

П.В. Рихло

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ШЕКСПІР У ТВОРЧОСТІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Питання літературних контактів Пауля Целана з творчістю Шекспіра порушувалося в західному літературознавстві такими дослідниками, як Петер Сонді [15, 13-45], Леонард Ольшнер [10, 295-302], Отто Пьогтелер [13, 145-158] та ін. В їхніх працях розглядаються переважно перекладознавчі аспекти цих зв'язків, які в основному ґрунтуються на детальному аналізі целанівських інтерпретацій шекспірівських сонетів. Ні в українській, ні в російській германістиці ця проблема, наскільки нам відомо, ще не досліджувалася. Пропонована стаття є першою спробою комплексного підходу до целанівської рецепції шекспірівської творчості. Вона намагається охопити не тільки перекладознавчі, але й інтертекстуальні чинники поетичного діалогу німецькомовного поета з художньою спадщиною великого англійця. У процесі цієї тривалої рецепції виразнюються деякі моменти біографії Целана, акцентуються особливості його поетики, виявляються лексичні, тематичні та образні запозичення.

Вже в чернівецький період спостерігається велике зацікавлення Целана поетичними й драматичними творами Шекспіра й бажання читати їх в оригіналі [6, 71]. Англійську мову Целан почав освоювати взимку 1937/38 рр., себто під час навчання в останньому класі румунського ліцею, ймовірно, цілком самостійно або з приватними вчителями, оскільки в його гімназійних матрикулах даний навчальний предмет не значиться [1, 26-30]. На той час він уже пробував свої сили не тільки в оригінальних віршах, але і в художніх перекладах. У своєрідному поетичному суперництві зі своїм другом Іммануелем Вайсгласом Целан перекладав вірші румунських, французьких, російських, а також англійських поетів, зокрема Вільяма Батлера Єйтса та Альфреда Едварда Гаусмена. Однак особливо амбітним – з огляду на тривалу рецепцію в німецькій літературі – було прагнення молодого поета наблизитися до сонетів Шекспіра. Існуючі німецькі інтерпретації його не влаштовували, і невдовзі він поклав собі за мету самому – бодай частково – відтворити німецькою мовою сонети великого англійця.

Звичайно, що багато творів Шекспіра Целан знав уже й раніше з німецьких перекладів. Як згадує одна з його шкільних подруг, ще будучи гімназистом, молодий Целан любив розігрувати сцену божевілля Офелії ("Гамлет") чи епізод Джульєтти на балконі ("Ромео і Джульєтта") [6, 66], проте його допитливість не вдовольнялася цим, він хотів читати Шекспіра без посередників. Наділений природною здібністю до вивчення мов, юнак за лічені місяці опанував основи англійської, причому з вельми коректною вимовою. Прямуючи восени 1938 р. на навчання до французького міста Тур, він обирає собі маршрут, який пролягає через Лондон – не тільки для того, щоб принагідно відвідати тітку, яка проживала там, а головним

чином, щоб побачити шекспірівські драми у виконанні знаменитих англійських акторів. А коли в 1944 р. він починає студіювати англістику в Чернівецькому університеті, то дивує всіх своїх однокурсників артистичними декламаціями улюблених сонетів Шекспіра й темних, важко доступних віршів Вільяма Блейка [6, 139].

Свої перші поетичні переклади сонетів Шекспіра Целан здійснив, очевидно, десь наприкінці 30-х років. Т.зв. "нотатник із Табарештів" – записна книжка, яку поет вів під час ув'язнення у "трудоному" румунському таборі (1942-44 рр.), – відкривається перекладом 57-го сонета Шекспіра. Це чистовий запис без жодного виправлення, який дозволяє припустити, що переклад було зроблено ще в Чернівцях [7, 7]. У сонеті йдеться про любов і відданість, які неспроможна зламати навіть тривала розлука. У Шекспіра це відданість суверенові (який може бути водночас другом), відданість, яка доходить до самозаперечення й артикулюється в полярній парі понять "володар – раб". Наведемо другий катрен шекспірівського сонета в оригіналі:

Nor dare I chide the world-without-end hour
 Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,
 Nor think the bitterness of absence sour
 When you have bid your servant once adieu [14, 1103].

У своєму ранньому перекладі Целан суттєво змінив шекспірівську констеляцію протагоністів: у нього йдеться про любов і відданість жінці, з якою ліричний герой змушений попрощатися – це підкреслюється звертанням до неї як до володарки ("Herrin"):

Nicht tadel ich die Stunde Welt-ohn-End,
 wenn ich dir, Herrin, Glockenschläge zähl.
 Nicht ist die Zeit mir bitter, die uns trennt,
 wenn deinem Diener Abschied ward Befehl [1, 68].

Очевидно, що цей сонет Шекспіра в целанівському перекладі призначався, як майже всі оригінальні вірші, зафіксовані в даному записнику, для актриси чернівецького єврейського театру Рут Крафт, в яку поет був закоханий. Він просто переадресував тут звертання шекспірівського ліричного героя, спрямоване до свого володаря ("my sovereign"), коханій жінці. Проте пізніше, вже в 60-ті роки, поет ще раз повернувся до цього сонета й переклав його адекватніше:

Die Fristen, weltenlang, ich wag sie nicht zu schelten,
 wenn ich, mein Herr und Fürst, verfolg der Zeiger Kreisen.
 Abwesenheit – sie kann mir nimmer bitter gelten,
 wenn du das Abschiedswort gesprochen vor der Reise [5, 331].

При зіставленні цих двох текстів впадає у вічі, що другий варіант не тільки точніше відтворює зміст наведеної строфи (тут ліричне "я" звертається, як і в першотворі, до свого суверена – "Herr und Fürst"), але й

видається набагато складнішим за своєю лексичною та синтаксичною структурою: словесні новотвори (*weltenlang*), інверсії (*der Zeiger Kreisen*), постпозиції (*die Fristen, weltenlang*), тире – все це наближує даний переклад до структури зрілих целанівських віршів. Тут Целан, безперечно, "актуалізує" Шекспіра в дусі своїх перекладацьких засад, намагаючись зробити його суголоснішим нашому часові. Якщо в ранніх перекладах присутнє ще тяжіння до неоромантичної лексики, точних рим, строгої логічності, то пізніші переклади відзначаються еліптичнішим мовленням і яскраво вираженим драматизмом, що відповідає вже трагічному історичному досвіду ХХ століття.

Деякі переклади шекспірівських сонетів початку 60-х рр. несуть на собі відбиток особистих психологічних травм Целана, зокрема вписуються в історію сумно відомої "афери Клер Голль". Висунуті проти поета в засобах масової інформації несправедливі обвинувачення у плагіаті віршів Івана Голля вразили Целана в саме серце, а тому печать цієї "афери" лежить на всьому, що б він не писав у цей період, у тому числі й на перекладах. Найбільш промовистим свідченням цього може бути переклад 70-го сонета ("That thou art blam'd shall not be thy defect"):

Nicht an mir liegts, daß sie dich schmähn und schmähen:
kaum zeigt sich Reines, schon wird's schlechtgemacht.
Wo Himmel blaun, da fliegen bald die Krähen.
Der Schönheit Zierde: Argwohn und Verdacht.

Verlästert du, geliebt auch von den Tagen:
ist Güte dein, dies alles mehrt sich bloß.
Die Knospe duftet und der Wurm muß nagen;
du bist ein Erstling und bist makellos.

Die vielen Hinterhalte schon in jungen Jahren:
du gingst hindurch, zuweilen siegstest du.
Dies ist dein Ruhm, der so wie keiner klare, –
den Mund der Neider schließt auch er nicht zu.

Du, müßtest du nicht so: beargwöhnt, sein,
im Reich der Herzen herrschest du allein [5, 337].

При порівнянні цього перекладу з оригіналом впадає у вічі, що Целан значно поглиблює саме аспект незаслуженого зневажання чеснот підозрою, обмовлянням, заздрощами і через текст Шекспіра, по суті, полемізує зі своїми недоброзичливцями. Скажімо, там, де Шекспір вживає дієслово "blame" (дорікати, звинувачувати), в перекладі маємо тавтологічну конструкцію "schmähn und schmähen"; шекспірівське "suspect" (підозрілий) виливається в експресивно підсилене "Argwohn und Verdacht"; англійське "ambush" (засідка) навіть кількісно помножується на "die vielen Hinterhalte", а елементарне "envy" (заздрість) передано образним "Mund der Neider" [5, 336-337]. У переклад цього сонета Целан уклав усе

своє обурення, весь свій полемічний запал, що були викликані горезвісною "аферою". Якийсь час він навіть розглядав його як можливий епіграф до книги "Die Niemandrose", зокрема до її першого розділу, що містить важливі тексти, в яких присутня рефлексія на ці події чи конфронтація з ними ("Zwölf Jahre", "Tübingen, Jänner", "Eine Gauner- und Ganovenweise" тощо) [11, 807]. Проте в кінцевому підсумку книга вийшла у світ, як відомо, без епіграфа, зате з присвятою Осипу Мандельштаму.

"Чітко виражене суб'єктивне прочитання на фоні ситуації звинувачень у плагиаті" [11, 806] характеризує також спробу перекладу знаменитого 66-го сонета ("Tired with all these, for restful death I cry"), яка залишилася фрагментом (перекладено два початкові катрени і перший рядок третього). Тут Целан також дає волю своєму сарказмові, коли говорить про суспільні пороки шекспірівської епохи, екстраполюючи їх на своїх сучасників:

Komm, Tod, du Ruh, ich kanns nicht länger sehen:
Höchstes Verdienst ein Bettlerleben führen,
ein Neunmal-nichts in bunter Seide gehen
die treuste Treu verführt von ihren Schwüren
mit Gold und Ehr, Nichtswürdiges bedacht
und was ohn Fehl besudelt und verstoßen
und das Gerade schief und krumm gemacht
und Kraft versklavt vom Mark- und Wirbellosen [11, 807].

Целанівська стилістика виявляється тут у нищівному лексичному новотворі "Neunmal-nichts" чи у вислові "das Gerade schief und krumm gemacht", який споріднений із протиставленням цих понять у вірші "Eine Gauner- und Ganovenweise" ("Krumm war der Weg, den ich ging, / krumm war er, ja, / denn, ja, / er war gerade" [4, 135]. Експресивність подібних формулювань тут також зумовлена не тільки заданим англійським оригіналом, але й винятково глибокою психологічною травмою, спричиненою брудним суспільним скандалом.

Загалом Целанове освоєння шекспірівських сонетів має тривалу історію. У Музеї румунської літератури в Бухаресті (фонд А.Маргул-Шпербера) зберігаються дев'ять перекладених молодим Целаном сонетів Шекспіра, які, вірогідно, відносяться ще до чернівецького періоду. П'ять із них (№ 34, 109, 117, 130, 132) досі не опубліковані, інші чотири (№ 50, 57, 106, 116) пізніше були надруковані в суттєво перероблених або взагалі нових версіях [10, 296]. Ще два сонети (№ 40 і 137) з'явилися в 1960 р. в журналі "Neue Rundschau" [5, 628]. Приводом до нового сплеску зацікавлення Целана шекспірівськими сонетами була підготовка до святкування 400-ліття з дня народження великого англійського поета і драматурга, яке широко відзначалося світовою громадськістю у квітні 1964 року. Незадовго до ювілейних торжеств керівник 3-ї програми радіокомпанії "Norddeutscher Rundfunk" (Гамбург) Ернст Шнабель звернувся до Целана з пропозицією перекласти низку шекспірівських сонетів, які повинні були прозвучати в рамках святкових урочистостей на

кількох каналах [7, 427]. Як сама ідея, так і умови, запропоновані Е. Штабелем, знайшли в Целана жвавий відгук, і протягом кількох місяців 1963 р. він переклав близько двадцяти сонетів. Про масштаб труднощів, з якими зіткнувся перекладач, можна судити бодай з того, що в німецькій літературі існує понад 50 перекладацьких версій шекспірівського циклу, серед них переклади Карла Лахмана (1820), Йоганна Готлоба Percica (1836), Карла Зімрока (1867), Стефана Георге (1909), Людвіга Фульди (1911), Еміля Людвіга (1923), Карла Крауса (1934/35), Рольфа-Дітріха Кайля (1959) та багатьох інших. Перекладаючи чужомовних поетів, Целан, як правило, знайомився з обсягом та рівнем уже зробленого до нього, щоб не повторювати чужих досягнень, тому не дивно, коли він у листі до Е. Шнабеля від 10 грудня 1963 р. зізнається: "Оскільки переді мною лежать чотири переклади, то труднощі, між іншим, полягають і в тому, що я повинен уникати всього, що вже міститься в них, і часом я мушу відкидати наперед запрограмовані, ба навіть продиктовані оригіналом форми і вислови" [7, 429].

Спершу передбачалося, що Целан сам читатиме свої переклади, однак у ході підготовки передачі диспозиція дещо змінилася – дирекція програми хотіла задіяти когось із англійських акторів (мова йшла, зокрема, про знаменитого Джона Гілгуда, одного з найвидатніших акторів шекспірівського репертуару), який би читав сонети в парі з німецьким актором відповідного калібру [7, 430]. Зрештою програма під назвою "Die Rose Schönheit soll nicht sterben", в яку були включені переклади Целана, вийшла в ефір 23 та 24 квітня 1964 р. як запис трансляції урочистого святкування шекспірівського ювілею у Великій залі гамбурзького Палацу мистецтв, щоправда, за участю лише німецьких акторів [7, 430]. У тому ж році 18 сонетів у целанівському перекладі (№ 1, 2, 3, 4, 5, 43, 50, 57, 60, 65, 70, 71, 79, 105, 106, 115, 116, 119) були опубліковані в журналі "Neue Rundschau" [5, 629], а в 1967 р. в серії "Insel-Bücherei" вийшло у світ двомовне видання сонетів Шекспіра в перекладі Целана під назвою "Einundzwanzig Sonette", яке стало підсумком його перекладацьких зусиль над відтворенням вибраних шедеврів цього безсмертного поетичного циклу (до цього видання Целан включив ще перекладений незадовго до виходу книги 107-ий сонет).

За час, відколи ці переклади стали читацьким надбанням, ними займалося чимало літературознавців і критиків. Деякі з них відзначали надто суб'єктивний підхід Целана до шекспірівських образів, доходили висновку про неспроможність цих перекладів у порівнянні, скажімо, з перекладами Стефана Георге. Інші підкреслювали надмірну модернізацію, паратактичні конструкції, розщеплення цілісних понять на складові, усамостійнення окремих думок [див.: 13, 153]. Петер Сонді присвятив аналізу перекладу 105-го сонета блискуче дослідження під назвою "Поетія константності, поетика константності", в якому показав об'єктивно існуючий розрив між "типом мислення" ("Art des Meinens") та "інтенцією на мову" ("Intention auf die Sprache") – розрив, який долається в Целановому перекладі саме завдяки майстерності перекладача, – і виклав своє розуміння мовно-теоретичних передумов перекладацького методу

Целана, виходячи з наукових постулатів Р.Якобсона, В.Беньяміна та Ж.Дерріди [15, 13-45]. Контрверсійною виявилася також реакція критики. Скажімо, рецензент газети "Frankfurter Allgemeine Zeitung" скаржився на те, що "важко збагнути сам принцип відбору, хіба що прийняти його за негативний метод виключення: із сонетів, адресованих до смуглявої леді, не перекладено жодного, а з тих знаменитих, які входять у кожную антологію, лише поодинокі. Очевидно, Целанові йшлося – він відмовляється тут від звичного переднього слова, яке могло б прояснити його позицію, – лише про мистецтво, можливо навіть, про мистецьку вправність" [7, 446].

Звичайно, що таке розуміння надто спрощувало проблему, адже Целанові ніколи не йшлося про "чисте" мистецтво, а про те, що за ним стоїть, і німецька дослідниця Генрієтте Беезе переконливо показала це в одному з розділів своєї монографії "Nachdichtung als Erinnerung", відзначивши, що добра половина з перекладених Целаном шекспірівських сонетів присвячена темі пам'яті: "На першому плані у Целана стоять ті вірші, які емпатично вимагають пам'яті коханого – їхні переклади несуть на собі знак пам'яті", – стверджує дослідниця [3, 94]. Зайве говорити, що даний мотив у Целана аж ніяк не випадковий, що він належить до основних понять його етики й естетики.

У листі від 26 лютого 1962 р. до свого шкільного друга Густава Хомеда Целан виражав своє захоплення російськими перекладами шекспірівських сонетів Самуїла Маршака, підкреслюючи, що "це великий переклад, навіть більше того: це, як всяка справжня поезія, – духовне звершення" [7, 444]. Таким же "духовним звершенням" можна було б назвати й целанівські переклади Шекспірових сонетів, які він почав освоювати ще гімназистом румунського ліцею в Чернівцях. Понад чверть століття тривала ця прив'язаність до Шекспіра-лірика, щоб вилитися зрештою у книгу "Двадцять один сонет", про яку автор вірцевого дослідження перекладацької діяльності Целана, англійський літературознавець Леонард Ольшнер говорить: "У багатьох відношеннях – літературному, поетологічному, біографічному, перекладацькому – ці інтерпретації сонетів знаменують собою вершину всієї перекладацької творчості Целана" [10, 298]. Навіть якщо вважати таку оцінку дещо завищеною – все ж резонанс, який викликали ці переклади як у читацьких, так і в наукових колах, дає підстави стверджувати, що ми маємо справу з неординарним художнім явищем.

Однак Шекспір увійшов у творчість Целана не тільки своїми сонетами, але й численними інтертекстуальними вкрапленнями з драматичних творів, розсипаними в целанівських віршах, де їх можна розпізнати як ремінісценції, алюзії або цитати. Скажімо, у вірші "Es ist alles anders" із книги "Die Niemandrose" зринають спомини про Богемію, де мати Целана переховувалася під час Першої світової війни. Цей край викликає у поета асоціації з пізньою драмою Шекспіра "Зимова казка" ("Wie das Wintermärchen, so heißt es, [...] das Dreijahreland deiner Mutter [...] es wandert überallhin, wie die Sprache" – 4, 163). Одним із протагоністів драми Шекспіра є "король Богемії" Поліксен, а сама Богемія, де частково

також відбувається дія драми, виглядає як "пустельне узбережжя", до якого припливають кораблі, що було однією з характерних географічних помилок Шекспіра (вислів "Богемія біля моря" став уже емблематичним для означення такого роду фактологічних неточностей). У листі до Клауса Вагенбаха від 9 червня 1962 р. Целан називає себе "богемськофіксованим", натякаючи цим висловом не тільки на згаданий вище епізод з біографії матері, але й на своє захоплення творчістю уродженця Праги Франца Кафки. "Богемія! Країна з "Зимової казки", – говорить він у цьому листі не без доли легкої іронії та притлумленої ностальгії [4, 712]. А у вірші "Gewieherne Tumbagebete" з книги "Fadensonnen" шекспірівська згадка про "королівство Богемію", яке справді існувало на політичній карті Європи в такому статусі з 1086 по 1526 рр., ще раз спливає у саркастичних рядках: "im Trauerkondukt / grinst unwiderstehlich / das Königreich Bemen" [4, 239], де діалектне "Bemen" покликане підсилити іронічний тон вірша.

Ще суттєвішим інтертекстуальним відсиланням до Шекспіра є вірш Целана "Give the word" з книги "Atemwende". За своїми лейтмотивами він примикає до шостої сцени з четвертого акту трагедії Шекспіра "Король Лір", яка розігрується в полі неподалік від Дувра, де божевільний Лір, химерно прикрашений польовими квітами, випадково зустрічається з графом Глостером та його переодягненим сином Едгаром. Лір, який у своєму засліпленні й далі вважає себе королем, що ревниво оберігає свої володіння, вимагає від подорожніх сказати пароль. Коли Едгар називає йому першу-ліпшу фразу, яка спадає йому на думку – "Sweet marjoram" ("Пахучий майоран") – Лір пропускає їх із традиційним: "Pass." ("Проходь"). Отож, англійська назва вірша "Give the word", по суті, цитує вимогу Ліра: "Скажи пароль!" і загалом моделює ситуацію душевного затемнення, в якому перебуває вигнаний і зневажений своїми старшими доньками король Британії. Целан відштовхується у своєму вірші від цієї ситуації, але екстраполює її на свою власну скруту:

Ins Hirn gehaun – halb? Zu drei Vierteln? –,
gibst du, genächtet, die Parolen – diese:

"Tatarenpfeile".

"Kunstbrei".

"Atem".

Es kommen alle, keiner fehlt und keine.
(Sipheten und Probyllen sind dabei.)

Es kommt ein Mensch.
Weltapfelgroß die Träne neben dir,
durchrauscht, durchfahren
von Antwort,

Antwort,

Antwort.

Durcheist – von wem?

"Passiert", sagst du,
 "passiert",
 "passiert".

Der stille Aussatz löst sich dir vom Gaumen
 Und fächelt deiner Zunge Licht zu,
 Licht [4, 208].

Целанівське ліричне "ти" несе в собі чимало автобіографічного, себто форма другої особи однини є тут насправді субституттом ліричного "я", котре в багатьох моментах тотожне з авторським, що засвідчує один із ранніх начерків цього вірша, датований 1965 роком, де 44-літній поет, який мав уже на той час серйозні проблеми з психікою і неодноразово лікувався в спеціальних клініках, ідентифікує себе із "раненим у мозок" королем (в англійському оригіналі Лір говорить: "I am cut to the brains" – 14, 926):

Ins Hirn gehauner König, halb so alt,
 bin ich schon du. Die Unze Hoffnung
 wiegt nicht mehr auf... [13, 149].

Для ліричного "ти" даного фрагмента "унція надії / не важить більш нічого...". Ця унція надії також преформована в Шекспіра, де Лір просить дати йому "унцію мускусу", щоб "прочистити" свою уяву [2, 320]. Наскільки глибока рана в мозку ліричного героя – "halb? Zu drei Vierteln?" – це запитання залишається риторичним. "Затемнена" свідомість роздає паролі, які вже не мають нічого спільного з паролями шекспірівської драми. Цей перелік відтворює спомини юності ("Tatarenpfeile"), говорить про відразу до псевдомистецтва ("Kunstbrei"), але й називає таке екзистенційно важливе для поета поняття, як "Atem". Хоча всі ці "паролі" загалом досить спонтанні, проте вони так чи інакше пов'язані з історичним чи особистим досвідом поета. "Татарські стріли" викликають асоціації з чорноморським узбережжям, де традиційно мешкали кримські татари, що влаштовували постійні набіги на східнослов'янські землі, під час яких вони знищували упень все живе. Їхня тактика випаленої землі була немовби прообразом пізніших різновидів геноциду. В 60-ті роки Крим увійшов у поезію Целана як історичний та літературно-мистецький топос завдяки російським авторам, насамперед Мандельштаму, Паустовському ("Kolchis"). Однак Целан і сам бував на чорноморському узбережжі – влітку 1947 р. він здійснив разом зі своїми бухарестськими друзями поїздку в Мангалію. Це курортне містечко було місцем, де проводили літні вакації знамениті літератори, художники, вчені й де велися безкінечні розмови на навколomистецькі теми. Целан лаконічно резюмує їх як "мистецьку кашу". Згодом це поняття асоціювалося для нього також зі спробами німецьких авторів змалювати у своїх творах недавнє минуле,

соромливо оминаючи найбільочіші проблеми, скажімо, геноцид єврейського народу. Нарешті, поняття подиху, яке навіть етимологічно близьке до таких понять, як "дух", "натхнення" тощо, становило основу його поетології. Таким чином, у цих "паролях", при всій їхній спонтанності, втілено цілком реальні історичні, біографічні й естетичні детермінанти, які хвилювали поета й викликали в нього надзвичайно гостру реакцію.

Світ постає в цьому вірші Целана, заснованому на шекспірівських образних домінантах, як величезний балаган або ж театр (звичне для ренесансної епохи уявлення), де всі юрмляться, наче на виставі (Sipheten und Probyllen sind dabei.) Помінявши місцями перші склади слів "Sibyllen und Propheten" (метатеза), поет добивається саркастичного ефекту. При цьому в пам'яті зринають титанічні образи іншого велетня епохи Відродження – італійського художника і скульптора Мікеланджело Буонаротті, його сивили й пророки з фресок Сикстинської Капелли. Або ж рядки Гете з його поетичного циклу "Urworte. Orphisch": "So musst du sein, dir kannst du nicht entfliehen, / So sagten schon Sibyllen, so Propheten" [9, 157]. У цьому людському тлумі поет хоче побачити *людину* (Es kommt ein Mensch) – з її болями й муками, з її сльозою, великою, як "світове яблуко". "З цією сльозою має бути сприйняте страждання, але не шляхом надто поспішних відповідей. Сльоза мусить бути "овіяна крижаним холодом" спогаду про загибель мільйонів. Чи існують слова, які дозволять, як колись королеві Ліру, сказати "Проходь"? Тоді короста, яка опала світ, може відділитися від піднебіння, а язик знову сповниться світлом для взаємної розмови", – підкреслює Отто Пьотгелер [13, 150]. Ця гіперболічна сльоза, точніше, ціле море сліз, присутні також у згаданій сцені Шекспіра, а саме в репліці Ліра: "Why, this would make a man a man of salt, / To use his eyes for garden water-pots, / Ay, and laying autumn's dust" [14, 926] ("Ох, від плачу солоний весь я став! / Слізьми моїми можна б поливати / Осінній порох..." – 2, 321). Щоправда, целанівський новотвір "weltapfelgroß", який містить у собі сугестивний натяк на земну кулю, надає цій вселенській сльозі вже зовсім іншого масштабу.

Про те, як довго розглянута вище сцена тримала Целана у своєму полоні, свідчить також його пізній вірш "Die Posaunenstelle", що входить до єрусалимського циклу (посмертна збірка "Zeitgehöft"). У ньому домінують біблійні алюзії, проте останні два рядки могли бути нав'язні Шекспіром. В них дещо зміщені логічні акценти, але основоположний принцип, по суті, той самий. Звертаючись до сліпого Глостера, Лір говорить: "Людина і без очей може бачити, що діється на світі. Подивись ушіма" [2, 320]. Целанівський вірш завершується так: "hör dich ein / mit dem Mund" [4, 362]. "Дивитися ушіма" й "вслухатися устами" – це метафори одного порядку, що засновані на перенесенні функцій певного органу людського тіла на сусідню сферу. Очевидно, Целана вразив парадоксальний спосіб побудови шекспірівського образу, і він трансформував його у своєму вірші по-новому.

У пізніх поезіях Целана зустрічаються також окремі ремінісценції з трагедії Шекспіра "Гамлет". Так, наприклад, у вірші "Aus der Vergängnis" з посмертно надрукованої целанівської збірки "Schneepart" є такі рядки: "AUS DER VERGÄNGNIS / stehen die Stufen, // das ins Ohr Geträufelte / mündigt die Vorzeit darin" ("З минуцості / стримлять шаблі, // влите у вухо / проголошує в них дочасність" – 4, 334). Як і вся пізня лірика Целана, це надзвичайно спресовані, лексично ускладнені, а тому досить темні рядки. Їхній центральний мотив апелює до слів привида Гамлетового батька: "Я спав собі в саду, – / Така вже в мене звичка пообідня; / В той час дозвілля дядько твій підкрався, / Сік блекоти сховавши при собі, / І влив її мені в обидва вуха" [2, 28]. Підле убивство датського короля його братом Клавдієм, яке дочасно обірвало його життя, стає для Целана місткою алегорією віроломної підступності, яка зовсім не зникла в минулому, а щасливо піднялася по його шаблях у сучасність.

Досвід творчого спілкування Целана з Шекспіром не вичерпується лише розглянутими контактами. Скажімо, в одному з листів до вже згаданого Е.Шнабеля Целан зізнається, що в шухляді його робочого стола віддавна лежать перекладені ним фрагменти шекспірівської трагедії "Антоній і Клеопатра", які так і не були оприлюднені й зберігаються сьогодні в архіві поета [7, 429; 13, 148]. Франц Вурм, який спонукав Целана до перекладу цієї драми, хотів використати її целанівську інтерпретацію на цюріхському радіо, де був тоді редактором, однак далі окремих сцен четвертого акту ця робота не просунулась [12, 42]. Так само не була реалізована пропозиція Ф. Вурма перекласти разом із ним п'єсу "The Two Noble Kinsmen" ("Два шляхетні кузени", 1613), яка гіпотетично була написана Джоном Флетчером у співавторстві з Шекспіром [12, 111]. Проте авторитет Шекспіра залишався для Целана завжди непохитним, і в приватних розмовах він ставив його вище від Шиллера і навіть від Гете, "Іфігенія" якого, мовляв, окреслила своєю класичною нормативністю ту незриму межу, за яку в німецькій літературі невільно було переступати. Натомість Шекспір ніколи не окреслював жодних меж, а навпаки, дав своїм літературним нащадкам взірець відкритої, нерегламентованої естетичними догмами, вільної творчості. Для Целана, як свідчить О. Пегтелер, який активно спілкувався з поетом в останні роки його життя, він "завжди залишався близьким", а в трагічні хвилини хвороби й самотності часто "був йому розрадою" [13, 151].

1. Пауль Целан / Пауль Анчель в Чернівцях. Текст Акселя Гельгауза. Пер. Петра Рихла. – Paul Antschel / Paul Celan in Czernowitz. Bearbeitet von Axel Gellhaus. Übersetzung ins Ukrainische von Peter Rychlo [Marbacher Magazin. Sonderheft 90/2000. – 160 S.].
2. Шекспір Вільям. Твори в шести томах. – Т.6 – Пер. з англ. / Післямови О.Алексєнко, Н.Модестової та Д.Наливайка. – К.: Дніпро, 1986. – 693 с.
3. *Beese Henriette*. Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan. – Darmstadt: Agora Verlag, 1976. – 221 S.

4. *Celan Paul*. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. u. kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. – 1000 S.
5. *Celan Paul*. Gesammelte Werke. Hrsg. von Beda Allemann u. Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rudolf Bücher. Fünfter band: Übertragungen. Zweisprachig. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. – 665 S.
6. *Chalfen Israel*. Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1983. – 189 S.
7. "Fremde Nähe". Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar u. im Stadthaus Zürich. Ausstellung und Katalog: Axel Gellhaus u.a. Deutsche Schiller-Gesellschaft Marbach am Neckar 1997. – 623 S. (Marbacher Kataloge 50. Hrsg. Von Ulrich Ott u. Friedrich Pfäfflin)
8. *Gellhaus Axel*. Das Übersetzen und die Übersetzbarkeit – Notizen zu Paul Celan als Übersetzer. – In: Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt. Hg. von Alfred Bodenheimer u. Shimon Sandbank. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999. – S.7-20.
9. *Goethe Johann Wolfgang*. Sämtliche Gedichte. Zweiter Teil. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1961. – 353 S.
10. *Olschner Leonard Moore*. Der feste Buchstab. Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen. – Göttingen; Zürich: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. – 341 S.
11. Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie". Zusammengestellt, herausgegeben u. kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. – 926 S.
12. Paul Celan / Franz Wurm. Briefwechsel. Hrsg. von Barbara Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1995. – 365 S.
13. *Pöggeler Otto*. Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten. Mönchen: Wilhelm Fink Verlag, 2000. – 195 S.
14. *Shakespeare William*. The Works. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. – London: Macmillan and Co. Limited, 1926. – 1211 p.
15. *Szondi Peter*. Celan-Studien. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. – 154 S.

Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz widmet sich der Celanschen Rezeption des Shakespeare-Oeuvres. Das früh erwachte Interesse Celans für Sonette des großen Engländers begleitete den deutschsprachigen Dichter sein Leben lang und gipfelte in der Übersetzung und Herausgabe von "Einundzwanzig Sonette", die 1967 in Buchform erschienen. Außerdem weisen Celans Gedichte etliche intertextuellen Bezüge zu einigen Shakespeareschen Dramen auf. Diese Bezüge werden durch das Prisma biographischer Momente und poetologischer Determinante des Werkes Paul Celans aufschlussreich erörtert.

Стаття надійшла до редколегії 11.10.2005