

УДК 821.112.2–1Ауц09:(=411.16)

*Петро Рихло***ЄВРЕЙСЬКІ АСПЕКТИ ПОЕЗІЇ РОЗИ АУСЛЕНДЕР**

Досліджується єврейський компонент у творчості німецької поетеси Рози Ауслендер. Розглядається вплив таких чинників, як генетичні й етнічні особливості, історична пам'ять, релігія, життєвий уклад. Не менш важливі також імпульси, які йшли від виховання, духовної атмосфери рідного міста (хасидизм, філософські ідеї Платона, Спінози, К.Бруннера). Трагічний досвід гетто, переслідування й депортацій викликають у поетеси чимало образів і стилістичних фігур, пов'язаних зі смертю, яку вона у філософському сенсі тлумачить лише як перехід в інший вимір, у нову дійсність. Поетеса охоче й часто ідентифікується з легендарними постатями єврейської міфології та історії, виводить від них свій уявний родовід. Її біблійні ремінісценції є джерелом глибинної сугестії, шифрами архетипних ситуацій, що пропонують віртуальні моделі людського буття. Так національне – себто біблійне, юдейське – переходить у загальнолюдське.

Ключові слова: *Роза Ауслендер, єврейська ідентичність, генеалогія, хасидизм, міф, архетип, Біблія, національне й загальнолюдське.*

Відколи наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. з'явилися два повні зібрання літературної спадщини Рози Ауслендер [4; 5], стало можливим скласти собі загальне уявлення про її основні теми та мотиви. Якщо розглядати творчість поетеси з цієї точки зору, то неважко помітити, що єврейський елемент репрезентований у ній вельми відчутно й переконливо. Більше того – спосіб, в який він маніфестується в її віршах, підтверджує, що без нього цю лірику взагалі важко собі уявити, як і лірику таких німецько-єврейських поетес, як Ельза Ласкер-Шюлер, Гертруд Кольмар чи Неллі Закс. Аналогії, які тут існують, цілком очевидні, і пояснити їх у таких різних авторів можна хіба що їхнім єврейством, позаяк це елементи типологічного ряду, хоча в кожному конкретному випадку вони проявляються дуже специфічно.

Що означало для Рози Ауслендер її єврейство, чим воно визначалося? Безперечно, що найголовнішу роль відіграло тут походження поетеси, її приналежність до єврейського народу. Проте вплив цього етнічного компонента аж ніяк не обмежується генетичними особливостями чи вродженими рисами характеру. Сюди належать також колективна історична пам'ять народу, його релігія та життєва філософія, географічне розташування й соціальне оточення – як свого часу ці детермінанти були окреслені ще Іпполітом Теном у рамках культурно-історичної школи. Коли ж говорити про окремого індивіда, то тут беруться до уваги ще виховання, родинні традиції, способи й форми спілкування з іншими людьми тощо.

Роза Ауслендер походила з майже взірцевої єврейської родини, в

якій тісно переплелися східно- та західноєвропейські корені. Її батько Зігмунд (Зюссі) Шерцер (1872-1920), який народився в містечку Садагурі, одному з найважливіших центрів хасидизму, розташованому поблизу Чернівців, рано осиротів і виховувався при дворі знаменитого садагурського „вундеррабі” в релігійно-ортодоксальному дусі. Хоча згодом він обрав собі професію комерсанта й навіть вважався ліберальним вільнодумцем, проте ніколи повністю не відмовлявся від свого традиційного єврейства. Мати, Еті Рівка, уроджена Біндер (1873-1947), походила з німецьких євреїв, що прибули свого часу на Буковину з Берліна. Їхньому одруженню, яке відбулось 6 березня 1898 року, посприяли, як зазвичай було заведено в єврейських сім'ях, близькі й знайомі. Проте на молодшу пару відразу чекало важке випробування – їх півторарічний первісток трагічно загинув під час прогулянки на одній з чернівецьких вулиць, потрапивши разом з сільською дівчиною-доглядальницею під колеса кінного екіпажа. Коли 11 травня 1901 року народилася дочка Розалія Беатріс, яка пізніше отримала ще й гебрайське ім'я Рут, то вона стала для подружжя жаданою „заміною”, яка змогла вивести матір із затьяжної депресії, пов'язаної із втратою першої дитини („Я народила свою матір”, – напише згодом Роза Ауслендер в одному з віршів). В 1906 році родина поповниться ще сином Максиміліаном (Макс), який переживе свою сестру на 5 років і помере в 1993 році в Нью-Йорку [6, с.8-10]

Родина Шерцерів проживала в тісному помешканні, що складалося лише з однієї кімнати й невеличкої кухні, в найстарішій частині міста на Мораріугассе, заселеній переважно єврейською біднотою. Вже сама атмосфера цього єврейського кварталу не допускала надмірної „секуляризації” і тримала родину в полоні єврейської традиції. Отож дома готували, як правило, кошерні страви, на шабат запалювали свічки, відзначали важливі єврейські свята. В родині розмовляли німецькою – про це дбала насамперед мати, яка зуміла прищепити своїй дочці любов до класичної німецької літератури. Щоправда, вже з раннього дитинства дівчинка навчалася з приватним учителем також читати й писати по-гебрайському [14, с. 525]. Крім того, батько завжди прагнув, аби Розалія не втрачала свого єврейського коріння. Він читав їй, наприклад, „Бахерахського рабі” Г.Гайне, розповідав їй старозавітні історії та хасидські легенди. Її власна лектура також дуже рано включала в себе Біблію і хасидські книги. Крім того, в роки юності вона багато спілкувалася з сіоністськими колами, скажімо, популярна сіоністська „Пісня про кедрі” неодноразово зринає в її віршах у різних варіаціях:

Wir pflanzen Zedern
Wir hoffen auf
Anfang [4, B.2, S.338]

(Ми садили кедрі
ми сподівалися на
початок)

Das plötzliche Land
duftet nach Zeder und Zimt [4, B.2, S. 338]

(Нежданий край
пахне кедрами й цинамоном)

Ці ранні враження означали для Рози Ауслендер дуже багато, і хоча вона й не стала пізніше ритуально-побожною єврейкою в традиційному сенсі, все ж вони мали відчутний вплив на все її подальше життя.

Jüdische Zigeunerin
deutschsprachig
unter schwarzgelber Fahne
erzogen [4, B.5, S.203]

(Юдейська циганка
німецькомовна
вихована
під чорно-жовтим стягом) –

так резюмувала згодом поетеса свої дитячі та юнацькі враження у вірші „Автопортрет”.

Але не тільки родинні відносини відіграли відчутну роль у формуванні її єврейської ментальності. Не менш важливими були ті імпульси, які йшли від суспільного оточення, від духовної атмосфери Чернівців у перші десятиліття ХХ століття. Вже неодноразово вказувалося на значення того духовного ландшафту, в якому, за словами Пауля Целана, „народилася чимала частка тих хасидських історій, які для всіх нас переказав по-німецьки Мартін Бубер” [9, с. 37], на „міфічно-містичне начало австрійського штибу” [11, с.208]. Переконливі свідчення цього дає й сама Роза Ауслендер: „Більше третини населення становили євреї, і це надавало містові особливого забарвлення. Давньоєврейська фольклорна спадщина, легенди хасидів „витали в повітрі”, ними просто дихали. З цього барокового мовного середовища, з цієї міфічно-містичної сфери вийшли німецькі та єврейські поети і прозаїки: Пауль Целан, Альфред Маргул-Шпербер, Іммануель Вайсглас, Роза Ауслендер, Альфред Кітнер, Георг Дроздовський, Давид Гольдфельд, Альфред Гонг, Мозес Розенкранц, Грегор фон Реццорі, найвидатніший лірик мови їдиш Іцик Мангер та ін. [...] Чернівці були містом адептів і мрійників. Тут ішлося, кажучи словами Шопенгауера, „про інтерес думки, а не про думку інтересу”. Ортодоксальні євреї і „хасиди” були адептами того чи іншого „святого” рабі. Речі практичного життя не важили для них анічоґісінько. Багато з них не мали ніякої професії, вони жили на утриманні своїх друзин, які пишалися тим, що одружені з „ученим” чоловіком, вони „вчилися” інколи ціле своє життя

зі „священних книг” і блаженно слухали мудрі слова свого рабі. Асимільовані євреї й освічені німці, українці, румуни так само були адептами: філософів, політичних мислителів, композиторів або містиків” [3, с. 107-109].

Неважко помітити, яка роль у цих спогадах відводиться хасидизмові. Ним було майже цілковито просякнуте життя буковинських ортодоксальних євреїв, його ідеї формували також світогляд багатьох асимільованих євреїв, які вважали себе конфесійно невірними. Причиною цього було, очевидно, хасидське уявлення про особливу близькість Бога, присутність якого відчувається скрізь, у всіх речах і явищах, коли він може наблизитися до людини не обов’язково завдяки виконанню релігійних ритуалів, а просто завдяки праведному життю, себто моральному жестові. У своєму есеї „Мій шлях до хасидизму” Мартін Бубер викладає його основні засади так: „Бог проглядається у кожній речі, він досяжний через кожен чисту дію [...] Найнікчемніша річ на світі достойна того, аби Бог відкрився у ній людині, яка насправді його шукає, позаяк жодна річ не може існувати без Божої іскри, і цю іскру кожен у будь-який час і через будь-яку, навіть найпростішу дію, може відкрити і визволити, якщо тільки він чинитиме її в чистоті, цілковито у відповідності з Божим провидінням. Тому йдеться не про те, щоб служити Господу лише в окремі години, певними словами й жестами, а про те, щоб служити йому всім життям, всіма буднями, всім світським укладом буття” [8, с. 658]. Для Рози Ауслендер, яка в молоді роки дуже серйозно цікавилася філософією – її улюбленими мислителями були Бенедикт Спіноза і берлінський філософ Константин Бруннер – з цих уявлень легко міг виникнути органічний симбіоз, оскільки деякі постулати хасидизму і філософського вчення Спінози чи Бруннера якщо й не збігаються повністю, то принаймні в багатьох пунктах сходяться, хоча й Гергард Райтер у своєму цікавому дослідженні про філософську структуру лірики Рози Ауслендер заперечує це й розглядає ці філософські системи як „діаметрально протилежні” [12, с. 155].

Але порівняймо, наприклад, деякі засадничі тези вчення хасидів і філософії Бруннера. Принцип вічного руху й постійного перевтілення речей світу, який, звичайно, сягає своїм корінням ще філософії стародавніх часів, був сформульований Бруннером ось як: „Рух становить єдину сутність усіх різних і взаємно мінливих явищ світу, які тому являються нам різними, бо рух має різну швидкість, і які тому взаємно перевтілюються, бо швидші й повільніші рухи взаємно переходять один в одного” [7, с. 315]. Твердження Гергарда Райтера про те, що ці думки утворюють різкий контраст до єврейської містики і тим самим до вчення хасидизму [12, с. 172-174], видаються нам доволі сумнівними, оскільки хасидські книги розглядають принцип руху зі вражаючою подібністю – як перманентне повернення і безкінечну метаморфозу всього сутнього. Наприклад, хасидський містик рабі Нахман бачить світ таким: „Світ є немовби кружляючим кубиком для гри в кості, і все повертається до нас знову й знову, людина

перевтілюється в янгола, а янгол – в людину, голова стає ногою, а нога – головою, і так повертаються різними гранями і кружляють усі речі, перевтілюючись одна в одну, – це стає тим, а те цим, верхнє стає нижнім, а нижнє – верхнім. Тому що в корінні своєму все єдине, і в перевтіленні й поверненні речей міститься їхнє визволення” [8, с. 31-33].

Поza всяким сумнівом, тут виражена та ж думка, хоча й сформульована вона у зовсім іншому стилістичному ключі – не через абстрактні філософські поняття, як у К.Бруннера, а через емпіричну, наочну й образну символіку, яка до того ж значно ближча до поетичного мислення й манери Рози Ауслендер. Тому доцільно було б розглядати її вірші не тільки як образні паралелі до філософських ідей Спінози або Бруннера, а бачити в них інтуїтивно осягнутий, завдяки поетичній інспірації посиленій, силою уяви й багатой фантазії окрилений образний світ хасидського універсуму, в якому, подібно до того, як це відбувається на картинах Марка Шагалла, здійснюються вражаючі, неможливі перевтілення, як, наприклад, у вірші „Мій соловейко”:

Meine Mutter war einmal ein Reh
Die goldbraunen Augen
die Anmut
blieben ihr aus der Reizeit

Hier war sie
halb Engel halb Mensch –
die Mitte war Mutter
Als ich sie fragte was sie gern geworden wäre
sagte sie: eine Nachtigall

Jetzt ist sie eine Nachtigall
Nacht um Nacht höre ich sie
im Garten meines schlaflosen Traumes
Sie singt das Zion der Ahnen
sie singt das alte Österreich
sie singt die Berge und Buchenwälder
der Bukowina
Wiegenlieder
singt mir Nacht um Nacht
meine Nachtigall
im Garten meines schlaflosen Traumes [4, B.2, S. 317]

(Моя мати була колись сарною
Золотисто-темнаві очі
принадність
зостались у неї ще відтоді

Тут вона
була напівянгол напівлюдина

посередині мати
Коли я спитала її
ким воіліла б вона стати нині
вона відповіла: соловейком

Тепер вона соловейко
щоночі я чую її
в саду моїх неоспалих марень
Вона славить Сіон своїх предків
вона славить колишню Австрію
вона славить гори й зелені ліси
Буковини
Колискові пісні
співає мені щоночі
мій соловейко
в саду моїх неоспалих марень)

Ще частіше трапляються у цих віршах подібні метаморфози, спроектовані на ліричне або авторське „я”. Для них не існує просторових або часових меж, будь-які об’єкти органічного чи неорганічного світу можуть фігурувати тут як ліричні суб’єкти:

War ich ein Falter
vor meiner Geburt
ein Baum oder
ein Stern

Ich habe es vergessen [4, В.6, S. 83]

(До свого народження
була я метеликом
деревом чи
зорею

Я забула)

Als ich starb
war ich eine Nelke [4, В.6, S. 139]

(Коли я померла
то стала гвоздикую)

Ich
bin
eine Koralle
im Meer der
Erinnerungen

und warte
auf den Wind [4, В.7, S. 344]

(Я
корал
у морі
споминів
чекаю
на вітер)

До такого способу метампсихічних рефлексій поетеса вдається і в своїх прозових мініатюрах: „Я – бджола, мушу щоденно обкрадати квіти, продукувати мед, служити нашій королеві. Виснажлива праця, і все задля того, аби наш замок був досконалим. Проте вона приносить мені насолоду. Минулої ночі я бачила вві сні кошмар: мені снилося, мовби я – людина!” [4, В.3, S. 178]. Піфагорійська теорія метампсихозу – переселення душ – присутня тут в орфічному варіанті як уявлення про „колесо народжень”, причому душі можуть вселятися не тільки в людей, але й у тварин, рослини, мінерали. Оскільки деякі ідеї Піфагора – особливо його числова містика – споріднені з єврейською кабалістикою, то вони не чужі й містичним елементам хасидизму. Вчення Бруннера про невмирущість всього сутнього і про рух як причину будь-якого перетворення кореспондує з цими поглядами цілком безпосередньо. В цьому сенсі Роза Ауслендер у своєму написаному під час війни в чернівецькому гетто й присвяченому шостим роковинам смерті Бруннера есеї наголошувала на спорідненості його вчення з містичними формами пізнання, які виводять у світ казкового й міфічного: „Як філософи Спіноза і Бруннер є шляхом до художньо-містичної мети вищої форми переживання, через яку самість і речі зазнають перевтілення, досягають дивовижної єдності. Ми прагнемо до тієї ж мети, подібно до того, як усі діти прагнуть до казкового світу як до свого справжнього світу. Наш жаданий світ також є казкою чарівної сфери, в якій все прекрасне, шляхетне, чисте” [3. S. 88-89].

Цю казкову чарівну сферу Роза Ауслендер знаходить, знову ж таки, в хасидизмі. Його виблискуючий усіма кольорами веселки спадок, його орнаментальне тло, багатство його традицій допускають міфологізацію найпростіших, цілком звичних речей. Тут викликають і закликають чудотворців – легендарного Баал-Шема [4, В.2, S. 16] чи народнопісенного рабі Елі Мелеха [4, В.2, S. 337]. „Шепіт пейсів” і „розгойдані синагоги” [4, В.2, S. 324] зринають тут як неповторні символи, що маркують єврейство. Дитячі спогади переплітаються зі старозавітними переказами й утворюють незвично барвистий, знадливиий і парадоксальний світ, в якому „дерева священних літер пускали коріння / від Садагури до Чернівців”, „поза вербами коло млина / стояла мрійна драбина / прихилена до небес”, „Яків боровся з янголом”, а „Иордан упадав тоді в Прут” [4, В.2, S. 318].

Однією з найкращих поезій, яка демонструє нам не тільки хасидські будні, але й екзистенційну філософію цього гатунку, можна вважати вірш „Садагурський хасид”:

Achtzigjähriger Greis
Sein Bart betete weiß
auf der Brust

Auf seinem Kaftan
erholten sich Engel
von der Anstrengung weltlicher Flügel
Die Sabbatkrone
das Stramel
war sein einziger Schmuck

Die Lider gesenkt
sein Blick von Schleiern umspinnen
wohnte im Bethaus

Montag und Donnerstag Fasten:
leicht sei der Leib
seine Speise: Preisen
Sichwiegen im Rhythmus der
Bibelgebete und anderer
heiliger Worte

Wenig Worte –
die Scheinwelt sei nicht besprochen
nicht betastet mit fettem Interesse
Erscheinungen sind Schemen
dem Wesen (nicht ausgesprochen der Name!)
diene dein Geist

In der doppelgerollten Thora
liegen Licht und Lied
spricht die Geschichte des Volks
Sieh die Geliebte:
im goldgestickten Samtgewand und
krönenden Kopfschmuck
dürfen deine Lippen sie küssen
darfst du sie halten im Arm
und tanzen mit ihr tanzen
zur Ehre des Herrn

Tanzte der Sadagorer Chassid
mit den andern Chassidim [4, B.2, S. 319-320]

(Майже столітній старець
його борода білосніжно молилась
на грудях

На кафтані у нього
янголи спочивали
від кругосвітніх мандрів
суботня корона –
штрамель –
єдина його прикраса

Повіки стулені
позір повитий туманом
Дім – синагога

Понеділок четвер – постування
плоть його легка
харч його – Божа хвала
гойдання у ритмі
святих молитов та інших
священних формул

Скупий на слова:
Божий світ мовою не осягнути
не пізнати липкими пальцями
зримі речі лиш тіні
Сутності (імені не вимовляти!)
має служити дух

В подвійно згорнутій Торі
сховані світло і пісня
звідтіля промовляє доля народу
Глянь на кохану
в золототканих строях
з короною на чолі
ти можеш її цілувати в уста
ти можеш її обіймати
і кружляти з нею в танку
в ім'я слави Творця

І танцював садагурський хасид
зі своїми братами)

Тут у колоритних образах дуже влучно схарактеризовані й опоетизовані деякі примітні риси хасидизму, як, наприклад, строга благочестивість і побожність у ритуалах і формах; містична сутність Божества („імені не вимовляти!“), яка визначає людське ставлення до

Творця; емоційно-релігійне переживання молитви; „радість від Божої присутності” [8, с. 154], яка виявляється в екстатичних піснях і танцях хасидських обрядів і в „гедонізмі” народного стибу, який дає людині відчуття повноти життя.

Звичайно, що такі вірші, як „Садагурський хасид”, не могли б виникнути без певної долі ностальгії, без певної „ідеалізації втраченої вітчизни” [12, с. 154]. Але чи й справді перебільшує критика притаманну Буковині „енергетику” – хасидизм і єврейську містику – в їхньому значенні для ліричної творчості таких поетів, як Пауль Целан чи Роза Ауслендер, як вважає Гергард Райтер? „Поза всяким сумнівом, – підкреслює він, – у ліриці єврейських авторів можна віднайти різноманітні спорідненості в образах і мотивах, які частково можна звести до хасидизму. Але ті зв’язки з хасидизмом, які присутні в Розі Ауслендер, можна інтерпретувати хіба що як ремінісценції атмосфери дитинства, які значать не більше і не менше, ніж спогади про гірські хребти і ліси Буковини” [12, с. 154].

Але якщо розглядати ці зв’язки з хасидизмом у віршах Розі Ауслендер лише як ремінісценції атмосфери краю її походження, себто лише як спорадичні, випадкові елементи, то тоді виникає запитання, що ж залишається тоді в осадку, як субстанція? Тому що коли ґрунтовно й неупереджено читати цю поезію як єдине ціле, то виникає враження, що вся вона є лише велетенським образом-спогадом, багатогранною ретроспективною метафорою. І це має свої біографічні й психологічні підстави. Адже лірична творчість Розі Ауслендер є, якщо прикладати до неї віковий масштаб, пізньою творчістю, оскільки значна її частина виникла в тісноті маленької кімнати пансіону Неллі Закс у Дюссельдорфі, багато чого було написано навіть, мовлячи словами Генріха Гайне, у „матрацній могилі”. За таких умов поетеса могла черпати тільки зі своїх спогадів. Тому для неї настільки важлива категорія пам’яті. Ця пам’ять завжди повертала її до коріння. „Знову і знов до Пруту” [4, Т.2, с. 324] – читаємо в одному з її присвячених рідній Буковині віршів. „Чому я пишу? Можливо, тому, що я з’явилася на світ у Чернівцях, тому, що світ прийшов до мене у Чернівцях,” – зізнається вона в есеї „Все може бути мотивом” [4, Т.3, с. 285]. В цьому сенсі спогади про рідний край належать до найважливіших вражень, які сформували її як поетесу. А разом з тим, звичайно, і її єврейські компоненти. Це ще за життя поетеси підкреслював в одній із присвячених Розі Ауслендер радіопередач відомий німецький літературознавець Гергарт Бауман: „Єврейський елемент є для Розі Ауслендер есенцією. Його в принципі не можна відділити від її віршів. Хасидські історії, близькість Садагури – резиденція вундеррабі, – єврейська містика – Кабала – все це відіграє в неї вирішальну роль. Воно наклало відбиток на її мову, але також і на її погляди, насамперед на її концепцію часу. Якщо походження є сьогоденням і якщо сьогодення ніколи не можна уявити собі без минулого, якщо минуле залишається чимось незабутнім, якщо минуле щоденно й щогодинно продовжує

виражати себе у письмі, то це також свідчення єврейського походження” [2]

Як походження й колективна культурна пам’ять народу пов’язуються у свідомості поетеси з її концепцією часу, можна проілюструвати на прикладі вірша „Змій”, який зі своїми біблійними ремінісценціями промовисто унаочнює цей зв’язок:

Die Zeit ein Reptil
hat mich gefressen

Unverdaut liege ich
in ihrem langen Leib
halblebend halbtot

Das träumte mir
als ich mit Josef
im Kerker lag

Die Magerzeit liegt mir
im Magen

Josef ist tot

sein gespeicherter Weizen
ergießt sich
ins Tote Meer [4, B.4, S.99]

(Час – це змій
він пожер мене

Неперетравленою лежу я
в його довжелезнім череві
напівжива напівмертва

Це приснилось мені
коли я з Йосифом
лежала в темниці

Голодні літа лежать
у моєму шлунку

Йосиф мертвий

Його накопичене збіжжя
висипається
в Мертве море)

Одним зі старозавітних символів часу є змія, „всепоглинаюча” [10, с. 228]. Час тісно пов’язується тут із містичними течіями стародавності, особливо з Кабалою. Імплицитно це уявлення про поглинаюче чудовисько містить в собі алюзію на старозавітну книгу Йони (Йона, II) або на казкового Левіафана (Йов, XL, 20): „Левіафан є змією глибин” [10, с. 164]. У Біблії читаємо: „І призначив Господь велику рибу, щоб вона проковтнула Йону. І був Йона в середині цієї риби три дні та три ночі” (Йона, II, 1). З цими ремінісценціями тут поєднується також старозавітна легенда про Йосифа Прекрасного, історія його служіння при дворі фараона і притча про ситих і худих корів, що уособлюють ситі й голодні літа (Буття, XLI). Тому у вірші зринає також ім’я Йосифа і образний вислів „голодні літа”, які символізують тут також голод у гетто. Ця образна арка між біблійним часом та епохою Голокосту є водночас мостом між минулим і сучасним. Як тоді, в прадавні часи, так і сьогодні, у XX столітті, євреям загрожує небезпека. Шоа сигналізує найбільшу катастрофу їхньої тисячолітньої історії: вони стали „аутодафе нашого часу” [4, В.1, S. 157].

У своїй ліриці Роза Ауслендер часто й охоче ідентифікується з легендарними постатями єврейської міфології та історії, виводить від них свій родовід. „Я / донька Мойсея / блукаю пустелею”, – говорить вона в одному з віршів книги „Я ще граю” [4, Т.7, с. 323]. Іншим разом свого далекого предка вона бачить у старозавітному Леві, одному з синів Якова та Лії (Буття, XXIX, 34), який згодом став родоначальником левітів, що повинні були дбати про забезпечення Божого служіння у храмах і мешкали у 35 містах, населених левітами.

Ich bin vom Stamme Levy
mein Baum hat zehn Stämme
verzweigt
auf den Blättern
steht die Thora geschrieben
die Wurzeln greifen
in den Himmel [4, В.8, S.93]

(Я – нащадок роду левітів
моє дерево має десять галузок
розкрилено
на його листках
написана Тора
коріння сягає
до неба)

Разом з тим у цьому вірші ми маємо поетичне зображення основного символу кабалістичної єврейської містики – світового дерева життя (Оц Хіім, або Сефірот), яке, як відомо, росте згори вниз, корінням до неба, кронаю до землі. На десяти його відгалуженнях розташовані десять священних посудин (чаш), в яких Бог посадив свої сили. Три

верхні сефірот (*Кетер* – воля, або корона, *Хохма* – мудрість, *Біна* – розуміння) є основою і корінням цього дерева. У трьох наступних сефірот (*Хесед* – милосердя, або любов, *Дін* (*Гебура*) – строгість або суд, *Тіферет* – краса) втілено моральні символи. Наступна тріада (*Нецах* – пишність, *Год* – велич, *Йессод* – основа) завершує картину креативних божественних сил. У десятій с'фірі (*Малькут*, або *Шехіна*), яка є мовби вершиною світового дерева і в якій поєднано всі животворчі моменти божественних сил, зосереджена царська влада Бога. Водночас ця десята чаша є символом жіночого, вона приймає в себе всі потоки, які струмують таємними каналами (*Зіннорот*) із символів, що уособлюють креативне, чоловіче начало [1, с. 28-32; 13, с. 36-37].

Близькими були для поетеси й образи таких проклятих, гнаних і переслідуваних єврейських бунтівників, як Каїн чи Агасфер, доля яких символізує для неї вигнання, невпинні мандри і страждання єврейського народу. До цієї трагічної доленосної спільноти вона зараховує й свого ліричного героя:

Ich
bin Kain
ich habe
dich erschlagen
Abel
mein
auferstandener Bruder

Zeitlebens räche
ich mich
an mir

Aber du
was suchst du
hier
bei meinem
verfluchten Geschlecht [4, B.7, S. 270]

(Я
Каїн
Я забив
тебе
Авелю
мій
воскреслий брате

Все життя
я помщаюсь
собі

Але ти
 чого ти тут шукаєш
 у моєму
 проклятому роді)

У віршах, що тематизують єврейську долю, поетеса часто послуговується антиномічною парою понять „темрява – світло”, протиставлення яких зустрічається вже в Біблії. Згідно з біблійним текстом, Господь створив спочатку небо і землю, а потім осяяв їх світлом, яке пробудило до життя все інше (Буття, I, 1-5). Для Рози Ауслендер світло також є символом життя, а темрява, ніч асоціюються з гетто і смертю. У вірші „36 праведних”, що дав назву однойменній збірці, відтворюється єврейська легенда, за якою світ існує лише завдяки праведності богообраних цадиків. Світло виступає тут як найбільше благо, передумова життя: 36 праведних, чийх імен ніхто не знає, „несуть / на своїх раменах [...] гріховну / землю” і піднімають її до світла [4, Т.4, с. 58]. В іншому вірші Роза Ауслендер ще більше ущільнює негативний аспект цього протиставлення, розглядаючи втрату світла як найгірше зло, як вісника тотальної темряви і смерті:

Sie kamen
 mit scharfen Fahnen und Pistolen
 schossen alle Sterne und den Mond ab
 damit kein Licht uns bliebe
 damit kein Licht uns liebe

Da begruben wir die Sonne
 Es war eine unendliche Sonnenfinsternis [4, B.2, S. 332]

(Вони прийшли
 з піками прапорів і пістолями
 розстріляли всі зорі й місяць
 щоб світла для нас не стало
 щоб світло нас не кохало

І тоді ми гуртом поховали сонце
 Настало вічне затемнення)

У вірші з символічною назвою „Без вина і хліба” зринає ремінісценція єврейського шабату. Винесені в заголовок неодмінні атрибути ритуальної вечері, які мають глибоку символіку також у християнському церковному обряді (згадаймо в цьому зв'язку тематично споріднені вірші „Хліб і вино” Ф.Гельдерліна чи Г.Тракля), тут відсутні, а отже, позбавлене сенсу й саме дійство. Натомість перед читачем постає гнітюча картина безкінечної ночі нацизму, зображеної як торжество нищих, звіриних інстинктів, що у своїй хижій захланності не залишають євреям жодного шансу:

OHNE BROT UND WEIN

In unserm Herzen ist die Nacht zu Haus
und will dem Lichte eines Tags nicht weichen.
An unsre Schläfe schlägt die Fledermaus
ein unentwirrbar blutiges Hakenzeichen.

An allen Enden fletschen ihre Zähne
die Wölfe, ihre Augen funkeln rot.
Es rüsten sich des greisen Volkes Söhne
zum Abendmahle ohne Wein und Brot.

Die Silberbecher rollen aus der Hand.
Die Brunnen sind vergast. Die Lüfte stechen.
Was wir besitzen: eine Klagewand,
an der die Fluten unsrer Tränen brechen [4, B.1, S. 155]

(У нашім серці владарює ніч
і невідступно тлумить дня заграву.
Потворні кажани проз наших віч
ліниво креслять свастику криваву.)

На всіх дорогах шкірять хижі пащі
вовки, їх очі криє пелена.
Сини юдейські тихо ждуть причастя,
хоча нема ні хліба, ні вина.

Бо срібні чаші падають у твань.
В криницях – їдь, ядучі оболоки.
Що нам зосталось – лиш Стіна ридань,
яка гамує наших сліз потоки.)

Тут також різко протиставлені світло і темрява: впродовж довгої, задушливої ночі фашистського панування традиційні єврейські звичаї повністю занедбані. Що ще залишається євреям у цьому темному світі, де навіть саме їх існування як народу поставлене під сумнів? Що ще може тримати їх у житті – або краще сказати, у смерті, – коли навіть їхня непохитна віра, їхня хасидська побожність виявилися марними, як це гірко констатує поетеса у вірші, присвяченому пам'яті своєї тітки Хани Раухвергер:

IN MEMORIAM CHANE RAUCHWERGER

Ghetto
Hungermarsch

Bei 30 Grad unter Null
 schlief meine fromme Tante
 (immer betete sie
 glaubte inbrünstig an Gerechtigkeit)
 schlief meine sündlose Tante
 ihre Töchter ihr Enkel
 nach vielen Hungermarschtagen
 auf dem Eisfeld
 in Transnistrien
 unwiderruflich
 schliefen sie ein

Der Glaube
 der Berge versetzt
 o weiser Wunderrabbi von Sadagora
 Chane Rauchwerger
 glaubte an dich
 wo warst du
 damals
 wo war dein Wunder [4, B.8, S. 128]

(Тетто
 Голодний марш

При 30-градусній стужі
 заснула моя побожна тітонька
 (вона завжди молилась
 пристрасно вірила в справедливість)
 заснула моя безгрішна тітонька
 її донька її внук
 після численних голодних маршів
 на замерзлій ріллі Трансністрії
 безпробудно
 заснули вони

Віра
 пересуває гори
 о наймудріший вундеррабі із Садагури
 Хана Раухвергер вірила в тебе
 де ж ти був
 у той час
 де було твоє чудо)

Прокляття єврейського роду діє нестримно, поетеса відчуває його всіма фібрами душі. Воно ніколи не припиняється, навіть якщо жорстокі, нелюдські часи скінчилися. Спустошення надто катастрофічні, перетілення надто різучі, щоб можна було так просто й безболісно

подолати агасферівський комплекс. Він встиг уже стати стигматичним знаком євреїв. Спираючись на складники свого власного імені, поетеса грає його етимологічними компонентами „Rose” (троянда) і „Ausland” (чужина, закордоння), щоб у процесі самоідентифікації показати фатальну безнадійність єврейської долі:

Wir kamen heim
ohne Rosen
sie blieben im Ausland

unser Garten liegt
begraben im Friedhof

es hat sich
vieles in vieles
verwandelt

Wir sind Dornen geworden
in fremden Augen [4, В.3, S.218]

(Ми вернулись додому
без троянд
вони залишилися в чужому краї

Наш сад
поховано на кладовищі

Багато чого
перетворилося
в багато що

Ми стали терням
в чужих очах)

Трагічний досвід гетто, переслідування і депортації викликають у Рози Ауслендер чимало образів і стилістичних фігур, пов'язаних зі смертю, як, наприклад, у циклі „Мотиви гетто”, що виник в 1942-1944 рр. [4, Т.1, с. 151]. Тут переважають такі зумовлені жорстокою реальністю поняття, як тіні, павуки, підвали, пацюки, гробниці, кров, мука, ганьба, горе і т.д., метафоричні епітети, зокрема „знеславлений час”, „чорна воля”, „безкровні уста”, „отруйно-блакитний вогонь”, „блякле серце”, „бліді шоки”, „темнолиці роки”, „сліпе вмирання”; метафори на кшталт „вітер витискає кров із хмар”, „ненависть віє крізь волосся нам”, „злостивий знак палає в нас на чолах”, „отруйні привиди чатують на шляхах”, „ми зодягаємось у німоту” тощо. Однак у філософському сенсі поетеса розглядає смерть лише як перехід в інший

вимір, у нову дійсність, в якій вона, за Г.Райтером, знову споріднена з Константаном Бруннером [12, с. 174-177]:

Mach dir keine Sorgen
um meinen Tod

Ich werde
auch unter der Erde
leben

Sie nimmt mich auf
hält mich
in ihrem Atem

Wir wachsen
zusammen [4, В.4, S. 84]

(Не переймайся
моєю смертю

Я житиму
й під землею

Вона мене прийме
триматиме
у своїм подиху

Ми зростемось
докупи)

Подібне ставлення до смерті демонструє в багатьох аспектах і хасидизм, який розглядає смерть як частину людського існування і вбачає у ній союзницю життя. Але якщо ця засада про невмирущість усього живого має стосовно окремої людини лише філософське значення, то стосовно народу вона наповнюється історичним змістом:

Phönix
mein Volk
das verbrannte

auferstanden
unter Zypressen und
Pomeranzen [4, В.3, S. 222]

(Фенікс
народ мій
спалений

воскреслий
під кипарисами
й помаранчами)

Вічні й незнищенні для Рози Ауслендер також мова, слово. Тут вона солідаризувалася зі своїм земляком Паулем Целаном, який у часто цитованій „Промові з приводу отримання літературної премії вільного міста Бремена” (1958) сформулював цю думку так: „Досяжним, близьким і незгубним залишалося серед усіх утрат лише одне – мова. Вона, мова, залишалася незгубною, так, наперекір усьому. Однак вона мусила пройти через своє безгоміння, пройти через страхітливе оніміння, пройти через тисячі темряв смертоносного вігійства. Вона пройшла через усе це і не зронила жодного слова про те, що відбулося; але вона пройшла через ці випробування. Пройшла через них і посміла знову з’явитися перед нами, „збагачена” цим усім” [9, с. 38].

Целан обстоює тут гайдеггерівське розуміння мови як основи буття і єдиної сутності, здатної утвердити людину як *homo sapiens*, тому що поза мовою немає людини. Лише мовою вона спроможна виразити свою неповторність у довгому ланцюгу еволюції. В остаточному підсумку мова – це виправдання людини перед вищими силами світобудови, це код її історичної пам’яті й шанс невмирущості, це її останній сховок і пристановище. Зі зникненням мови зникає буття.

Mein Vaterland ist tot
sie haben es begraben
im Feuer

Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort [4, B.5, S. 98]

(Моя вітчизна померла
вони поховали її
в огні

Я живу
у своїй материзні –
слові) –

стверджує Роза Ауслендер у своєму вірші „Материзна”. Для неї слово завжди було альфою й омегою, і вона твердо вірила в те, що його неможливо знищити. Біблійний вислів „Берешіт бара Елогім” („Спочатку було слово”) назавжди зберігає для неї свою значущість, навіть якщо його часом можна розуміти лише символічно:

„Am Anfang

war das Wort
und das Wort
war bei Gott“

Und Gott gab uns
das Wort
und wir wohnen
im Wort

Und Wort ist
unser Traum
und der Traum ist
unser Lenen.[4, B.6, S. 140]

(„Спочатку
було слово
і слово
було у Бога”

І Бог дав нам
слово
і ми живемо
у слові

І слово
це наша мрія
і мрія
це наше життя)

Ці рядки являють собою парафразу біблійного тексту (Іоан, 1). Поетеса висловлює тут глибоко закорінене єврейське переконання: „все постало завдяки Божому слову” (що є водночас однією з найпоширеніших хасидських сентенцій) [8, с. 564], не вкладаючи у цей вислів особливого релігійного чи містичного сенсу:

Ich habe keinen Respekt
vor dem Wort Gott

Habe großen Respekt
vor dem Wort
das mich erschuf
damit ich Gott helfe
die Welt zu erschaffen [4, B.5, S. 41]

(Не маю респекту
перед словом Бог

Зате маю великий респект
перед словом
що створило мене
аби я помагала Господу
творити світ)

„Для хасидського вчення увесь світ є лише словом із Божих уст” [8, с. 658], – стверджує Мартін Бубер. Цей постулат Роза Ауслендер розуміє знову ж таки дещо абстрактніше. Для неї величезну креативну силу має насамперед слово як таке, слово, яке спроможне творити нові світи. Слово, яке вже за своєю сутністю є Божим і подарованим людині як найбільше благо, спроможне і її зробити істотою божественною, оскільки у своїй творчій одержимості людина дорівнює Богові. Тут ідеться про творчу потугу людини, врешті-решт про поетичне натхнення:

Erbarme dich
Herr
meiner Leere

Schenk mir
das Wort
das eine Welt
erschafft [4, B.7, S. 70].

(Зглянься
Господи
на мою порожнечу

Подаруй мені
слово
що витворить
світ)

Приклади таких словесних заклинань і поетичних саморефлексій, при яких і єврейський елемент – як рецепція традицій, їх трансформацій чи модифікацій – відіграє першорядну роль, можна було б легко помножити. Проте своєю чаруючою магією ці вірші частково завдячують також стилістичним засобам. Це знову ж таки пов’язане з походженням поетеси, з тими мовними впливами, яким піддавалася буковинська німецька говірка. Роза Ауслендер згадує: „Вона мала своє особливе обличчя, власний колорит. Під поверхнею мовленого лежало глибоке, широко розгалужене коріння різноманітних культур, які багаторазово взаємопроникали одна в одну й додавали словесному листю відчуття звуку й образу, свіжого соку й сил” [3, с. 106-107].

Те, що серед цих чинників суттєвий вплив мали також єврейські елементи, переконливо засвідчує поезія Рози Ауслендер. Насамперед це

велика кількість у її віршах гебраїзмів та їдишизмів, що переважно належать до релігійного та ритуального життя євреїв: Тора, шабат, кафтан, штрамель, талес, менора, граггер, хасид, цадик, вундеррабі, кадіш, Песах, Пурім, Йом Кіпур, Суккот, шіве, манна, едем, шошана, шалом, ле хаїм тощо. Вони відтворюють специфічну атмосферу й колорит єврейського буття, часом здатні збентежувати читача своїм незвичним звучанням і частково сприяють також виникненню навколо себе нових семантичних контекстів.

Іншу групу специфічно забарвленої єврейської лексики утворюють старозавітні чи історичні імена й реалії, які часто зустрічаються у віршах Рози Ауслендер, як, наприклад, у таких наснажених асонансами віршованих рядках:

Im Kasten
die sterblichen Masken
Adam
Abraham
Ahasver
Wer kennt alle Namen [4, B.3, S. 30]

(У скрині
смертні маски
Адам
Авраам
Агасфер
Хто пам'ятає всі імена)

Завдяки своєму символічному та культурно-історичному змістові ці імена здатні акумулювати поетичну енергію і продукувати потужні метафоричні образи:

Der Blitz ihres Lachens schlug an unsre Schläfe
unsere Antwort war der Donner Jehovas [4, B.1, S. 157]

(Блискавка їхнього сміху вдарила в наші скроні
наша відповідь гуркнула громом Єгови)

Aus Himmelsrippen geschält
Sonne ewige Eva [4, B.4, S. 35]

(Із ребер неба випало
сонце правічна Єва)

Jakob ringt mit Engeln
ich stehe ihm bei
mit meiner Freude [4, B.3, S. 125]

(Яків бореться з янголом
я підсобляю йому
своєю радістю)

Біблійні ремінісценції Рози Ауслендер є частково і джерелом тієї глибинної сугестії, яка за допомогою найлапідарніших мовних елементів досягає найбільшої виражальної сили. Оскільки вони є також шифрами певних архетипних ситуацій, то часто пропонують віртуальні моделі людського буття. Так національне – себто біблійне, юдейське – переходить у загальнолюдське.

Проблема пошуку єврейської ідентичності в поезії Рози Ауслендер являє собою доволі широке поле й аж ніяк не вичерпується даною розвідкою. Ми торкнулися тут лише деяких аспектів цієї багатогранної теми, глибше вивчення якої вимагає ґрунтовніших і масштабніших досліджень.

1. *Бессерман Перли*. Каббала и еврейский мистицизм / Пер. с англ. А.Блейз. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 198 с.
2. *Assall Paul*. Zeitgenossen: Rose Ausländer (Die analytischen Texte: Prof. Gerhart Baumann) // Südwestfunk Baden-Baden, 1.1.1978.
3. *Ausländer Rose*. Die Nacht hat zahllose Augen: Prosa. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, 191 S. [Bd.15]
4. *Ausländer Rose*. Gesammelte Werke in 8 Bänden. – Hg. von Helmut Braun. – Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1984-1990.
5. *Ausländer Rose*. Werke in 16 Bänden. Hg. von Helmut Braun. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1992-1996.
6. *Braun Helmut*. „Ich bin fünftausend Jahre jung“. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie. – Stuttgart: Radius-Verlag, 1999. – 218 S.
7. *Brunner Constantin*. Die Lehre von dem Geistigen und dem Volk. Band 1. – Stuttgart, 1962.
8. *Buber Martin*. Die chassidischen Bücher. – Berlin: Schocken-Verlag 1927. – 718 S.
9. *Celan Paul*. Der Meridian und andere Prosa. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1990. – 72 S.
10. *J.C.Cooper*. Lexikon alter Symbole. – Leipzig 1986. – 240 S.
11. *Kaschnitz Marie Luise*. Rose Ausländer. – In: Helmut Braun (Hg.). Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk. – Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1991. – S.207–209.
12. *Reiter Gerhard*. Das Eine und das Einzelne: Zur philosophischen Struktur der Lyrik Rose Ausländer // Helmut Braun (Hg.). Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1991. – S.154-197.
13. *Scholem Gershom*. Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1977. – 324 S.
14. *Wallmann Jürgen*. Ein denkendes Herz, das singt: Materialien zu Leben und Werk Rose Ausländers // Rose Ausländer. Gesammelte Gedichte. – Köln, 1997.

Der Aufsatz erforscht die jüdische Komponente in Werk der deutschen Dichterin Rose Ausländer, insbesondere den Einfluss solcher Momente wie genetische und ethnische Besonderheiten, historisches Gedächtnis, Religion und Lebensweise. Ganz wichtig seien auch jene Impulse, die von der Erziehung, der geistigen Atmosphäre der Heimatstadt (Chassidismus, Philosophie von Plato, Spinoza, K.Brunner) ausgingen. Tragische Erfahrung von Ghetto, Verfolgung und Deportationen ruft bei der Dichterin viele Bilder und stilistische Figuren, die mit dem Tod korrelieren, den sie im philosophischen Sinne als den Übergang in eine andere Dimension, in eine neue Wirklichkeit betrachtet. Gerne und oft identifiziert sich die Dichterin mit legendären Gestalten der jüdischen Mythologie und Geschichte, führt von ihnen ihre imaginäre Genealogie heraus. Ihre biblische Reminiszenzen sind Quelle einer tiefen Suggestion, Chiffren archetypischer Situationen, die virtuelle Modelle des menschlichen Lebens vorlegen. So geht das Nationale – d.h. das Biblische, das Jüdische – in das Allgemeinmenschliche über.

Schlüsselworte: *Rose Ausländer, jüdische Identität, Genealogie, Chassidismus, Mythos, Archetypus, Bibel, das Nationale, das Allgemeinmenschliche.*

Summary

The article investigates the hebrew component in the creative work of the German poetess Rose Ausländer. The influences of such factors as genetic and ethnic peculiarities, historical memory, religion, way of life are considered. Not less important are the impulses from the upbringing, spiritual atmosphere of the native town (hasidism, Plato's, Spinoza's and K. Brunner's philosophical ideas). The tragical experience of ghetto, persecutions and deportations cause in the poetess a lot of images and stylistic devices connected with death, which in philosophical sense she interprets only as a transfer into another dimension, another reality. The poetess often and willingly identifies herself with legendary characters of hebrew mythology and history, draws her imaginary genealogy from them. Her biblical reminiscences are the source of profound suggestion, the codes of archetypal situations which offer virtual models of human being. So the national i.e. biblical, Judaic is transformed into the universal.

Key words: *Rose Ausländer, hebrew identity, genealogy, hasidism, myth, archetype, the Bible, national and universal.*

Стаття надійшла до редколегії 13.09.2007