теми целанівської лірики, новаторство Пауля Целана у царині поетичної мови.

Ключові слова: лірика, поетика, поетичне новаторство, поетичне мовлення, Пауль Целан.

В статье рассматривается влияние трагического жизненного и творческого пути на мировоззрение поэта, своеобразие и неповторимость поэтики, лейтмотивные темы целановской лирики, новаторство Пауля Целана в области поэтической речи.

Ключевые слова: лирика, поэтика, поэтическое новаторство, поэтическая речь, Пауль Целан.

The article examines the impact on the formation of Outlook of the poet's tragic life and creative path, the uniqueness and originality of poetics, the Central themes of the lyrics of the poet, the innovation of Paul Celan in the field of poetic language.

Key words: lyric poetry, poetics, poetic innovating, poetic speech, Paul Celan.

Пауль Целан (1920 – 1970) – видатний австрійський поет і перекладач, один із найбільших німецькомовних ліриків II половини ХХ століття, автор багатьох поетичних книг: „Пісок із урн“ (1948), „Мак і пам'ять“ (1952), „Від порога до порога“ (1955), „Мовні ґрати“ (1959), „Троянда нікому“ (1963), „Переведення подиху“ (1967), „Нитки сонця“ (1968), „Диктант світла“ (1970), „Рештка снігу“ (1971). 23 листопада 2012 року народженому в українському місті Чернівці єврейському німецькомовному поетові Паулю Целану могло би виповнитися 92 роки. Його називають маловідомим в Україні всесвітньовідомим поетом.

За свою творчу діяльність Пауль Целан написав понад 800 віршів, був удостоєний багатьох престижних нагород: літературної премії міста Бремена (1958), найвищої в Німеччині премії імені Георга Бюхнера (1960). Целан – це псевдонім-анаграма його справжнього прізвища Анчель – Пауль Лео Анчель.

Твори поета перекладають і видають багатьма мовами світу. Українською мовою твори Пауля Целана перекладали Микола Бажан, Леонід Череватенко, Марко Білорусець, Марина Новикова, Мойсей Фішбеїн. Низку поезій Пауля Целана талановито переклав Василь Стус. Та найбільший внесок у цю благородну справу зробив земляк поета Петро Рихло, який видав збірку поезій Пауля Целана „Меридіан серця“ у власних перекладах.

Через долю поета прокотилася найжахливіша трагедія ХХ століття – Друга світова війна з її руйнаціями, смертями мільйонів людей. Як особисту трагедію сприйняв Пауль Целан і Голокост – масове, методичне винищення протягом 1933 – 1945 рр. євреїв (понад 6 млн.) режимом фашистської Німеччини.

„Пауль Целан – рідкий феномен в искусстве. Он уникален не только мощью своего таланта, но также и особой позицией, которую он занимал, как „художник-чужеземец“, не принадлежащий полностью ни к одной из культур, и одновременно черпая из этих культур. Важная особенность его творчества – амбивалентное, противоборствующее отношение к родному немецкому, – языку, на котором он писал“ [2, с. 79].

Пауль Целан здивував літературний світ ремарківськими мотивами своєї своєрідної поезії не менше, ніж власним ремарківським образом. Він 25 років (половину життя) мешкав у Чернівцях, називав це місто „мій Чернівецький меридіан“, у своїх листах із Парижа неодноразово писав, що, можливо, краще було б йому залишитися „під буками своєї вітчизни“.

Визнання прийшло до Целана у ранньому періоді його творчості, після написання знаменитої поезії „Фуга смерті“, яка включена до всіх антологій німецької, європейської і світової поезії ХХ століття. Молодий поет демонструє високий контроль над поетичною формою, яка у сполученні зі зрілістю та глибиною фокусу у передачі почуттів, робить цей складний твір унікальним. Дивно, але сам поет „Фугу смерті“ вважав невдачею.

Досягнення Целана у розвитку його власної унікальної поетичної мови безпрецедентні. Вага і значення слова у його поезіях дуже велике. Він зробив можливим досягнення могутнього поетичного ефекту з мінімальним набором найбільш точних слів-метафор. Це – та унікальна ситуація, коли поетична емоція не тільки передана правильними словами, з використанням інструменту метафори, а й, як дозволяє німецька мова, подібна конструкція, – емоція-слово-метафора, – стає однією поетичною подією.

Найбільш важливим для Целана німецькомовним поетом був Райнер Марія Рільке, а в російській поезії – Осип Мандельштам, якого Пауль Целан багато перекладав німецькою мовою. Три центральні теми, які пройшли через все творче життя Целана – це пам'ять про матір, що загинула у нацистському концтаборі, Голокост – „катастрофа європейського єврейства“, і поезія та особистість Осипа Мандельштама.

Завдяки новій поетичній мові Целан зміг відтворити у поезії трагічний образ ХХ століття, почуття загальної провини, картину розпаду світу, загибелі людської культури. Криваві соціальні трагедії ХХ ст., жахливі події Другої світової війни сформували світогляд поета, який дуже часто називають „апокаліптичним“.

У 1948 році в житті поета відбуваються дві прикметні події: по-перше, вийшла його перша книга „Пісок з урн“, по-друге, він переїздить до Парижа. Там Пауль Целан займається перекладами, германістикою, а з 1959 р. обіймає посаду доцента у Сорбоні. З'являються його поетичні книги: „Забуття і пам'ять“ (1952), „Мовні ґрати“ (1959), „Нічийна троянда“ (1963), „Зміна дихання“ (1967), „Нитки сонця“ (1968).

Багато займається він літературними перекладами – Целан вважається одним з найкращих перекладачів німецькою мовою. У його доробку переклади Шекспіра і Керролла, Дікінсон і Рембо, Валері й Елюара, Блока і Єсеніна, Мандельштама і Хлебнікова.

„Фуга смерті“ є своєрідним художнім запереченням відомого вислову німецького філософа Теодора Адорно про те, що писати вірші „після Освенціма“ – варварство. Своїм твором Целан довів не лише те, що поезія після Освенціма можлива, але й те, що сам Освенцім може стати її предметом. Проте „традиційна“ лірика з її метричними канонами, класичними римуваннями і строфікою, мабуть, дійсно не в змозі охопити таку трагічну тему. Целан творить нову лірику – розкуту, багатозначну, поліфонічну.

Таким чином пояснюється і незвична мова творів Андрія Платонова, який говорив, що про те, що відбувалося в Радянському Союзі в роки після революції, описувати традиційною мовою, мовою Чехова і Буніна просто

неможливо. Одна з головних тез Целанової творчості, яка розвивається у більшості його поетичних творів, – після Освенціму люди приречені жити у відрізьку часу, коли останній акт історії вже завершився, а Страшний Суд відкладено на невизначений строк.

Лірика Целана є надзвичайно цікавою й разом із тим складною. Вона вимагає співучасті читача. Самотність, відчуженість – провідні образи Целана, які й сьогодні не втрачають своєї глибини і актуальності. Поезія Пауля Целана – це не сентименти. Мелодраматичні історії, ліричні настрої, пафосні переживання не для нього. Його поезія – це вольові згустки. Поетичні метафори – гачки, якими він чіпляється за життя. Вони знаходяться поза межами нашого звичного розуміння страждання, болю, любові.

Читаючи його поезію, безглуздо шукати відповідні спогади в своєму минулому, є тільки можливість пройти таким же ж пекучим шляхом. Що подобається читачам в ліриці Целана, так це глибина його душі, яку він висловлює просто й красномовно. У його віршах також присутня меланхолія без будь-яких моральних кордонів. образи його віршів провокують до активного обдумування.

Творчість П. Целана перекликається з літературою німецькомовного культурного простору (Ф. Гельдерлін, Р. М. Рільке, Г. Тракль, Ф. Кафка) та художніми феноменами інших національних літератур (румунський сюрреалізм; французькі символісти й модерністи, насамперед Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Верлен, Рембо, П. Валері, Г. Аполлінер, П. Елюар, Рене Шар, Анрі Мішо; російська лірика пореволюційної доби О. Блока, С. Єсеніна, О. Мандельштама, В. Хлебникова, М. Цветаєвої; міфологічні парадигми єврейської містики).

Інтертекстуальність є одним із центральних параметрів целанівської лірики, в художньому космосі якої відбувається моделювання „паралельного світу“ з фрагментів і скалок духовного буття людства шляхом інтертекстуального згущення поетичної мови („коагуляція“, „інтертекстуальна інфільтрація“). Основними формами целанівської транстекстуальності є цитата, епіграф, ремінісценція, парафраза, алюзія, стилізація, настіш тощо, які поет узагальнено називає „датами“.

Звертає увагу діалогічна природа лірики Целана, що артикулюється як перманентна розмова з жертвами Голокосту й ґрунтується на засвоєнні ідей М. Бубера й О. Мандельштама. Естетичні погляди поета розкриваються в його есе, листах, поетологічних промовах.

Говорячи про поезію Пауля Целана, необхідно пам'ятати, що спочатку вона – в силу специфічної біографії поета – народжувалася із своєрідного змішання мов, гулу багатьох діалектів, присутніх у свідомості автора: на початкову німецьку накладається досвід румунської, їдишу, потім – російської мови, а пізніше – французької. Причому всі ці мови для Целана актуалізовані: проживаючи у Франції, він буде писати німецькою, перекладати з російської і читати на французькій. Неодноразово зверталася увага й на складну поетику Пауля Целана.

Усвідомлюючи безсилля мови, Целан міг використовувати слова в їх

безпосередньому значенні, створюючи немислимі стежки з слідами синекдохи, метонімії, оксюморона та інших тропів, які він поспішно вигадував, в поспіху за вислизаючою суттю, що поспішає на півкроку попереду його неомови. Целан, кажучи „волосся“, мав на увазі „кохана“, кажучи „кохана“, мав на увазі „світло“, кажучи „світло“, мав на увазі „смерть“, і на цьому аж ніяк не зупинявся.

„Я знаходжу щось, як мова, абстрактне, але земне, наземне, щось циклічне, щось, що перетинає обидва полюси і повертається до себе ж, встигнувши – я щасливий доповісти – перетнути стежки і шляхи. Я знаходжу... меридіан“ – такими словами Пауль Целан намагався пояснити людям, які вручали йому престижну літературну премію, свою манеру складати вірші [7].

Словами, які найчастіше використовує у поезії Целан, є кров, сніг і камінь. Це – основні слова-символи для Целана, але є й інші – око, сітківка, серце. Є якийсь зв'язок з метафорикою й вибором слів у Целана й Рільке, якого він обожнював. З того часу, коли був опублікований перший збірник Целана „Mohn und Gedachtnis“ (1952), що включав знамениту „Фугу смерті“, до останніх збірників „Schneepart“ (1971) та „Seitgehoff“ (1976), що були опубліковані після смерті поета, метод Целана значно змінився. Хоча й в самих ранніх спробах його авангардний підхід та використання ненормативної мови були помітні, все ж багато творів були ближче до традиційної поезії, іноді представляючи собою майже поетичне „оповідання“: „Пам'яті Франції“, „Пам'яті Поля Елюара“, „Shibboleth“.

В останній період творчості вірші Целана стають коротшими, нерідко побудовані з одного довгого речення зі строчками, що представляють собою одне-два складних слова. Німецька мова допускає подібні синтаксичні й граматичні експерименти, що будують зовсім незвичайний тип вірша. Образи Целана стають більш абстрактними, водночас представляють несподівані й дивовижні структурні одиниці мови. Створюється уявлення концентричних кругів, що складаються з трьох з'єднаних одиниць: мова – думка – емоція, кругів, що кожного разу стають більш щільними та вузькими:

*Я слышал, что внезапно расцвел топор
я слышал, это место нельзя назвать,
я слышал, что хлеб может быть зрячим
и лечит повешенных,
хлеб, испеченный им женою,
я слышал, что они называют жизнь
единственным убежищем.* (Пер. Валерія Булгакова)

Образний світ Целана вражає розкутістю, несподіваними асоціаціями, нелогічними переходами, багатою метафоричністю, що створює певні труднощі при перекладі: „*Im Quelle deiner Augen leben die Garne der Fischer der Irrsee*“ – „В джерелах твоїх очей живуть сітні рибалок бурливого озера“; „*Lass dein Aug in der Kammer sein eine Kerze, den Blick einen Docht, lass mich blind genug sein, ihn zu entzündend*“ – „Нехай твоє око буде в комірці свічею, а погляд – гнотом. Дозволь мені бути настільки сліпим, аби гніт запалити“;

„Wir spielten Karten, ich verlor die Augensterne; du liehst dein Haar mir, ich verlors... Wir waren tot und konnten atmen“ – „Ми грали в карти, я програв зіниці; позичила ти коси – теж програв... Ми були мертві, та дихати могли“.

У перших книгах переважає любовна лірика. У більш пізній творчості Целана, на яке трагедія європейського єврейства і його сім'ї наклала незгладимої печаті, домінують теми пам'яті й смерті. Від його поетичного світу невіддільним є спогад про Катастрофу („Фуґа смерті“, „Стретта“ та ін.), про загиблу матір („Осяка, листя твоя біліє в темряві“), про події та ідеї, які хвилювали поета у молодості („Шибболет“).

У перших книгах єврейська тематика представлена виключно Катастрофою, але, починаючи з книги „Роза нікому“, у Целана з'являються і власне єврейські мотиви і метафори, засновані на поняттях Каббали. Від єврейського Целан – поет і філософ – йде до загальнолюдського, до єврейського як прояву всесвітнього.

Потрясіння часів війни, апокаліптичний жах баченого і повна людська самотність у світі не відпускали Целана і врешті-решт підкосили його. Таке відбувалося з багатьма євреями-інтелектуалами, що пережили Голокост, причому вже багато років після війни. Вантаж пережитого, начебто скинутий з плечей, не зникав – він повільно тиснув і вбивав випадкового втікача із зони смерті; це був свого роду „відкладений геноцид“, запізніла дія трупної отрути епохи небаченого людинобвиства.

Пауль Целан не страждав психічним розладом, не „видохся“ у вульгарному сенсі цього слова. Він просто згорів, сточився, не знаходив більше сили для адекватного вираження того, що переповнювало його випалене серце; піднявшись із дна на вершину, він вважав за краще не починати шлях униз.

На думку дослідників творчості Пауля Целана Джорджа Штайнера, П'єра Жорисса, Майкла Гамбургера, Джона Фельстинера, німецька мова в творах поета – це переклад на німецьку з власної, внутрішньої мови Целана. Поезія Целана у перекладі – це переклад перекладу, унікальний випадок в історії поезії. Пауль Целан зі своєю найточнішою поетичною інтуїцією використав надзвичайні, властивості німецької мови, що дозволяють утворювати комбіновані слова й неологізми.

У своїй творчості Целан пройшов дивний шлях від класично рівного вірша до верлібру, в якому не лише затемнюється сенс розірваних рядків, але починається вже руйнування словесної тканини. Пізні вірші Целана схожі на ребуси, імпресіоністичні й важко зрозумілі.

Особливий метод Целана, його славнозвісний новий словотвір, було проявом спроби відірватися від звичайної, щоденної німецької мови і створити свою, целанівську. Целан порівнював мову з меридіаном, що проходить через людську особистісну й громадську свідомість. Слова, які найчастіше використовує у своїй поезії Пауль Целан, – кров, сніг, камінь, око, серце – це – основні слова-символи для Целана.

Завдяки новій поетичній мові Целан зміг відтворити у поезії трагічний

образ ХХ століття, почуття загальної провини, картину розпаду світу, загибелі людської культури. Криваві соціальні трагедії ХХ ст., жахливі події Другої світової війни сформували світогляд поета, який дуже часто називають „апокаліпсичним“. „Традиційна“ лірика з її метричними канонами, класичними римуваннями і строфікою не в змозі охопити трагічну тему Голокосту, тому Целан творить нову лірику – розкуту, багатозначну, поліфонічну.

Пауль Целан – великий майстер використання пауз або умовчання (фігура умовчання), які не піддаються перекладу, але несуть у собі глибинний потенціал поетичної мови. Це мовчання, що не піддається перекладу, сприймається не як відсутність звуку, але як відсутність орієнтованої на слухача (читача) мови. Це – те мовчання, або та пауза, що несе у собі глибинний потенціал поетичної мови: „звук отдаленный и глухой“, пауза у вуличному гомоні, мовчання океану під час шторму, мовчання ущелини перед звуком падіння каменя.

Це – сподівання істини і можливість для читача (слухача) інтерпретувати це умовчання як завгодно, з математично нескінченною кількістю варіантів того змісту, який, іноді сам того не підозрюючи, мав на увазі автор. Не випадково вірші Пауля Целана в більшості дуже короткі – німецька мова дає таку можливість. Вони зберігають велику кількість не упушеної, а сконцентрованої звукової й смислової інформації.

Метафоричність поезії Целана феноменальна, практично неповторна й незрівняна. Глибинні пласти поезії, що часто бувають прихованими під нашаруваннями ритму, рими й метафорики, у Целана виходять на поверхню й стають дивовижно ефективними. Конотація слів, семантика метафор дуже часто не мають прямого пояснення, або навіть очевидної суті. Однак у читача залишається відчуття, що це – найбільш точна й можлива комбінація слів, що приводить до завершеності вірша.

Це справляє сильне враження, як щось абсолютно „логічне“ на підсвідомому рівні, тому є унікальним та єдино істинним. Яскравий ефект майстерності Целана полягає в тому, що читач відчуває разом з автором емоційну енергію вірша, емоційний потік, не зважаючи на те, наскільки абстрактні образи, що використовуються у вірші.

Як й інші видатні поети, Целан є майстром так званого „телескопічного ефекту“, а саме, переходу й несподіваних змін „ландшафту“ вірша або ситуації, з майстерним використанням „точки зору“ – ближнє бачення, дальнє бачення часу або предмету розглядання (вірш „Пейзаж“). Звичайно Целан використовував цей ефект несподіваного переходу, включаючи нове словосполучення або дуже несподівану і сміливу комбінацію слів та їх конотацій.

Непередбачені образи або метафори можна знайти майже у кожному рядку вірша. Целан писав головним чином верлібром; його поезія, в якій сильні новаторські тенденції, надзвичайно складна для сприйняття. Розуміння віршів утруднюється герметизмом, замкнутістю образів, складністю і індивідуальним характером асоціацій, синтаксису та словника.

Мова рясніє неологізмами, архаїзмами, спеціальними термінами, географічними назвами, іноземними словами. Найбільш часті прийоми – внутрішня рима, повтори, ключові слова-образи, перехідні з вірша в вірш і створюють між ними зв'язок, цитування, перенесення (часто складової). Слово у Целана живе самостійним життям і часто є не тільки матеріалом, але і героєм вірші.

Характерна для раннього періоду музичність змінюється до кінця життя різким рубаним ритмом, метафори набувають більш абстрактний і символічний характер; слово несе все більшу смислове навантаження; паузи і цезури, зазначені не тільки знаками пунктуації, але і розбивкою тексту на несподівано обриваються рядка, частішають, вірші стають дедалі коротшими, відбиваючи прагнення до лаконічності. Пауль Целан – з тих поетів, які повною мірою працюють з мовою, змушуючи її розкривати смисли, приховані у щоденному вживанні, але таємно присутні в словах.

Целан – поет, який змінив уявлення про межі поезії в тій же мірі, що Пабло Пікассо або Пауль Клее змінили уявлення про межі живопису. Вірші зрілого Целана зведені до декількох фраз – так художник кількома розчерками, парою метких штрихів накидає портрет, але при цьому у Целана у вірші безмірно спресовані смисли: настільки, що самі слова розламуються, рвуться по живих границях, коли префікс раптом починає жити окремо від кореня, приєднання при дієслові – від іменника, яким він керує (так розламуються земні плити при землетрусі).

Целан просто розсікає слово на частини, розламає його – так розламають хліб і простягають голодному: на, їж! І ось ця концентрація смислів – на тлі оголеності якихось внутрішніх, майже геологічних структур вірша і самої утрудненості целанівської поетичної мови – все це не давалося перекладачам. Ті деякі спроби перекладати Целана, що робилися у 70–80-ті роки ХХ ст., найчастіше оберталися тим, що Целана „пригладжували“, опрошали.

Німецькомовна післявоєнна література відштовхується від усього, що виходить за рамки самого простого, відчутного досвіду. Визнається тільки правда простих речей. Саме вона лежить в основі „неореалізму“. Целан же розуміє, що це – шлях у глухий кут. Все, що можна знайти в післявоєнній Європі – руїни. Руїни міст. Руїни культури. Руїни думки. Минуле – те, довоєнне, кануло назавжди. А нове – не настало. Світова війна закінчилася, але для того, щоб обернутись війною за владу, за тих, хто сам отримає право розпоряджатися майбутнім.

І, мабуть, не дивно, що Целан зустрічає нерозуміння сучасників. Вони відчують силу, що стоїть за ним; не можуть не відчувати – але відмовляються це визнати. Читачі просто були не готовими до такої складної, пронизливої поезії, яку треба було не просто читати і насолоджуватися рядками, а яка потребувала роботи думки і серця. Не дивно, що поезія Пауля Целана досить важко торила свій шлях до загалу читачів. Проблема Целана – розбіжність із реальністю, дуже ясне розуміння того, що вона – вразлива, і в будь-яку мить може обрушитися в небуття, в ніщо.

Вдивлятися треба не зовні, а всередину, в пронизану кавернами внутрішню реальність – „Обернути очі зніцями в душу“. Целан намагається не описувати якусь ситуацію, а писати про її внутрішню суть – такою є вся його збірка „Решітки мови“. Слово „Sprachgitter“, винесене в назву книги, співзвучно загальноновживаному „Sprechgitter“ – „переговорна решітка“, решітка, що на побаченні у в'язниці відокремлює злочинця від тих, хто прийшов його відвідати.

Пауль Целан говорив у зв'язку з цією назвою і головним віршем збірки: „Я стою в іншій просторовій і тимчасовій площині, ніж мій читач. Він може зрозуміти мене тільки віддалено, йому ніяк не вдається скопити мене, він весь час хапається тільки за прутья решітки, що розділяє нас... жодна людина не може бути як інша, і тому, ймовірно, вона повинна вивчати іншу, нехай навіть через ґрати...“ [6].

„Справжня поезія антибіографічна. Батьківщина поета – його вірш; від вірша до вірша вона змінюється. Відстані все ті ж, вічні: нескінченні, як той світовий простір, в якому кожний вірш прагне затвердити себе в якості – нехай крихітного – небесного світила. Вони нескінченні і як відстані між його Я і його Ти: з обох сторін, від обох полюсів зводяться мости, а в середині, на півдорозі, там, де повинна бути несуча мостова опора, зверху або знизу, – там місце вірша“, – пише Целан у 1953 році [6].

Згодом вірші Целана стають ще більш мінімалістичними за словником і синтаксисом – і все складнішими за змістом. Якщо порівняти раннього Целана і пізнього – враження ніби з роками крізь камінь, від якого відскакують все зайве, проступає скульптура – щось зовсім точне у своїй лаконічності, як давньогрецькі кікладські статуї [5]:

Schlaflosigkeit

*Über die Stoppelfelder der Nacht
weh ich eigensinnig hin in dein Bereich.
Der von den Türmen rief, ist umgebracht.
Mir leuchtet Gram und vor dir bin ich gleich.
Es ist schon Dickicht, wo ich Schwüle stifte.
Hat keiner Macht, den Herzschlag zu verringern?
Ich weiß die Sprüche und du weißt die Gifte.
Der Kelch für beide grünt aus meinen Fingern.*

Безсоння

*Через ночі стернисті поля
полечу нестримним вітром до очей твоїх.
Того, хто кликав із веж, накрила земля.
Відчай мене гризе, я хилюся тобі до ніг.
В цій хащі духота нестерпно висне.
Чи владен хто притлумить гупіт в скроні?
Я знаюсь в заклинаннях, ти – в трутизні.
Вже квітне келих в мене на долоні... (Пер. Петра Рихла)*

Поезія Целана домагається цілісності і автентичності людини. Безспірності його реакцій. Абсолютної чесності у стосунках із світом.

Всього, чого так нелегко досягти. Тому його вірші і відгукуються в нас таким болем. Тому – раз з ними зіткнувшись, їх так важко забути. Вірніше – забути те почуття, яке вони викликають у нас. Вірші – як потреба в дії і бутті [5]:

Beim Wein

*Possen von Gauklern und leichten Gesellen
bietet mein Blut der beseligten Maid.
Lächelnd bedrängen sie Klänge und Wellen;
kaum noch verbirgt sie den süßen Bescheid.
Kind, wenn dich nun über irdenen Krügen
leuchtend ein luftiger Zauber berückt,
weiß ich dich scheu meinem Willen genügen,
heiß schon von spielender Säumnis beglückt.
Spannt nicht die Hand den versunkenen Fächer,
dass ich dich, Fremde, versonnen verlier?
Was meine Schwermut gelöscht hat im Becher,
brennt und gebärdet sich riesig an dir.*

За вином

*Жартом фривольним і співом грайливим
кров моя юне дівча веселить.*

*Ловить воно ті смішні переливи
й ледве притлумлює здавлену хіть.*

*Миле дитя, коли в цьому застоллі
чар заворожить тебе до пори,
Легко моїй ти впокоришся волі
й будеш щаслива від нашої гри.*

*Зублене віяло пальці розкрили –
знак, що між нами простерлась імла?*

*Те, що в цій чаші мій смуток навило,
знову палає й до тебе вола. (Пер. Петра Рихла)*

Тема кризи цивілізації середини ХХ століття і тема Голокосту були надзвичайно важливими для нього в особистому сенсі. Це відображено в унікальному використанні поетичної мови, характерної тільки для нього.. Мовні новоутворення Целана є надзвичайно цікавим прикладом як би зворотного процесу в культурно-лінгвістичній адаптації до трагедії життя. Целан відходив від своєї рідної мови і перебував у процесі створення майже нової мови протягом всього свого творчого життя аж до передчасного кінця.

Поетичне чуття і літературний смак у Целана були бездоганні. З доброї волі і за власним вибором він довгі п'ятнадцять років віддав каторзі поетичного перекладу. Завдяки йому три російських поета – Олександр Блок, Сергій Есенін, Осип Мандельштам – переведені на німецьку мову так, що зробити це краще навряд чи можливо. Данину Франції, яка його пригорнула, поет віддав також літературним підношенням – повністю переклав на німецьку Поля Валері і Артюра Рембо.

Пауль Целан – „таємний король“ німецької лірики ХХ століття – був одним із найглибших новаторських, оригінальних поетів післявоєнної

Європи. Він знайшов свій останній притулок у місті, „которое не может быть названо“, – у 1970 році у неповних 50 років він кинувся з моста всіх закоханих Мірабо у Сену. Значення поетичного спадку Целана все більше проявляється й стає актуальним у процесі культурного й мовного обміну в епоху міграції людей і міграції душ. Целан був одним із тих художників, які з величезною точністю утілювали в собі темний дух до кінця не осмисленого бурхливого й трагічного ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ–ХХ сторіччя / [Укл. Д. С. Наливайко]. – К.: Навчальна книга, 2002.
2. Грицман А. „Услышать ось земную...“: Поэтический меридиан Пауля Целана / А. Грицман // Вестник Европы. – 2007. – № 21. – С. 78 – 95.
3. Загублена арфа: Антологія німецькомовної поезії Буковини: [наук.-літ. видання] / П. В. Рихло. – Чернівці: Книги–ХХІ, 2008. – 608с.
4. Затонский Д. В. Австрийская литература в ХХ столетии / Дмитрий Владимирович Затонский. – М.: Худож. литература, 1985. – 444 с.
5. Марбахський журнал: [спец. випуск: на укр. та нім. мовах]: Пауль Целан. – Чернівці – Київ – Марбах, 2000. – № 90. – 160 с.
6. Письма Пауля Целана // Иностранная литература. – 2005. – № 4. – С. 221 – 242 с.
7. Рихло П.В. Бременська промова / П. В. Рихло // Зарубіжна література. – 2002. – № 4. – С 1–3, 6–8.
8. Целан Пауль: Антологія українського перекладу поезії / Пауль Целан. – Чернівці: Букрек, 2001. – 224 с.
9. Целан Пауль. Меридіан серця: Поезії: [пер. з нім. П. В. Рихла] / Пауль Целан. – Чернівці: Прут, 1993. – 152 с.
10. Целан Пауль. Вірші // Двадцять австрійських поетів ХХ сторіччя. – К.: Юніверс. 1998. – 224 с. – С. 127 – 141.
11. Чайка О. Чернівчанин і всесвітньознаний європеець / О. Чайка. – Чернівці: Буковинське віче, 2002. – 231 с.
12. Шібболет: Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини / П. В. Рихло: [наук. дослідження]. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2008. – 304 с.

фантастического элемента в нефантастическом произведении.

Ключевые слова: Кнут Гамсун, Свен Дельбланк, скандинавская литература, мистицизм, фантастический элемент, нефантастическое произведение.

The article deals with the usage of fantastical features in literary works of non-fantastic kind in Scandinavian literature. The peculiarities of novels *Mysteries* by Knut Hamsun and *Primavera* by Sven Delblanc are considered.

Key words: Knut Hamsun, Sven Delblanc, Scandinavian literature, mysticism, fantastical features, non-fantastic literary work.

В настоящее время в критике и литературоведении существует множество трактовок понятия «фантастика» (вид литературы, наджанровое единство, художественная система), но основных значений можно выделить два: фантастика как жанр и фантастика как метод. В XX веке фантастический метод становится необычайно востребованным в литературе и активно используется авторами разных направлений и разных стран. Таким образом, наличие фантастического элемента в произведении не относит его автоматически к жанрам научной фантастики или фэнтези [4]. В частности, заметное распространение в XX веке этот элемент получил в литературе модернизма (а впоследствии – и постмодернизма), где он использовался для решения широкого спектра художественных задач.

С начала XX вв. изолированная ранее скандинавская литература переживает «золотой век» и выходит на мировой уровень. Скандинавские писатели привносят в литературу религиозно-мистическое и мифологическое восприятие мира, национальный колорит, собственные философские концепции (например, Стриндберг), новый тип героя и др. Эти элементы сочетаются в их творчестве с общеевропейскими модернистскими тенденциями: отход от рационализма, преобладание индивидуального начала над общественным, глубокий анализ внутреннего мира человека (с уклоном в подсознательное) [7].

Роман К. Гамсуна «Мистерии» (1892), ломающий литературные стереотипы своего времени, написан с субъективной позиции. Главный герой, Юхан Нильсен Нагель, будучи центром всего повествования, может рассматриваться и как *alter ego* автора. Внешние события романа вполне реалистичны (Нагель приезжает в заштатный городок, знакомится с его жителями; своей нестандартной внешностью, взглядами, поведением нарушает их размеренную жизнь, влюбляется, страдает, а затем совершает самоубийство). Но то, как подаются эти события, а также истории, вплетающиеся в повествование, и общая атмосфера тайны придают фантастический, мистический характер произведению. Цель автора – воссоздание и анализ иррационального сознания героя (в значительной степени – и своего собственного) [6].

Повесть С. Дельбланка «Примавера» (1973) была написана автором в качестве «передышки» во время работы над циклом реалистических произведений, известных под названием «сёрмландской хроники» [5]. В «Примавере» необычайно силен гротеск, который создаёт контраст общему тону повествования о событиях, на первый взгляд вполне реалистических.