

УДК 82.0 (430)

ПАУЛЬ ЦЕЛАН И «ГРУППА 47»

д-р филол. наук, проф. Е.А. ЗАЧЕВСКИЙ
(Санкт-Петербург)

На основе подробного анализа одного из эпизодов литературной жизни ФРГ (встреча «группы 47» в Ниндорфе в мае 1952 г.) воссоздает более точную и диалектичную картину историко-литературного процесса в этой стране.

За «группой 47» давно уже утвердилась слава открывательницы талантов, и это утверждение не лишено оснований. Однако история этого необычного литературного объединения знает и провалы авторов, чье творчество потом оказывалось общепризнанным. Именно таким провалом завершилось первое и единственное появление выдающегося австрийского поэта Пауля Целана на встрече «группы 47» в Ниндорфе под Гамбургом в мае 1952 года.

Делан родился в 1920 году в Черновицах (Буковина) в семье австрийских евреев, для которых немецкий язык был родным, прошел суровую жизненную школу: родители его погибли в концлагерях, сам он чудом избежал смерти, попав в фашистский «трудовой лагерь» в Румынии; затем бегство в Вену, оттуда - в Париж, где в 1970 году Делан покончил жизнь самоубийством, бросившись с моста в Сену.

Делан с его незаживающей раной преследуемого изгоя и «группа 47», состоявшая в основном из бывших солдат, сохранивших в отдельных своих произвольных проявлениях солдатский менталитет, были изначально обречены на непонимание и отчуждение. Целан чувствовал себя в этой атмосфере явно неуютно, подсознательно ощущая себя находящимся среди прежних врагов. Прямых доказательств этому нет, но то, как Делан болезненно реагировал на все, что происходило вокруг него во время его пребывания в Ниндорфе, говорит о предельно напряженном душевном состоянии поэта. Австрийский писатель Мило Дор (благодаря содействию его, а также Ингеборг Бахман и Ильзы Айхингер, Целан получил приглашение на встречу «группы 47») приводит в своих мемуарах любопытный случай. Во время прогулки участников встречи по Гамбургу Целан был свидетелем того, как машина задавила собаку: «Прохожие были готовы за это линчевать водителя, что побудило Пауля прямо-таки прокричать, что люди в Германии в свое время никогда не были готовы так возмущаться по поводу депортации и уничтожению миллионов евреев, как сегодня они возмущаются по поводу смерти собаки» [1, с. 215].

Дело здесь, конечно, не только в грубоватой бесцеремонности бывших солдат, но и в характере самого Целана. Ганс Вернер Рихтер, основатель и бессменный руководитель «группы 47», вспоминает: «У меня сложилось странное впечатление о нем: застенчивый, впечатлительный, чувствующий себя здесь чужим, возможно, чем-то расстроенный; человек, который не может смеяться. Мне казалось, что он почти все время погружен в свои мысли. Не знаю, слушал ли он вообще выступавших. Наверное, он не мог их слышать, потому что все время был занят самим собой. Порой мне казалось, что он и меня не замечал» [2, с. 111]. Вероятно, так это и было, но здесь действовал еще и другой фактор, который в полной мере присущ был именно Целану как жертве и свидетелю ужасов войны, - фактор памяти о трагическом прошлом.

Основной темой творчества Целана стали невероятные страдания еврейского народа в годы второй мировой войны. Непостижимость случившегося, неотступное присутствие в памяти поэта ужасов холокоста приводят его к осознанию невозможности передачи пережитого обычным языком. Слова Теодора Адорно о том, что «после Освенцима нельзя писать стихи» [3, с. 31], обрели в творчестве Целана свое, пожалуй, самое явственное выражение, ибо основной пафос высказывания Адорно направлен не против поэзии вообще, а против безмятежных опусов «натурфилософских» лириков, искавших убежища от страшной правды в метафизических рощах. В 1958 году, принимая литературную премию города Бремена, Целан произнесет знаменательные слова о трагедии языка: «Ему выпало пройти сквозь собственную безответность, сквозь страшное онемение, сквозь тысячекратную кромешность смертоносных речей. Он прошел насквозь, и не нашлось у него ни слова для того, что вершилось. Но он сквозь это прошел. Прошел и вышел на свет, «обогащенный», правда, всем, что было» [4, с. 10]. Косвенным подтверждением того, что эта «обогащенность» имела продуктивный характер (по крайней мере, в творчестве Целана), является высказывание того же Адорно, который, после знакомства с лирикой поэта, уже в 60-х годах вынужден был признать: «Многолетние страдания имеют столько же прав для выражения, сколько истязаемый вопить; поэтому, возможно, неправильно полагать, что после Освенцима нельзя больше писать стихи» [5, с. 355].

Весь ужас холокоста нашел свое выражение в поэзии Целана не в прямом описании совершенных преступлений, а в «опосредованном сообщении» о пережитом с помощью сложных метафор, иносказаний, скрытых цитат, необычных словосочетаний, которые являются своеобразным выражением, по словам Адорно, «чувства стыда, которое испытывает искусство перед лицом страдания, не поддающегося ни познанию, ни сублимации. Стихотворения Целана стремятся выразить крайний ужас путем умолчания. Само содержание их истины становится негативным. Они подражают языку, который находится на более низкой стадии развития, чем бессильный язык людей, да и язык всех живых существ, мертвому языку камня и звезд... Силу поэтического обаяния Целана увеличивает та бесконечная скрытность, потаенность, с которой действует его радикализм. Язык безжизненного мира становится последним утешением перед лицом лишенной всякого смысла смерти» [6, с. 458 - 459].

Герметичность поэзии Целана не есть бегство в закодированный мир, а проявление сложного культурологического комплекса, в котором переплелись фундаментальные принципы хасидской теории о невозможности аутентичного отображения страданий (только ценой остановки движения можно удержать в произведении искусства живое протекание событий) и все многообразие европейской поэзии модерна, эстетическим императивом которой со времен Бодлера было не изображение, а проникновение в глубинные процессы изображаемого, где реальные предметы естественно соседствуют с ирреальными. Отсюда мнимый эклектизм поэтического языка Целана. О нацистском терроре поэт хочет говорить только чужими словами или образами, не прибегая при этом к плагиату. Чужие слова и образы «актуализированы», пыль и груз прошлого сброшены с них жестокой действительностью, да к тому же все эти поэтические заимствования подвергаются такой основательной переработке, что порой невозможно определить генеалогию этих заимствований. Поэзия Целана настояна на многообразии языкового и культурного наследия многих народов: здесь библейские и хасидские мотивы, патетика немецкого экспрессионизма, трансцендентальность французского сюрреализма и образность русского символизма. Будучи великолепным переводчиком (Целан знал немецкий, французский, английский, русский, итальянский, румынский, португальский и еврейский языки), он впитал в себя поэтику разных школ и распорядился ею по собственному усмотрению, создав невероятный по своей привлекательности и силе воздействия язык. Поэзия Целана - это, как выразился один критик, «позднеавангардистский памятник жертвам фашизма всемирно-литературного формата» [7, с. 2].

Читатель не видит в его стихах отображения совершенных преступлений, он лишь ощущает ужас надвигающегося события, его беспокоят необычные метафоры (например, зачин знаменитого стихотворения «Фуга смерти»: «Schwarze Milch der Frühe» - «Черное молоко раннего утра», символизирующий дым, поднимавшийся по утрам из догоравших печей крематориев Освенцима), за которыми скрывается - читатель чувствует это бессознательно - неотвратимая опасность.

Вот один из образцов такого герметического стихотворения, которое было прочитано Целаном на встрече в Ниндорфе:

Песня в пустыне

Венок был сплетен из листья потемневшей в окрестностях Акры:
 коня осадив вороного, там шпагой я смерти грозил,
 испил я из чаш деревянных и пепел источников Акры
 и к неба руинам с забралом опущенным я поспешил,
 ведь ангелы были мертвы, слеп господь был в окрестностях Акры,
 и нет никого, кто бы ради меня сон умерших хранил.
 Изрублен поруганный месяц, цветочек окрестностей Акры,
 так руки в заржавленных кольцах терновника цвет опалил.
 Нагнуться пришлось мне, чтоб дать поцелуй для молящихся в Акре...
 О как же был плох панцырь ночи, кровь выступала на нем!
 Как брат их, с улыбкой представ херувимом железным я Акры.
 Едва это имя назвал я и щеки обдало огнем [8, с. 154].

Здесь все вызывает сложные ассоциации библейского характера, перемежающиеся с отсылками к реальной действительности, осквернившей вековые моральные устои («пепел источников», «развалины неба», «изрублен поруганный месяц», «мертвы были ангелы, слеп был господь»). Иррациональность возникающей ситуации теряет свою сюрреалистическую сущность, становится вполне реальной, заставляет читателя не просто задуматься над прочитанными строками, а толкает его разобраться в их сложной метафорике, ибо это жизненно необходимо для читателя, он ощущает эту призывную авторскую посылку, и тогда возникает страшный ассоциативный ряд картин преступления.

Нечто подобное испытали и участники встречи в Ниндорфе, когда перед ними выступил с чтением своих стихов из будущего сборника «Память и забвение» (1952) Целан. Они столкнулись с совершенно новым мировосприятием в поэзии, отличным как по форме, так и по содержанию. Более того, содержание представленных стихов показалось многим настолько темным, что, не утруждая себя постижением его, основное внимание слушатели обратили на форму. Проявления герметической поэзии в творчестве Гюнтера Айха, признанного классика «группы 47», казалось, должны были помочь слушателям без особого труда осмотреться в незнакомой стихотворной местности. Однако первое знакомство со стихами Целана - «Песня в пустыне», «Сон и еда», «Год от тебя ко мне», «В Египте» и особенно «Фуга смерти» - вызвало у них некое подобие шока. Понимая, что они имеют дело с поэтом с большой буквы, к которому никак нельзя приложить лозунг так называемых «тихих в стране», вещавших «Говори невнятно!», ибо каждое слово у Целана источало несказанную боль, а не воспоминания о былых прелестях первозданной природы, большинство участников встречи в Ниндорфе не могло принять, если можно так выразиться, фонограмму стиха, отмеченную одновременно патетическими и лирическими интонациями в духе экзальтированной хасидской проповеди. Псалмодическое чтение стихов вызвало у слушателей недоумение, перераставшее с каждым стихотворением в неприятие.

Вот лишь некоторые высказывания участников встречи в Ниндорфе. Г.В. Рихтер: «Его голос показался мне слишком звонким, слишком патетическим. Он мне не понравился. Мы давно уже отвыкли от патетики. Он читал свои стихи слишком быстро. Но они мне понравились, они тронули меня, хотя я не смог преодолеть антипатию к его голосу» [2, с. 111 - 112]. М. Дор также вынужден был признать, что «свои стихи... Целан прочитал не особенно хорошо, даже плохо... Г.В. Рихтер сказал, что он читал монотонно певуче, как в синагоге. Хотя, в общем и целом, это было не так, но Пауль, по причине своей стеснительности, читал стихи действительно плохо, почти напевая» [1, с. 213 - 214].

Но вот более откровенное свидетельство Вальтера Йенса: «Когда Целан в первый раз прочитал свои стихи, то мнение было таково: «Это почти невозможно слушать!», он читал очень патетически. Мы смеялись над этим. Кто-то сказал: «Он читает как Геббельс!». Его высмеяли» [9, с. 128]. Отсюда можно предположить, что дискуссии не получилось. Рихтер так и пишет, что «после чтения не было почти никаких критических высказываний» [10], если не считать, замечает другой участник встречи Хайнц Фридрих, «бурных дебатов по поводу «poésie rigé» и «poésie engagé», которые, как все дебаты, ни к какому достаточному результату не привели» [2, с. 213 - 214]. Т. Штайнфельд передает слова одного из участников встречи о том, что «присутствовавшие издевательски скандировали «черное молоко раннего утра» [11, с. 120].

Так это было на самом деле или не так, никто толком не знает, потому что заседания «группы 47» не протоколировались. Тем не менее приходится признать, что участники встречи в Ниндорфе не поняли и не приняли самого главного произведения Целана - его знаменитой «Фуги смерти», которая по простоте короткого времени вошла во все школьные хрестоматии ФРГ. Вальтер Йенс вспоминает: «“Фуга смерти” в “группе 47” была провалом чистой воды! Это был совершенно другой мир, неореалисты не могли идти с ним в ногу, они уже, так сказать, выросли в этой своей программе» [9, с. 128]. Хайнц Фридрих добавляет: «Тогдашнее непонимание его лирики... получилось наверняка по причине сентиментальной манеры чтения автором... Я также считал “Фугу смерти” сентиментальным стихоплетством» [12].

Правда, справедливости ради, следует заметить, что и представитель «высоколобой» критики Гюнтер Блэккер разделался с «Фугой смерти» не лучшим образом, посчитав это стихотворение «контрапунктическими упражнениями на нотной бумаге» [13, с. 48], то есть не имеющими никакого отношения к страданиям узников концлагерей.

В создавшейся ситуации дело дошло до того, что Рихтер вынужден был попросить одного из участников встречи Вальтера Хильсбехера, который также считал выступление Целана неудачным («его чтение напоминало стиль классического французского театра»), еще раз прочитать «Фугу смерти» [12], справедливо полагая, что столь сложный текст с голоса, да еще в непривычном исполнении, трудно воспринимать. Хайнц Фридрих после встречи в Ниндорфе отмечал по свежим впечатлениям, несомненно, имея в виду случай с Целаном, что «зачастую довольно тяжело - прежде всего, это относится к поэзии - после чтения высказать какие-то критические суждения» [11, с. 119], о чем и свидетельствует его более позднее высказывание о «Фуге смерти»: «Лишь опубликованный текст дал мне представление о действительном качестве этих стихов» [12]. Мнение Фридриха тем более важно, так как он был не только одним из основателей «группы 47», но и одним из самых строгих ее критиков.

Целан действительно пел, но его пение было подобно плачу, и плач этот был вселенского масштаба. Поэт воплощает в своих, казалось бы, бессвязных строках последние слова, мысли, вздохи и слезы людей, идущих на смерть, оплакивает вместе с ними мир, в котором правит смерть, и имя ей - «мастер из *Германиш с голубым* и глазами». Действительно, слуховое, как, впрочем, и визуальное восприятие поэзии

Целана чрезвычайно затруднено, требует огромной концентрации и в силу своей многозначности - обширных познаний. «Фуга смерти» яркий пример тому:

Черное молоко раннего утра мы пьем вечерами
мы пьем его в полдень и утром мы пьем его ночью
мы пьем его и пьем
мы роем могилу в воздухе там не тесно лежать

В доме живет человек он играет со змеями он пишет
пишет когда стемнеет письмо в Германию о золоте кос твоих Маргарита
он пишет его и выходит из дома сияют звезды он свистом сзывает своих собак
он высвистывает своих евреев велит им рыть могилу в земле
он приказывает нам играйте музыку для танцев

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами
мы пьем тебя утром и в полдень мы пьем тебя вечерами
мы пьем и пьем

В доме живет человек и играет со змеями он пишет
пишет когда стемнеет письмо в Германию о твоих золотых волосах Маргарита
Твои пепельные волосы Суламифь мы роем могилу в воздухе там лежать не тесно
Он кричит копайте глубже землю а вы пойте и играйте
он хватается за пистолет он размахивает им его глаза голубые
глубже копайте а вы там играйте музыку для танцев

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами
мы пьем тебя утром и в полдень мы пьем тебя вечерами
мы пьем и пьем

в доме живет человек твои золотые волосы Маргарита
твои пепельные волосы Суламифь он играет со змеями
он кричит играйте смерть послаще смерть - это мастер из Германии
он кричит пусть глуше играют скрипки потом вы воспарите в воздух как дым
тогда обретете вы могилу в облаках там лежать не тесно

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами
мы пьем тебя вечерами и утром мы пьем и пьем
смерть - это мастер из Германии с голубыми глазами
его свинцовая пуля настигнет тебя настигнет без промаха
в доме живет человек твои золотые волосы Маргарита
он спускает на нас свою свору и он дарит нам могилу в воздухе
Он играет со змеями и мечтает смерть - смерть это мастер из Германии
Твои золотые волосы Маргарита
Твои пепельные волосы Суламифь [14, с. 16]

Целан во время дискуссии сослался в свою защиту на европейские традиции стиха, поинтересовавшись у присутствовавших, «известен ли им Рембо, он также растворял свои стихи в музыкальных модуляциях» [15, с. 49]. В известной мере, это был глас вопиющего в пустыне. Подобного рода тонкости поэтического искусства подавляющему большинству участников встречи были просто неизвестны - свои университеты они проходили на полях сражений второй мировой войны, да и в политическом отношении их интересы мало соотносились с авангардистской поэзией. «Фуга смерти» действительно построена по канонам музыкальной композиции. В стихотворении, как и в классической фуге, превалируют две темы «черное молоко раннего утра» и «смерть - это мастер из Германии с голубыми глазами», которые многократно повторяются в различных сочетаниях, то расширяясь, то укорачиваясь, переплетаясь друг с другом, сливаясь воедино. Если вначале необычная метафора «черное молоко раннего утра» вызывает недоумение, то впоследствии, когда эта метафора входит в соприкосновение с трагической повседневностью приуроченности к смерти, усиленной к тому же пятикратным повторением «мы пьем его», становится оправданной столь резкая трансформация молока, символа жизни, в свою противоположность - в черную смерть, в тот дым, подымавшийся из труб печей для сжигания трупов в концентрационных лагерях. Темп проведения основных тем поэтической фуги постепенно нарастает, смешение отдельных фраз становится более беспорядочным и, наконец, завершается раскрытием сущности этого голубоглазого

мастера смерти, мастерским достижением которого является меткая стрельба по живой мишени. Однако сама fuga у Целана завершается вопреки музыкальным канонам диссонансом -- «золотые волосы Маргариты // пепельные волосы Суламифь». Сплелись воедино золотые волосы Маргариты из «Фауста» Гёте и пепельные волосы Суламифь, возлюбленной невесты царя Соломона из книги «Песнь песней», которые вскоре превратятся в пепел.

Поэтический язык раннего Делана формировался под влиянием немецкоязычных еврейских поэтов в Черновицах, и поэтому не случайно в «Фуге смерти» встречаются явные цитаты или смысловые параллели из произведений Иммануэля Вайсгласа, Альфреда Маргул-Шпербера и Розы Шерцер-Ауслэндер, с которыми Делан находился в дружеских отношениях, Ср. стихотворение Вайсгласа «Он»: «Мы поднимаем могилы в воздух и переселяемся // всей семьей в предназначенное место // Мы сооружаем могилу и продолжаем танцевать. Вайсглас упоминает и «смерть», и «волосы Гретхен», и «немецкого мастера»: «Он играет в доме со змеями, грозит и пишет стихи, // В Германии светает так же, как волосы Гретхен // Могила в воздухе не тесна: // ее расширяет смерть - мастер из Германии» [16, с. 29]. Знаменитая метафора Делана «черное молоко раннего утра» встречается в стихах Розы Ауслэндер: «Лишь из печали глубины чувств матери // пронизывает меня все обилие пережитого // Оно питает меня в течение долгого мрачного времени // черным молоком и густым вермутом». Эта же метафора встречается и у А. Маргул-Шпербера: «Не хочешь ли ты, мое дитя, // испить темного молока мира?» [16, с. 36].

Однако эти и некоторые другие заимствования отнюдь не означают плагиата, как предполагали некоторые критики, вдохновленные беспочвенными обвинениями скандально известной жены немецкого поэта Ивана Голля Клэр Голль. Тот же И. Вайсглас, близкий друг Целана, считал свое стихотворение «Он» не идущим ни в какое сравнение с «Фугой смерти» [7, с. 2].

Пожалуй, самое точное впечатление о восприятии участниками встречи в Ниндорфе поэзии Целана передал «серый кардинал» группы Кристиан Фербер: «В кратких словах было высказано признание, однако от удивления, охватившего всех, обоснование этого признания было настолько кратким, что граничило с невежливостью. Все как будто лишились дара речи, смутно ощущая, что он *не принадлежит к ним*, хотя и является тем, на чью сторону встал бы каждый: человек из гетто, чьи родители исчезли в лагере смерти; беглец, которого преследовали немцы; человек из «трудового лагеря». И вот здесь сидел поэт в облачении старой Европы, произнося строфы, звучание которых никому не внушало доверия:

Зеленоплевневел дом забвения.
Перед каждым горестными воротами
Синеет твой обезглавленный шпильман...

То, что сделало слушателей скупыми на слова, был не пафос читавшего, - это было качество непривычной для них лирики, совершенно новой песни, однако выросшей из традиций, которые два десятка лет тому назад были понятны каждому, а теперь явно неизвестны. Подобное всегда вызывает страх... В 1952 году в Ниндорфе произошло то, что до того и после того никогда не повторялось: здесь появился автор, бывший сам по себе, и ему противостояли авторы, которые составляли именно *группу*, они ценили друг друга, но так и не сумели ни разу что-нибудь сказать самим себе. Обе стороны оказались не на высоте положения» [17, с. 194 - 195].

Все приведенные высказывания и мнения отражали внешнюю сторону восприятия выступления Целана. Но была и другая, более откровенная сторона, проявлявшаяся в довольно резких выражениях, которая, собственно, и привела к тому, что Целан покинул Ниндорф с твердым намерением, никогда больше не принимать участия во встречах «группы 47». Известно, что неофициальная часть встреч группы отличалась более свободной атмосферой общения, подогреваемой к тому же обильными возлияниями. Именно в этой довольно бесшабашной обстановке полного раскрепощения и прозвучали нелестные слова в адрес Целана. Рихтер, например, неосторожно сравнил его выступление с монотонным пением в синагоге. Правда, высказывание Рихтера было вызвано не столько неприятием манеры чтения стихов Целаном, сколько личными мотивами. Будучи в Вене, Рихтер случайно увидел стихи Ингеборг Бахман, они ему понравились, и он пригласил ее в Ниндорф. Теперь, на правах первооткрывателя таланта, Рихтер оказывал молодой поэтессе всяческие знаки внимания, что вызвало резкое неудовольствие Целана, считавшего Бахман своей ученицей. Они были знакомы задолго до Ниндорфа и их отношения не ограничивались, по словам М. Дора, «только разговорами о поэзии» [1, с. 214].

Последующие контакты Целана с Рихтером и некоторыми другими членами группы носили спортивный характер и в конечном итоге переросли во враждебные отношения, и здесь надо говорить не о литературных разногласиях, а о прогрессирующей болезни Целана.

Давая довольно резкую оценку душевного состояния Целана, Рихтер был не так уж далек от истины. Пережитое в годы нацизма не прошло бесследно для поэта. Признаки душевного расстройства про-

являлись у него уже в 50-х годах. Одним из таких признаков был едва ли не тотальный, в восприятии Целана, антисемитизм литераторов ФРГ, включая и авторов «группы 47». Когда Альфред Андерш пригласил Нелли Закс посетить его дом, Целан принялся всячески отговаривать ее от этого, ибо Андерш, по его мнению, был отпетым антисемитом, а его восторженные высказывания по поводу стихов Закс не что иное, как «похвала негодяя» [18]. Однако как раз Андерш был тем человеком, кто всячески поддерживал Целана в «группе 47» и уговорил Рихтера пригласить Целана на встречу группы в Италии в 1954 году. Вот строки из письма Андерша Рихтеру: «Целан рассказал мне историю недоразумений, возникших между тобой и им... Я считаю все происшедшее действительно недоразумением, а Целана очень хорошим человеком, хотя ты в данный момент можешь и возразить мне. Если ты сможешь себя пересилить и пригласишь его, я буду очень рад» [9, с. 178]. Если Андерш был таким «отпетым антисемитом», то зачем тогда Целан посвятил его в подробности своих взаимоотношений с Рихтером?

Антисемитами или их пособниками считал Целан и самих евреев. Среди них были Теодор Адорно, сменивший еврейскую фамилию отца Визенгрунд на католическую своей матери. Даже близкие друзья Целана, супружеская пара Герман и Ханна Ленц (с ними Целан находился в длительной переписке, оставившись в их доме во время посещения Германии), оказались врагами, хотя Герман Ленц - тоже, кстати, неудачно выступивший на встрече «группы 47» годом раньше - женат был на еврейке и в годы нацизма остался ей верен, несмотря ни на что. Семейство Ленцев оказывало поддержку Целану везде, где только можно. Так, не без их обращения к Герману Казаку, президенту Немецкой академии языка и поэзии, определявшей лауреата премии имени Бюхнера, эта важнейшая премия немецкой литературы была присуждена в 1960 году именно Целану, хотя были и другие именитые кандидаты [19].

Может показаться, что все эти события мало что значат для литературной характеристики «группы 47». Однако именно в такого рода столкновениях просматриваются контуры организации этого литературного сообщества, которые определялись не только политическими, но и поэтологическими аспектами, отчего обиды «неприглашенных» или «провалившихся», независимо от художественной значимости их произведений, представляются необоснованными. Если сами пострадавшие авторы редко занимались выяснением отношений с «группой 47», то незваные радители за их якобы ущемленные права находились достаточно часто. Из недавно появившихся радителей подобного рода следует назвать Фрица Бриглеба - представителя вымирающего племени «сердитых молодых людей» времен «культурной революции 1968 года». В случае с Целаном Бриглеб попытался разыграть антисемитскую карту, опубликовав в 2002 году с этой целью книгу «Пренебрежение и табу. Pamфлет по вопросу: Насколько привержена была «группа 47» к антисемитизму?».

К сожалению, я не располагаю всей книгой, а лишь интернет-версией, но, судя по откликам на нее, все ведущие газеты ФРГ, не сговариваясь, дали предельно отрицательную оценку этому опусу, поставив, прежде всего, в вину его автору отсутствие каких-либо доказательств [20]. По мнению Бриглеба, неудачу поэта в Ниндорфе нужно отнести на счет Рихтера, который якобы всеми силами пытался «спасти группу от «душевнобольного» еврейского влияния» [21, с. 70]. Правда, прямых доказательств нет, в чем Бриглеб и признается [21, с. 54], но ему кажется, что здесь что-то не так. Когда в 1961 году на встрече «группы 47» в Гёрде при обсуждении романа Вольфдитриха Шнурре «Несчастный случай» кто-то сказал, что выбор еврейской темы является достоинством писателей группы, Гюнтер Грасс резко заметил: «В этой группе подобное не является достоинством, а само собой разумеющимся делом» [22]. По мнению Бриглеба, такое «намеренно громкое подчеркивание любви к евреям» вызывает подозрение, и здесь явно речь идет о скрытом антисемитизме. Более того, наличие в «группе 47» немецких, австрийских и польских евреев (Вальтер Мария Гуггенхаймер, Ильзе Айхингер, Ханс Майер, Марсель Райх-Раницкий, Вольфганг Хильдесхаймер, Петер Вайс, Райнхольд Федерманн) служит, по мнению Бриглеба, лишь прикрытием истинного отношения авторов группы и Г.В. Рихтера лично к еврейской проблеме [21, с. 54]. Надо полагать, отсутствие авторов-евреев в «группе 47» также могло дать повод Бриглебу обвинить ее руководство в открытом антисемитизме. Получается так, что нашего сокрушителя литературных столпов устраивает любая ситуация, лишь бы обвинить «группу 47» во всех смертных грехах, ибо само ее существование воспринимается Бриглебом как личное оскорбление.

Что же касается собственно встречи «группы 47» в Ниндорфе и наличия в ней «лиц еврейской национальности», то вот любопытный отрывок из письма Вольфганга Хильдесхаймера своему отцу в Израиль: «...среди трех кандидатов на премию группы за 1952 год был один (я) еврей и вторая (Ильзе Айхингер) полуеврейка» [23, с. 30]. Как известно, именно полуеврейка Айхингер и получила эту премию, а еврей Целан, с подачи Рихтера, обрел, наконец, своего издателя. Рихтер вспоминает: «В перерыве между чтениями ко мне подошел главный редактор «Дойче Ферлагсанштальт»... он намеревался издать стихи Пауля Целана, но пребывал в некотором сомнении. Он спросил у меня совета: «Должен ли я их напечатать? Как Вы считаете?» - «Конечно, - ответил я, - обязательно» [2, с. 112].

Столь подробное описание всех перипетий, связанных с появлением Пауля Целана на встрече «группы 47» в Ниндорфе, необходимо прежде всего для того, чтобы показать, как сложно порой определить значимость произведения того или иного автора, сколько различных мелких и далеких от литературы событий оказываются решающими при вынесении окончательного вердикта. Кроме того, не следует забывать, что «группа 47», по крайней мере, на этом этапе не воспринималась как сознательное предприятие по «проталкиванию» своих авторов. Хотело того или нет руководящее ядро группы, но практически любой, кто попадал в ее орбиту, становился, независимо от положительного или отрицательного отношения к нему в группе, предметом повышенного интереса издательств, газет, журналов, радио и телевидения, что свидетельствовало о высоком авторитете этого литературного собрания. И случай с Целаном показателен в этом отношении. Один за другим выходят сборники его стихов: «Память и забвение» (1952), «От порога к порогу» (1955), «Разговор сквозь решетку» (1959), «Роза никому» (1963); в 1958 году Целан получает премию вольного ганзейского города Бремена; в 1960 году ему присуждается высшая литературная премия ФРГ - премия имени Георга Бюхнера; в 1964 году поэт получает Большую художественную премию земли Северный Рейн-Вестфалия.

Могут возразить, что успех Целана в Германии определялся прежде всего творчеством самого поэта и «группа 47» здесь не причем. Но могло ли это произойти, если бы Целан не получил приглашение на встречу «группы 47»? Несмотря на то, что до 1952 года стихи Делана, в том числе и «Фуга смерти», публиковались неоднократно в периодике Австрии, Швейцарии и ФРГ [24], почему-то ни одно издательство этих стран не заинтересовалось творчеством поэта. Хотя мерить историю с помощью сослагательного наклонения дело непродуктивное, но вероятность пребывания Делана в неизвестности в его парижском прозябании вполне реальна, и поэтому слова Рихтера о том, что «Целан поднялся благодаря «группе 47» [9, с. 405], не лишены оснований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dor M. Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographic. - Wien, Darmstadt, 1988.
2. Richter H.W. Wie entstand und was war die Gruppe 47? // Hans Werner Richter und die Gruppe 47. - Berlin, Wien, 1981.
3. Adorno Th. Prismen. Kulturkritik und Geserllschaft. - Frankfurt/Main, 1963.
4. Целан П. Речь при получении литературной премии вольного ганзейского города Бремена // Пауль Целан. Стихотворения. - Киев, 1998.
5. Adorno Th, Negative Dialektik. - Frankfurt/Main, 1975, - Несколько раньше Хайнц Вайнрих писал, что стихотворением «Фуга смерти» Делан «заложил надежду на то, что не только после Освенцима, но и в самом Освенциме возможно писать стихи. Это такое стихотворение, которое не дает покоя всем нам» (Weinrich H. Paul Celan // Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Westdeutsche Literatur von 1945 - 1971. Bd. 2 / Hrsg. v, H.L. Arnold. - Frankfurt/Main, 1972. - S. 77).
6. Адорно Е. Эстетическая теория. - М., 2001.
7. Lorenz O. Paul Celan // Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1 / Hrsg. v. H.L. Arnold. - München, 1978.
8. Celan P. Ein Lied in der Wiiste // Almanach der Gruppe 47. 1947 - 1962 / Hrsg. v. H.W. Richter. Reinbek, 1962. - Перевод этого, как и многих других стихотворений П. Целана, сделанный В. Топоровым (Западноевропейская поэзия XX века. - М., 1977. - С. 58), не выдерживает никакой критики. «Творческая» манера этого переводчика отмечена полным пренебрежением к оригиналу, что особенно ярко проявилось в сборнике стихов Г. Бейна (СПб., Евразия, 1997), ставших жертвой необузданной фантазии переводчика.
9. Richter H.W. Briefe. Hrsg. v. S.Cofalla. - München, Wien, 1997.
10. Friedrich H. Aufraumarbeiten. Berichte, Kommentare, Reden, Gedichte und Glossen aus vierzig Jahren. - München, 1987.
11. Steinfeld Th. Gruppenbild mit Richter. Ais die deutsche Literatur noch ein Geheimnis war: Die Gruppe 47 wird heute fünfzig // Frankfurter Allgemeine Zeitung. - 1997. - 6. September.
12. Engel P. Die Sekunde des Umschlags. Die Niendorfer Ragung der «Gruppe 47» // Neue ZURcher Zeitung. - 1997.-6/7. September.
13. Цит. по: Michaelis R. Nimmergänge und Zwischen-Hymnen. Ein grower Tag für deutsche Literatur: Paul Celans Gedichte aus dem NachlaB // Die Zeit, Hamburg. - 1997. - 16. Mai.
14. Celan P. Todesfuge H Nachkrieg und Unfrieden. Gedichte als Index 1945 - 1970 / Hrsg. v. H. Domin. Neuwied und Berlin, 1970.
15. Richter T. Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. - Köln, 1997.

16. Stiehler H. Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans // Akzente/ - 1972. - Н. 1.
17. Ferber Chr. Ein Buch kdnnte ich schreiben. Die autobiographischen Skizzen Feorg Seidel (1919 - 1992). - Göttingen, 1996.
18. Hamm P. Das Leben hat die Gnade, uns zu zerbrechen. Zum Briefwechsel Nelly Sachs - Pail Celan // Die Zeit. - 1993. - 8. Oktober.
19. Hamm P. Lasst mich die Stille und Stimme mit Euch teilen. Keme Illusion mehr tiber die Natur des Menschen: Zum Briefwechsel Paul Celan mit Hanne und Hermann Lenz // Die Zeit. - 2002. - 8. Oktober.
20. Доротея Дикман в статье «Медвежья услуга» отмечает, что «книга... претендует столь мало на аргументированную добросовестность в той степени, в какой голос ее автора, который раздражается бесчисленными самокомментариями в покровительственно-агрессивной педагогической позе вопиющего в пустыне... Автор растрчивает материал, имеющийся у него в руках, ... он теряется в месиве, состоящем из выкриков о предании анафеме, риторических вопросов и витиеватого пафоса посвященного в тайну» (Dieckmann D. Ein Bärendienst. «Wie antisemitisch war die Gruppe 47», fragt der Literaturwissenschaftler Klaus Briegleb. Seine «Streitschrift ist eine Enttäuschung // Die Zeit. - 2003 - 5. März). Штефэ Графе, подвергнув книгу Бриглеба уничтожающему анализу, заключает: «Оргия псевдоразоблачения» (передача «Deutscherundfiink», 13.02.2003). Такого же мнения с некоторыми разночтениями придерживаются и рецензенты «Зюддойче цайтунг» (20.01.2003) и «Франкфуртер Рундшау» (11.01.2003).
21. Briegleb K. Ingeborg Bachmann, Paul Celan. Ihr (Nicht)-Ort in der Gruppe 47 (1952 - 1964/65). Eine Skizze // Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Hrsg.v. B.Böschentein und S. Weigel. - Frankfurt/Main, 2000.
22. Raddatz F. Die Woche der BrUderlichkeit // Die Kultur. MUnchen. - 1961,- November.
23. Hildesheimcr W. Briefe/ Hrsg. v. S. Hildesheimer und D. Pleyer. Frankfurt/Main, 1999.
24. Der Sand aus den Urnen. Wien, 1948. - Почти весь тираж Целан уничтожил из-за огромного количества ошибок. Gegenlicht // Die Tat, Zurich. - 1949. - 12. Mdrz; Stimmen der Gegenwart 1951; Stimmen junger österreichischer Dichtung. Hrsg. v. H. Weigel. - Wien, 1951.