

Матійчук О.М.

Вища педагогічна школа Людвігсбург'а (Німеччина)

ПОЕЗІЯ РОЗИ АУСЛЕНДЕР „LE SCHAİM“: ВІЧНА МАНДРІВКА АГАСФЕРА

Проблема національної ідентичності належить до магістральних у творчості видатної німецької поетеси ХХ ст. Рози Ауслендер. Проте дана проблематика, як і творчість поетеси в цілому, ще не стали об'єктом наукового зацікавлення вітчизняної германістики. Пропонована стаття, яка присвячена аналітичній інтерпретації поезії Р. Ауслендер „LE SCHAİM“, є однією з перших спроб наблизитись до лірики поетеси, тиражі книг якої посідають сьогодні перше місце за сумарною кількістю примірників, що свідчить про незмінну читацьку популярність її творчості. Цим зумовлені актуальність і наукова новизна пропонованої статті.

Поезія Р.Ауслендер є доволі рідкісним прикладом пізнього розквіту таланту. У 1967 році Роза Ауслендер публікує третю збірку своїх поезій „36 праведних“. Назвою для неї став однойменний вірш із підзаголовком „Єврейська легенда“ [5, с.168]. Цій книзі передувало „Незряче літо“ (1965), що, у свою чергу, з'явилося аж через чверть століття після дебюту – збірки „Райдуга“, яка вийшла ще у 1939 році в Чернівцях. Цей відрізок часу у чверть століття вміщує пережиті Розою Ауслендер жахи Другої світової війни, час ґетто в Чернівцях, коли „писати означало жити“ [6, с.93], втрату вітчизни й своєрідну мовну еміграцію в англійську мову, коли писати рідною, яка за трагічним збігом стала „мовою убивць“ [14, с.9], було неможливо; врешті, повернення знову до мови німецької, знайомство з новою німецькомовною лірикою й переїзд до Європи, зумовлений не в останню чергу необхідністю мати довкола себе відповідне мовне середовище. У мистецькому плані відбувається „кардинальна метаморфоза поетичного способу мислення, а також формальна й стилістична переорієнтація манери письма“ [2, с.9]. За власним висловлюванням Рози Ауслендер, вона почала писати німецькою мовою „з самого початку“ [7, с.103]. Це означало відмову від традиційного віршування, римування й класичної строфіки, звільнення від впливів романтичної й частково експресіоністичної лірики, які відчутні в ранніх поезіях.

Напевно, ніхто не здатен сформулювати поетологічні засади письменника чи поета краще, ніж він сам. Які критерії й вимоги ставить він (чи вона) сам до своїх поезій, які чинники є визначальними для вартісної поезії, як відбувається творчий процес, яким бачить шлях читача до розуміння поетичних текстів? Роза Ауслендер також дає відповіді на ці та інші запитання, зокрема у своїх есеїстичних працях та інтерв'ю. „Я віддаю перевагу метафоричній чи символічній поезії. Я гадаю, що двома найважливішими елементами хорошого вірша є свіжі метафори та *натяки* (англійською: *overtones* – О.М.), що мають викликати багаті асоціації й значення на різних рівнях. Цього досягається алюзіями й стислістю. Звичайно, це вносить також елементи багатозначності й незрозумілості... Інакше кажучи, хороший вірш приховує стільки ж, скільки показує (а то й більше) й спонукає читача доповнити картину, яка створена образами й натяками“ [8, с 160], – так формулює своє бачення поетеса

в одному з інтерв'ю англійською мовою у 1959 році. Можливості й варіанти такого доповнення залежать у свою чергу, від різноманітних чинників. Аналізуючи поезію "Le Chaim" [4, с.182], про яку йтиметься в роботі, враховуватимемо відомий нам біографічний, історичний, релігійний матеріал.

Вірш написаний у 1966-1967 рр. (точна дата невідома) й також увійшов у збірку "36 праведних". Вже сама назва поезії, що гебрейською означає "за життя", як і назва збірки, свідчить про те, що поетеса звертається безпосередньо до єврейської тематики. Хоча сама Роза Ауслендер, принаймні з того часу, як вона покидає рідний дім після смерті батька, не дотримувалась звичаїв та ритуалів ортодоксального єврейства (і це іноді навіть викликало незадоволення її одноплемінників, про що вона – напівжартома-напівсерйозно – пише, наприклад, у листі від 9.06.1966 до знайомого П. Йокостри) [3, с.1], однак була прекрасно обізнана з єврейською релігією, історією, філософією, ще підлітком отримувала також уроки гебрейської мови. Тож зрозуміло, що ця тематика займає значну частину її доробку.

Le Chaim

Willkommen
Wanderer
hereingeweht zu uns
aus der Steppe

In einer Wolke aus Staub
Hinter dir
Wölfe

Im gefrorenen Dorf
Hütten ummauert
Von Schnee
Weg ohne Atem
Eis dein Ohr

Und du lebst

Sabbatgast
daß du lebst
wir ehren das Wunder

Auf dein Wohl
auf das Wohl
aller Wanderbrüder
Le Chaim
Ahasver

Первинний образний рівень поетеса формує за допомогою лаконічних, майже скупих штрихів, які, однак, дозволяють уяві читача

відтворити яскраву картину подій: сцена приходу, привітання мандрівника, прийому до рятівної спільноти (ліричне "ми" є свідченням того, що авторка зараховує до колективу й себе) змінюється ретроспекцією, що відкриває його сповнений небезпек шлях. Образ переслідувачів постає в традиційному образі вовка, вірніше, вовків, множину авторка використовує для підсилення контрасту: самотній мандрівник і вовча зграя. "Wolke aus Staub hinter dir" асоціюється зі швидким бігом, втечею від переслідувачів, які здіймають пил, женучись степом за людиною. Потім шлях пролягає через "замерзле" село, яке, вочевидь, також не може дати прихистку, мороз і сніги таять у собі небезпеку для життя. Уявлення про цілковиту ізоляцію втікача в екстремальних природних умовах передають рядки Weg ohne Atem / Eis dein Ohr.

Дослідниця творчості Рози Ауслендер Ютта Крістенсон пропонує ще одну можливість тлумачення фрази Weg ohne Atem: "гебрейський відповідник слова Atem (подих) - "ruach" – має водночас також значення Geist (дух) й відображає уявлення про існування Бога в усьому живому. Тому заперечення існування "подиху" звучить як сумнів у присутності Бога на цьому шляху переслідування, полювання на людину" [10, с.244].

Та наперекір усьому мандрівник залишається живим: "Und du lebst". Четверта строфа, що складається тільки з цього одного рядка, утворює своєрідну вісь вірша. Адже йдеться про вирішення екзистенційної межової ситуації, в якій опинилася людина. Можна тільки здогадуватися, який спектр емоцій вміщує ця коротка фраза: безмежна радість, подив, полегшення...

"Sabbatgast" дозволяє безпомилково здогадатися, що йдеться про особливий день за іудейськими традиціями, суботу. "Суботний день є для євреїв святом. Це день своєрідного духовного відродженням, *новотворення* віруючого, він дарує силу й натхнення для подальшого щоденного життя. Власне, шабат починається в п'ятницю ввечері після заходу сонця. Повернувшись із синагоги, сідають до столу за святкову вечерю, яку традиційно розпочинають споживанням вина й хліба, адже це – найважливіші дари в партнерстві між Богом і людиною" [13, с.189]. До святкової трапези запрошений і гість-мандрівник. Слід зауважити, що релігійні свята та їх невід'ємна складова – спільне застілля – за єврейською традицією займають центральне місце у вшануванні Бога, є своєрідною формою спогаду про минуле й вираження надії на майбутнє. І найпершим, піднімаючи келихи, виголошують головний тост євреїв – "le chaim" – за життя, а отже, й за здоров'я – як присутніх, так і тих, кому судилося зараз бути в дорозі, у мандрах, не вдома. Зазначимо, що гебрейське "chaim" є, як відомо, також поширеним чоловічим іменем. У давнину його іноді спеціально додатково давали важкохворим як добре знамено" [12, с.115] у сподіванні на їх одужання, здоров'я, на те, що життя переможе смерть.

Le Chaim – назва та передостанній рядок – утворюють своєрідне обрамлення вірша. Поза цією рамковою конструкцією залишається - чи до неї додається – ще одне, останнє слово: Агасфер.

Ю. Крістенсон зазначає, що "минуцність і ненадійність щасливого моменту святкування підкреслюється пересторогою-нагадуванням про традиційну легендарну фігуру Агасфера, "символічну фігуру неспра-

ведливого переслідування єврейського народу” [10, с.245].

Хто ж такий Агасфер? У народних переказах його ще називають “вічним Жидом”. Є кілька версій походження легенди й того, ким він був насправді, але загалом суть зводиться до того, що цей чоловік відмовив Христові на його хресній дорозі на Голгофу в перепочинку й ударив його, щоб він швидше йшов, на що Христос відповів: “Я йду, але ти муситимеш чекати, доки я повернуся знову” [15, с.1]. Тож, до кінця світу, до Другого пришествя Христа приречений він блукати по світу, ніде не знаходячи пристановища й спокою.

Початки літературної трансформації теми “вічного Жида” сягають ще XIII століття, коли англійський хроніст Вендовер вперше письмово фіксує у Flores historianum зустріч із вічним мандрівником [15, с.1]. Відтак цим мотивом послуговуються світова література, а також фольклор. З німецькомовних письменників звертаються до цього образу, зокрема Й. В. Гете, А. Шрайбер, Н.Ленау, Й. Нестрой, Л. Фейхтвангер, С. Гайм та ін.

Доля Агасфера є уособленням колективної долі єврейського народу. Це тисячолітній досвід, який у контексті подій XX століття набуває нового трагічного значення й звучання. Сотні й тисячі нащадків Авраама стають вигнанцями, позбавленими батьківщини, жорстоко переслідуваними й знищуваними. Неважко провести біографічні паралелі й до долі самої авторки, адже її життя – приклад *rag excellence* такого вимушеного мандрівного існування. Присмак еміграції вона вперше відчула ще підлітком, коли сім'я під час Першої світової війни змушена була втікати у Відень. А потім, ледь досягнувши 20-ліття, вона пускається в мандри між континентами й протягом десятиліть стає “кочівницею проти власної волі” [11, с.4]. Втративши батьківщину – Буковину й Чернівці – Роза Ауслендер так і не відчула себе по-справжньому мешканкою деінде. “Лечу / на піднебесній гойдалці / Європа Америка Європа / Я не мешкаю / я живу” [1, с.1], аж доки нещасний випадок і хвороба не прикували її до одного місця, її кімнати в пансіонаті ім. Неллі Закс єврейської громади в Дюссельдорфі.

Загальні позначення ландшафтів – степи, безлюдні дороги, засніжене село – пропонують широкий простір для тлумачення, викликаючи низку асоціацій. З одного боку, це місцевості, що можуть бути віднесені до будь-якого континенту, а отже, підкреслюють, так би мовити, глобальний характер “вселенської” мандрівки. З іншого, звужуючи просторовий та часовий виміри, не можемо не згадати степи Трансністрії, куди нацисти депортували буковинських євреїв. Тисячі з них знайшли там смерть, повернутися чи, тим більше, втекти з таборів смерті дорівнювало, без перебільшення, справжньому диву. У цьому плані “Le Chaim” перегукується з іншим віршем Рози Ауслендер – “In memoriam Chane Rauchwerger”, присвяченому пам'яті тітки, що загинула “auf dem Eisfeld in Transnistrien” (“на заледенілому полі в Трансністрії”) [9, с.120].

Обидві поезії мають ще один спільний мотив – віри в *диво*, у даному випадку *диво* врятування життя, яке може вчинити Бог або ж його посередник на землі вундерраббі. Та якщо в “In memoriam...” віра набожної людини не справджується, а відтак запитання “де було твоє чудо” [9, с.120] звучить як гіркий докір і сумнів у всесильності чудотворців, то у вірші “Le Chaim” сподівання збувається, Господь являє *диво*, і

значущість його підсилюється ще й тим, що відбувається це у святий день, коли іудеї покликані шанувати й прославляти свого Бога та його творіння.

Наостанок хотілось би доповнити статтю кількома спостереженнями стосовно деяких змін, що їх Роза Ауслендер внесла в процесі творчої роботи над віршем. Наявність попередніх редакцій дозволяє реконструювати важливі моменти та висловити припущення – зрозуміло, що вони мають винятково гіпотетичний характер – щодо мотивів, якими керувалась авторка, вносячи відповідні зміни.

У найпершому варіанті останній рядок третьої строфи сформульовано так: "Eis hing dir um Ohr". Вже в другій редакції він перекреслений і переінакшений. Очевидно, вирішальним чинником є стилістично-естетичний критерій. Таке формулювання, хоч допустиме в розмовній мові, для поетичної видається занадто кострубатим. Крім цього, така синтаксична конструкція порушує ритмомелодичку верлібра, дисонує з попереднім рядком "Weg ohne Atem". Остаточний же варіант – мовна конструкція з однаковою кількістю елементів в обох рядках – ритмізує кінець третьої строфи.

У кінці вже згадуваної четвертої строфи-речення в початкових варіантах 4, 3 стоїть знак оклику. Справді, як уже згадувалося вище, ця фраза має таку емоційну наснаженість, що читати її з нейтральною інтонацією неможливо, так і хочеться поставити знак оклику чи питання, а то й обидва. Однак у наступних редакціях авторка відмовляється від будь-яких знаків пунктуації, залишаючи читачеві простір для власного прочитання. Варто зазначити, що студенти, які працювали над спадщиною Рози Ауслендер у рамках семінару Вищої педагогічної школи Людвігсбурґа (більшість із них носії мови), самостійно прочитавши спочатку остаточний, друкований варіант, висловили дві точки зору: більшість "поставила" собі себе умовно знак оклику, що підсилює впевненість у констатованому факті, однак декілька вважали запитальну інтонацію більш підходящою – як пересвідчення в неймовірному.

Третя важлива, на наш погляд, зміна стосується авторського окаяніалізму *Sabbatgast*. У початкових версіях 4, 3 слово повторюється двічі: крім п'ятої, ще в першій строфі. В одному з варіантів знаходимо *Willkommen / Sabbathgast / Wanderer*, у іншому *Willkommen / Sabbathgast / hereingeweht zu uns*. Однак вже в третій та наступних редакціях *Sabbatgast* з'являється тільки на початку п'ятої строфи. Очевидно, така редукція продиктована логікою образної послідовності. Адже перші три строфи розгортають перед читачем картину мандрівки, є своєрідною проекцією в минуле й пережите прибульцем. Відповідно до неї підпорядкований і вибір лексики. А вже із зміною перспективи, поверненням у момент дії авторка вносить у текст новий мотив, релігійний, відкриваючи тим самим новий асоціативний рівень.

Поезія "Le Chaim" займає важливе місце серед інших, присвячених єврейській проблематиці, питанням національної ідентичності. Як і абсолютна більшість пізніх поезій вона є прикладом так званого модерного вірша, побудованого на символах і метафорах, а формальними ознаками його є, зокрема, різні за довжиною строфи та рядки, еліптичні речення, відмова від знаків пунктуації, утворення ритмомелодики сукупністю вільних ритмів.

1. *Ауслендер Роза*. Біографічна нотатка. Манускрипт перекладу Петра Рихла.
2. *Рихло Петро*. "Мисляче серце, що співає". Вступне слово // Phönixzeit. Час фенікса. Вибрані поезії. – Чернівці: Молодий буковинець, 1998. – С. 5-12.
3. *Ausländer Rose*. Brief an Peter Jokostra vom 9. Juni 1966. Archiv des Heinrich - Heine - Institutes, Düsseldorf.
4. *Ausländer Rose*. Le Chaim // Ausländer Rose. Wir pflanzen Zedern. Gedichte. Werke 5. – Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000. – S.182.
5. *Ausländer Rose*. 36 Gerechte. Jüdische Legende // Ausländer Rose. Wir pflanzen Zedern. Gedichte. Werke 5. – Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000. – S.168.
6. *Ausländer Rose*. Alles kann Motiv sein // Ausländer Rose. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. - Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. – S. 91-95.
7. *Ausländer Rose*. Notizen zur Situation des alternden Schriftstellers // Ausländer Rose. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. - Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. – S. 100-105.
8. *Becker-Lennon Florence*. Enjoyment of Poetry. Rundfunkgespräch mit Rose Ausländer // Rose Ausländer. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. - Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. – S. 151-163.
9. *Ausländer Rose*. In memoriam Chane Rauchwerger // Ausländer Rose. Schweigen auf deinen Lippen. Gedichte aus dem Nachlaß. – Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. – S.120.
10. *Kristensson Jutta*. Identitätssuche in Rose Ausländers Spätlyrik. Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Bd. 19. – Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2000. – 356 S.
11. *Lydorf Leonie*. Nomadin wider Willen // Die Tageszeitung (taz) Nr. 7268, 27.1.2004, S. 4.
12. *Rosten Leo*. Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie. – Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2002. – 638 S.
13. *Trepp Leo*. Das Judentum. Geschichte und lebendige Gegenwart. – Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1976. – 256 S.
14. *Wichner Ernest, Wiesner Herbert*. Vorwort // In der Sprache der Mörder. Ausstellungsbuch. – Literaturhaus Berlin, Berlin, 1995. – S. 9-11.
15. www.lesekost.de/themen/HHL07A.htm.

Summary

The poem "Le Chaim" composed by the Jewish-German poetess Rose Auslaender belongs to her late work, in which she prefers metaphorical or symbolic mode of poetical expression. In this poem she used a subject of Wandering Jew Ahasverus, who has been regarded as a symbolic figure representing the wanderings and sufferings of her race. The historical and biographical context makes it possible to draw the parallels to own life of poetess as well as to the fate of many others European Jews in the 20th century. Rose Auslaender evokes by using allusions and compression a wealth associations and meanings on the various levels. The renunciation of punctuation marks also offers a different versions of reading to the reader.

Стаття надійшла до редколегії 15.06.2004