УДК 82:1+801.73+130:2
DOI: 10.17223/19986645/64/12

О.А. Коваль, Е.Б. Крюкова

«ТОДТНАУБЕРГ» ЦЕЛАНА: ПОПЫТКА РАЗГОВОРА МЕЖДУ ФИЛОСОФИЕЙ И ПОЭЗИЕЙ¹

Одно из самых комментируемых стихотворений Пауля Целана «Тодтнауберг» возникло как отголосок встречи поэта с философом Мартином Хайдеггером. В первой части статьи предпринимается попытка восстановить хронологию этой встречи и очертить контекст написания «Тодтнауберга», выступающего своеобразным символическим обращением поэзии к философии. Во второй части статьи предлагается детальный анализ самого стиха с привлечением наиболее авторитетных или оригинальных из существующих интерпретаций.

Ключевые слова: стихотворение «Тодтнауберг», Пауль Целан, Мартин Хайдеггер, конвергенция философии и поэзии, память, язык.

Стихотворение тянется к Другому. Оно нуждается в этом Другом, нуждается в собеседнике. Оно разыскивает его, чтобы, обращаясь к нему, выговорить себя. <...> Возникает разговор, зачастую он полон отчаяния. <...> в этой непосредственности и близости позволяет стихотворение и тому, Другому, со-высказать самое собственное-свое: его – Другого – время.

Пауль Целан. «Меридиан»

Творчество Пауля Целана по праву относится к наиболее значительным событиям культурной истории второй половины XX столетия. Бесчисленные интерпретации его необычной поэзии продолжают появляться с завидной регулярностью даже спустя без малого полвека после смерти автора. И сам процесс возникновения все новых и новых перепрочтений удивителен тем, что совершается он не благодаря изначальной интенции целановских стихотворений, а словно бы вопреки ей: по верному замечанию Лаку-Лабарта, «эти стихи абсолютно не переводимы ни на один язык, включая тот, на котором они написаны, и потому не подлежат комментированию» [1. С. 23]. Аналитический подход к поэтическому произведению в принципе таит в себе опасность расколдовывания стиха, его обезоруживания, лишения ауры. Однако существует особого рода рассмотрение, которое не ставит своей целью расшифровать авторский замысел, чтобы дать окончательный ответ, а стремится заострить поднятый вопрос, чтобы позволить ему еще раз прозвучать. Таково философское рассмотрение, наиболее востребованное в случае Целана.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ № 18-311-00268 «Поэтика философского мышления: культурная парадигма модерна и современные тенденции».

Стихотворение «Тодтнауберг», написанное в 1967 г., вызывает к метафизическому размышлению по целому ряду причин. Во-первых, оно адресовано Хайдеггеру, провозгласившему родство философии и поэзии и ставшему для Целана олицетворением как гениальных прозрений в области природы языка, так и неспособности расслышать в нем живые человеческие голоса. Во-вторых, здесь по нескольким скупым и обрывочным штрихам может быть воссоздана экзистенциальная ситуация уцелевших после войны, после катастрофы. В-третьих, в стихе поднимается проблема осмысления немецкой вины и, шире, моральной ответственности каждого за случившееся, что, в-четвертых, вводит в горизонт теоретического исследования феномен памяти. Необходимость воскрешения прошлого соотносится, в-пятых, с вопросом о будущем: так стихотворение затрагивает тему времени, принципиальную и для онтологических разысканий Хайдеггера. В-шестых, материя этого поэтического текста запечатлевает современное состояние языка – превращенного в руины «дома человеческого бытия». И наконец, в целановских строках настойчиво звучит мотив пути, резонирующий с «неторными тропами» мысли XX в.

Если взглянуть на это литературное свидетельство из перспективы личностных ожиданий Целана, то следует признать, что его надежды, связанные с открытостью маститого ученого к диалогу, не оправдались. Однако чего Целан не мог предвидеть, так это того, что стихотворение «Тодтнауберг», превзойдя рамки вступительной реплики, само превратится в предмет бесконечно длящейся беседы, вовлекающей в свою орбиту равным образом философов, литературоведов, поэтов и писателей. Что касается фактической стороны дела, то поводом для создания «Тодтнауберга» послужила первая встреча Целана с Хайдеггером, много лет предвосхищаемая обоими участниками, заочно проявляющими друг к другу большой интерес¹. Мыслитель узнал о скором визите поэта во Фрайбург от своего бывшего студента Герхарта Баумана, профессора германистики и организатора целановских чтений в alma mater Хайдеггера. В ответ на его приглашение присутствовать на этом мероприятии в качестве почетного гостя философ откликнулся проникновенными строками: «Я давно хочу познакомиться с Паулем Целаном. Он стоит впереди всех, но чаще держится в стороне. Мне известно о нем все, я даже знаю о тяжелом кризисе, из кото-

¹ Предположительно Целан впервые услышал о Хайдеггере в 1946 г., когда находился в Румынии (см.: [2. S. 159]), а знакомство в 1948 г. с Ингеборг Бахман, которая в то время писала диссертацию о Хайдеггере, еще больше пробудило его любопытство. Начиная же с 1951 г. его штудии трудов немецкого мыслителя стали носить регулярный характер. То, что и в поле зрения философа стихи поэта оказались достаточно рано, подтверждает отправленное Целану письмо Рене Шара от 30 августа 1955 г.: «На прошлой неделе я имел удовольствие долго разговаривать с Хайдеггером, который был в Париже проездом. <...> Он очень ценит Вашу поэзию и является большим знатоком Вашего творчества» (письмо находится в Немецком литературном архиве, документ D.90.1.1295; цит. по изд.: [3. S. 25]). С 1959 г. Целан и Хайдеггер посылают друг другу дарственные экземпляры своих работ по мере их выхода в свет.

рого он сам себя вытаскивал, насколько это вообще в человеческих силах»¹. Под «тяжелым кризисом» Хайдеггер имеет в виду попытку самоубийства, предпринятую Целаном 30 января 1967 г., и последовавшее за этим многомесячное лечение в психиатрической клинике, продлившееся до октября. Собственно, путешествие Целана во Фрайбург, а затем во Франкфурт (для разговора с издателем Зигфридом Унзельдом) заранее согласовывалось с лечащим врачом поэта Жаном Деле. В этом контексте фраза из письма Хайдеггера Бауману: «Благотворно подействовали бы на Пауля Целана и виды Шварцвальда» выглядит искренним проявлением участия. Хайдеггер позаботился и о том, чтобы пребывание во Фрайбурге доставило поэту приятные переживания: с этой целью он договорился со своим приятелем Фрицем Вернером, крупным книготорговцем, чтобы сборники целановских стихов были выставлены на видное место в книжных лавках города. И Целан действительно обрадовался, увидев в витринах свои работы (то, что это было инициировано Хайдеггером, он так и не узнал) [4. S. 66].

Для обосновавшегося в Париже лирика поездка во Фрайбург была настолько неразрывно связана с фигурой Хайдеггера, что трудно сказать, что его больше волновало: собственное появление перед широкой публикой или знакомство с философом. За месяц до начала описываемых событий Целан сообщает жене: «Чтения... состоятся 21 или 24 числа – это зависит от присутствия Хайдеггера» (письмо от 20.06.1967) [5. Bd. 1. S. 472]. После согласования с последним поэтический вечер был запланирован на 24 июля 1967 г. и проходил в Auditorium maximum, одном из самых вместительных залов Фрайбургского университета, где задолго до начала уже не было найти свободного кресла. Такое многолюдное собрание тоже удивило и вдохновило Целана. Хайдеггера представили ему незадолго перед выступлением, однако, несмотря на всеобщее оживление, момент знакомства был несколько омрачен спонтанным отказом Целана от совместной фотографии: он решительно произнес, что не желает быть на одном снимке с философом. Хайдеггер, надо отдать ему должное, вел себя достойно, ничем не выдав обиды или разочарования. (Благодаря Отто Пеггелеру, ставшему к тому времени доверенным лицом мыслителя и близко общавшемуся с Целаном, он был осведомлен, что родители поэта погибли в концентрационном лагере, и посещение Германии всякий раз переживается им как травмирующий опыт²; Хайдеггер понимал, что автор «Фуги смерти» не в силах простить ему печально известный период ректората.) Целан, одолеваемый болезненной нервозностью, тут же передумал насчет фотографий, что недвусмысленно донес до присутствующих, но ситуация уже не располагала к запечатлению на пленке.

¹ Данное письмо Бауман приводит в своих воспоминаниях: [4. S. 59–60].

² Пеггелер настаивает на том, что сам информировал Хайдеггера обо всем, и специально оговаривает, что сообщение, отправленное жене Целана из Фрайбургского центра распоряжения хайдеггеровским наследием, в котором утверждается, будто философ до самой смерти Целана не знал даже, что тот еврей, не соответствует действительности. См.: [2. S. 162].

Гость выбрал для представления немецким слушателям свои новые сочинения и преимущественно читал стихи из сборника «Поворот дыхания», недавно вышедшего в свет. «Он стоял на том месте, – обращает внимание Пеггелер, – где в 1929 г. Хайдеггер, приглашенный во Фрайбург занять кафедру Гуссерля, держал свою вступительную речь “Что такое метафизика?”, а затем в 1933-м говорил как ректор» [2. S. 170]. Декламация имела огромный успех и произвела столь ошеломляющее впечатление, что на обратном пути в отель никто из сопровождавших Целана не осмеливался нарушить молчания. Среди тех, кто оказался тогда с ним рядом, помимо Хайдеггера, Баумана и некоторых коллег-филологов, была дочь знаменитого издателя венского журнала «Бреннер» Людвиг фон Фикера, открывшего в свое время Георга Тракля и всячески его продвигавшего и поддерживавшего (кроме прочего, благодаря и стипендии Витгенштейна). Разговор о ее недавно скончавшемся отце сблизил собеседников и навел их на мысль как-нибудь вместе посетить могилы Тракля и самого Фикера, которого похоронили на том же кладбище под Инсбруком. Под конец вечера Хайдеггер предложил Целану навестить в Тодтнауберг, что отчасти отвечало желанию поэта совершить экскурсию по живописным местам вблизи Хорбахского болота. Поездку наметили на следующее утро, но не успел Хайдеггер откланяться, Целана снова стали одолевать сомнения. Он старался придумать подходящий предлог, который позволил бы ему избежать этого путешествия, признавшись Бауману, что на самом деле его смущает политически небезупречное прошлое Хайдеггера, его двусмысленная позиция во времена национал-социализма [4. S. 68–69]. Щепетильность Целана в вопросах антисемитизма или причастности его современников к поддержке фашистского режима была доведена до предела и порой граничила с мнительностью. Так что когда после настойчивых увещаний Баумана он все-таки отправился в Шварцвальд, это означало, что поэт готов сделать для Хайдеггера исключение. Но и философ, пригласив Целана к себе, оказал ему особое доверие.

В Тодтнауберг оба поехали на машине, за рулем которой находился Герхард Нойман, ассистент Баумана¹. Целан вывел его в стихе в качестве молчаливого свидетеля, слушающего разговор мыслителя и поэта, и поначалу отзывался о нем весьма высоко. В послании от 25 августа 1967 г., адресованном близкому другу, лирику и переводчику Францу Вурму, он аттестовал его так: «Доктор Нойман – кстати, именно он доставил нас с Хайдеггером к хижине раздумий в (точнее на) Тодтнауберг, – очаровательный человек, пожалуйста, при возможности посодействуйте ему» [6. S. 63]². Все утро Целан и Хайдеггер провели вдвоем: осматривали окрестности, заглянули в домик философа, где Целан сделал в гостевой тетради

¹ Сам Бауман ввиду необходимости принимать экзамены не смог отправиться с ними, но обещал присоединиться позже.

² Отношение Целана к Нойману резко изменилось после того, как он ознакомился со статьей последнего «Абсолютная метафора: попытка разграничить Стефана Малларме и Пауля Целана», напечатанной в 1970 г. в журнале «Poetica».

запись, являющуюся письменным скреплением этой встречи. Согласно Отто Пеггелеру, оставленное Целаном пожелание звучит так: «В книгу для гостей, глядя на колодезную звезду, с надеждой на грядущее слово в сердце. 25 июля 1967 г. Пауль Целан» [7. S. 259] (что почти слово в слово продублировано и в стихотворении). Позднее тот же Нойман повез их в расположенный неподалеку маленький городок Санкт-Блазиен, где они договорились встретиться с Герхартом Бауманом. Видимо, именно тогда и произошел тот важный разговор, на который рассчитывал Целан. О том, какие упования он с ним связывал, говорится в письме к Жизель Целан-Лестранж, написанном сразу по возвращении в Париж: «Потом, в машине, между нами состоялся серьезный диалог, с моей стороны были произнесены ясные слова. Г-н Нойман, бывший тому свидетелем, позже сказал мне, что, как ему показалось, беседа эта носила эпохальный характер. Надеюсь, Хайдеггер теперь возьмется за перо и напишет неск[олько] страниц отклика, да и предупреждения тоже, по поводу возрождающегося нацизма» (письмо от 02.08.1967) [8. С. 619]. Несмотря на заверения Целана, Нойман, к которому не раз обращались за разъяснениями, впоследствии твердил, что ничего не помнит из сказанного между именитыми пассажирами, кроме того что большую часть пути царила гнетущая тишина.

Бауман уже поджидал Целана с Хайдеггером. К компании присоединился и Сильвио Вьетта, немецкий литературовед, тоже входивший в окружение философа. Вспоминая об этом эпизоде, оба филолога отмечают, что настроение поэта не было подавленным; напротив, он пребывал в спокойном, даже радостном расположении духа [4. S. 70; 9. S. 82]. Хотя погода оставалась пасмурной и вот-вот грозил разразиться дождь, прогулку вокруг Хорбахского болота все-таки решили не отменять. Однако вскоре стало понятно, что из этой затеи ничего не выйдет: тропинки были размыты, передвигаться приходилось с трудом и обувь, особенно у Целана, совсем не годилась для подобной вылазки. Поскольку время близилось к полудню, Бауман предложил перекусить здесь же, на постоялом дворе. Обсуждение за трапезой касалось на первый взгляд предметов необязательных: местных обычаев и нравов людей, природы, окружающего ландшафта и его своеобразной фауны, тех или иных растений; причем Целан выказал в вопросах ботаники недюжинную эрудицию. (Но и стихотворение начинается с упоминания трав, произрастающих в тех краях: поэт превратил их названия в сильную метафору.) По причине того, что Хайдеггеру ко второй половине дня нужно было вернуться во Фрайбург, в обратный путь отправились сразу после обеда. Целан не переставал восторгаться открывавшейся из окна машины панорамой, которая пробуждала в нем воспоминания о родных местах, о Буковине¹.

¹ По многочисленным сведениям, Целан всегда чувствовал себя связанным с природным и культурным хронотопом своего детства и даже всерьез задумывался о том, чтобы вернуться в Черновцы. См., например: [10. S. 37; 4. S. 19].

Хотя следующая неделя оказалась для Целана насыщенной событиями: пребывание в Вюрцбурге в гостях у Беды Аллемана, специалиста по творчеству поэта и в будущем редактора собрания его сочинений, деловые совещания с Унзельдом и другими сотрудниками издательства «Зуркампп», встречи с приятелями¹, – он не забывает о поездке с Хайдеггером и 1 августа, еще находясь во Франкфурте, пишет стихотворение «Тодтнауберг». По приезду в Париж короткий отчет Вурму: «Я несколько дней назад вернулся из Германии, где все прошло хорошо, в том числе свидание с Хайдеггером, с которым я имел весьма долгий и весьма откровенный разговор и которому я передал Ваши приветы» (письмо от 07.08.1967) [6. С. 87]. Уверенность Целана, что он выполнил свою миссию во Фрайбурге, подтверждает и тот факт, что поэт загорелся идеей немедленно напечатать «Тодтнауберг» отдельным оттиском. И действительно, тираж в 50 экземпляров вышел в свет особым факсимильным изданием благодаря Роберу Альтману, который в 1965 г. уже содействовал автору в выпуске цикла из двух десятков лирических текстов, озаглавленного «Кристалл дыхания». Разумеется, это предприятие задумывалось Целаном исключительно для того, чтобы преподнести стихотворение в качестве подарка друзьям и знакомым, и прежде всего Хайдеггеру. Еще пахнувший типографской краской первый номер был отослан философу 12 января 1968 г. (второй экземпляр, что немаловажно, Целан отправил Нойману, очевидцу, призванному удостоверить состоявшийся разговор).

Хайдеггер медлил с ответом две недели². После визита лирика во Фрайбург он передавал ему в Париж свою книгу «Что такое мышление?» с дарственной надписью: «В благодарность за чтения 24 июля 1967 г.», но на столь широкий жест со стороны Целана никак не рассчитывал. «Как я должен Вас благодарить за этот неожиданный огромный подарок? – начинает он свое послание. – Слово поэта, которое звучит в “Тодтнауберге”, называет место и ландшафт, где мышление попыталось сделать шаг назад в малую малость, – слово поэта, которое является одновременно поощрением и призывом и которое хранит память о дне, проведенном в Шварцвальде в разном настроении. Это произошло уже в тот вечер Ваших забываемых чтений, при первых приветствиях в отеле. С тех пор мы о многом молчали друг с другом. Я думаю, что однажды кое-что еще высвобо-

¹ Ссылаясь на Баумана, Сафрански приводит слова немецкой поэтессы и писательницы Марии Луизы Кашниц, которая, в кои-то веки увидев Целана бодрым и жизнерадостным, искренне недоумевала: «Да что они там во Фрайбурге с ним сделали, что там с ним случилось? Его прямо не узнать» [11. С. 559].

² В качестве оправдания он сошлется на сваливший его грипп; Целан в нетерпеливом предвкушении и в самом деле начнет недоумевать относительно запаздывающей реакции Хайдеггера. Со своим конфиденнтом Вурмом он делится уже поступившими предложениями на публикацию стихотворения: «Вернер Вебер, которому я отправил “Тодтнауберг”, хочет напечатать эту вещь в NZZ (Neue Zürcher Zeitung) – позволить ему? Или подождать, пока откликнется хоть словом “тот, с горы”?» (письмо от 24.01.1968) [8. С. 625].

дится в разговоре из непроговоренного» (письмо от 30.01.1968)¹. Для обозначения необычных отношений, которые установились между ними, Хайдеггер изобретает глагол *zuschweigen* – молчать, но адресуя свое молчание собеседнику и сообщая таким образом больше, чем способны выразить любые слова. Философ нередко использовал близкое по значению понятие *erschweigen*. В лекциях о Ницше он раскрывает его смысл: «Высшее речение мысли состоит в том, чтобы в сказываемом не просто умалчивать о подлинно сказуемом, но говорить о нем так, чтобы оно звучало в несказывании: речение мысли есть сказующее немотствование (*Erschweigen*). Это речение соответствует глубочайшей сущности языка, который берет начало в молчании. Как сказующе немотствующий, мыслитель в своем делании и предстоянии становится сродни поэту и все-таки остается вечно отъединенным от него, равно как и поэт от мыслителя» [13. С. 407]. (В стихотворении «Громоздкое завтра» из сборника «Бремя света» (1970) Целан задействует схожий образ: «Громоздкое завтра, / Я вгрызаюсь в тебя, я безмолвствую, обращаясь к тебе» [14. S. 301].)

Сообщение Хайдеггера выдержано в доверительном тоне. Он прилагает к нему сделанную его сыном фотографию своей заснеженной хижины – «не как иллюстрацию, а как малую помощь для взгляда поэта в зимнее одиночество» [3. S. 215]. И хотя письмо философа к Целану до сих пор остается единственным из обнаруженных (не считая книжных автографов), оно написано словно бы в привычном стиле давно налаженного эпистолярного общения и лишь намекает на событие встречи. Но это совсем не то, чего ожидал Целан, до сих пор свято веривший, что разговор в Тодтнауберге подвигнет Хайдеггера открыто высказаться о преступлениях фашизма. Скорее всего, именно тогда, а не – как полагают многие исследователи – в момент написания стихотворения, или даже во время самой поездки², ему стало очевидно, что его упования были напрасны. О том, что разочарование имело место, можно заключить на основании найденного в бумагах Целана недатированного наброска письма к Хайдеггеру: «...своей позицией Вы решительным образом ослабили существо поэзии и, осмелюсь предположить, мышления, причем обладая волей к серьезному ответственному отношению к ним обоим» [5. Bd. 2. S. 494]. В вышедшем уже после смерти поэта сборнике «Бремя света», куда им был включен «Тодтнауберг», текст стиха оказался несколько видоизменен: Целан убрал из

¹ Впервые письмо целиком было приведено в статье Стефана Красса: [12]; цит. по изд.: [3. S. 215].

² Друг поэта Жан Боллак, французский эллинист, в своей интерпретации «Тодтнауберга» и реконструкции истории его создания и вовсе исходит из того, что Целан прибыл в Шварцвальд в роли судьи и обвинителя – с намерением провести Хайдеггера по местам массовых захоронений, см.: [15. S. 377–411]. Однако состоявшаяся годом позже поездка Хайдеггера с Целаном по тем же Хорбахским топиям и последняя, третья их встреча во Фрайбурге в марте 1970 г., куда поэт направился после провального для него симпозиума в Штутгарте, приуроченного к 200-летию Гельдерлина, свидетельствует, скорее, против точки зрения Боллака.

него одну строку – во фрагменте, воспроизводящем запись в гостевой книге Хайдеггера, где говорится о «надежде, сегодня, на грядущее слово мыслителя в сердце», прежде в скобках стояло: «без- / отлагательно грядущее» (un- / gesäumt kommendes). И в этом «безотлагательно» чувствовалось как нетерпение, так и уверенность Целана в скором откровении философа¹. Хрестоматийная же версия стихотворения выглядит так:

TODTNAUBERG

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel 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 und Orchis, einzeln,

Krudes, später, im Fahren,
deutlich,

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

die halb-
beschrifteten Knüppel-
pfade im Hochmoor,

Feuchtes,
viel.

ТОДТНАУБЕРГ

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

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,
явственная,

он, кто везет нас,
со-внимает то же,

недо-
торенные, лесом
поваленным тропы в топах,

сыро,
сиро

[16. С. 236–237].

¹ Пеггелер, правда, полагает, что «ему (Целану. – О.К., Е.К.), очевидно, показался неуместным грозящий указательный палец, когда речь шла о разговоре» [2. С. 171].

Как часто бывает в случае целановских стихов, варианты прочтения «Тодтнауберга» сильно расходятся: в попытке разгадать настроение поэта исследователи высказывают иногда диаметрально противоположные мнения. Взять хотя бы толкования таких авторитетных философов, как Ханс-Георг Гадамер и Филипп Лаку-Лабарт. Когда последний ознакомился с докладом своего немецкого коллеги, в котором тот нарисовал пасторальную картину встречи Хайдеггера с Целаном и в таком же духе трактовал смысл стиха, он пришел в ярость. Больше всего Лаку-Лабарта возмутило то, что философ представал здесь в образе чуть ли не святого, поэт же внимал ему и старался соответствовать по мере сил. «Его (Целана. – О.К., Е.К.), должно быть, приняла отрада этого маленького крестьянского двора со струящимся источником (“со звездой-игральным камнем внутри”) – так это визуализирует Гадамер. – Его встретил маленький, похожий на крестьянина человек с сияющими глазами. Поэт писал свое имя в книгу хижины, как и многие другие, строкой надежды, которая лежала у него на сердце. Вместе с мыслителем он шел размеренным шагом по мягкому лугу, там, наверху, оба порознь, словно отдельно стоящие цветы... И лишь позже, по пути домой ему стало ясно то, что Хайдеггер бормотал себе под нос и что сперва ему показалось неотесанным и грубым – он начал понимать. Он понял рискованность мышления, свидетелем которого другой (“человек”) может стать невольно, сам того не понимая, он понял рискованность продвижения по зыбкой почве, словно по жердочке-стеже, по которой нельзя дойти до конца» [17. С. 137]. Для Лаку-Лабарта «Тодтнауберг» призван стать напоминанием «о языке, которым говорил Освенцим, языке, который договорился до Освенцима» [1. С. 50]. Его видение, особенно по контрасту с гадамеровской гармонией, полнится безысходностью утраченных иллюзий: «Целан, поэт, причем поэт-еврей, пришел к Хайдеггеру, философу, причем философу-немцу, с единственной, но отчетливой просьбой: чтобы этот философ, который слышит поэзию, но который скомпрометировал себя... причастностью к тому, что привело к Освенциму, а позже... не сказал об Освенциме решительно ничего, – чтобы этот философ произнес хоть слово, хоть словом упомянул о той боли. И тогда, после его слова, все было бы еще возможно. Не “жизнь”... а существование, поэзия, язык» [Там же].

Несмотря на то, что объяснение Лаку-Лабарта намного более созвучно поэтике Целана, Гадамера тоже нельзя назвать дилетантом в экзегезе его стихов (за год до упомянутого доклада, в 1973 г., он выпустил книгу развернутых комментариев к «Кристаллу дыхания» под названием «Кто Я и кто Ты?»). Позже, в статье «В тени нигилизма» (1990), где им будет предпринято сопоставление «лирической семантики» Готфрида Бенна и Пауля Целана, Гадамер еще раз вернется к «Тодтнаубергу». Не сильно отступая от первоначальной версии, он приведет обоснования своему толкованию. Однако сама теория философской герменевтики в качестве исходного принципа выдвигает идею открытости художественного произведения, что предполагает плюрализм мнений и провоцирует на разговор. В заданной

Гадамером парадигме диалога могут быть рассмотрены и другие стратегии существующих прочтений целановского стихотворения.

В пользу подхода Лаку-Лабарта, казалось бы, свидетельствует первый набросок к «Тодтнаубергу», сохранившийся в записной книжке Целана:

Seit ein Gespräch wir sind,
an dem
wir würgen,
an dem ich würge,
das mich
aus mir hinausstieß, dreimal, viermal

Im Ohr Wirbelnde
Schläfenasche, die eine, letzte
Gedankenfrist duldend,

Feuchtes, viel.

С тех пор как разговором мы стали,
которым
мы давимся,
которым я давлюсь,
так что меня
из меня выгаливало, трижды, четырежды.

В ухе вихрящийся
височный пепел, одну, последнюю
мыслетотсрочку выдерживая,

Влажное, много

[18. С. 455].

Безусловно, речь здесь идет о сложности коммуникации. Тем не менее говорить о том, что этот черновик выражает разочарование Целана, было бы опрометчиво. В качестве зачина поэт выбирает строку из неоконченного произведения Гельдерлина «Праздник мира» (1801). В 1936 г. в статье, посвященной романтику, Хайдеггер подробно разбирал в свойственном ему онтологическом ключе именно эти фрагменты Гельдерлина: «Мы, люди, – разговор. Бытие человека основывает себя в языке, но происходит это, собственно, лишь в разговоре. <...> Мы – разговор, и это значит, что мы можем услышать друг друга. Мы – разговор, и это всегда значит также, что мы – *один* разговор. Но единство разговора состоит в том, что в собственном слове всякий раз открывается одно и то же, – то, на чем мы объединяемся, то, на основе чего мы едины и, таким образом, собственно являемся сами собой» [19. С. 75–77]. Свой разговор с Хайдеггером Целан представляет себе как раз в таком духе. Он знает, что для философа творчество Гельдерлина является не менее значимым, чем для него самого. В свою очередь, Хайдеггер ставит поэзию Целана и немецкого классика в один ряд. Оттого апелляция к Гельдерлину в эскизной записи Целана скорее должна расцениваться как шаг навстречу Хайдеггеру, как констатация фундаментальной связи между ними¹.

Заключить из продолжения стиха, что разговор этот дается тяжело обоим участникам, можно. Глагол «давиться» (würgen), который Целан выби-

¹ С другой стороны, литературовед Алекс Гельхауз задается вопросом, не было ли у Целана умысла этой цитатой из гимна Гельдерлина провести параллель хайдеггеровским симпатиям к Гитлеру, потому что некоторые специалисты считают, что Гельдерлин имел в виду под князем мира, несущим поворот времен, Наполеона, а не Иисуса; см.: [20. С. 166].

рает для описания внутреннего состояния лирического героя и его собеседника и который звучит крайне отталкивающе, поэт уже однажды использовал применительно к Хайдеггеру, но не для того, чтобы подчеркнуть свое отвращение, а, напротив, чтобы показать глубину раскаяния мыслителя. В переписке с Ингеборг Бахман, непреклонной в своем осуждении Хайдеггера, Целан оправдывает последнего, прибегая к довольно надуманным аргументам: «Я, как ты наверняка понимаешь, менее всех других склонен закрывать глаза на фрайбургскую ректорскую речь и кое-что другое; но я говорю себе – по крайней мере теперь, после того как имел более чем конкретный опыт общения с такими патентованными антинацистами, как Белль и Андерш: тот, кто *давится* своими ошибками, кто не делает вид, будто никогда не ошибался, не старается обелить себя, лучше того, кто комфортно и с выгодой окопался в своей давнишней непогрешимости <...>. Иными словами: я могу сказать себе, что Хайдеггер, вероятно, кое-какие свои ошибки все-таки осознал...» (письмо от 10.08.1959; курсив наш. – О.К., Е.К.) [21. С. 124].

Следующий смысловой блок: «В ухе вихрящийся / височный пепел...» – взывает к навязчивой теме всего творчества и личной судьбы поэта, к неизменно стоящему у него перед глазами образу жертв геноцида. Но в строке о «последней мыслеотсрочке» прорывается та же надежда, то же самовнушение, что и позже в «незамедлительно грядущем слове», высказав которое, Хайдеггер якобы положит конец всем сомнениям. Мотив влаги, как отмечают многие, остается фоном и в финальной версии «Тодт-науберга»: стихотворение начинается с изображения родника у хайдеггеровской хижины и заканчивается аллюзией на «неторные тропы» мыслителя, неожиданно обрывающиеся в топях стоячей воды (слова «Влажное, много» – единственное, что вошло в итоговый текст)¹.

Еще одно расхождение между подготовительными материалами и окончательным видом стиха – это его название. Оно появилось не сразу: поначалу Целан хотел обыграть в заглавии сюжет восходящей над источником звезды. Остановившись на обозначении местности, в которой разворачивается описываемое событие, поэт не только фиксирует географический топоним: внутренняя структура слова и его звучание – Todt-n-au-berg – позволяет слышать и дополнительные коннотации. Помимо самых очевидных – «смерть» (Tod), «гора» (Berg), соединяющихся в «гору мертвых, огромное беспокойное кладбище» [20. S. 162]², – некоторые интерпретаторы улавливают здесь отсылки к Аушвицу или к наименованию специального техниче-

¹ В качестве одного из сквозных образов целановской лирики вода чаще всего символизирует коловращение жизни и смерти. В стихотворении «Прибой» из раннего сборника «Мак и память» (1952) высказывается надежда: «Где есть вода, там можно жить еще раз», ср. в том же контексте строки из стихотворения «Вверху, бесшумно» в сборнике «Решетка языка» (1959): «Вода: что за / слово. Мы понимаем тебя, жизнь» (пер. с нем. М. Белорусца.).

² «Мертвая гора» Целана может выступать и своеобразным антиподом «Волшебной горы» Томаса Манна, книге, которая в молодости произвела на лирика большое впечатление.

ского подразделения Organisation Todt, распределявшего заключенных концлагерей на дорожные работы, в которых были задействованы и родители Целана¹. Все произведение, даже в своей последней редакции, не перестает оставлять ощущение недоговоренности, обрывочности. Как характеризует его Лаку-Лабарт, «“Тодтнауберг” и стихотворением-то можно назвать с натяжкой: это одна-единственная фраза, раздробленная, бессвязная, иносказательная, грамматически неправильная. Не набросок, а остаток – осадок – несостоявшегося рассказа: какие-то заметки, зарубки, словно сделанные наспех, в надежде когда-нибудь облечь в стихи, коротельные обрывки, понятные только тому, кто их задумал и записал» [1. С. 47].

В начальной строфе: «Арника, очей очанка, / из колодца, поверх звездой от- / меченного, напиться» – через описание того, что открывается взгляду вокруг хижины, задается общий горизонт повествования. Первое из упомянутых растений – *arnica montana* – используется как снадобье для заживления ран, второе – очанка (*Augentrost*) – для лечения глаз². Оба эти названия не случайны. Они намекают на пережитую травму, но с другой стороны, и на возможность исцеления. То, что у Целана очанка ассоциировалась с тяжелым юношеским опытом в трудовом лагере, подтверждает его письмо жене, в котором подробно рассказывается об одной прогулке в горах: «...когда я свернул на Козью Тропу, возник другой цветок: очанка – *Augentrost*, *Euphrasia* – о котором я говорил тебе, кажется, очень часто. Во время войны, в Молдавии, нагруженный двумя ведрами (с водой? с супом?), за которыми ходил до полудня в одну маленькую деревню, чтобы потом принести их на “стройплощадку”, я встречал его, это “утешение очей” – *Augen-Trost*» (письмо от 30.09.1962) [8. С. 555]. Не исключено, что встреча с Хайдеггером виделась поэту своего рода терапией, если и не сулящей полного избавления от душевной боли, то хотя бы способной ее унять.

Говорящие имена перечисленных трав действительно склоняют к тому, чтобы воспринимать их как аллереорию животворной силы. Но такой смысл не является единственно возможным. Боллак делает акцент на желтом цветке арники, напоминающем по форме звездный лоскут на одежде евре-

¹ См.: [15. С. 378]. Возражая Боллаку, выстраивающему свое радикальное толкование вокруг образа суда, который мертвецы при посредничестве Целана вершат над Хайдеггером, и различающему в заголовке стиха – Toten-Au – прямое указание на самый знаменитый лагерь смерти, Пеггелер утверждает, что оба путника с их пресловутым пристрастием к этимологическим изысканиям не могли не знать, что в тех местах словом Au (укороченное Aue) называют пойменный луг, заболоченную местность, и подкрепляет свою теорию фонетическими и морфологическими трансформациями немецкого языка, что позволяет ему и в корне tot (мертвый) опознать тоог (трясина), см.: [2. С. 186]. Правда, болото как античный образ, который символизирует переходную зону между этим миром и Аидом, не меньше подходит Боллаку, излагающему свою трактовку «Тодтнауберга» как пятиступенчатую картографию путешествия в царство мертвых. Возможно, его прочтение навеяно образами стихотворения «Чувствующая погоду рука» из сборника «Бремя света».

² Часто их принимают за тот же самый цветок, полагая, что одно обозначение научное, а другое обиходное.

ев в «смутные времена», а очанку расценивает как утешение, исходящее от самих глаз, заглядывающих в колодец смерти, и в русле своей концепции принимает их за «вестников из хтонической глубины» [15. S. 379]. Целановед Аня Лемке обращает внимание на то, что указанные растения ввиду особой структуры их корневой системы питаются за счет своих соседей (как и встречающийся ниже в стихе ятрышник, который относится к семейству орхидей) [22. S. 330]. Поскольку она считает, что стихотворение держится на контрасте между «укорененностью» фрайбургского философа в своей почве и «лишенностью корней» буковинского лирика, введение с самых первых строк содержательно значимого ряда растений определяет дальнейшую семиотику стиха. Утоляющий жажду глоток из источника продолжает цепь ассоциаций с чудодейственным и приносящим облегчение снадобьем. Используемое здесь Целаном несколько старомодное слово *Trunk*, основные значения которого – «глоток», «напиток», «опьянение» – метонимически переходят друг в друга, намекает на совершение некоего священного таинства или ритуала инициации. Что касается самого родника, то венчающий его «звездный куб» (*Sternwürfel*) позволяет опознать в нем колодец перед хайдеггеровским домом в Шварцвальде. Несмотря на такую очевидную связь, сочетание звезды и кубика открывает широкие возможности для интерпретации: это и магендовид, и царственное дитя Гераклита, создающее время игрой, и свет потухшей звезды, олицетворяющий присутствие мертвых в мире живых, и «Каждая Мысль – это Бросок Костей» из поэмы Малларме, и «звездный язык» Хлебникова¹.

Гадамер, некогда упрекавший Сонди за чрезмерную увлеченность биографическими деталями², в анализе «Годтнауберга» сам воссоздает реальную картину того, как выглядела хижина Хайдеггера, где ему доводилось не раз бывать; описание маленького сруба вокруг горного источника он заключает словами: «На колодезном столбе деревянный куб с резным ор-

¹ Звезда у Целана – один из самых частых и многоплановых символов, ср., например, стихотворение «Деревянная звезда» из сборника «Решетка языка». К поэтической констелляции звезды, слепящих глаз и слов-имен см. посвященное швейцарской писательнице Маргарет Зусман стихотворение «Из огромного безглазого» в сборнике «Поворот дыхания» (1967). К образу кубика, определяющего судьбу, ср. также стихотворения «Вдвоем» из сборника «От порога к порогу» (1955), «Внизу» из сборника «Решетка языка», «Масляно» из сборника «Нити солнц» (1968); наряду с существительным *Würfel* Целан использует и глагол *würfeln* (бросать жребий, играть в кости) или производные от него, см. «Пепельный ореол» и «Отправляясь от ятрышника» из сборника «Поворот дыхания». К теме колодца см. также стихотворения «Вверху, бесшумно» из сборника «Решетка языка» и «Бледно-серые» из «Поворота дыхания». В лирическом послании «Ты стала вдруг такой» из первого сборника Целан именует свою родину «страной колодцев».

² Речь идет о статье «Что должен знать читатель?» (1990), где Гадамер дискутирует с Петером Сонди, теоретиком литературной герменевтики и близким другом Целана, предложившим собственную методику толкования его поэзии, по поводу стихотворения «Ты лежишь в глубоком внимании...» (1967) об убийстве Розы Люксембург и Карла Либкнехта.

наментом в форме звезды. Нет, естественно, никакой нужды в подобной осведомленности, но хочется распознать в этом обстоятельстве что-то важное, о счастливой звезде, о судьбоносном броске, что-то вроде доброго знака. Как и все небольшое хозяйство, это “утешение для глаз” (Augentrost). Стихотворение вызывает подобное чувство, возглашая в начале стиха имя “арника”, по-немецки “Augentrost”, тамошнего высокогорного лекарственного растения» [23. S. 376]. Все в начале как будто бы настраивает на умиротворенный лад. Но в этой идиллии можно усмотреть и вот-вот грозящую разверзнуться пропасть. «Звездный кубик и источник прочерчивают вертикаль неба и земли и раскрывают текст для его собственной бездны, которая в “Тюбинген, январь” вымеряется через движение погружения, а в “Тодтнауберге” – через пошаговое вступление-в и выступление-из становящейся все уже сферы внутреннего» [22. S. 329]. Для Лемке два этих целановских текста неразрывно связаны, и не в последнюю очередь благодаря незримо присутствию Хайдеггера, чье влияние на поэта в плане восприятия творчества Гельдерлина было несомненным. Посвященный Гельдерлину «Тюбинген, январь» (1961) начинается словами «Со слепотой со- / гласные глаза», которые, по мнению исследовательницы, перекликаются с зачином «Тодтнауберга», составляя в итоге пару противоположностей: прозреть / оставаться незрячим.

Следующие две строчки: «под кровом / Хижины» – вынесены отдельно и представляют собой нечто вроде ремарки или, скорее, монтажной склейки, соединяющей два плана – внешний и внутренний. Бесконечно простирающийся горизонт природного ландшафта сменяет замкнутый интерьер жилого дома. Перенесение в хижину служит и некоторой прамбулой к ключевому сообщению стихотворения, к главной цели визита поэта: «...где в книгу – / чье ж имя / в ней перед моим? – / в ту книгу / запись / о надежде / сегодня в сердце / на мыслящего / слово, / что грядет». Лемке продолжает смысловую линию непрерывного движения извне гораздо дальше видимого порога: в хижину – в книгу – в сердце. Помимо этого вектора, который условно можно обозначить как парадигматический, в стихотворении присутствует и синтагматический срез. Он задан осью времени: прошлое, которое выражено вопросом о предшественниках, настоящее, которое сконцентрировано в отчетливости фиксируемого момента – «сегодня», и будущее, которое заключено в «грядущем слове». Хотя здесь фигурирует конкретная книга, в которой, по сообщению Гадамера, каждый гость Хайдеггера оставлял памятную запись, у Целана она перестает быть единичной вещью и превращается в безымянный фолиант времени, разворачивающегося как стихия языка. В ней растворяется реальность окружающей обстановки и открывается нелокализуемый топос – у-топия, истинная родина поэзии. Гость и хозяин меняются ролями, и уже не Хайдеггер принимает у себя Целана, а поэт приглашает философа к разговору, переводя их встречу в иное, экзистенциальное измерение. «“Тайна встречи” отыскивается лишь в невозможном месте. Об этом месте знает только поэзия» [10. S. 160]. Не шварцвальдская деревушка Тодтнауберг, не хижина в горах, а

символическая книга оказывается подлинным пространством происходящих событий.

Спрашивая, кто прежде оставил там свои имена, поэт предъявляет счет минувшему, сомнительность которого отражается даже в вопросительном знаке¹. Думает он о палачах или о жертвах – на этот счет мнения расходятся. Но как бы там ни было, то, что вписано в книгу, нельзя стереть – таково свойство прошлого. Настоящее же радикально иное: каждый момент «сейчас» дарит свободу выбора. Когда Целан говорит «сегодня», он намеренно допускает тавтологию, поскольку стих и так всегда сбывается в «сегодня» («Здесь и Сейчас стихотворения – ведь у самого стихотворения всегда бывает только такое, одно, однократное, точно точное настоящее», – сказано в программной речи «Меридиан» [24. С. 430]). Это повторение вместе с автоцитированием, к которому поэт прибегает, почти дословно включая в ткань поэтического произведения строки, внесенные им в гостевую книгу, собирает на себя фокус всего текста. Сегодня, ставя под длинным списком свое собственное имя, Целан учреждает жесткую антитезу мрачному вчера. Аня Лемке, апеллируя к индогерманскому корню слова *Zeile*, «строка», который означает разграничительную линию, борозду, увязывает оставляемое поэтом свидетельство с решительным жестом размежевания: «Целан вписывает себя, пролагая словесную просеку, брешь, разделяющую континуальность имен, последовательность подписей, которые стоят за непрерывным течением исторических дат. Тем самым он маркирует “сегодня” стихотворения как момент, с которого ничем не прерываемый взгляд назад, на историю больше невозможен, ибо взгляд в прошлое обнаруживает сам разрыв» [22. С. 332]².

Надежда, которую лирик возлагал на ответ мыслителя, пожалуй, не такого общего характера, который ей хочет придать Гадамер, предполагающий, что Целан обращается к Хайдеггеру как к тому, кто знает будущее слово сегодняшней надежды [23. С. 376–377]³. Поэт не рассчитывает на тайное знание и идет к философу не за эзотерическим откровением, да и сам вряд ли выступает в роли вершителя справедливости. Он ждет простых, но ясных слов, называющих зло по имени, ждет их от человека, который некогда поддался соблазну этого зла. Истовая вера Целана, что публичное выступление Хайдегге-

¹ Не только Боллак, но и другие комментаторы нередко видят адресатом завуалированного в этих строчках осуждения непосредственно самого Хайдеггера. Срединную позицию занимает Гельхауз, который констатирует в вопросе, зажатом в тиски двойного упоминания книги, противоречивые чувства лирического Я, разрывающегося между осознанием особого отличия, оказанного ему философом, и подозрением, что тот не вправе выносить ему оценку, хоть бы и самую высокую, см.: [20. С. 170].

² К образу строки ср. также адресованное Кафке стихотворение «Глядя на дроздов» из «Поворота дыхания»; к образу имени – стихотворение «Solve» из того же сборника.

³ Похожую позицию занимает и Пеггелер. Он обращает внимание на одну цитату из Клейста, с помощью которой Хайдеггер охарактеризовал собственные теоретические наработки как всего лишь подготовку к появлению мышления будущего. В этом плане «и в стихотворении Целана слово в сердце, пожалуй, касается того, что скажет однажды долгожданный будущий мыслитель» [2. С. 186].

ра, однозначно осуждающее и клеймящее нацизм, положит конец любым попыткам его возрождения в Германии, демонстрирует, насколько весомым он считал авторитет мыслителя в немецком обществе.

Прилагательное «грядущее» многие исследователи наделяют большим смыслом. Помимо того, что это индикатор будущего, и у Целана, и у Хайдеггера оно имеет некоторую сакральную окраску: поэт в «Меридиане» вспоминает речь Бюхнера о грядущей религии, философ вслед за Гельдерлином уповает на приход грядущего бога. Однако не исключено, что всю свою надежду Целан без всякого посредничества, напрямую вкладывает в само слово, в язык. Вербальное пространство, особенно в случае поэтики Целана, оказывается единой формой времени, памяти и письма¹. Иллюстрацией к такому пониманию может стать прочтение «Тодтнауберга», которое приводит в своем романе «Писать или жить» (1994) бывший узник Бухенвальда Хорхе Семпрун. Главный герой этого автобиографического сочинения, приняв предложение немецкого журналиста поучаствовать в телевизионной передаче о Веймаре, «городе культуры и концлагеря», возвращается спустя сорок лет в места своей трагической юности. С собой у него томик Целана, который он наугад открывает на странице с «Тодтнаубергом», эхом откликающимся на его страшные воспоминания. И в строфе о надежде на грядущее слово философа он, писатель, тоже различает экзистенциальную озабоченность участью языка. «Я громко декламирую стихотворение Целана и думаю о судьбе немецкого языка – языка приказов и злобного лая эсесовцев <...> и языка Кафки, Гуссерля, Фрейда, Беньямина, Канетти, самого... Целана, столько других еврейских интеллектуалов, которые создали величие и богатство немецкой культуры в тридцатые годы этого века, языка разрушения, а значит, всеобщего утверждения критического разума.

einer Hoffnung, heute...

Надежда, выраженная в тот день в книге для посетителей Мартина Хайдеггера, не была исполнена. Ни одно идущее от сердца слово мыслителя не заполнило собой этого молчания» [25. С. 262].

Для Семпруна нет сомнений, что поэт надеялся на слово, которое должно было прийти из сердца философа. Иные авторы (например, Гадамер) полагают, что речь здесь идет о сердце самого поэта². Ведь синтаксическое построение фразы позволяет отнести «сердце» и к «надежде»: «запись / о надежде / сегодня в сердце / на мыслящего / слово, / что грядет». Хотя Отто Пеггелер считает это прочтение тривиальным (откуда еще мо-

¹ Лемке отстаивает идею, что, несмотря на утрату доверия как со стороны поэта, так и со стороны философа к способности современного языка доносить истину, Целан в этих строках оставляет покалеченному языку шанс стать вместилищем памяти о мертвых, см.: [22. S. 332].

² К образу сердца ср. также стихотворение «Решетка языка» из одноименного сборника 1959 г., «Цюрих, Zum Storch» из сборника «Роза-Никому» (1963), «Под градом», «Выпеваемый остаток» из сборника «Поворот дыхания». Нередко «сердце» компонуется Целаном с разнообразными символами времени, см. стихотворение «Вечность» из сборника «Мак и память».

жет исходить надежда, кроме как не из сердца?) [7. S. 264], у Целана нередко встречается подобный прием, именуемый филологами-классиками *figura pro koinou* – когда слово или какой-либо фрагмент предложения одновременно отсылает к разным частям высказывания. Видимо, в намерения самого лирика входило распространить эту надежду как можно шире; именно с ней он связывал главную задачу современной поэзии: «закрыть себя для унаследованного скомпрометированного “Красивого”, чтобы раскрыться навстречу уже, может быть, грядущему <Kommenden> ... Правдивому – я бы назвал это надеждой; стихотворение “замирает в надежде” <verhofft>, как загнанный зверь» [24. С. 445]¹. Вероятно, поэтому некоторые специалисты, особенно те, кто выстраивает свое толкование «Годт-науберга» апологетически по отношению к Хайдеггеру, видят адресатом стихотворного послания не лично мыслителя, а каждого будущего читателя, способного расслышать в целановском Ты обращение к себе².

Следующее двустичие: «проплешины в лесу, буграми, ржавь, / ятрышник да ятрышник порознь» – снова возвращает действие на широкий простор за пределы хижины. И опять аллегорический язык растений становится способом передачи интимнейших переживаний³. Возникающая перед глазами картина – два путника, неспешно прогуливающиеся по лесной дороге, изборожденной неровностями шварцвальдского ландшафта и окаймленной по обе стороны свечами цветущего ятрышника. Выделенное запятыми слово *einzel*, «порознь», «по отдельности» указывает на разобщенность, одиночество, однако в то же время оно словно бы оттеняет недавно пережитое чувство некоего единения. Это усиливается двойным повторением названия растения, в чем можно усмотреть символическое изображение «избирательного сродства», уверенности Целана, что они с Хайдеггером идут одним и тем же путем. Подобной трактовки придерживается Гадамер. Но в этих же строках потенциально заключено и другое прочтение. Гельхауз, которого в отличие от Боллака трудно упрекнуть в предвзятости по отношению к философу, извлекает из текста образный ряд, созвучный боллаковскому иносказательному «трибуналу мертвых»⁴: описываемый пейзаж, по мнению немецкого литературоведа, «заставляет вспомнить места захоронений, которые – как, впрочем, и большинство фабрик смерти

¹ К образу надежды, но уже с негативными коннотациями, см. стихотворения «Верея топором» и «Для теней жаворонков» из сборника «Бремя света» (1970).

² См., например: [3. S. 144–148].

³ Эмблема ятрышника в сочетании с образами сердца, имени, глаза, а также выпавшего жребия присутствует и в стихотворении «Отправляясь от ятрышника» из сборника «Поворот дыхания».

⁴ Французскому исследователю и в растущих на обочине цветах удастся различить не персонификацию двух собеседников, а аллегорическое воплощение надгробий, которых лишены общие могилы. Поэт, согласно Боллаку, восстанавливает здесь историческую справедливость, закрепляя за каждой загубленной душой отдельный холм (оттого эта местность и остается бугристой, *uneingeebnet*), см.: [15. S. 386–388]. Правда, более явственно такие ассоциации проступают в стихотворении «Возвращение на родину» из сборника «Решетка языка».

нацистского времени – еще не выравнены историей» [20. S. 171]. При такой смысловой нагруженности и продолжение фразы оказывается не столько акцентированием двух единичностей – равного с равным, сколько олицетворением размежевания, изолированности, принципиальной невозможности диалога.

В роли очередной смены плана выступает поэтическая вставка «смутность, в дороге после, / явственна». Пару ей, хотя и через цезуру, составляют две строчки ниже: «он, кто везет нас, / со-внимает то же». Благодаря им становится понятно, что события теперь разворачиваются в автомобиле. В хронологическом измерении это момент судьбоносного разговора, когда к Целану и Хайдеггеру присоединяется Нойман, который везет их в машине на встречу с Бауманом. Субстантивированное прилагательное *Krudes* (нечто грубое, неотесанное, невразумительное), переданное порусски словом «смутность», без сомнения, является стержневым в этом фрагменте. Из-за его резкости Гадамер видит здесь негативную оценочную характеристику, которой Целан якобы награждает речи Хайдеггера, показавшиеся поэту поначалу невнятными и неуместными. Тогда наступающее его прозрение, в свете которого все вдруг становится «явственным», касается озвучиваемых философом мыслей, которые трудно облечь в изысканную форму. Однако заложенное в *Krudes* значение неудобоваримости, неперевариваемости перекликается с выведенным в черновике описанием разговора, «которым / мы давимся, / которым я давлюсь, / так что меня / из меня выталкивало». То, что смутность обнаруживается почти осязаемо, не означает, что она рассеивается; напротив, она усиливается, попадая под прожектор самоотчетности. Через ее интенсификацию стихотворение воспроизводит напряжение этой беседы, которая происходит на пределе сил: оно сохраняет не слова, не обмен фразами, а именно те паузы между ними, то молчание, которое трудно вынести и еще мучительней прервать. Ощущение непомерной тяжести, с которой обоим собеседникам дается (вернее сказать, не дается) разговор, чувствует даже сторонний наблюдатель, «который везет нас, тот человек, / что стал невольным свидетелем этому».

Важную задачу Нойману отводит и Боллак в своей оригинальной реконструкции произошедшего. Изображая поездку Целана в Тодтнауберг как спуск в Аид, осуществляемый согласно детально продуманному плану и имеющий своей целью добиться признания у Хайдеггера, он и шофера наделяет символической функцией: «...коль скоро отправились в царство мертвых, необходим свидетель, чтобы услышать то несказанное, что поэт сумел вытянуть из мыслителя» [15. S. 385]. Зафиксированное стихотворением гнетущее чувство, сопровождающее разговор в машине, Боллак тоже переводит в регистр своей метафоры Страшного суда. Разбирая семантический срез этих строк, он утверждает: «Слово “позже” означает на языке Целана говорение в горизонте истины, вблизи теней и смерти. Насильственность – с убийственной и бездонной точностью – высказанных “позже” слов подразумевает чудовищность беседы, в ходе которой поэт заставил Хайдеггера “со всей ясностью” говорить об убийствах. То, что он сказал, точно соответствовало ожиданиям его виза-

ви» [Ibid. S. 388]. Однако нужен был третий, который бы не только подтвердил факт случившегося, но мог бы при необходимости вновь и вновь воспроизводить суть беседы. И на первых порах, как сообщает Боллак, Нойман вполне справлялся с этой ролью. Ученый приводит в своей книге выдержки из письма Ноймана Целану, в котором ассистент Баумана заверяет поэта в осознании возложенной на него ответственности: «Тот разговор я никогда не забуду, вероятно, такие беседы происходят лишь раз в десятилетие. <...> Позволение присутствовать при этом разговоре стало испытанием меня самого; поверьте, я все еще пытаюсь мысленно продолжать его» [Ibid. S. 399]. Правда, совсем скоро тон целановского корреспондента изменился: получив от поэта факсимильное издание «Тодтнауберга», Нойман был обескуражен тем, насколько большое значение Целан придавал встрече с Хайдеггером в Шварцвальде, и среди прочего его, Ноймана, участию в ней. «Мое смятение, — пишет он, — велико, и я отдаю себе отчет в том, что требование этого стихотворения адресовано и мне, требование, которому я, боюсь, не смогу соответствовать. Проявите все же ко мне снисхождение и сохраните свою благосклонность» [Ibidem]. Решение Ноймана самоустраниться из диалога между Хайдеггером и Целаном (причем настолько твердое, что впоследствии он станет заявлять, будто ровным счетом ничего не помнит) тем не менее косвенным образом подтверждает и то, что этот разговор имел место, и то, что он затрагивал предельные вопросы.

Молчание Ноймана по-своему истолковывает Гюнтер Грасс. Хорошо знавший Целана и несколько лет живший по соседству с ним в Париже, Грасс сделал встречу поэта с Хайдеггером сюжетом одной из глав романа «Мое столетие» (1999). Повествование в ней ведется как раз от лица Ноймана, постаревшего профессора германистики, который спустя несколько десятилетий после тех достопамятных событий 1967 г. разбирает на своем семинаре стихотворение «Тодтнауберг». В изложении Грасса Нойман предстает не свидетелем, а скорее заложником ситуации: он хотя и находился в непосредственной близости, при самом разговоре не присутствовал (по версии писателя, беседа Хайдеггера с Целаном велась с глазу на глаз в хижине, а не в автомобиле); поэтому о его содержании он мог строить только догадки. Герой не в силах забыть того, чего он не может помнить, и вынужден постоянно обращаться к стихотворению как единственному подлинному свидетельству свершившегося: «...часто в мыслях своих я рисовал себе этот предполагаемый разговор в хижине, ибо между бесприютным поэтом и “Мастером из Германии”, между евреем с невидимой глазу желтой звездой и бывшим ректором Фрейбургского университета с круглым и точно так же стертым партийным значком, между поименователем и умалчивателем, между выжившим, неустанно объявляющим о своей смерти, и провозвестником Бытия и Бога грядущего Несказанное должно бы отыскать необходимые слова, но так и не нашло ни единого» [26. S. 222–223].

Последняя сцена стихотворения — аллюзия на совместный поход по Хорбахским болотам: «недо- / торенные, лесом / поваленным тропы в топях». С одной стороны, здесь, конечно, описывается бревенчатый настил,

который позволяет путникам пробираться по размытым просекам. С другой стороны, мотив пути, который приходится прокладывать с большим усилием, роднит поэта и философа в понимании природы собственной деятельности: Целан в Бременской речи называет стихи бутылочной почтой, которая всегда в пути, в поиске собеседника; Хайдеггер часто использует слово *unterwegs*, «в пути», как характеристику подлинного способа мышления¹. Нехоженые тропы всегда сопряжены с опасностью провала, крушения, неудачи. Здесь ставится на карту все, и этот предельный риск поэзия берет на себя так же, как и философия, – в той мере, в которой отваживается выходить за границы привычного. В стихотворении «Свиль» из сборника «Решетка языка» Целан, привлекая образ искаженного стекла, подчеркивает эту странность незаинтересованного созерцания, этот дефект зрения, свойственный чистой лирике и метафизике: «Свиль в глазу: / взглядами на пол- / пути увиденная утрата. / Никогда, вплетенное в действительность, / вернулось восояси. / Пути, наполовину – и самые длинные» [14. S. 96]². Подобно Орфею, спускающемуся за Эвридикой, поэзия в своем полуобороте к прошлому осознает, что лишена возможности отступления, что вынуждена на ощупь продвигаться вперед без надежды когда-нибудь достичь желанной цели. Клаудио Магрис, итальянский литературовед и писатель, рассказывая в романе «Дунай» (1986) о своем посещении родины Целана, дает точный портрет его стихотворчества, сближающегося по своим интенциям с устремлениями философии, и этот набросок как будто имеет прямое отношение к «Тодтнаубергу»: «Лирика Целана – крайнее проявление орфической поэзии, песнь, спускающаяся в ночь и в царство мертвых, растворяющаяся в неясном шепоте жизни, ломающей всякую форму – языковую и социальную, чтобы отыскать тайное, волшебное слово, отворяющее врата темницы времени. В наивысших достижениях современной поэзии поэт стремится стать искупителем, взять на себя боль существования и вновь найти истинные названия вещей, стертые ложным языком общения. В окутывающей человека запутанной сети посредников поэт – необычное создание, отказывающееся устроить себе нору среди складок этой сети и отчаянно сражающееся ради того, чтобы порвать сеть, добраться до спрятанной за ней сути существования. Нередко... за

¹ Ср. стихотворение Целана «Ты, тот волос» из сборника «Поворот дыхания», в котором *unterwegs* выступает метафорой поэзии.

² По сообщению Пеггелера, этот стих Целан хотел послать Хайдеггеру в качестве подарка еще в 1957 г., см.: [2. S. 160]. Последняя строфа в нем тоже весьма выразительно указывает на созвучность интеллектуальных и поэтических интуиций:

Свиль в глазу:
чтоб уцелел
пронесенный сквозь темень знак,
оживший песком (или льдом?) чужого
времени ради чужого «навсегда»
и настроенный как глухой
вибрирующий согласный.

это приходится расплачиваться жизнью, поскольку на самом деле за сетью ничего нет, поэт падает в открывшуюся пустоту» [27. С. 492].

Заключительные строки стихотворения приобретают в этом контексте не столько смысл оплакивания, сколько принятия человеческого удела – со всеми его прошлыми ошибками, с несказанными вовремя словами, с так и ненарушенным молчанием. «То, что следует, уже не “действие”, а что-то вроде итога, который подводится в разговоре возвращающихся обратно: рискованность этой попытки научиться ходить в непроходимом. “Сырое, много”» [23. С. 377].

Литература

1. Лаку-Лабарт Ф. Поэзия как опыт / пер. с фр. Н. Мавлевич. М. : Три квадрата, 2015. 192 с.
2. Pöggeler O. Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten. München : Fink, 2000. 195 S.
3. France-Lanord H. Paul Celan und Martin Heidegger. Vom Sinn eines Gesprächs / aus dem Franz. von J. Gedinat. Freiburg i.Br. ; Berlin ; Wien : Rombach Verlag, 2007. 271 S.
4. Baumann G. Erinnerung an Paul Celan. Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1986. 144 S.
5. Celan P., Celan-Lestrangle G. Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric. In 2 Bde. / aus dem Franz. von E. Helmlé. Hg. und kommentiert von B. Badiou in Verbindung mit Eric Celan. Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2001. 590 S., 614 S.
6. Celan P., Wurm F. Briefwechsel / hg. von B. Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1995. 363 S.
7. Pöggeler O. Spur des Worts: zur Lyrik Paul Celans. Freiburg i. Br. ; München : Alber, 1986. 423 S.
8. Целан П. Из переписки Пауля Целана / пер. с нем. Т. Баскаковой // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под общ. ред. М. Белорусца. М., 2008. С. 499–706.
9. Gadamer H.-G., Vietta S. Im Gespräch. München : Fink, 2002. 120 S.
10. Böttiger H. Orte Paul Celans. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 1996. 175 S.
11. Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время / пер. с нем. Т.А. Баскаковой при участии В.А. Брун-Цеховского. М.: Молодая гвардия, 2002. 614 с.
12. Krass S. „Wir haben Vieles einander zugeschwiegen“. Ein unveröffentlichter Brief von Martin Heidegger an Paul Celan // Neue Zürcher Zeitung. 1998. 3./4. Januar.
13. Хайдеггер М. Ницше. Т. 1 / пер. с нем. А.П. Шурбелева. СПб. : Владимир Даль, 2006. 608 с.
14. Celan P. Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band / hg. und kommentiert von B. Wiedemann. Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2003. 1000 S.
15. Bollack J. Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur / Aus dem Franz. von W. Wögerbauer. Göttingen : Wallstein, 2006. 535 S.
16. Целан П. Тодтнауберг / пер. с нем. М. Белорусца // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под общ. ред. М. Белорусца. М. : Ад Маргенем Пресс, 2008. С. 236–237.
17. Гадамер Х.-Г. Мартину Хайдеггеру – 85 лет / пер. с нем. А.В. Лаврухина // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. 2-е изд. Минск, 2007. С. 122–138.
18. Целан П. Материалы к «Меридиану» / пер. с нем., сост. и коммент. Т. Баскаковой // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под общ. ред. М. Белорусца. М., 2008. С. 446–458.
19. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии / пер. с нем. Г.Б. Ноткина // Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. СПб. : Академический проект, 2003. С. 63–98.

20. Gellhaus A. „Seit ein Gespräch wir sind“. Interpretation des Gedichts „Todtnauberg“ // *Gedichte von Paul Celan* / hg. von H.-M. Speier. Stuttgart : Reclam, 2002. S. 162–173.

21. Целан П., Бахман И. Время сердца: кн. писем / пер. с нем. Т. Баскаковой, А. Белобратова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 416 с.

22. Lemke A. Konstellation ohne Sterne: zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan. München : Fink, 2002. 596 S.

23. Gadamer H.-G. Im Schatten des Nihilismus // Gadamer H.-G. Gesammelte Werke. Bd. 9: Ästhetik und Poetik II: Hermeneutik im Vollzug. Tübingen : Mohr Siebeck, 1993. S. 367–382.

24. Целан П. Меридиан: Речь при вручении премии им. Георга Бюхнера, 22 октября 1960 г. / пер. с нем. М. Белорусца // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под общ. ред. М. Белорусца. М., 2008. С. 420–458.

25. Семпрун Х. Писать или жить / пер. с фр. Т. Поповой. М. : Стратегия, 2002. 287 с.

26. Грасс Г. Мое столетие / пер. с нем. С. Фридлянд. СПб. : Амфора, 2009. 349 с.

27. Магрис К. Дунай / пер. с итал. А. Ямпольской. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2016. 632 с.

“Todtnauberg” by Paul Celan: An Attempt of a Talk Between Philosophy and Poetry

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 64. 196–219. DOI: 10.17223/19986645/64/12

Oxana A. Koval, Russian Christian Academy for the Humanities (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: ox.koval@gmail.com

Ekaterina B. Kriukova, Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: antikukuruza@mail.ru

Keywords: “Todtnauberg”, Paul Celan, Martin Heidegger, convergence of philosophy and poetry, memory, language.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 18-311-00268, “Poetics of Philosophical Thinking: The Cultural Paradigm of Modernity and Contemporary Trends”.

The article discusses a problem that relates to the epistemological value of the poetic text and therefore belongs to the category of complex interdisciplinary issues. Its solution requires the involvement of the methods and resources of various humanities fields. The material for the demonstration of the productive collaboration of philological and philosophical research is “Todtnauberg”, one of the most commented (along with the “Fugue of Death”) poems by Paul Celan, which came to existence as an echo of the meeting of the poet with the famous thinker Martin Heidegger. As well as in many others Celan’s texts initiated by biographical events, in the phantasmagoric space of this verse real facts are completely transformed and receive a special, supra-individual meaning. In the first part of the article, an attempt is made to reconstruct the chronology of this meeting and the context of the poem’s creation, so far as “Todtnauberg” appears in the role of a symbolic address of poetry to philosophy. The biographical method is combined with the hermeneutic approach developed by Heidegger himself in the late period of his work. Declared by Heidegger, the kinship of poetry and philosophy fueled Celan’s faith in the possibility of a working partnership that would reanimate the ontological power of language lost in view of the war and the Catastrophe. Despite of Celan’s disappointment with Heidegger and the unwillingness of the thinker to talk, “Todtnauberg” can be regarded as a kind of a meaning-generating topos, in which the horizons of philosophical and poetic thinking converge. In the second part of the article, the poem itself is analyzed in detail. The “slow reading” method and reference to the poem’s most authoritative and original interpretations are used. The purpose of such a review is to demonstrate how a separate lyric piece becomes an occasion for a fruitful cultural dialog and effective interaction between philosophy and poetry. Along with the interpretations of such prominent experts in Celan’s

works as Alex Gellhaus, Jean Bollack and Anja Lemke, the article reflects on the arguments of philosophers who took different ideological lines: Hans-Georg Gadamer, Philippe Lacoue-Labarthe, and Otto Pöggeler. In addition, the “literary workshop” is involved in the analysis, namely, interpretations of “Todtnauberg” in the novels of such eminent writers as Günther Grass, Jorge Semprún, and Claudio Magris. As a result of the comparison and collision of different points of view and research strategies, the complicated semantic structure of Celan’s text is revealed, and the general picture of the grandiose poetic project is formed, in which the existential themes of guilt, responsibility, human tragedy, memory and forgiveness are combined.

References

1. Lacoue-Labarthe, Ph. (2015) *Poeziya kak opyt* [Poetry as an Experience]. Translated from French by N. Mavlevich. Moscow: Tri kvadrata.
2. Pöggeler, O. (2000) *Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten*. München: Fink.
3. France-Lanord, H. (2007) *Paul Celan und Martin Heidegger. Vom Sinn eines Gesprächs*. Berlin; Wien: Rombach Verlag.
4. Baumann, G. (1986) *Erinnerung an Paul Celan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
5. Celan, P. & Celan-LeStrange, G. (2001) *Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric*. In 2 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
6. Celan, P. & Wurm, F. (1995) *Briefwechsel*. Frankfurt a.Moscow: Suhrkamp.
7. Pöggeler, O. (1986) *Spur des Worts: zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg i.B.; München: Alber.
8. Celan, P. (2008) *Iz perepiski Paulya Tselana* [From the Correspondence of Paul Celan]. Translated from German by T. Baskakova. In: Belorusts, M. (ed.) *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow: Ad Margenem Press. pp. 499–706.
9. Gadamer, H.-G. & Vietta, S. (2002) *Im Gespräch*. München: Fink.
10. Böttiger, H. (1996) *Orte Paul Celans*. Wien: Paul Zsolnay Verlag.
11. Safranski, R. (2002) *Khaydegger: germanskiy master i ego vremya* [Heidegger: The German Master and His Time]. Translated from German by T.A. Baskakova and V.A. Brun-Tsekhovskiy. Moscow: Molodaya gvardiya.
12. Krass, S. (1998) “Wir haben Vieles einander zugeschwiegen”. Ein unveröffentlichter Brief von Martin Heidegger an Paul Celan. *Neue Zürcher Zeitung*. 3./4. Januar.
13. Heidegger, M. (2006) *Nitsshe* [Nietzsche]. Vol. 1. Translated from German by A.P. Shurbelev. St. Petersburg: Vladimir Dal’.
14. Celan, P. (2003) *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
15. Bollack, J. (2006) *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*. Göttingen: Wallstein.
16. Celan, P. (2008a) *Todtnauberg*. Translated from German by M. Belorusts. In: Belorusts, M. (ed.) *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow: Ad Margenem Press. pp. 236–237.
17. Gadamer, H.-G. (2007) *Puti Khaydeggera: issledovaniya pozdnego tvorchestva* [Heidegger’s Ways: A Study of Late Works]. Translated from German by A.V. Lavrukhin. 2nd ed. Minsk: Propilei. pp. 122–138.
18. Celan, P. (2008b) *Materialy k “Meridianu”* [Materials to the Meridian]. Translated from German by M. Belorusts. In: Belorusts, M. (ed.) *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow: Ad Margenem Press. pp. 446–458.
19. Heidegger, M. (2003) *Raz'yasneniya k poezii Gel'derlina* [Clarifications on Hölderlin’s Poetry]. Translated from German by G.B. Notkin St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 63–98.

20. Gellhaus, A. (2002) "Seit ein Gespräch wir sind". Interpretation des Gedichts "Todtnauberg". In: Speier, H.-M. (Hg.) *Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam. pp. 162–173.

21. Celan, P. & Bachman, I. (2016) *Vremya serdtsa: kn. pisem* [Heart Time: A Book of Letters]. Translated from German by T. Baskakova, A. Belobratov. Moscow: Ad Marginem Press.

22. Lemke, A. (2002) *Konstellation ohne Sterne: zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan*. München: Fink.

23. Gadamer, H.-G. (1993) *Gesammelte Werke*. Bd. 9: Ästhetik und Poetik II: Hermeneutik im Vollzug. Tübingen: Mohr Siebeck. pp. 367–382.

24. Celan, P. (2008c) Meridian. Rech' pri vruchenii premii im. Georga Byukhnera (22 oktyabrya 1960 g.) [The Meridian. Speech on the Occasion of the Acceptance of the Georg Büchner Prize for Literature (October 22, 1960)]. Translated from German by M. Belorusts. In: Belorusts, M. (ed.) *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow: Ad Marginem Press. pp. 420–458.

25. Semprun, J. (2002) *Pisat' ili zhit'* [Writing and Life]. Translated from French by T. Popova. Moscow: Strategiya.

26. Grass, G. (2009) *Moe stoletie* [My Century]. Translated from German by S. Fridlyand. St. Petersburg: Amfora.

27. Magris, C. (2016) *Dunay* [Danube]. Translated from Italian by A. Yampol'skaya. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha.