

## Целан и Мандельштам. Диалоги

**От редакции.** Представлять нашему читателю О. Мандельштама нет нужды — он стал классиком поэзии XX века. А имя Пауля Целана еще недостаточно известно, так как переводы его на русский чрезвычайно сложны. П. Целан родился в 1920 году в Черновцах, тогда входивших в состав Австрии. Покончил с собой в 1970 году в Париже. И он стал уже классиком поэзии XX века.

Где-то в 20-е годы Мандельштам в статье "Слово и культура"<sup>1</sup> писал, что поэты говорят на языке всех культур. С этой точки зрения многоязыкие и поликультурные Черновцы, родина Целана, и в самом деле — город поэтов. Поэты из этого города не остались безвестными. Наряду с такими именами, как Роза Ауслендер, Альфред Маргуль-Шпербер, Альфред Киттнер, Иммануэль Вайсглаз, Мозес Розенкранц, классики украинской литературы Юрий Федькович и Ольга Кобылянская, появляются новые имена. Следует упомянуть хотя бы пишущего по-русски Игоря Померанцева или современного украинского поэта Моисея Фишбеина. Оба они родились в конце сороковых годов и, как Целан, перед тем как уехать навсегда, провели в этом городе детство и юность. В те годы существовала еще возможность ощутить пусть лишь привкус того особого воздуха прежних Черновцов (Черновиц — при Австрии, Черноуцы — при румынах), в составе которого немецкие, украинские, румынские, еврейские компоненты, смешиваясь, ухитрялись сохранять свою форму и структуру. Знаменитая впоследствии поэтесса Роза Ауслендер, старшая современница Целана, писала, имея в виду этот дух города, о "глубоких разветвленных корнях различных культур, что тесно сплелись друг с другом ..."<sup>2</sup>. Именно этой атмосферой и этим культурным пространством были отмечены детство и юность Целана. Слова Мандельштама он удостоверял своей поэзией и жизнью.

Целан открыл для себя Мандельштама во второй половине пятидесятих годов. Как отмечает Христина Иванович, внимание Целана к поэтам

---

<sup>1</sup> Здесь и далее: Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах. Под ред. Г. Струве и Б. Филиппова. Inter-Language Literary Associates, Washington/New York, 1967-1971.

<sup>2</sup> Rose Ausländer. Erinnerung an eine Stadt. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1995.

Здесь и далее — мои переводы с немецкого. — М. Б.

Серебряного века, в том числе и к Мандельштаму, привлёк филолог-славист родом из Буковины Эммануил Райс<sup>3</sup>.

Целан не только приобрёл вышедшее тогда в Нью-Йорке собрание стихотворений и прозы Мандельштама, но и отыскал у букинистов все его прижизненные сборники. Излишне подробно останавливаться на том, как высоко оценивал поэзию Мандельштама один из первых в Европе его переводчиков и популяризаторов. Целан пишет для радио эссе о Мандельштаме, читает по радио и на своих поэтических вечерах переводы его стихов. Протицирую лишь письмо Глебу Струве от 29 января 1960. "Я не знаю другого поэта поколения Мандельштама, который бы как Мандельштам *был во времени*, и пребывая помыслами вместе с временем и вне этого времени, додумывал бы его до конца в каждое мгновение, во временной предметности и событийности. Причем додумывал в словах, равным образом открытых и герметичных, что становятся предметом и событием и должны за них стоять"<sup>4</sup>.

Известно, какое глубочайшее воздействие оказала на Пауля Целана поэтика Мандельштама, его видение мировой культуры и его трагическая судьба. Речь пойдет о взаимодействии, о переключке, о внутренней близости двух поэтов, принадлежащих к разным мирам, эпохам и поколениям. Целану не исполнилось 18, когда Мандельштам умер в лагере в 1938 году.

Высказываясь о его творчестве, Целан, по сути, говорит о себе и своей поэзии. В конце упоминавшегося уже письма к Струве: "Следует ли мне упомянуть, что я сам пишу стихи...". А в послесловии 1959 года к мандельштамовским переводам можно прочесть о том, что у Мандельштама "стих является местом, где посредством языка соединяется воедино ощущаемое и умопостигаемое, оно обретает форму и подлинность, чтобы воплотить в себе собственное время и время мира, биение сердца и вопрошающее вечность бытие этой единичности"<sup>5</sup>. В свою очередь, о Целане и его поэтике удается говорить словами самого Мандельштама, обращаясь к его эссеистике. Когда Мандельштам подчеркивает в статье "О природе слова", что "по существу нет никакой разницы между словом и образом", это может быть в полной мере отнесено к поэзии Целана. Порой эта общность в постижении природы творчества и слова представляется беседой поверх временных и языковых

<sup>3</sup> Christine Ivanovic "Im Grunde bin ich wohl ein russischer Dichter". Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektueren. Lyrik Kabinett, Muenchen, 1998.

Для упомянутого в прим. 1 издания Мандельштама Э. Райс написал статью "Творчество Осипа Мандельштама".

<sup>4</sup> Briefe an Gleb Struve. Paul Celan. Materialien. Suhrkamp, Frankfurt/ Mein, 1988.

<sup>5</sup> Paul Celan. Uebertragungen aus dem Russischen. Alexander Blok, Ossip Mandelstam, Sergej Jessenin. S.Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1986.

границ, когда собеседники с полуслова понимают друг друга. И Целан говорит по-русски ("По сути я, пожалуй, русский поэт [...] — в письме к Владимиру Маркову 1961 г.), а Мандельштам, конечно же, по-немецки ("Чужая речь мне будет оболочкой"). Если Целан в "Бременской" речи<sup>6</sup> объявляет, что стихотворение по самой своей сущности диалогично, Мандельштам тут же отзывается в статье "О собеседнике": "Нет лирики без диалога", а Целан уточняет в "Меридиане"<sup>7</sup>: "Для стихотворения, устремленного к Другому, всякий предмет и каждый человек — образ этого Другого".

Говоря об особой сосредоточенности стихотворения, Целан цитирует там же, в "Меридиане", Вальтера Беньямина: "Внимание — это естественная молитва души". Немедленно следует реплика Мандельштама из "Записей 1935-1936 годов": "Внимание — доблесть лирического поэта". "В поисках действительности, израненный ею, он [поэт] устремляется вместе со своим бытием к языку", — говорит Целан под конец Бременской речи, "актуализированному языку", — добавляет он в "Меридиане". Мандельштам в ответ отмечает "чудовищно-уплотненную реальность" произведений искусства. "Эта реальность в поэзии — слово, как таковое" ("Утро акмеизма").

Нельзя не обратить внимание, как совпадают и пересекаются трактовки обоими поэтами насущных задач поэзии, причем даже в форме их изложения. Думаю, еще более очевидны эти соответствия внутреннему зрению Целана, "...для меня Мандельштам означает *встречу*, которая редко бывает в жизни. Это — братство, явленное мне из дальнего далека"<sup>8</sup>. Так пишет он критику Владимиру Маркову.

Сборник "Роза-Никому", 1963 года, появившийся через несколько лет после публикации переводов из Мандельштама и посвященный его памяти, — развернутая в целую книгу метафора этого братства. Четвертая из восьми поэтических книг, составленных самим Целаном, она возникает перед поворотом, на середине отмеренного пути поэта. Следующий сборник, 1967 года, — "Поворот дыхания", где Целан явственно меняет поэтику, отказываясь от тропов в поэтической речи. "Роза-Никому" становится помышлением о пройденном пути, помышлением вместе с Мандельштамом и в сторону Мандельштама. "[Эти стихи] проделали вместе со мною нелегкий путь", — отмечает Целан в письме к Бригитте Берманн-Фишер

<sup>6</sup> Речь при вручении литературной премии Вольного Ганзейского города Бремена, 1958

<sup>7</sup> "Меридиан" — речь в связи с присуждением литературной премии им. Георга Бюхнера, 1960 г.

<sup>8</sup> Из письма от 31.05.1961 г. John Felstiner. Paul Celan. Eine Biographie. Verlag C.H.Beck, Muenchen, 1997.



силія, наконец, апатрида и скитальца, и для Пауля Целана, слагающего стихи после Аушвица, два эти образа — поэта и еврея — сливаются воедино. Эпиграфы к двум стихотворениям, вошедшим в сборник, возможно, лучше всего определяют его общую направленность и сокровенный смысл. Один — к стихотворению "Benedicta", благословение. Это еврейская песенка на идиш, языке скитания и рассеяния.

А можно взобраться на небо  
и спросить у Бога: должно ли все так быть?

Другой эпиграф к стихотворению "С книгой из Тарусы" Целан взял из Марины Цветаевой. Он, видимо, по памяти, неточно процитировал "Поэму Конца":

В христианнейшем из миров  
поэты — жи́ды.

Под названием "С книгой из Тарусы" написано кириллицей "Все поэты — жи́ды" — оговорка значимая.

Думается, что страшная участь Мандельштама, собрата-поэта, еврея, пишущего по-русски, гонимого изгоя и лагерника, была для Целана в каком-то роде проекцией, возможным вариантом его собственной судьбы. В стихотворении "Все иначе..." их судьбы, эти два изгойства, два внутренних одиночества и отчаяния, пересекаются и соединяются. В "метаморфозе свертывающегося и развертывающегося *литературного времени*" — сказал бы Мандельштам — каждому достаются обе судьбы.

имя Осип подступает к тебе [...],\  
ты его руки отделяешь от плеч, правую, левую,\  
ты приставляешь на их место свои, с ладонями, с пальцами,  
с линиями [...],\  
имя с именем, рука с рукой,\  
возьми в залог их с собой,\  
и он это берет, и ты обретаешь\  
вновь то твое, что было его [...]

Целан своим стихотворением прорывается в лагерную зону, теперь это и его место.

[...] по ягельному морю ныне  
ведет она, наша  
дорога в бронзе.  
Там лежу я и говорю с тобой,  
и ободрана кожа  
на пальцах.

("Сибирское")

Он выкрикивает вместе с Мандельштамом "В уши тундры Петрарку", сонеты которого Мандельштам читал соизникам в своих переводах. Достаточно редко Целан включает в лирический контекст чье-либо имя. В сборнике "Роза-Никому" имя Мандельштама упомянуто дважды. Об одном стихотворении "Все иначе..." только что шла речь. В другом — "После полудня, цирк и цитадель" — Мандельштам явлен и назван: "...я тебя, Мандельштам, увидал". В последней строфе "русское слово" — несомненно, слово Мандельштама — соотнесено с сердцем как последней твердыней и упованием.

Я русским словом приветил  
Франции триколор,  
была беспросветность просветом,  
мне сердце оплот и упор.

Это "слово" таит в себе возможность не устранения, но просветления "беспросветности".

Вслушиваясь и вглядываясь в словесную ткань "Розы-Никому", можно различить отголоски речи Мандельштама — некий слепок его голоса, вовлеченный в синтаксис и образный строй Целана. "Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма", — просил Мандельштам. Это не повторение интонаций другого поэта, лишь оклик, отсылка в пространство его поэзии, его времени, обращение к его свидетельству. Поэт, по Целану, свидетельствует. Во всей книге — дыхание Мандельштама, но есть стихи, где оно учащенней, и след его зримей. Целан "коагулирует"<sup>12</sup>, сгущает в пространстве стиха разновременные и разноплановые события и явления, сплавивая их в образы. Например, в стихотворении "Воедино", где в "Феврале, тринадцатого" соединились Мадрид 1936 года (день начала гражданской войны в Испании), Вена 1934 (восстание венских рабочих) и антиоасовская<sup>13</sup> демонстрация в Париже 1962 года. Ведь "[стих] верен памяти своих дат"<sup>14</sup>. Приведу последнюю строфу и попытаюсь очертить контуры возможных ассоциаций и аллюзий, не предполагая их исчерпать.

в свете ледяном, с "Авроры", \  
братская машет рука, \  
повязкой, сорванной с отверстых \  
как слова очей: \  
/

<sup>12</sup> "Я коагулирую, пытаюсь добиться коагулирования..." — письмо к бухарестскому другу Петре Соломону 23.11.1967 г. Pettre Solomon. Zwanzig Jahre danach. Erinnerungen an Paul Celan. Neue Literatur (Bukarest) Nr. 11, 1982.

<sup>13</sup> ОАС — военнизированная организация профашистского толка во Франции начала 60-х годов.

<sup>14</sup> См. прим. 7.

Петрополь, тех, незабывых, странничества город, \  
и тебе тоской запал тосканской в сердце. \<

Петрополь в стихах Мандельштама не пышный Петербург, названный Северной Пальмирой, — это призрачный и обреченный город. Столица поэзии быстро промелькнувшего и кончившегося в одночасье Серебряного века. В нем нельзя сойтись ("В Петербурге мы сойдемся снова [...]"), можно только расстаться. *Петрополь* звучит как *Некрополь*. ("Твой брат, Петрополь, умирает"). Вообще, в русской поэтической традиции от Пушкина до акмеистов и Петербург-Петроград ("Достоевский и бесноватый" — Ахматова) — гибельное и зачатое место, где — возможно, поэтому — хрестоматийный крейсер возвестил новую эру. В 1916 году Мандельштам, томимый предчувствиями, пишет:

В Петрополе прозрачном мы умрем,  
Где властвует над нами Прозерпина,  
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,  
И каждый час нам смертная година.

Существенно, что стихотворение впервые появилось по-немецки в переводе Целана, причем перевод во всем мандельштамовском цикле один из лучших. Но вернемся снова к строфе из "Воедино". Строка "тоской тосканской и тебе на сердце" отсылает, вероятно, еще к одному стихотворению Осипа Мандельштама "Не сравнивай: живущий несравним...". Привожу лишь последнюю строфу, поскольку именно она может быть соотнесена с текстом Целана, тем более что эти строки стали эпиграфом к неопубликованной "Валлисской элегии", написанной тогда же, в начале 60-х.

Где больше неба мне — там я бродить готов,  
И ясная тоска меня не отпускает  
От молодых еще воронежских холмов  
К всечеловеческим — яснеющим в Тоскане.

Стихотворение возникло в недоброй памяти 1937 году в воронежской ссылке. Мандельштам — изгой в своей стране, ставшей сталинским царством Прозерпины. Отсюда, из Воронежа, он тянется сердцем в Тоскану, к итальянской колыбели "всечеловеческой" культурной традиции, родине любимых им Петрарки, Данте, Торквато Тассо. Так в сгустившемся времени одной целановской строфы замыкается круг от Петрополя — царства Прозерпины — до Прозерпины-России, в несколько слогов лишь длиной оказывается путь из Петрограда 1917 года до Воронежа 1937.

Мандельштам в этом поэтическом тексте — следом тропа, знаковым словом — выступает как собеседник Целана, как "Другой". "Стихотворе-

ние тянется к Другому. [...] Еще в Здесь и Сейчас стихотворения [...] еще в этой непосредственности и близости позволяет стихотворение и тому, Другому, со-высказать самое собственно-свое: его — Другого — время"<sup>15</sup>. Этот разговор (на самом поверхностном уровне), возможно, о том, что демоны революции, которых в 1917 с ужасом и восторгом заклинал и призывал Мандельштам, — не он один тогда и после в русской, да и в европейской культурной среде, — завладев властью, принялись за уничтожение крестьян и философов в купе с поэтами. Впрочем, и Целану его советский опыт не помешал исповедовать до конца жизни левые взгляды. Он подчеркивал и помимо "Меридиана", что воспитан на сочинениях Петра Кропоткина и Густава Ландауэра. "И мы пели "Варшавянку"<sup>16</sup>. "Помнишь, как я пел вам в поезде на обратном пути русские революционные песни — мой репертуар все тот же"<sup>17</sup>, — пишет он Петре Соломону. Революционные песни — не только дань времени. В гимназические и студенческие годы Целан всерьез увлекается социалистическими учениями, в том числе марксизмом. Как большинство европейских интеллигентов, он был в конце тридцатых на стороне испанских республиканцев и видел в СССР единственную альтернативу волне фашизма и насилия, захлестывающей Европу.

Да и потом, в своей парижской жизни, Целан обособлял себя от "золотого" Запада"<sup>18</sup>, где ему виделись ростки "неонацизма". "В Федеративной республике происходит возрождение национализма со всеми его старыми приспособленными к требованиям времени мифами"<sup>19</sup>. Его манила в начале 60-х оттепельная Москва, там ему чудился иной дух. С горечью он пишет о своем разочаровании в Западе — "Все мои надежды на Востоке"<sup>20</sup>. В письмах разных лет почти декларируемая непримиримо юношеская "левизна". "Да, я снова там же, именно там же. Вместе с тем же самым "*no pasaran*"<sup>21</sup>, — в письме к наставнику и другу поэту Альфреду Маргуль-Шперберу от 9.03.1962 г. "...я всегда противостоял нацизму, где бы он ни

<sup>15</sup> Меридиан. См. прим. 7.

<sup>16</sup> В стихотворении "Вывенчан выплунут в ночь..." из сб. "Роза-Никому".

<sup>17</sup> Письмо от 23.11.1967 г., см. также прим. 12.

<sup>18</sup> Письмо Эриху Айнхорну 24.04.1962 г. Paul Celan — Erich Einhorn. Einhorn: du weisst um die Steine... Briefwechsel. Fridenauer Presse Berlin, 2001.

<sup>19</sup> Письмо к Петре Соломону 25.04.1962 г. Petre Solomon. Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962. Neue Literatur (Bukarest) Nr. 11, 1982.

<sup>20</sup> Письмо Петре Соломону 22.03.1962 г. См. также прим. 19.

<sup>21</sup> Briefe an Alfred Margul-Sperber. Neue Literatur (Bukarest) Nr. 7, 1975.

являл себя"<sup>22</sup> — в письме Петре Соломону 25.04.1962 г. "Ты — не шовинист, и ты никогда им не будешь"<sup>23</sup> — письмо подростку-сыну 25.07.1969 г.

Целан не остается равнодушен ни к студенческой революции парижского мая 1968 года, ни к грустному финалу "Пражской весны" в августе того же года. На протяжении всей жизни он будто твердит про себя мандельштамовскую "Присягу чудную четвертому сословью / И клятвы крупные до слез", которыми сам Мандельштам пытался и никак не мог все в той же "курве-Москве" поладить с веком "массы и власти". За этой присягой у обоих стоит отчаяние.

Мне хотелось бы остановиться еще на одном стихотворении Целана. Лейтмотив его — камень. Этот образ часто встречается в стихах разных периодов.

Стало что? Отринул гору камень.

Вспрянул кто? Да я с тобой....

Слово. Со-Земля. Звезда, что с нами.

Нищее. Открытый дом родной.

В статье Мандельштама "Утро акмеизма", написанной за два года до рождения Целана, в 1918 году, можно найти емкий и точный комментарий к этим стихам: "Но камень Тютчева, что "с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой", — есть слово. Голос материи в этом падении звучит, как членораздельная речь". Можно процитировать еще одно стихотворение из той же книги "Роза-Никому", "Светлые камни...":

Светлые

камни пронизывают воздух, светло-

чистые, свето-

носные.

Они

не летят, не падают,

не попадают.

Высказывание Мандельштама о Тютчеве приложимо к стихам Целана — хоть он в своей статье таким образом говорит об акмеизме — потому что и для него "реальность в поэзии — слово как таковое". У Мандель-

<sup>22</sup> См. прим. 19.

<sup>23</sup> Paul Celan — Gisèle Celan-Lestrange. Briefwechsel. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 2001.

штама каменное кружево собора, камень, задевающей небо башни, камень как противопоставление праху, — это камень-речь, камень-слово. Мандельштамовский "камень" и "камень" Целана, невзирая на гравитацию, устремлены к небу. Но у каждого из них свое небо и свои траектории. Поэзия, взыскующая "человечьего овечьего тепла", рвущаяся к "отрогам Пиерии", пытающаяся в страшном мире опереться на "ценностей незыблемых скалу", и слово Целана, проходящее снова и снова "сквозь страшное онемение", отчужденное, отторженное от самого себя и разъятое, о котором сказано:

Слово, знаешь,  
оно — мертвец.

Воистину, эти два мира существуют под разными звездами. Но если это так, откуда берется соприкосновение в поэтике? Ответ, наверное, в особо обостренной сверхчуткости Мандельштама, как и Целана, к времени, о которой, собственно, и говорит Целан и в письме к Струве, и в "Меридиане". Кажется, будто все свои зрелые стихи проговорены ими, "С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук". Но вот какой звук раздается для каждого?

"Псалом", на мой взгляд, — один из самых значимых отзвучив поэзии Целана на тот звук. Псалом, слово-образ из которого вынесен в название сборника "Роза-Никому", образует световую ось книги, он словно освещает другие стихотворения в ней и дает "ключ" к их образам и смыслам. Начало почти библейское:

Кто вылепит снова нас из земли и глины, —  
кто заговорит наш прах — никто.  
Никто.

Здесь, как и во всей лирике Целана, по замечанию Хорста Вернике<sup>24</sup>, обретают новое качество и завершенность стихи Рильке из Девятой элегии:

Один раз  
все, единственный раз. Раз и только. И мы  
один раз. Больше никогда.

Из щемящей одномоментности, неповторимости хрупкого бытия, из обреченного на безвестность праха возникает Никто, божество забвения и всепоглощающей вечности.

Восславлен же будь, Никто.  
Ради тебя мы

---

<sup>24</sup> Horst Wernicke. Abschiedlichkeit und Nichtvergessen. Zwei Reflexionfiguren bei Celan und Char. NZZ Nr. 89, 18/19.04.1998.

хотим расцветать.  
Навстречу  
тебе.

Никто — бог мистиков и каббалистов, постигаемый через отрицание. Никто, по Гершому Шолему (его книги по каббалистике у Целана в библиотеке), означает "высочайший венец"<sup>25</sup> божественности. Но Никто у Целана является богом богооставленных и отчаявшихся, тех, что мечутся по запачканным кровью страницам истории минувшего столетия. И мы, одномоментное, сиюминутное ничто, постигаем себя в движении навстречу, в цветении навстречу, в умирании навстречу этому божеству. Кто же такие мы? В каббалистической традиции роза — символ Израиля как религиозной сакральной общности. У Целана она становится символом претерпевающих страдания здесь и сейчас евреев и не-евреев. (Еврейское — человеческое, об этом уже шла речь.) А роза "Псалма", не из того ли она сада, в котором расцветает роза-гетто в стихотворении "Вывенчан, выплунут в ночь"?

[...] во всех\ \

чашах-чашечках той большой \  
розы-гетто, откуда \  
ты глядишь на нас, бессмертный от стольких \  
смертельных смертей на утренних дорогах. \

Целан заканчивает это стихотворение, как уже отмечалось ранее, упоминанием о Петрарке, и тем самым о Мандельштаме, потому что и его кровью окрашена чашечка этой розы. Где-то совсем рядом роза из "Псалма", что с

За-  
вязью душевно светлой,  
пыльцою небесно пустынной,  
венчиком рдяным  
от слова-раны, что возвещали мы  
над, о над  
тернием.

Роза, возникающая из праха (Когда б вы знали из какого сора [...] ), роза, где в завязи вызревает словесная вязь (в оригинале слово *Griffel*, означающее и *пестик*, и *орудие письма*), включает в себя рдяное слово поэта.

---

<sup>25</sup> Joachim Schulze. Celan und die Mystiker. Bonn, 1976.

Свое слово-рану, страдающее от боли мира и ранимое терниями этого мира, поэт приносит в мир. Когда Целан говорит "мы", он говорит в самом сущностном стихотворении сборника "Роза-Никому" и о Мандельштаме. Для Целана — об этом уже шла речь — Мандельштам своей творческой позицией, своей жизнью и смертью — являл путь поэта.

Но наряду с тем "слово-рана", возвещаемое над тернием, разве не видится воплощенным Логосом, распятым во искупление? Целан утверждал, что действительности нет, ее следует искать и обретать. Может быть в пространстве, очерченном двенадцатью строками "Псалма", происходит такой поиск и претворение: "ничто" становится Розой — атрибутом и символом Христа.

Известно, что Целан отрицал возможность христианских мотивов в "Псалме", однако произведение поэта живет своей жизнью. В статье Мандельштама "Пушкин и Скрябин" есть один пассаж, который едва ли не подсказывает такое прочтение "Псалма": "[...] блуждать по тропинкам мистерии, чтобы мы как бы от себя напали на искупление, пережив катарсис, искупление в искусстве".

Мне кажется, что в "Псалме" еще таятся смыслы, не прослеженные метафорические пересечения и связанные с ними реминисценции. Все его "слои", однако, не пребывают друг над другом, а образуют, словно лепестки, цветок — розу-псалм. Но все же не объяснить, почему от прикосновения к этой печальной розе охватывает радость, подобная той чистой радости, о которой говорил Франциск Ассизский. Объяснение отчасти, если вообще радостное чувство объяснимо, можно отыскать у Мандельштама в статье "О собеседнике", где он пишет о стихотворении Боратынского: "[...] кто из тех, кому попадутся в глаза названные строки [...], не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени". Так окликает "Псалм". "Стихотворение может стать бутылочной почтой", — вслед за Мандельштамом сказал Целан в Бременской речи — и в этом качестве когда-нибудь, возможно, прибьется к "берегу сердца". Мартин Брода, французская переводчица Целана, писала, что "Мандельштам, хоть он и не мог этого знать, писал для Целана"<sup>26</sup>. Есть, стало быть, надежда, что берег сердца для поэзии и поэтов существует. Потому что "в поэзии, — подтверждает Мандельштам, — разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени"<sup>27</sup>.

Марк БЕЛОРУСЕЦ

<sup>26</sup> Martine Broda. An niemand gerichtet. Paul Celan als Leser von Mandelstamms Gegenueber. Paul Celan. Materialien. Suhrkamp, Frankfurt/Mein, 1988.

<sup>27</sup> "Заметки о Шенье".

Марк Белорусец, г. р. 1943, переводы из Пауля Целана, Георга Тракля, Гюнтера Айха, Роберта Музиля, Элизабет Аксманн, Бернда Кольфа, Герты Мюллер, Юлиана Шуттинга, Манеса Шпербера.

Отдельные издания: Пауль Целан. Стихотворения. Гамаюн, Киев, 1998; Юлиан Шуттинг. Попытка чтения. Гамаюн, Киев, 2000; Манес Шпербер. Напрасное предостережение (Из трилогии "Все минувшее"). Гамаюн, Киев, 2002.

Участие в сборниках и основных журнальных публикациях: Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX-XX ст. М., Радуга, 1988 (Пауль Целан); Лирика семи городов. Стихи. М., ИХЛ, 1992 (Элизабет Аксманн, Бернд Кольф); Георг Тракль. Стихи. Проза. Письма. Симпозиум, С.-Петербург, 1996; Новый круг, Киев, №№ 1, 2, 1992 (П. Целан, Г. Айх, Г. Тракль); Ковчег, Киев, 1995-1997 (Т. Бернгард, Ф. Кафка, Р. Музиль, В. Бирманн); Нева, № 6, С.-Петербург, 1997 (Пауль Целан); Комментарий, № 11, М., 1997 (Целан, "Меридиан"); До и после, № 6. Литературный альманах, Берлин, 2002 (Герта Мюллер); "Иностранная литература" № 4, М., 2005 (Пауль Целан, Герта Мюллер).

Премия Австрийской республики для переводчиков 1998.

Живет и работает в Киеве, Украина.

Пауль ЦЕЛАН

## Валлисская элегия

Где больше неба мне – там я бродить готов –  
И ясная тоска меня не отпускает  
От молодых еще воронежских холмов  
К всечеловеческим – яснеющим в Тоскане.  
Осип Мандельштам, 1937 г.

Nad Babim Jarom pamjatnikov net.  
Евгений Евтушенко, 1961 г.

Порывы, надрывы, немые \  
триумфы вспомненных \  
полночей и ночей. Одинок фаллически \  
час в снегах на вершинах. \  
Regina vagina. \\  
\\