

Михаил Коноваленко

Мандельштам и Баобаб

(ETWAS UNGEREIMTES: ОБ ОДНОЙ МАЛЕНЬКОЙ
ЦЕЛАНОВСКОЙ НЕЛЕПОСТИ)

DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_191

В сборнике Пауля Целана «Die Niemandrose», который весь посвящен памяти Осипа Мандельштама, только один текст прямо называет его по имени:

Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle

In Brest, vor den Flammenringen,
im Zelt, wo der Tiger sprang,
da hört ich dich, Endlichkeit, singen,
da sah ich dich, Mandelstamm.

Der Himmel hing über der Reede,
die Möwe hing über dem Kran.
Das Endliche sang, das Stete, —
du, Kanonenboot, heißt »Baobab«.

Ich grüßte die Trikolore
mit einem russischen Wort —
Verloren war Unverloren,
das Herz ein befestigter Ort¹.

Вечер с цирком и крепостью

В Бресте, где пламя вертелось
и на тигров глазел балаган,
я слышал, как пела ты, бренность,
я видел тебя, Мандельштам.

Небо над рейдом висело,
чайка спустилась на кран.
Всегдашнее, брэнное пело,
Канонерка звалась Баобаб.

1 Текст стихотворения и черновые варианты приводятся по изданию: *Celan P. Die Niemandrose. Vorstufen — Textgenese — Endfassung* / Hrsg. von J. Wertheimer, H. Schull, M. Schwarzkopf. Frankfurt a. M., 1996. S. 92—93. Подстрочный перевод: «В Бресте, перед огненными кольцами, / в клетке, где прыгал тот тигр, / там слышал я тебя, конечность, поющей, / там видел я тебя, Мандельштам. / Небо повисло над рейдом / Чайка повисла над краном. / Конечное пело, непреложное (букв. 'всегдашнее'. — М.К.), — / ты, канонерная лодка, зовешься "Баобаб". / Я поприветствовал триколор / русским словом — / потерянное было спасенным, / сердце — укрепленным [как крепость] местом».

Трехцветному флагу с поклоном
я по-русски сказал: прощай!
Погибшее было спасенным
и сердце — как крепость, как рай².

Это стихотворение далеко не самый темный целановский текст; даже его фактическая предыстория хорошо известна и в общем незамысловата. Пауль Целан, отдохавший с семьей летом 1961-го в Бретани, на полуострове Керморван, 15 августа отправился в близлежащий Брест, где побывал в цирке и в военной гавани (в которой действительно сохранился старый форт). Стихотворение записано в тот же день (в первом черновом варианте оно так и называлось — «Himmelfahrtstag 1961»³), и записано буквально на одном дыхании: в двух черновых версиях поправок совсем немного.

Поправки, кстати, по-своему очень интересны: они касаются в основном присутствия в тексте личных местоимений. Если в первом черновике стихотворение выглядело более «повествовательно» («там слышал я, как пела брэнность», «молчал корабль по имени Баобаб»), то в печатной версии оно предельно диалогично («я слышал, как пела ты, брэнность», «ты, канонерная лодка, зовешься Баобаб»).

В этих корректурах нет ничего неожиданного, скорее наоборот: переход от «он, она, оно» к «ты, тебя, тебе» именно то ожидаемо целановское и то в представлении самого Целана типично мандельштамовское, чего в первую очередь от этого стихотворения ждешь. «Я говорю попеременно то в первом, то в втором лице — тем самым я именую то одно, то другое — *всё то же*» — одно из характерных самоопределений Целана-поэта⁴. Вокруг фигуры «я-ты» (отчасти, несомненно, вдохновленной философией Мартина Бубера, которого Целан особенно много читал начиная с 1950-х годов) действительно неизменно строятся его стихи; американский германист Джеймс Лайон проводил даже (к немалому огорчению самого Целана) подсчеты личных местоимений в целановских сборниках: 26 местоимений второго лица на 41 текст в сборнике «Sprachgitter», 50 местоимений на 52 текста в «Die Niemandrose» и т.д.⁵

В этом же, вполне «буберовском», смысле дорог Целану и «адамизм» Мандельштама; подготавливая в 1960 году радиопередачу о нем, Целан пишет, в частности, что в мандельштамовских стихах всё, с чем заговаривает, к чему обращается «я» поэта, самим фактом этого обращения и названия по имени превращается для него в *ты*⁶. Более того, в собственных немецких переводах из Мандельштама и даже из Есенина Целан вводит вместо исходно безличных формулировок высказывания от первого лица, а в исходно повествовательные конструкции оригиналов добавляет огромное количество обращений: на «ты»

-
- 2 См.: *Седакова О.* Переводы. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. С. 492.
 - 3 'День вознесения'. *Himmelfahrt* буквально 'уход в небо', что сегодня читается даже скорее как 'поездка по небу'. На 15 августа в тот год выпал католический праздник Мариина Вознесения.
 - 4 *Celan P.* Der Meridian. Endfassung — Entwürfe — Materialien / Hrsg. von B. Böschenstein, H. Schmall. Frankfurt a. M., 1999. № 394 (далее: ТСА/М).
 - 5 См.: *Lyon James K.* Paul Celan and Martin Buber: Poetry as Dialogue // Publications of the Modern Language Association of America. 1971. Vol. 86. № 1. P. 110—120.
 - 6 ТСА/М. S. 216. Русский перевод этой радиопередачи ср. в: *Целан П.* Стихотворения. Проза. Письма / Под ред. М. Белорусца. М.: Ad Marginem, 2013. С. 396—408.

и по имени. Как в этом примере из книги «Камень», на неточность и «осложненность» которого досадовал еще в 1978 году американский славист Кристоф Пэрри⁷:

Я вижу месяц бездыханный...

Du Mond, entseelt, ich sehe dich...⁸

нем. «О месяц (букв. 'ты, месяц'. — М.К.), бездыханный, я тебя вижу...»

Или в этом, из есенинской «Инонии»:

Подниму свои руки к месяцу,
Раскушу его, как орех!

Der Mond — meine Hand soll ihn greifen,
Ich knack dich schon, Mond, du Nuß!⁹

нем. «Месяц этот — руке моей взять его,
да я тебя просто расщелкаю, месяц, орех ты!»

Обращение к вещи по имени в представлении Целана — основа поэтического пространства вообще. По-настоящему что-то видеть — значит уметь сказать ему «я тебя вижу»; бунтовать — значит уметь не только месяц *обругать* орехом по образцу аналогичных бранных конструкций в немецком языке, но и следом вместо заглазного есенинского кощунства в лицо сказать Христу: «Твое тело я выплевываю изо рта»¹⁰. Как писал Целан в послесловии к сборнику своих переводов, впервые представляя Мандельштама немецкому читателю:

...стихотворение у Осипа Мандельштама... становится тем местом, где все в речи воспринимаемое и речью достижимое оказывается собрано вокруг того центра, от которого получает оно свой образ и свою правду: вокруг бытия этого конкретного человека, которое неизменно обращено с вопросом к собственному времени и ко времени мира; к удару сердца и к ходу эона. Отсюда видно, насколько мандельштамовское стихотворение — однажды сгнувшее и теперь снова выходящее на свет стихотворение погибшего человека — насколько оно касается нас сегодняшних¹¹.

В этом свете то, что поэтическая встреча с Мандельштамом выглядит именно как разговор со всем, что ни есть вокруг, очень понятно. Не до конца понятной остается только обстановка этой встречи. Мне несколько раз случалось видеть, как четвертая строка этого текста буквально пробирает русского читателя той мандельштамовской дрожью, *какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени*. Но каждый раз через минуту это чувство сменялось недоумением, и к стихотворению появлялись вопросы, самые наивные, но совершенно право-

7 Parry C. Mandelstamm der Dichter und der erdichtete Mandelstamm im Werk Paul Celans: Diss. Marburg; Lahn, 1978. S. 217.

8 Mandelstamm O. Die Gedichte. Frankfurt a. M., 1959. S. 12.

9 Celan P. Gesammelte Werke in sieben Bänden. Frankfurt a. M., 1983. Band V. S. 195.

10 Ibid.

11 Mandelstamm O. Op. cit. S. 65.

мерные. Не советский же Брест? Настоящий ли тигр? Почему флаг трехцветный? При чем здесь Баобаб?

Последнее недоумение лично мне как читателю было уже по-настоящему мучительно. По поводу Бреста, трехцветного флага, тигра, цирка и крепости вполне хватает изложенной выше истории, причем особенно пытливый читатель может найти несколько дополнительных интерпретаций на свой вкус, а любой другой мог бы и вовсе обойтись без пояснений. Как перечень встреч, как дневник человека с глазами, это текст и без них был ощутимо понятен. Все конкретные детали могли объясниться или угадаться, но все они и без того уже давали чувство живой правомерности в осязаемо стройном пространстве — все, кроме «Баобаба». Корабль «Баобаб» в брестском порту, конечно, полностью закономерен, как любой другой корабль; слово «Баобаб» в этом стихотворении неприятно удивляет. Вообще-то комментаторами давно установлено, что даже если во французском военном флоте не было такой канонерской лодки, то во всяком случае имелся буксир под таким названием¹², и, строго говоря, ничто не мешало ему оказаться в тот день в гавани города Бреста или в любой другой день на газетной странице. Само по себе стремление человека, уже только что поговорившего с брэнностью и с триколором на мачте, обратиться по имени еще и к кораблю тоже понятно безо всяких пояснений. Странное слово тем не менее интерпретаторов тревожило. Например, в одной (весьма элегантно) версии взамен канонерки «Баобаб» на этом месте предлагался как бы подразумеваемый, с «триколором» из следующей строки рифмующийся крейсер «Аврора»; другая трактовка отсылала к хлебниковскому «Бобэоби». Не забыли даже Маленького принца, отличавшегося, как известно, внимательностью к баобабам¹³. Объяснений хватает, но уже из обилия их ясно, что «Баобаб» по-прежнему объяснениям сопротивляется.

Der Himmel hing über der Reede,
die Möwe hing über dem Kran.
Das Endliche sang, das Stete, —
du, Kanonenboot, heißt Baobab.

Сомнительное растительное соседство «Баобаба» и *Mandelstamm*'а, «миндального ствола» (так любил читать и так, вразрез с западной традицией, писал эту фамилию Целан), выглядит почти вызывающе нелепо. Однако проблема не в том, что странный символ тревожит воображение литературоведа. Существеннее, что вся эта диковинная строка, сколько ни перечитывай, не перестает поражать слух читателя: там, где ждешь точной рифмы, звучит нечто не только несозвучное с безответно повисшим в воздухе «краном», *Kran*, но даже почти неблагозвучное, во всяком случае, слуху крайне непривычное. «Baobab» очень странное звуко сочетание и для русской, и для немецкой речи. Варварски игнорируя рифмовку текста, оно притом и само по себе звучит до неприличия абсурдно (даже на фоне вообще присущей Целану любви к звукам чужих на-

12 Ср. комментарий в: *Celan P. Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe / Hrsg. und Komment. von B. Wiedemann. Berlin, 2018. S. 817.*

13 Ср. обзор толкований в: *Ivanović C. Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüre. Tübingen, 1996. S. 88.* Сама Иванович предлагает «хлебниковский» вариант.

речий). В своей подчеркнутой случайности и неуместности оно как будто должно быть особенно неслучайно, но ни намек на то, в чем эта неслучайность может состоять, в тексте не обнаруживается.

Этого мало: текст к тому же прямо дает понять, что риторически строка с «Баобабом» должна продолжать или истолковывать предыдущую — Целан ставит между ними тире. Интонация здесь отнюдь не перечислительная; риторика с учетом этого тире выглядит примерно так: «Конечное пело, непреходящее — вот ведь даже и ты, канонерская лодка, зовешься *Баобаб*». Тот факт, что лодка зовется «Баобаб», каким-то образом служит либо для того, чтобы распространить предыдущее заявление, либо чтобы подтвердить его в глазах читателя. То есть дикий и загадочный для читателя «Баобаб», так или иначе, являет собою собственно песню того, что пело в порту, то есть всего этого конечного и непреложного, *das Endliche u das Stete*, — или, по крайней мере, как-то с этой песней содержательно связан.

Итак, бренность пела: «Баобаб». При этом третья и четвертая строки стихотворения подразумевают, что «услышать пение бренности» и «увидеть тебя, Мандельштам» — части одного и того же события либо попросту одно и то же событие. Мало того, что этот «Баобаб» уже требовал отдельной мотивации самой своей вызывающей фонической неуместностью; искомая мотивация должна быть к тому же совершенно определенного характера: «Баобаб» во взгляде поэта каким-то образом через бренность содержательно связан с Мандельштамом — и поэт безжалостно ставит читателя перед этим фактом. Сложные выкладки литературоведов, учитывающие одновременно крейсер «Аврора» из целановского стихотворения «Dreizehnten Feber» и ботаническую латынь, впечатляют чисто мандельштамоведческой изысканностью, но никак не объясняют читателю непринужденную интонацию само собой разумеющегося уподобления, с которой Мандельштам и бренность, с одной стороны, оказываются в этих строках синонимичны «Баобабу» — с другой.

Остается разве что вспомнить главные «мандельштамовские» афоризмы Целана; о бренности (конечности) в них говорится часто, о баобабах никогда. Можно понять, почему «слышать бренность поющей» равняется «видеть тебя, Мандельштам» — например, С.С. Аверинцеву это казалось просто самоочевидным¹⁴, а мы можем вспомнить хотя бы цитату выше о сгинувшем стихотворении погибшего человека или любимую Целаном формулу о стихотворении как об «увекочивании смертности и тщеты»¹⁵. Но отчего песня бренности, а следовательно, и голос Мандельштама, звучит как «Баобаб»? Это странное уравнение в своей вопиющей случайности тоже выглядит чем-то определенно случившимся, не выдуманным, но и до предела персональным, лично целановским, оставшимся в брестской гавани: читателю остается смириться, а филологу — надеяться на отыскание документа (скажем, личного письма или отметки в ежедневнике), где специфическая «мандельштамовость» Баобаба-звука разъяснилась бы так же исторически просто и заведомо непредсказуемо, как разъяснился когда-то факт реального существования Баобаба-букира. Например, Целан сообщал бы мимоходом, что листал «Маленького принца» прямо в брестской гавани; или признался бы, что Мандельштам (с этим нечаянным

14 См.: Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы / Сост. Д. Мамедова, П. Нерлер. М.: РГГУ, 2011. С. 50.

15 ТСА/М. S. 11.

Баобабом) и Хлебников (со своим известным *Бобэоби*) для него попросту одно лицо; или фантазировал бы о связи Манделъштама с крейсером «Авророй».

Без прямого свидетельства о том, что именно произошло между Целаном, Манделъштамом и «Баобабом», событие в порту ускользает, оставляя за собой поле равно возможных и равно неубедительных отсылок. Между тем такое свидетельство каждому русскому читателю было доступно с самого начала. Строка, почти вызывающая в своей нарочитой нелепости, ею же подготавливает тот психологический эффект, который Манделъштам называл радостью узнавания:

Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья...

Пауль Целан перевел эти стихи на немецкий язык 14 мая 1958 года. В экземпляре нью-йоркского Собрания сочинений Манделъштама, которым он тогда преимущественно пользовался, на развороте с «Ласточкой» осталось несколько рабочих отметок. Кажется, труднее всего оказались слова «выпуклая» и «зиянья» — рядом с ними надписаны карандашом переводы по русско-немецкому словарю И.Я. Павловского¹⁶. При этом для слова «зиянье» Целан выбрал второй пример из соответствующей словарной статьи: *hiatus* — а после обвел оба слова в окончаниях строк, «Аонид» и «зиянья», общим карандашным кольцом.

Печатная версия перевода звучит так:

O Aoniden, ihr — ich muß von Angst vergehen,
vor Nebel, Abgrund, Glockenton und Schall¹⁷.

(О Аониды! — я умру от страха
перед туманом, бездной, колокольным звоном, гулом.)

Само по себе озадачившее Целана «зиянье» в перевод как будто вовсе не попало; зато в нем остался бережно сохранен *hiatus*. Зияние гласных в этом эмблематически «манделъштамовском» для русской поэзии месте Целан в оригинале слышит, а в переводе передает и даже усиливает. Особенно заметно его внимание к этим звукам на сохранившейся записи авторского чтения.

«Баобаб» тоже предельно манделъштамовское слово; наверное, самое манделъштамовское слово во всем этом целановском стихотворении. «Пение брэнности» не сложная отсылка, не французский буксир и не африканское дерево, а в первую очередь колокольный стык гласных: а — о — а, «Baobab»; или о — а — о, «O Aoniden»; это разрывы и провалы, знакомые русскому читателю по зияющей манделъштамовской строке: а — а — о —, «рыданья Аонид».

«И это-то напряженное, в струну растянутое отношение двух времен, собственного времени и чужого, сообщает манделъштамовскому стихотворе-

16 Привожу пометки по: Манделъштам О. Собрание сочинений / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филишова. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1955. С. 102—103. (Экземпляр из личной библиотеки Целана, хранится в литературном архиве г. Марбаха.) Словарную статью ср. в: Pavlovskij I.J. Russisch-deutsches Wörterbuch, 3., soveršenno pererabot., ispravl. i dopoln. izd., 2. ottisk, Leipzig, 1911. Личный экземпляр Целана сохранился там же.

17 Mandelstamm O. Op. cit. S. 42.

нию то болезненно-немое вибрато, по которому мы его узнаем», — пишет Целан в 1960 году¹⁸. Вибрато, провал между звуками, пустоты между слогами, пауза, цезура, зияние (*Klaffen*) — любимые целановские образы; но для того, чтобы услышать в «Баобабе» Мандельштама, помнить их вовсе не обязательно. Здесь нет сложного мандельштамовского подтекста; здесь просто звучит сам Мандельштам с его «блаженным бессмысленным словом».

Я рискну, таким образом, предположить, что странный «Баобаб» не хитрая смысловая деталь, не потайная «русская отсылка», а осязаемый акустический факт: зияющее звуковым провалом слово на борту корабля. Во всяком случае, в отличие от перетасованного русско-французского триколора, географически двоящегося Бреста или воображаемой головоломки с крейсером «Авророй», это зияние — единственное недвусмысленно мандельштамовское место во французской гавани из этого стихотворения.

18 Die Dichtung Ossip Mandelstamms. Цит. по: ТСА/М. S. 216.