

УДК 821.112.2Аус 1/7.08

Ольга Кравчук

## МОВНА КРИЗА У ТВОРЧОСТІ РОЗИ АУСЛЕНДЕР І СПРОБА ЇЇ ПОДОЛАННЯ ПІСЛЯ ПОДІЙ ГОЛОКОСТУ

*Пропонується стислий огляд передумов мовної кризи німецькомовних авторів, які стали свідками Голокосту, на прикладі творчості буковинської письменниці Р. Ауслендер. Унаслідок мовної травми поетеса починає віршувати англійською мовою, а пізніше пише поперемінно обома мовами. Розглядається процес повернення Рози Ауслендер у лоно рідної мови. Початок нового періоду творчості характеризується потребою переосмислення поетичних можливостей мови. Показано стилістичну переорієнтацію творчої манери Р. Ауслендер.*

**Ключові слова:** Роза Ауслендер, мовна криза, мовна травма, Голокост, Освенцім, перехідний період творчості.

Після злочинів, заподіяних під час другої світової війни цілому людству та єврейству зокрема, поняття „Шоа” та „Освенцім” стали символами світової катастрофи, про яку не можна мовчати. Після 1945 року письменники єврейського походження, які писали німецькою мовою, постали перед дилемою: чи можливо творити після втрати всіх гуманістичних ідеалів, і якщо так, то якою мовою. Після організованих нацистами масових убивств, геноциду проти європейських євреїв загострилася не лише естетична, а й моральна актуальність мовної кризи модерну. Те, що у відомому „Листі до графа Чендоса” Гуго фон Гофманстала здавалося проблемою пізнання, після злочинів націонал-соціалістів стає проблемою моралі, яка не залишає байдужими багатьох поетів. Після війни поштовхом до численних дискусій про кризу мови стало есе Теодора В. Адорно „Культурна критика і суспільство” (1951), що містило контраверсійну тезу, згідно з якою писати вірші після Освенціма є злочином. Ці слова спонукали до обговорення політичної відповідальності авторів у суспільстві і проблеми легітимізації Голокосту, символом яких став Освенцім.

Літературний критик Георг Штайнер у книзі „Мова та мовчання. Есе про мову, літературу та нелюдяність” пропонує радикальне розв’язання проблем літератури Голокосту та міркування про нього. Мовчання, на думку Штайнера – єдина можлива реакція на події Голокосту. Він прирівнює свій вердикт до заборони зображень у тексті Біблії та переймає тенденцію сакралізації замовчуваного. Це оніміння репрезентує невимовний біль. Мовчання стає свідомою альтернативою до неадекватного описування подій Шоа та водночас символізує солідарність із мертвими. Проте пізніше у своїй статті „Довге життя метафорики” Георг Штайнер переосмислив свої початкові уявлення і написав, що для письменника існує два шляхи вирішення питання мови: „він або використовує власну мову для опису різних кризових ситуацій,

<...> або ж обирає самовбивче мовчання” [8, с. 6]. Дилема та парадоксальність наявні в літературі про Голокост і супроводжують будь-яку її естетичну форму. Штайнер пише, що, напевно, єдиною мовою, якою можна написати щось важливе про Шоа, є німецька, і що саме цією мовою варто писати вірші про Голокост.

Відомий дослідник, який вивчав історію та наслідки Голокосту для єврейського народу, Саул Фрідлендер, пропонує вживати на позначення злочинів, які були заподіяні людям під час війни, нову термінологію, що виникла як наслідок Голокосту: „для того, щоб виразити невимовні страхіття” [1, с. 75]. На його думку, естетично та поетично релевантним терміном, який пояснює мовчання та оніміння, включаючи біографічні та психологічні чинники, є психоаналітична форма травми. Вольфганг Гільдесгаймер, німецько-єврейський письменник, пропонує об’єднати психоаналітичну та естетичну форми травм в одне ціле. Під час Франкфуртських лекцій із поезики у 1967 році він констатував психологічну значущість цієї травми для генези прозових та ліричних форм: „Освенцім та подібні місця розширили людську свідомість до таких масштабів, які раніше було годі уявити. <...> Дійсність більше немислима без них і якщо раніше її взагалі ще якось можна було зобразити, то тепер – це неможливо. <...> І якщо відчуття травми немає у свідомості, то вона знаходиться у підсвідомості. Вона належить до внутрішнього мікрокосмосу поета тих часів” [4, с. 64]. Поряд із травмою, як формою, яка показує, що всі можливості зображення, уявлення, розуміння постійно руйнуються, можна поставити безпосередню та найсильнішу реакцію на геноцид – розпач. Саме неможливість зобразити всю трагедію провокує на пошук нових альтернативних форм письма, нових літературних способів зображення, а поява різноманітних літературних текстів спростовує тезу Штайнера. Джеймс К. Лайон вважає, що „оніміння та втрату мови потрібно прирівнювати до втрати людяності щодо живих та мертвих жертв Голокосту” [7, с. 256]. Якщо те, що сталося, не можна виразити, то несправедливість щодо жертв Голокосту подвоюється. Всі спроби авторів зводяться до того, щоб оживити травмоване мовчання. Постало також питання про відповідний літературний медіум та використання літературних засобів. Гільдесгаймер перефразовує слова Адорно про те, що писати вірші після Освенціма є злочином, і стверджує, що після Освенціма можливі самі тільки вірші й споріднена з поезією абсурдна проза. Лише вони можуть дати адекватну відповідь на історичну реальність, яка переступає всі можливі рівні сприйняття. Вердикт Адорно про те, що писати вірші після Освенціма є злочином, парадоксальним чином визнає лірику, яка знаходиться під знаком Шоа. Серед авторів єврейсько-німецького походження є й ті, хто вважає за потрібне не мовчати, а говорити про Шоа, хто обирає мову, незважаючи на те, що вона була мовою вбивць. До „поезії після Освенціма” можна також зарахувати поетичну творчість повоєнного часу Рози Ауслендер (1901–1988), яка є однією з найвидатніших німецькомовних поетес ХХ століття поряд із Гільде Домін, Неллі Закс, Гертруд Кольмар.

Поетеса народилася у Чернівцях, де вона пережила війну та зазнала переслідувань із боку різних політичних сил. У двадцятилітньому віці авторка через фінансову скруту вперше емігрує до Америки й живе там упродовж цілого десятиліття. Однак невдовзі знову повертається на Батьківщину, щоб доглядати за хворою матір'ю. У 1940 році, після того як у Чернівці вступили радянські війська, Розу Ауслендер затримали органи НКВС, підозрюючи її в шпигунстві, й звільнили з в'язниці лише через 4 місяці. Ця подія стала першим глибоким психологічним потрясінням поетеси. У 1941 році, після вступу німецьких військ, у Чернівцях було організовано гетто, де авторка разом зі своїми рідними провела довгих три роки. Щоб вижити, Р. Ауслендер була змушена важко працювати та переховуватись у підвалах, щоб її не відправили в один з робочих таборів Трансністрії, в яких люди масово гинули від хвороб, голоду та холоду. Навіть за таких складних життєвих обставин та смертельної небезпеки Роза Ауслендер не переставала писати вірші. Поезія стала для неї способом виживання, можливістю забути та втекти від реальності – „Ми, приречені на смерть євреї, невимовно жадали слова розради. І у той час, коли ми чекали смерті, дехто з нас жив у мрійних словах – нашому мрійному домі серед бездомності. Писати означало жити. Пережити...” [1, с. 319]. Навесні 1944 року всіх, хто вцілів, було звільнено радянськими військами. У серпні 1946 року Р. Ауслендер назавжди покидає Чернівці та переїжджає із сім'єю до Румунії, де їй, на запрошення друзів, вдається отримати необхідні документи, щоб знову емігрувати до Америки. Поетеса вирішує летіти до Нью-Йорка сама, сподіваючись, що мати та брат невдовзі приєднаються до неї.

Під час перебування в Америці Роза Ауслендер спочатку не може писати далі німецькою мовою. Вона знаходиться у своєрідному травматичному онімінні, про яке писав Г. Штайнер. Про цю болючу травму говорять також багато дослідників творчості авторки, в тому числі й Гельмут Браун, який був розпорядником її спадщини та тривалий час спілкувався з нею. Постає питання, чи варто взагалі продовжувати писати чи не є блюзнірством творити далі німецькою мовою – мовою, якою віддавали накази знищувати людей у крематоріях. До мовної травми додалась також важка особиста втрата – раптова смерть матері в Румунії. Після цієї звістки у Р. Ауслендер стався сильний нервовий зрив, оскільки мати була для неї не лише найближчою людиною, а й уособлювала батьківщину, асоціювалася з безтурботними роками життя. Можна припустити, що ці події стали чинниками, які викликали мовну блокаду авторки.

Згодом Р. Ауслендер пробує писати вірші англійською мовою. Поезія стає методом боротьби авторки з „примарами минулого”, намаганням після мовчання віднайти втрачену мову. Поетеса намагається пристосуватися до нових умов життя, знайомиться з тогочасною американською літературою. Англomовний період творчості стає для неї певним відмежовуванням від минулого, в тому числі й шляхом зміни мови. Роза Ауслендер досконало володіла англійською мовою, оскільки не тільки проживала в мовному середовищі, а й

використовувала англійську в професійній діяльності. За цей період, що охоплює 1948–1956 рр., вона написала близько двохсот поезій, які увійшли у збірку „The Forbidden Tree” („Заборонене дерево”). Улюбленими авторами і до певної міри поетичними орієнтирами для Р. Ауслендер у цей час стали М. Мур, В. Стівенс, Р. Фрост, В. К. Вільямс, Т. С. Еліот і Е. Е. Камінгс. М. Мур, з якою Розу Ауслендер пов’язувала особиста дружба, дуже позитивно сприйняла німецькі та англійські поезії буковинської авторки, мотивуючи її і всіляко допомагаючи їй.

Поетеса із захопленням поринає у новий для неї світ американської поезії, яка, без сумніву, відкрила їй нові горизонти, спонукаючи працювати над собою, вбирати у себе мелодію мови і вчитися в американських поетів-сучасників. Серед англомовних поезій знаходимо сонети, переважно шекспірівської форми з трьома катренами і прикінцевим дистихом, наприклад, „Childhood (Sonnet VI)” („Дитинство (Сонет VI)”), „The Rose” („Троянда”), вірші зі строгою метрикою і традиційною строфікою („October” („Жовтень”), „Fuller Privilege” („Повний привілей”), „Frustration” („Розчарування”), „Children” („Діти”), а також верлібри, неримовані, з довільним поділом на строфи, які домінують: „Definition of the Window” („Визначення вікна”), „Christmas” („Різдво”), „Cemetery” („Цвинтар”), „Spring” („Весна”), „Rome” („Рим”).

Перше повоєнне повернення 1957 р. Розу Ауслендер до Європи стає також поверненням до її рідної, німецької мови. Вона сама описує процес повернення до рідної мови так: „Тому що англійська муза раптом зникла – так же містеріально, як і з’явилась. Жоден зовнішній привід не спонукав до повернення в лоно рідної мови. Таємниця підсвідомості” [1, с. 320]. Десь до початку 60-х тривав період, коли поетеса писала поперемінно обома мовами. Цей процес вона описує у своїх віршах, наприклад у німецькомовному вірші „Mit dem Doppelatem” („З подвійним подихом”):

... Mit den Armen  
meines Doppelatems  
fang ich Gestalten auf  
eh sie gerinnen  
ball ich den Regen  
zu einem Körper  
mit dem ich mich messe  
zwing ich gelockerte Lichter  
in die Sternfigur [3, с. 133].

.... Руками  
мого подвійного подиху  
хапаю постаті  
поки ще можна  
обертаю дощ  
на тіло  
яким вимірюю себе  
збираю розсіяне світло  
у форму зірки

Даний вірш увійшов до збірки „Die Sichel mäht die Zeit zu Neu” („Серп стинає час на сіно”). Під „подвійним подихом” ми розуміємо дві мови, якими пише – „дихає” – авторка: англійську та німецьку. Поетеса прирівнює обидві мови із руками, яких у людини також дві. Проте авторка не показує в тексті, яка мова є її правою рукою, а яка – лівою. Читаючи вірш, ми бачимо, що ліричне „Я” ще не вирішило для себе, якою з двох мов йому варто користуватися насамперед. Авторка намагається зрозуміти власну суть. Даний вірш написаний верлібром, що є ознакою відходу Розою Ауслендер від традиційної, довоєнної манери письма. У своїх нових німецькомовних поезіях Роза Ауслендер намагається підкреслити чистоту мови, щоб розв’язати страхітливий парадокс того, що німецька є одночасно її рідною мовою та мовою вбивць.

Під час цієї подорожі Р. Ауслендер зустрічалась у Парижі з П. Целаном. Поет, з яким вона була знайома ще з часів чернівецького гетто, розповів їй про нові тенденції у німецькомовній літературі, познайомив з іменами нових поетів. П. К. Курц так сформулював суть тогочасного стану поезії: „Рільке і Карл Краус... канули в Лету” [5, с. 216]. Після цієї зустрічі Роза Ауслендер вирішує змінити стиль свого поетичного мовлення, переглянувши свої поетологічні засади. Вона відходить від традиційних форм своєї довоєнної лірики (класичної строфіки й римування) та звертається до верлібру. Проте, на відміну від свого земляка, який вважає, що мова носить клеймо Голокосту, поетеса сподівається, що, використовуючи свої улюблені метафори ранньої довоєнної поезії (як от Mond (місяць), Stern (зірка), Baum (дерево), Vogel (птах), Erde (земля), Atem (подих)) у нових, незвичних словосполученнях, їй вдасться очистити рідну мову від негативних конотацій: „Старий вокабуляр потрібно було замінити. Зорі – я не могла їх видалити зі своєї повоєнної лірики – з’явилися в іншій констеляції” [1, с. 319].

Поетеса розуміє, що вона не в змозі повністю відмовитися від рідної мови, яка є невід’ємною складовою її ідентичності. Однією з причин повернення поетеси до рідної мови можна також назвати пошук власної ідентичності через мову, що зосібно, ілюструє вірш „Мати – мова”:

#### Мати мова

складе мене знову до купи  
людино-мозаїку [1, с. 97]).

Рефлексії щодо ролі мови в житті Р. Ауслендер знаходимо й в інших пізніших поезіях: „Hoffnung IV” („Надія IV”), „Sätze” („Речення”), „Unbeschriebenes Blatt I” („Неписаний листок I”), „Unbeschriebenes Blatt II” („Неписаний листок II”), „Schreiben II” („Писати II”), „Mutterland” („Материзна”), „Zwischenzeilwort” („Міжрядкове слово”).

Вірші „перехідного” для поетеси періоду можна знайти у вищезгаданій збірці „Die Sichel mäht die Zeit zu Neu” („Серп стинає час на сіно”). У 1957–1965 рр. поетеса намагається оновити манеру свого письма, експериментує, а тому в поезіях цього часу переплітаються колишні елементи довоєнної лірики з новаторськими, які Р. Ауслендер

лише засвоювала. Авторка наполегливо працює в пошуках нових можливостей і поетичного самовираження, щоб надолужити те, що вона певною мірою пропустила, і це їй вдається, хоча її лірика і зберігає відголосок минувшини. Поезії цієї збірки – „Vor dem Alpdruck” („Перед задихом”), „Nonnekloster” („Жіночий монастир”), „Wir Meteore” („Ми – метеори”), „Status quo” („Статус-кво”), „Phasen”, („Фази”), „ein Tag eine Nacht” („День – ніч”) – демонструють, як поетеса експериментує з мовою та формою текстів. Наприклад, у вірші „Das Alter” („Вік”):

Wächst in dir  
fleischverschlingend  
unersättlich

	bis	bis
	du	ES
ES	du	
bist	ist	
	bis	
		das

Nichts

Es verschlingt [3, с. 112].

Перехідний період творчості Рози Ауслендер – фаза, в якій поєднуються різнорідні елементи поетичної свідомості – як колишньої, традиційної, так і новаторської, а частково й експериментальної.

Аналізуючи поетичну спадщину Рози Ауслендер, ми бачимо, що авторка, незважаючи на пережиті страхоття Голокосту та глибоку душевну травму, продовжує вірити в силу слова, завдяки чому й настає її духовне зцілення як німецькомовної поетеси. Лаконізм та багата метафоричність – найважливіші риси післявоєнної поезії Рози Ауслендер. Вона позбавлена будь-яких мовно-стилістичних прикрас. Поетеса звертається до читача простою, відкритою, зрозумілою йому мовою. Однак це простота, що не вичерпується на первинному рівні вірша, а, навпаки, веде до вищого, складнішого, до нових асоціацій, образів, дедалі розширюючи горизонт сприйняття.

1. *Auслендер Р.* Час фенікса. Вірші та проза / Роза Ауслендер ; упор., передм. та пер. з нім. Петра Рихла. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. – 352 с.
2. *Adorno Th.W.* Noten zur Literatur / Theodor W. Adorno. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verl., 1981. – 344 S.
3. *Ausländer R.* Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957–1965 / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verl., 1985. – 359 S.
4. *Hildesheimer W.* Interpretationen: Auseinandersetzung mit Günter Eichs Vortrag der Schriftsteller der Realität / Wolfgang Hildesheimer. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verl., 1969. – 267 S.
5. *Kurz P.K.* Nachwort zum Gedichtband „Die Musik ist zerbrochen” / Paul Konrad Kurz. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verl., 2002. – 241 S.
6. *Lehman A.J.* Im Zeichen der Shoah: Aspekte der Dichtungs- und Sprachkrise bei Rose Auslaender und Nelly Sachs / Annette Jael Lehman. – Tuebingen : Stauffenburg-Verl., 1999. – 246 S.

7. Lyon J.K. Der Holocaust und die nicht differenzielle Sprache / James K. Lyon // Celan Jahrbuch 5 (1993) Hg. : Hans-Michael Speier. – Heidelberg, 1993. – 295 S.
8. Steiner G. Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und Unmenschlichkeit / Georg Steiner. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verl., 1969. – 321 S.

### **Аннотация**

*Предлагается сжатый обзор предпосылок языкового кризиса в творчестве немецкоязычных авторов, которые стали свидетелями Холокоста, на примере творчества буковинской писательницы Розы Ауслендер. Впоследствии языковой травмы поэтесса сначала начинает писать стихи на английском языке, а позже пишет попеременно на двух языках. Рассматривается процесс возвращения Ауслендер к родному языку. Новый период ее творчества сопровождается стилистической переориентацией творческой манеры написания стихов.*

**Ключевые слова:** Роза Ауслендер, языковой кризис, языковая травма, Холокост, Освенцим, переходной период творчества.

### **Summary**

The article deals with the problem of crisis of language by Bukovinian poet Rose Ausländer. The place of the Shoah in her writings and the legitimacy of the language of poetry: the crisis of the continuity of experience "after Auschwitz" and the cultural potential of various „holocaust discourses". The destruction of meaning, the disintegration of reality, the loss of self, mysticism, and a loss of confidence in the power of language with the resulting struggle to (re-)establish a new tradition and to (re-)activate a language that could be adequate to cope with these concerns, which are primarily poetological in nature.

**Key words:** Rose Ausländer, crisis of language, language trauma, holocaust, Auschwitz, transition period.

### **Zusammenfassung**

Der Aufsatz beschreibt die Ursachen der Sprachkrise der deutschsprachigen Autoren, die Zeugen des Holocaust waren. Die bemerkenswerte Distanz und Differenz gegenüber den zeitgenössischen lyrischen Strömungen nach dem zweiten Weltkrieg und der historischen Moderne ist auf das Spezifikum dieser traumatischen Dimension im Werk von Rose Ausländer zurückzuführen. Lyrik im Zeichen der Shoah ist unwiderruflich geprägt von den Signaturen einer spezifischen Verzweiflung, der unauslöschlichen Erfahrung verschiedener Sinnlosigkeit. Dichtungs- und Sprachkrise ist mit Auschwitz stark verbunden. Die historische Faktizität des Holocaust gibt dem Zusammenbruch des gesamten Sinnhorizontes eine neue Qualität. Schreiben bei Rose Ausländer wird folglich auch zur Darstellung der Problematik oder sogar der Unmöglichkeit des Schreibens. Die traumatische Ghettoerfahrung der Schriftstellerin ist mit dem Diskurs der „Muttersprache" verbunden. Als Folge einer Sprachtrauma schreibt Rose Ausländer auf Englisch, aber nach einer Periode beginnt die Autorin wieder auf Deutsch zu schreiben. Sie verändert Ihre Poetik und Stilistik allmählich.

**Schlüsselworte:** Rose Ausländer, Sprachkrise, Sprachtrauma, Holocaust, Auschwitz, Übergangsperiode.