

ХУДОЖНЯ УНІКАЛЬНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Ільїна Т. А., Устименко В. В. Художня унікальність ліричної творчості Пауля Целана.

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

Ключові слова: поетика, новаторство, своєрідність, теми, мотиви, унікальна поетична мова.

Ильина Т. А., Устименко В. В. Художественная уникальность лирического творчества Пауля Целана.

В статье рассматривается влияние на формирование мировоззрения поэта трагического жизненного и творческого пути, своеобразия и неповторимости поэтики, уникальности мировидения и мироощущения поэта, лейтмотивные темы целановской лирики, новаторство Пауля Целана в области поэтического языка.

Ключевые слова: поэтика, новаторство, своеобразие, темы, мотивы, уникальный поэтический язык.

Ilyina T. A., Ustimenko V. V. Artistic uniqueness of lyrical works Paul Celan.

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

Key words: poetics, innovation, originality, themes, motives, unique poetic speech.

Пауль Целан (1920 – 1970) – видатний австрійський поет і перекладач, один із найбільших німецькомовних ліриків II половини XX 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 Фішбейн. Низку поезій Пауля Целана талановито переклав Василь Стус. Та найбільший внесок у цю благородну справу зробив земляк поета Петро Рихло, який першим 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 (1933–1945) – масове, методичне винищення євреїв (понад 6 млн.) режимом фашистської Німеччини.

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». «Пауль Целан – редкий 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].

Визнання прийшло до Целана в 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 в передачі почуттів робить цей складний твір унікальним. Дивно, але сам поет «Фугу смерті» вважав невдачею.

Досягнення Целана в розвитку його власної унікальної поетичної мови безпрецедентні. Вага і значення слова в 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 усе творче життя письменника, – це пам'ять про матір, що загинула в нацистському концтаборі, Голокост – «катастрофа європейського єврейства» і поезія та особистість Осипа Мандельштама.

У 1948 році в житті поета відбуваються дві важливі події: він переїжджає до Парижа і видає свою першу книгу «Пісок з урн». У Франції Пауль Целан займається перекладами, германістикою, а згодом (1959) обіймає посаду доцента в Сорбоні. Одна за одною виходять його поетичні книги: «Забуття і пам'ять» (1952), «Мовні ґрати» (1959), «Нічийна троянда» (1963), «Зміна дихання» (1967), «Нитки сонця» (1968). Багато займається літературними перекладами: Целана вважають одним із найкращих перекладачів німецькою мовою. У його доробку переклади Шекспіра і Керролла, Дікінсон і Рембо, Валері й Елюара, Блока і Єсеніна, Мандельштама і Хлебникова.

«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 – розкату, багатозначну, поліфонічну.

Таким чином пояснюється й незвична мова творів Андрія Платонова, який зазначав: про те, що відбувалося в Радянському Союзі в роки після революції, описувати традиційною мовою, мовою Чехова і Буніна, просто неможливо. Одна з головних тез творчості Целана, яка розвивається в більшості його поетичних творів, – після Освенціму люди приречені жити у відрізок часу, коли останній акт історії вже завершився, а Страшний Суд відкладено на невизначений термін.

Лірика Целана є надзвичайно цікавою й водночас складною. Вона

вимагає співучасті читача. Самотність, відчуженість – провідні образи письменника, 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 твори, безглуздо шукати відповідні спогади у минулому, є тільки можливість пройти таким самим пекучим шляхом. Що подобається читачам в ліриці Целана, так це глибина його душі, яку він висловлює просто й красномовно. У його віршах присутня меланхолія без будь-яких моральних кордонів. Його образи прокувають до активного розмірковування.

Творчість П. Целана перекликається з літературою німецькомовного культурного простору – творчістю Ф. Гельдерліна, Р. М. Рільке, Г. Тракля, Ф. Кафки та художніми феноменами інших національних літератур (румунський сюрреалізм; французькі символісти й модерністи – 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, у 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, пастіш 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 та О. Мандельштама. Естетичні погляди поета розкриваються в його есе, листах, поетологічних промовах.

Говорячи про поезію Пауля Целана, необхідно пам'ятати, що спочатку вона – через специфічну біографію поета – народжувалася із своєрідного змішання мов, діалектів, наявних 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 французькою.

Неодноразово зверталася увага й на складну поетику Пауля Целана.

Усвідомлюючи безсилля мови, письменник міг використовувати слова в їх безпосередньому значенні, створюючи синекдохи, метонімії, оксюмори та інші тропи. Говорячи «волося», Целан мав на увазі «кохана», говорячи «кохана», мав на увазі «світло», говорячи «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].

Целан найчастіше використовує в поезії слова *кров, сніг і камінь*. Це – основні слова-символи, але були й інші – *око, сітківка, серце*. У письменника є щось спільне з метафорикою Рільке, якого він обожнював. З того часу, коли була опублікована перша збірка «Mohn und Gedachtnis» (1952), до якої входила знаменита «Фуга смерті», і до останніх збірок «Schneepart» (1971) та «Seitgehoft» (1976), опублікованих після смерті поета, стиль Целана значно змінився. Попри те, що в його ранніх спробах помітні авангардний підхід та використання ненормативної мови, чимало творів наближалися до традиційної поезії, іноді являючи собою майже поетичні «оповідання»: «Пам'яті Франції», «Пам'яті Поля Елюара», «Shibboleth».

В останній період творчості вірші Целана стають коротшими, нерідко складаються з одного довгого речення з рядками, які передбачають одне-два складні 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 кіл, що складаються з трьох пов'язаних одиниць: мова – думка – емоція, кіл, які щоразу 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 цимі рибалок бурхливого озера; Lass dein Aug in der Kammer sein eine Kerze,*

den Blick einen Docht, lass mich blind genug sein, ihn zu entzünden – Нехай твоє око буде в комірці свічею, а погляд – знотою. Дозволь мені бути настільки сліпим, аби знім 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, де відбилася трагедія європейського єврейства і його сім'ї, домінують теми пам'яті й смерті. Від його поетичного світу невіддільним є спогад про Катастрофу («Фуга смерті», «Стретта» та ін.), про загиблу матір («Осика, листя твоє біліє в темряві»), про події та ідеї, які хвилювали поета в молодості («Шибболет»).

У перших книгах єврейська тематика представлена виключно Катастрофою, але, починаючи з книги «Роза нікому», у Целана з'являються метафори, ґрунтовані на поняттях Каббали. Від єврейського Целан – поет і філософ – іде до загальнолюдського, до єврейського як прояву всесвітнього.

Потрясіння часів війни, апокаліптичний жах побаченого й 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. Тягар пережитого, начебто скинутий з плечей, не зникав, повільно тиснув і вбивав випадкового втікача із зони смерті; це був, так би мовити, «відкладений геноцид», запізніла дія трупної отрути епохи небаченого людиноббивства.

Пауль Целан не страждав психічним розладом, не «видихнувся» у вульгарному сенсі цього слова. Письменник 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 у творах поета – це переклад німецькою з власної, внутрішньої мови. Поезія Целана в перекладі – це переклад перекладу, унікальний випадок в історії поезії. Пауль Целан зі своєю найточнішою поетичною інтуїцією використав надзвичайні властивості німецької мови, що дають змогу утворювати комбіновані слова й неологізми.

Целан пройшов дивний шлях від класично рівного вірша до верлібру, у якому не лише затемнюється смисл розірваних рядків, але й починається руйнування словесної тканини. Пізні його вірші схожі

на ребуси, імпресіоністичні й важко зрозумілі.

Славнозвісний новий словотвір письменника був спробою відірватися від звичайної, щоденної німецької мови і створити свою, целанівську. Митець порівнював мову з меридіаном, що проходить через людську особистісну й громадську свідомість.

Завдяки новій поетичній мові Целан зміг відтворити в поезії трагічний образ ХХ ст., 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».

Пауль Целан – великий майстер використання пауз або замовчування, які не піддаються перекладу, сприймаються не як відсутність звуку, а як відсутність орієнтованої на слухача (читача) мови. Замовчування і паузи несуть у собі глибинний потенціал поетичної мови: «звук отдаленный и глухой», пауза у вуличному гомоні, мовчання океану під час штилю, мовчання ущелини перед звуком падіння каменя. Це сподівання істини і змога для читача (слухача) інтерпретувати таке замовчування як завгодно, з математично нескінченною кількістю варіантів того змісту, який, іноді сам того не підозрюючи, мав на увазі автор. Не випадково вірші Пауля Целана здебільшого дуже короткі – німецька мова дає такі можливості. Поезія зберігає велику кількість 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, яка сприяє 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, незважаючи на те, наскільки абстрактні використовувані у вірші образи.

Як й інші видатні поети, Целан є майстром так званого «телескопічного ефекту», переходу й несподіваних змін «ландшафту» вірша або ситуації, з майстерним використанням «точки зору» – ближнє бачення, дальнє бачення часу або предмету розгляду (вірш «Пейзаж»). Звичайно Целан використовував цей ефект несподіваного переходу, включаючи нове словосполучення або сміливу комбінацію

слів та їх конотацій.

Непередбачені образи або метафори трапляються майже в кожному рядку вірша. Целан писав головним чином верлібром; його поезія, у якій сильні новаторські тенденції, надзвичайно складна для сприйняття. Розуміння віршів утруднюється герметизмом, замкнутістю образів, складністю й 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, які переходять з вірша у вірш і створюють між ними зв'язок, цитування, перенесення. Слово в Целана живе самостійним життям і часто є не тільки матеріалом, але і героєм віршів.

Характерна для раннього періоду музичність змінюється до кінця життя різким рубаним ритмом, метафори набувають більш абстрактного і символічного характеру; слово несе більше смислове навантаження; паузи і цезури, позначені не тільки знаками пунктуації, але й розбивкою тексту, вірші стають дедалі коротшими, відбивають прагнення до лаконічності. Пауль Целан – з тих поетів, які повною мірою працюють з мовою, змушуючи її розкривати смисли, приховані в щоденному вживанні, але таємно присутні у словах.

Целан – поет, який змінив уявлення про межі поезії в тій мірі, що й Пабло Пікассо або Пауль Клеє змінили уявлення про межі живопису. Вірші зрілого Целана зведені до кількох фраз – так художник кількома розчерками, парою влучних штрихів накидає портрет, але при цьому в Целана у вірші безмірно спресовані смисли: настільки, що самі слова розламуються, рвуться по живих межах, коли префікс раптом починає жити окремо від кореня, приєднання при дієслові.

Целан невимушено розсікає слово на частини, розламає його. І ось ця концентрація смислів – на тлі оголеності якихось внутрішніх, майже геологічних структур вірша і самої утрудненості целанівської поетичної мови – усе це не давалося перекладачам, які найчастіше намагалися спростити, «переказати» Целана.

Німецькомовна післявоєнна література відштовхується від усього, що виходить за рамки простого і відчутного досвіду. Визнається тільки правда простих речей – саме вона лежить в основі «неореалізму». Целан розуміє, що це – шлях у глухий кут. Усе, що можна знайти в післявоєнній Європі, – руїни: руїни міст, руїни культур, руїни думок. Довоєнне минуле зникло назавжди, а нове ще не настало. Світова війна закінчилася, але для того, щоб обернутися війною за владу, за тих, хто сам отримає право розпоряджатися майбутнім.

Дуже часто Целан натрапляє на нерозуміння сучасників – і це не дивно: вони відчувають силу, що стоїть за ним; не можуть не відчувати, але відмовляються це визнати. Читачі виявилися 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 торувала свій шлях до загалу. Проблема Целана – розбіжність із реальністю, чітке розуміння того, що вона – вразлива, і в будь-яку мить може перейти в небуття, у ніщо.

Вдивлятися треба не зовні, а всередину, у пронизану кавернами внутрішню реальність – *Обернути очі зіницями 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, співзвучне із загальноновживаним «Sprechgitter» – «переговорна решітка», решітка, що на побаченні у в'язниці відокремлює злочинця від тих, хто прийшов його відвідати.

Пауль Целан у зв'язку з цією назвою й основним віршем збірки говорив: «Я стою в іншій просторовій і тимчасовій площині, ніж мій читач. Він може зрозуміти мене тільки віддалено, йому ніяк не вдається схопити мене, він весь час хапається тільки за прутья решітки, що розділяє нас <...> жодна людина не може бути як інша, і тому, імовірно, 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, у якому кожний вірш прагне затвердити себе як – нехай крихітне – небесне світило. 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 мінімалістичнішими за словником і синтаксисом, усе складнішими за змістом. Якщо порівняти раннього Целана і пізнього – враження ніби з роками крізь камінь, від якого відсікають усе зайве, проступає скульптура – щось зовсім точне у своїй лаконічності, як давньогрецькі кікладські статуї [5]:

7Schlaflosigkeit

*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 хаці духота нестерпно висне.
Чи владен хто притлумить гуліт в скроні?
Я знаюю в заклинаннях, ти – в трутюзні.
Вже квітне келих в мене на долоні...*

(Пер. Петра Рихла)

Поетія Целана домагається цілісності й автентичності людини. Абсолютної чесності у стосунках із світом. Усього, чого так нелегко досягти. Тому його вірші і відгукуються в нас таким болем. Їх важко забути, інакше кажучи, забути те почуття, яке вони викликають. 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 Schwermet 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 впокорися 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 ст. 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 нібито зворотного процесу в культурно-лінгвістичній адаптації до трагедії життя. Целан відходив від своєї рідної мови і перебував у процесі створення майже нової мови протягом усього 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 російські поети – Олександр Блок, Сергій Єсенін, Осип Мандельштам – перекладені німецькою мовою так, що зробити це краще навряд чи можливо. Поет віддав також данину Франції, яка його прихистила, – повністю переклав німецькою Поля Валері й Артюра Рембо.

Пауль Целан – «таємний король» німецької лірики ХХ ст. – один із найглибших новаторських, оригінальних поетів післявоєнної Європи. Значення поетичного спадку Целана ще й досі в повному обсязі не осягнуто, але стає все більш актуальним у процесі культурного й мовного обміну в епоху міграції людей і міграції душ. Целан був одним із небагатьох художників слова, які з величезною точністю втілювали темний дух до кінця не осмисленого бурхливого й трагічного ХХ ст.

Література

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–XXI, 2008. – 608 с.
4. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. 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.
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 / Пауль Целан ; [пер. з нім. П. В. Рихла]. – Чернівці : Прут, 1993. – 152 с.
10. Целан Пауль. Вірші / Пауль Целан // Двадцять австрійських поетів XX сторіччя. – К. : Юніверс. 1998. – 224 с.
11. Чайка О. Чернівчанин і всесвітньоозначений 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 – XXI, 2008. – 304 с.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2013 р.