

Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)

Барвінок із щедрих змагань, або Слово про Петра Рихла

У його зіницях – знак, що віддзеркалює почуття внутрішньої свободи. Звідки це? Щоб про це дізнатися, то завжди варто повернутися до джерел, до тієї миті, коли розпочалася життєва стежина особистості. Закроюю бесіду про Петра Рихла. Була і є добра миттєвість, бо не так давно він зустрів свою шістдесятю літню пору. Прошу повірити на слово: він спроможний докладно розглядіти в небесах липнєве сонце, хоч воно й залите над обрієм вечірнім рожевим світлом. Може, тому, що народився акурат на петрівку. Тоді сонце відіграє роль вожака літніх хмаринок – робить з ними, що тільки захоче: то розкидає небесними просторами, то збере їх в одну велетенську купку й тримає, власне, допоки не гряне громовиця. А невзабарі станеться очікуване – дощовиця лавиною впаде на спраглу землю. Тоді особливо радуються хлібороби. Кожний поспішає оглянути доглянутий лан: бути врожаю.

Хто знає, але цілком можливе «аналітичне» припущення: так було і тієї днини, на яку припало 10 липня 1950 року, коли побачив світ у селянській родині Петро Рихло. Звісно, все видається схвальним поміж природними початками. Як на мене, то гармонійним постає й образ буковинського села Шишківці, де народився майбутній вчений. Село, як село, що розташоване за двадцять кілометрів від районного центру Кіцмань, що на Чернівеччині. Воно невелике й немале, якщо зважити, що в ньому мешкало в добу дитинства та юності Петра Рихла біля 1750 мешканців. Поміж ними були й Петрові батьки, яким судилося зажити тяжкої праці у колгоспі з нечувано дивною назвою «День урожаю», що був організований 1947 року. Дивна тому, що звучить, як гріх серед ясного поля, так аполітично. Може, то була забганка можновладців, а, можливо, й недогляд якогось комісара. Василь Рихло тяжко розв'язував формулу «на трьох»: адже мусів довго думати, як нагодувати трійцю дітей. Коли ж йому вдалося влаштуватися вантажником на Кострижівському цукрозаводі

«Хрещатик», то було це для родини великим знаком. Сама Доля зняла з родини своєрідний «віночок самотності», як знімає вона з тої красуні, котра прагне прилучитися до вічних джерел жіночості й краси материнства. А тут то значило, хоч і ніби інше, але таке ж солодке: запах хлібини вже чувся в хатині. Так, відтепер батько міг бути «вільнодумцем», бо вже не залежав від бригадира колгоспного лану. Як розвантажив десятки міхів із цукром, то знаходив вільні хвилини для того, щоб встигнути прочитати біблійні оповідки та окремі зразки пригодницької літератури – «Робінзон Крузо» Даніеля Дефо, «Вершник без голови» Майна Ріда, «Одісея капітана Блада» Рафаеля Сабатіні, а ще щось таке подібне, як «Вій» Миколи Гоголя та «Гайдамаки» Тараса Шевченка. А відтак тішився, бо перечитане «своїми словами» охоче переказував своїм старшим – Катерині й Петрові, а далі й наймолодшому – Михайликові. А матуся поралася біля шпору та вслухалася, забуваючи про те, що гнітило її материнське серце...

Ще зауважу: місцина Шишківці має давню історію, бо вперше згадується у документальному свідченні за 1521 рік. Що виказують спогади з його дитинства? Найперше те, що увійшов у перший клас Шишківської восьмирічної школи 1957-го, коли перша вчителька сміливо повідомляла про партійні рішення чергового з'їзду. Ними кілька місяців тому був засуджений культ особи, ім'я якої не личить і згадувати поміж добрими людьми... Тут Петро Рихло й закінчив восьмирічну школу, а середню – в сусідньому селі Киселів. До речі, воно значиться на карті, укладеній 1648 року французьким інженером Г. Бопланом (1600–1673), автором унікального «Опису України». Про це, як випадало свято, охоче згадували вчителі М. Андрієць, П. Кушнірюк, О. Корінець, власне, уродженці Киселева. Подібні факти викликали у допитливих школярів захоплення. До них належав Петро Рихло, для якого багато важили уроки німецької. Вони особливо були наповнені змістом з уст незабутнього Василя Кушнірюка, вимогливого знавця мови Гете й Шіллера. Оце животворне захоплення й привело його на факультет романо-германської філології Чернівецького державного університету, нині національного імені Юрія Федьковича. У його стінах відбулося формування тих рис характеру, які прокинули в студентові невимовну тугу за книжкою і водночас солодку надію на улюблене

заняття – читання німецькомовних рукописів. Так воно й сталося у 1972 році, власне, після успішного завершення університетських студій та захисту дипломної роботи про роль метафори у поетичному тексті Йоганнеса Роберта Бехера.

Старожили подекують, що ліс володіє тільки йому властивим голосом. Нерідко в ньому вчуваються жалібні звуки: так природа переказує свої скарги на людину. Колись Буковина славилася лісовими масивами. Тепер такого шелесту буків і дзюрчання вод у притоках Черемошу вже немає. Тільки оброслі мохом тупі камені замислено дивляться на тих, хто стане побіля них і, гойдаючись, обходять оголені галявини... Чи не такі злободенні явища осмислював Петро Рихло, коли працював викладачем кафедри іноземних мов Чернівецького медичного інституту, а відтак – учителем німецької мови у Сваричівській середній школі неподалік від містечка Рожнятів, що в Івано-Франківській області. Ще не мав поважних літ, але прагнув якимось щоденно спозирнути на навколишній світ, щоб розпізнати в ньому сутність світу художнього. І він поспішав назустріч бажаному. Невдовзі творча перемога: на шпальтах газети «Радянська Буковина» та журналу «Всесвіт» були опубліковані українськомовні переклади Петра Рихла творів чернівецької поетеси Стефанії Нусбаум (1898 – 1975) і балад відомого німецького поета Стефана Гермліна (1915 – 1997). Звісно, трирічна вчительська робота упродовж 1973–1976 рр. принесла значний досвід. Він знадобився в час, що від 1976 року припав на початок діяльності як викладача кафедри зарубіжної літератури рідної Альма матер. Тут, у столиці гір і долин, має місце чималий арсенал, образи якого прибирають символічного змісту й викликають виправдано бажаний ефект – заглиблюватись у його невивчені скарги. До них належить і великий пласт єврейської культури, яку творили визначні майстри слова їдиш та передусім німецької мови, зокрема, Карл Еміль Француз, Роза Ауслендер, Альфред Шпербер, Пауль Целан, Йона Грубер, Ельза Керн, Альфред Кіттнер, Гайнріх Шаффер та ін. Що ж, мав рацію Й. В. Гете, коли стверджував, що зміст лірики охоплює сутність власного життя її творця. Звідси – зваба вивчити ту паралель, яка об'єднує ці параметри. І треба наголосити: Петрові Рихлу, як нікому іншому, вдалося не тільки осмислити змістове навантаження численних творів, але й

системно укласти, чи радше упорядкувати світ єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини. Проникнути у сплав багатьох орієнтацій, без сумніву, завдання не з легких. Проте Петро Рихло впорався блискуче. Тут перебільшення немає. Дослідницьку зрілість окреслили роки навчання в аспірантурі. Під опікою наукового керівника професора Андрія Волкова, а саме упродовж 1985 – 1987 рр., він завершив кандидатську дисертацію на тему «Засвоєння національних літературних традицій у поезії Стефана Гермліна». Кажу завершив, бо процес написання тривав відтоді, як 1974 року видрукував Гермлінові балади у власній інтерпретації. Її захист відбувся 1988 року в Інституті літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. Отож, бути людиною зі своєю, а не купленою долею. Зрозуміло, можуть бути втрати, біг в час вітряної хуртовини, постої на марші, але не провалля. Ой, ні, то – не в його натурі. Вона, як на мене, у постійній напрузі. Одне слово, це – чоловік, цілісно одновекторний, насичений потужним характером. Для нього відсутні такі імперативні гасла, як «цього не може бути», «ніколи не існує», «все – згоріло»... Він тяжіє до руху, коли без докору, без вагань хочеться подолати труднощі й тривоги. Отак, як глипне на поштові світлинки 80-х, то й мимоволі пригадається чотиримісячне стажування у стінах університету імені Михайла Ломоносова в білокам'яній столиці, яке припало на час проведення Олімпіади-80 у Москві. Не Зігмунд Фройд на думці, однак тільки там можна було віднайти те, що до 1939-го знаходилося у фондах бібліотек Львова, Луцька, Чернівців. Про Ужгород не мовиться, бо звідти архіви потрапили після 1945 року здебільшого до столиці Північної Венеції – Ленінград. Зрештою, головне, що збереглося, а колись враз і повернеться додому...

Десь промайнуло: «постої на марші». Та, як руку на серце, їхню вагу важко відстежити. Адже поступ Петра Рихла як науковця видається рівним, як гострений меч. Може, невдале порівняння. Бо Петро Рихло все робить з любові. Як свідчила Ольга Кобилянська? «Ніобу» написала я просто з причини, коли полюбила одного «чужинця». Скажу Вам щирю правду..., що не «наш» навчив мене, що це таке правдива, щира, чиста, свята любов, а чужий, німець...». Авторка новели (за жанровим визначенням Ольги Кобилянської) не розкриває, так, одразу для всіх імені носія німецької ментальності. Прагну у цьому контексті ще раз

пригорнутися і до моєї радості (добрий читач простить вияв нескромності), бо мені вдалося встановити неназвану постать «чужинця». Йдеться про Георга Адама (1874 – 1948). Та про це – іншим разом. Хотілося лишень підкреслити: варто шукати, як це робить Петро Рихло! Скільки ж ним віднайдено в австрійських архівах і бібліотеках, коли в 1991 – 1992 рр. відбув стажування в університетському містечку Клагенфурт! У цьому сенсі примітними були 2000 – 2002 рр., упродовж яких був гостем-професором україністики Інституту славистики Віденського університету. Його стіни були свідками розвитку українсько-австрійських взаємодій, які зміцнювали Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Роман Сембратович, Юліан Романчук, Сильвестр Яричевський, Василь Яворський.

Ні і ще раз – ні: Петро Рихло не визнає феєрії на честь дослідницькому пошукові. Він його вперто втілює, не послуговуючись лексемами на кшталт «можливо», «ймовірно». Роки докторантури (2003 – 2005) – краща цьому ілюстрація. За цей період завершена докторська дисертація на тему «Творчість Пауля Целана як інтертекст». Її захист, що мав місце в Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАН України, продемонстрував 28 лютого 2007 року справжній високий рівень досліджуваного набутку. Автору цих рядків, власне, як свідкові цієї події, небайдуже вчитуватись у рядки наступного дарчого напису: «Дорогому Миколі Івановичу Зимомрі з вдячністю за сприяння успішному завершенню захисної епопеї. Сердечно – Петро Рихло. Київ, 28.02.2007». Оскільки мені судилося бути офіційним опонентом, то було б несправедливо, коли б я ширше не зупинився на стрижневих позиціях згаданого дослідження...

Так, проблема інтертекстуальності постає вагомою не тільки у вимірах сприймання. Вона, власне, від часу запровадження Юлією Крістевою в обіг названого терміну (1967) і досі провокує певну теоретичну невизначеність, а нерідко – і взаємозаперечність окремих складників, що примітні для творчого процесу. Адже йдеться про своєрідний емануючий комплекс змінних і постійних пов'язань, які заземлюють об'єктивні уявлення про внутрішню природу тексту та його концепцію поетичної мови. Слід виокремити прагнення багатьох дослідників (О. Астаф'єв, Р. Барт,

М. Бахтін, Т. Бук, У. Вернер, Ю. Крістева, Ю. Лотман, М. Жулинський, Д. Наливайко, Р. Гром'як, Л. Грицик, М. Ткачук, Е. Соловей, Л. Оляндер, Л. Сенік, Н. Тихолоз, Я. Поліщук, Е. Райснер, М. Фуко та ін.) усебічно осмислити інтертекстуальність з проекцією на системний аналіз усього масиву літературних текстів того чи іншого національного письменства, а відтак – зіткнення, перетинання, взаємовпливи в їхній множинності щодо онтології художнього твору та його рецепції у контексті широкої культурної традиції.

Докладне вивчення праці, яка побачила світ окремим монографічним виданням «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст» (Чернівці, 2005, 584 с.), спонукає до перегляду цілої низки концептуальних засадничих понять. З одного боку, має місце сконцентрованість щодо образних паралелей і ментальних структур інтерпретаційного поля тексту як системи, а з другого – зрима заангажованість в утвердженні водночас альтернативної моделі нових інтертекстуальних ходів як критерієтворчого чинника на рівні визначальних характеристик художнього мислення Пауля Целана загалом та його поетичного новаторства – зокрема.

Значимість цієї капітальної роботи, як на моє переконання, визначається постановкою означеної проблеми. Вона впливає з потреби дослідити творчість Пауля Целана в аспекті системного витлумачення інтертексту. Все це дає можливість дійти висновку: усі зусилля вченого спрямовані на вивчення складного – передусім з теоретичного боку, – а до того ж недостатньо осмисленого наукового матеріалу. Веду мову про основні моделі художнього світу Пауля Целана (1920 – 1970), визначного німецькомовного творця цілісної поетологічної концепції. Вона, за слухним твердженням дослідника, «целанівська», тобто така, що явила плідотворне втілення діалогічності як незалежної парадигми передусім у ліричних межах Целанової творчості. Що її регламентує? Певний канон, вплив ідеологічно спрепарованої схеми? Вочевидь ні, бо інтертекстуальна природа лірики Пауля Целана заснована на власному виражальному репертуарі, функціонуванні метафорики, позначеної кодом автономної «Я-особи» як майстра німецького слова.

Семантичне багатоголосся, що міститься у зразках поезії Пауля Целана, це – значний масив. Його як унікальний вимір тексту Петро Рихло аргументовано розглядає крізь призму чітко розмежованих моделей. Останні охоплюють авторські ідеї, цільність претексту, конкретику інтертекстуальності та її системи зв'язків. Тут має місце серйозне осмислення документальності факту, події, явища, тенденції. Звідси – характерна дикція вченого, який закроє дослідницький пошук тих найважливіших інтертекстуальних зв'язків, які віддзеркалюють горизонт Целанових контактів з представниками різних національних літературних традицій – румунської, французької, російської, англійської, американської, єврейської та, у першу чергу, німецької (Новалис, Гельдерлін, Бюхнер, Гайне, Рільке, Георг, Тракль, Гофмансталь, Кафка). У цьому контексті важливою постає – загалом вдала – спроба Петра Рихла ідентифікувати архетипи. Вони дають відчуття дистанції, сказати б, щодо «себе й інших», вияву міфологічної чи релігійно-містичної традиції, а відтак – безпосереднього творчого діалогу Пауля Целана як перекладача, конгеніального інтерпретатора поезій В. Шекспіра, А. Рембо, О. Блока, С. Єсеніна, О. Мандельштама, багатьох інших репрезентантів світового письменства. Тут виразно давалися взнаки Целанові прагнення до тієї норми, яку Дмитро Чижевський свого часу (щоправда, в іншій взаємозалежності літературних завдань) називав «новою просвіченістю». Вона, без сумніву, була органічною для Пауля Целана, «останнього німецькомовного поета модернізму», який, за справедливою оцінкою Гельмута Бьоттігера, і «допровадив модернізм до його логічного завершення».

Складність вивчення творчості Пауля Целана з огляду на інтертекст як пріоритетну величину, власне, універсального, позачасового, транснаціонального обрисів, проступає з її специфіки. Вона не екстраполює, а радше органічно поєднує позиції поетової заангажованості стилем мислення, формою спілкування з реципієнтом, аби неприховано відділити мотиви та рельєфно виокремити їхню відповідність (чи невідповідність) смислового дискурсу целанівської лірики. Прагну підкреслити: дослідникові вдалося в усіх основних позиціях знайти переконливі розв'язання, чітко простежити домінуючі лінії інтертекстуального діалогу Пауля Целана як у мононаціональному (приміром,

німецькому, австрійському), так і в інтеркультурному ключі. Тут йдеться про такі ґрунтовні складники: «Пауль Целан у контексті німецької літератури» та «Творчість Пауля Целана в інтеркультурному контексті». Обидва творять з погляду теорії модусів пристойну цілісність, хоча – стосовно кондиції смислових трансформацій – у другому розділі мають місце такі нерідко різні художньою практикою і переємністю літературного досвіду носії, як Целан, з одного боку, та Гельдерлін, Рільке, Тракль, Кафка – з іншого. Для науковця принципово важливі, сказати б, наочні підтвердження дискурсивного письма, характер його акцентів, що свідчать про засадничі настрої, реалії, тенденції художнього мислення названих феноменів. Без сумніву, слід розглядати цей трудовий доробок Петра Рихла як стратегічно потрібне дослідження. Воно проливає світло на з'ясування фундаментальних питань, пов'язаних – опосередковано чи безпосередньо – з феноменальним явищем, яким безумовно є взаємодія національних традицій з проекцією на інтертекстуальне першоджерело і ширше – на зв'язок із художнім світом одного автора чи параметрами певної літературної системи і відповідної епохи. Звісно, нелегко однозначно визначити якість естетично-художньої свідомості, що виражає своєрідні зміщення, які багатозначні ситуативно у сполучі «підтекст – контекст – інтертекст». Тому й примітною є його спроба усебічно розкрити сутність інтеркультурного дискурсу Пауля Целана як настанову, прагматичну підпорядкованість його творчого діалогу функції спілкування «з іншим». Чи вдалося Петру Рихлу розшифрувати сенс поетики цього, без сумніву, плодотворного діалогу? Об'єктивне вивчення всього масиву дає, на моє переконання, позитивну відповідь. Це засвідчують, зокрема, такі підрозділи роботи, як «Румунський меридіан» (до слова, ця лаконічна назва тільки акцентує увагу на стрижневу тезу, не зумовлюючи передбачуваного проникнення в авторський задум), «Целан і французька література», «Целан і російська література», «Єврейський контекст». Між цими далеко не умовними формулюваннями впадає в око недостатня мотивованість щодо відсутності окресленого діалогу Целана (бодай як уродження Буковини) з українською літературною традицією. Тут варто було б скрупульозніше заглибитися в орієнтовані контекстуальні зіставлення матеріалів до верифікації діалогу «Целан і Француз».

Останнє дало б можливість ідентифікувати «наскельний малюнок» також українського архетипу, зокрема, споріднені з ним структури романтичного мислення та образно-універсальні прагнення Тараса Бараболі, головного героя роману «За правду» (Ein Kampf ums Recht), до трансцендентності.

Ще одне. Петро Рихло віддзеркалює межові позиції, розкриває їхній сенс на переконливих прикладах, глибоких проникненнях у поетичні візії Пауля Целана. Завдяки такій фактологічній концентрації досліднику вдалося з достатньою аргументованістю розкрити унікальність Целанового художнього досвіду. Він належним чином піддав чіткій дефініції спільні та відмінні образні поняття, поетичні символи, показав домінування типологічних сходжень, а саме тих прикметних ознак, що творять ідейно-тематичні, образні й структурні перегуки, паралелі широкого історико-літературного контексту (Целан – Гельдерлін – Рільке – Тракль – Кафка). До того ж важливо, що він по-новому осмислив рецептивні зв'язки Пауля Целана з традиціями німецького й австрійського письменства. Цікаво закресна науковцем тема «травматичного єврейства» на рівні інтертекстуального зв'язку Пауля Целана та Франца Кафки. Можна тільки пошкодувати, що тут поза увагою дослідника залишилася типологічна спорідненість зі стильовою палітрою, метапоетичною сферою письма Людвіка Якововського, у ліричних творах якого проступають містичні традиції юдаїзму. Це збагатило б підрозділ «Німецька літературна традиція у творчості Пауля Целана», в якому детально проаналізовані передусім творчі змагання поета раннього, чернівецького періоду. Власне, ця тема переростає на сторінках роботи у цілісну концепцію трактування літературного досвіду крізь призму спадкоємності, переємності традиції на рівні програмних художніх засад (скажімо, Целан – Гайне – Гельдерлін – Новаліс – Жан-Поль – Бюхнер – Георг – Тракль – Гофмансталь – Бенн – Рільке – Кафка – Бахман). Вчений не тільки ставить важливе питання про значення діалогу між різними герменевтичними літературними системами, а радше відкрито демонструє їхню самодостатність. Отож, це видається слухним тоді, коли Петро Рихло досліджує національну специфіку певної культури та її ментальні начала (зрозуміло, не без урахування інтертекстуального зв'язку, заґрунтованого на прикладі навіть

одного твору: «Corona» зі збірки «Der Sand aus den Urnen» (1948) Пауля Целана та «Herbsttag» зі збірки «Das Buch der Bilder» (1902) Райнер-Марії Рільке. Прикметні рядки з Целанового вірша «Мак і пам'ять» – образної антитези, що дала назву відомій збірці «Mohn und Gedächtnis» (1952):

Aus der Hand frisst der Herbst mir sein Blatt: wir sind
Freunde.

Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie
gehn:

die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:

Wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Петро Рихло детально аналізує версифікаційні особливості кожного прикладу, обґрунтовуючи, наприклад, у наведених строфах інтертекстуальність як спосіб сюрреалістичного архетипу, витoki якого нуртують в інтертекстуальному зв'язку з відомою поезією «Осінній день» Рільке. Дослідник цілеспрямовано вибудовує інтерпретаційний дискурс, обстоюючи іманентний герменевтичний потенціал образного світу, що належить перу Пауля Целана і схрещується із практикою, конкретикою «внутрішнього топосу» Франца Кафки.

Одну з позитивних ознак дослідження вбачаю у тому, що автор вдало згрупував складові досліджуваної проблематики, у т.ч. цикл питань, що охоплюють поетику діалогу культур, моделі авторської репрезентації, процес рецепції художнього тексту як неодмінного інтертекстуального чинника творчості Пауля Целана. Адже переклад у межах потенційних можливостей мови мети як моделюючої системи є найрезультативнішою ланкою живого діалогу національних культур. Це засвідчують адекватні інтерпретації Пауля Целана як перекладача, зокрема, творів російських авторів румунською мовою (М. Лермонтов, А. Чехов,

К. Симонов), німецькою мовою (О. Блок, О. Мендельштам, С. Єсенін, В. Хлебніков, М. Цветаєва, Є. Євтушенко), французькою мовою (Ш. Бодлер, С. Малларме, А. Рембо, П. Валері, П. Елюар, Р. Шар) та ін. Загалом перекладацька спадщина Пауля Целана як інтерпретатора поетичних, прозових, драматичних, публіцистичних текстів понад 40 авторів із семи мов (французька, російська, англійська, румунська, італійська, португальська, гебрійська) вперше так ґрунтовно вивчена й комплексно оцінена саме Петром Рихлом. Його порівняльний аналіз зримо збагачує теорію й практику української перекладознавчої науки місткими спостереженнями та узагальненнями. Щоправда, розглядаючи перекладацький досвід Пауля Целана, автор роботи недостатньо виокремив логіку взаємодії фаз – інформаційної, критично-оцінювальної та інтерпретаційної (перекладної). Наголошую на цьому, оскільки розділ «Творчість Пауля Целана в інтеркультурному контексті» у певному сенсі постає стрижневою, домінуючою частиною і, до слова, найбільшою обсягом.

Примітний факт: наскрізною у роботі Петра Рихла є тема інтеркультурного дискурсу у творчості Пауля Целана, теорія та методологія інтеркультурного діалогу загалом. Вона сприймається у кульмінаційному вимірі, оскільки тут найпереконливіше демонструється новизна пошуку, стилістика, а відтак і парадигматика Целанової стратегії, тобто вести діалог з «іншим». Дослідник з належною аргументацією, сумарною кількістю конкретних фактів доводить, що саме Целанова модель інтертекстуальних зв'язків, поезики культуротворчого діалогу зі спорідненими й неспорідненими літературами та національними традиціями була плодотворною й багатогранною. Вона має понадчасовий вимір і заслуговує на подальше вивчення зазначеної проблематики з урахуванням нової дикції, що спричиняє пожвавлення процесу рецепції зарубіжних літератур (зокрема, німецької) в Україні, а також поширення української літератури в інтеркультурному контексті, тобто поза межами Шевченкової Вітчизни. Звідси – значимість розуміння історичного й культурного контекстів тієї складної доби, на яку драматично припали творчі змагання Пауля Целана.

В історії німецької критики ім'я Пауля Целана справедливо асоціюється передусім з його твором «Фуга смерті». До слова, цей

вірш не знайшов належного висвітлення на сторінках дисертації. Проте у книжці йому присвячений окремий розділ. Твір примітний тим, що насичений інтертекстуальними запозиченнями й відсиланнями. Присутність такого переконливого прикладу була б доцільною, адже названа поезія аргументовано демонструвала б механізм Целанового підходу до інтертекстуального відчитування літературних, культурних та історичних «дат». Поезія «Фуга смерті» свідчить про тісні взаємозв'язки поета не тільки з німецькою, австрійською, румунською, французькою, російською літературними системами (до того ж варто долучити сюди духовний простір єврейської містики, зокрема, традиції хасидських легенд, кабалістичні тлумачення трансцендентних явищ), але і з творчістю німецькомовних поетів Буковини (Альфред Маргул-Шпербер, Роза Ауслендер, Мозес Розенкранц, Іммануель Вайсглас). Тому бажано було б детальніше увиразнити інтертекстуальні перегуки діалогічного характеру на рівні регіонального літературного контексту. Звідси – була б рельєфнішою картина про генетичне коріння поезії Целана загалом. Поза всяким сумнівом, було б доцільним окреслити також ранні етапи побутування діалогічності як літературного прийому і структурного принципу у пов'язі з діалогічними інтенціями Целанової поезії. Ці окремі зауваги тільки свідчать про особливу густоту фактури досліджуваної світобудови, а не про огріхи.

Прочитуючи публікації Петра Рихла, впадає в око їхня насиченість архіважливим фактологічним компонентом. Передусім це – вість, яку дослідник невпинно розкриває з огляду на її призначення. Ось, наприклад, перша-ліпша позиція з багатьох, що побачили світ упродовж останніх років окремими виданнями: «Наскрізні сюжети і образи в літературах Європи» (1998; співавтори А. Волков, О. Бойченко); «Загублена арфа. Антологія німецькомовної поезії Буковини» (2002, 2008); «Літературне місто Чернівці» (2007, нім. мовою; 2010 – укр. мовою); «Традиційні сюжети та образи» (2004; співавтори А. Волков, О. Бойченко, В. Курилик, Ю. Попов); «Шібболет: Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній літературі» (2008) та ін. Названі праці пробуджують в кожного уяву своєю довершеністю визначення факту та його інтерпретації. Принаймні ніщо не залегає у зіставленнях, а радше зводиться угору на тлі конкретики

висновків. Назву для прикладу такі упорядковані Петром Рихлом книжки, як: «Щедра осінь: матеріали до життя і творчості Йосифа Бурга» («Gabenreicher Herbst: Materialien zu Leben und Werk von Josef Burg», 2000); «Збагнути Європу: Чернівці» («Europa erlesen: Czernowitz», 2004). До речі, остання наведена одиниця є складником серії «Europa erlesen», в якій побачили світ дві примітні антологічні позиції, а саме: «Галичина» («Galizien», 1998, упорядники Стефан Сімонек, Алоїз Волдан) та «Львів» («Lemberg», 2008, упорядник Алоїз Волдан).

Спроба подати портрет Петра Рихла була б неповною, коли б не закріпили бесіду про нього, не в останню чергу, як про активного інтерпретатора художніх текстів.. Найпримітніше з його перекладацького доробку пов'язане з творчістю таких німецькомовних авторів, як П. Целан («Меридіан серця», 1993; «Поезії: антологія українського перекладу», 2001), Ю. Зойфер («Асторія та інші історії», 1996), Й. Бург («Квіти і сльози», 1997), Г. ф. Реццорі («Магрібінські історії», 1997; «Колись Чернівці були гебрейським містом»: свідчення очевидців», 1998), Р. Ауслендер («Час фенікса», 1998; 2011), К. Любомірські («Птах над палаючим лісом», 1998), А. Гельгаус («Пауль Анчель в Чернівцях», 2000), М. Шпербер («Господні водоноси», 2000; «Хурбан, або Незбагненна певність», 2009), Г. Дроздовський («Тоді в Чернівцях і довкола: спогади старого австрійця», 2001), К. Е. Францоз («Ucrainica: культурологічні нариси», 2010). Не буде перебільшення, якщо сказати: в особі Петра Рихла перекладацька думка в Україні має свого поважного представника. Тому можна тільки пошкодувати, що автор численних перекладів і досі не значиться членом Національної спілки письменників України. А винагороди? Тут матиме місце моє невиразне мугикання... Але трудовий ритм буквально штовхає його на шлях, що зветься ЗДС («за добру справу»). До речі, орден під такою назвою вчений отримав 2007 року від редакції львівського культурологічного журналу «І». А ще за перекладацькі змагання й популяризацію німецькомовного письменства Буковини Петро Рихло слушно удостоєний у 2010 році літературної премії імені Дмитра Загула.

Він приємно вражає своєю шляхетністю, а також зримою скромністю. Буває, що без жодної видимої потреби, так, якось непомітно, а все ж зробить – передусім для себе – спробу не

пригасити, а примножити божу іскру поєднання. Ось хтось завів мову про представників філологічної школи, яка склалася у Чернівецькому університеті (А. Волков, А. Нямцу, Б. Мельничук, Б. Бунчук, О. Червінська, В. Левицький, Т. Кияк, В. Козловський). Його ж подібні роздуми не зманять. Радше поверне правицею, немов би пригадав строфу Рози Ауслендер у власному перекладі зі збірки «Час фенікса» (2011): *«Ходи зі мною в сутінок алеї, / В ліс ночі, що довкола вироста, / Де сяють зорі, білі, мов лілеї, / Й шепчуть казку місячні уста...»*.

Гаю, мій гаю, час суєтності приземлився на мегаполіс Чернівці; для Петра Рихла – його «маленький Відень». Для когось мегаполіси – це світові столиці з багатьма мільйонами мешканців. У моєму ж баченні університетське місто зі йменням Юрія Федьковича до них неодмінно належить. До речі, останнім часом в Австрії виникло справжнє ностальгічне зацікавлення Буковиною та її столицею. Це засвідчують ілюстрації: книжка «Одне слово: Чернівці» Отто Брусатті й Крістофа Лінга (1999) та ґрунтовна праця Гаральда Геппнера «Чернівці. Історія незвичайного міста» (2000). Що й казати, але уродженця села Шишківці такий інтерес з боку австрійців не дивує. Він знає напевно: нині, як і вчора, це чарівне місто відкрис для нього знову щось нове та неповторне. Зокрема, й почуття свободи. Будьмо певні: він рівно зустріне завтрашній день. А ще гляне лагідним оком господаря на жарновець – завітчаний кущ, що зростає перед вікнами його заваленої книжками робітні...