

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.20>

Мельникова Ирина Марковна

Художественный образ мира в лирике немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер

Цель исследования состоит в выявлении нравственно-эстетической ценности лирики немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер в литературе XX века. В качестве частной задачи выступает анализ художественного образа мира. В статье отмечается, что изменения в сознании человека рубежа веков привели к изменению роли автора в поэтическом высказывании. Научная новизна работы заключается в подходе к изучению лирики с позиции теории творческой деятельности автора, разработанной отечественным литературоведом Н. Т. Рымарем для исследования романа. Использование данной теории позволяет полнее осмыслить нравственно-эстетическую направленность творчества Зельмы Меербаум-Айзингер. Автор приходит к выводу о гуманной ценности ее еще малоизученной лирики, представляющей благоприятный материал для исследований.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/7/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 105-109. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.20>

Дата поступления рукописи: 05.04.2020

Цель исследования состоит в выявлении нравственно-эстетической ценности лирики немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер в литературе XX века. В качестве частной задачи выступает анализ художественного образа мира. В статье отмечается, что изменения в сознании человека рубежа веков привели к изменению роли автора в поэтическом высказывании. **Научная новизна** работы заключается в подходе к изучению лирики с позиции теории творческой деятельности автора, разработанной отечественным литературоведом Н. Т. Рымарем для исследования романа. Использование данной теории позволяет полнее осмыслить нравственно-эстетическую направленность творчества Зельмы Меербаум-Айзингер. Автор приходит к **выводу** о гуманной ценности ее еще малоизученной лирики, представляющей благоприятный материал для исследований.

Ключевые слова и фразы: Зельма Меербаум-Айзингер; опыт границы; поэтический мир; художественный язык; теория творческой деятельности автора; тема; нравственные ценности.

Мельникова Ирина Марковна

Самарский государственный технический университет
ir.ma53@mail.ru

Художественный образ мира в лирике немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер

В условиях мощных сдвигов в социально-идеологической сфере, вызванных в том числе волной эмиграции, захлестнувшей западноевропейское культурное пространство, немецкоязычная лирика 30-40-х гг. может представлять особый интерес. Проблема осмысления мира и себя в изменившемся мире, представшая перед поэтами того времени, сегодня звучит не менее остро. Одним из замечательнейших художников этого периода является немецкоязычная поэтесса Зельма Меербаум-Айзингер (Selma Meerbaum-Eisinger, 1924-1942). **Актуальность** работы обусловлена растущим общественным интересом к проблеме осмысления себя в мире в условиях многоязычия. Особенность лирического произведения в том, что автор в своем высказывании не только передает свое настроение и мысли, но и творит этот мир в соответствии со своими нравственными ценностями. Цель статьи, состоящая в выявлении нравственно-эстетической значимости творчества Зельмы Меербаум-Айзингер, определила частную **задачу** – анализ поэтического мира поэтессы.

Теоретической базой послужили труды Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, Г. Батищева, Н. Т. Рымаря, Э. Гоффмана, Б. Вальденфельса, Г. Зиммеля, У. Эко, Н. Лумана. **Методологические принципы** исследования предопределены спецификой проблематики. Выявление особенностей поэтического мира Меербаум-Айзингер и значимости ее нравственно-эстетического вклада стало возможным благодаря комплексному подходу, опирающемуся на биографический, герменевтический и системно-целостный методы анализа произведений. Научная новизна состоит в том, что нами впервые предложен анализ стихотворений З. Меербаум-Айзингер с позиции теории художественной деятельности автора (Н. Т. Рымарь) [5]. Хотя в последние годы имя З. Меербаум-Айзингер все в большей степени набирает известность среди читателей в немецкоязычном пространстве (ее стихотворения также переводятся на другие языки), исследований, посвященных ее творчеству, не проводилось как в немецкоязычном, так и в отечественном литературоведении. **Практическая значимость** работы заключается в факте введения в научный оборот российской германистики нового имени замечательной немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер.

В самом общем виде социально-психологическую ситуацию XX века можно охарактеризовать как опыт границы, представший одновременно универсальным и уникальным, бесприммерно трагическим и вместе с тем необыкновенно продуктивным. Конечно, феномен границы был известен и раньше. Античное понятие границы, связанное с представлением об ограниченном и безграничном, получило в период захвата земель в Средневековье предметно-пространственное значение. В Новое время с ростом нестабильности особенно ярко

обнаружилась организующая сила границы, надежно обеспечивающая собственность. Начиная с Канта и Гегеля, а также благодаря работам Ж. Деррида граница приобретает социологический аспект. Вместе с освобождением от привычных ритуалов и устоявшихся традиций пришло ощущение неустойчивости, незащищенности от внешнего мира. Незыблемость устоев, ограничивая человека, давала ему надежную опору и уверенность. Утрата человеком морально-этических норм и ограничений, задаваемых извне, и связанное с этим ощущение безграничной свободы неизбежно ставили его перед необходимостью самому стать творцом новых пределов и границ.

Амбивалентный характер границы обусловлен ее механизмом. Изолируя, граница соединяет и, соединяя, изолирует. Отделяя одно поле (территориальное или смысловое) от другого, граница неизбежно их соединяет. Акт изоляции придает явлению значимость, структурируя одновременно не только внутреннее, но и внешнее пространство.

В XX в. опыт границы актуализируется и становится специфической особенностью художественной культуры. На смыслообразующую функцию границы в эстетике указывает Ю. М. Лотман [3, с. 257]. Граница, явившаяся в акте изоляции, обнаруживает свою способность придавать явлению самостоятельную значимость – самоценность и самодостаточность [5, с. 31]. Цель акта изоляции в художественном сознании – завершение и сотворение нового. Граница, вычлняя предмет или явление, придает ему самостоятельный статус, приводя при этом в движение все окружение. В «другом» обнаруживается что-то общее по тому или иному признаку, что позволяет иначе взглянуть на выделенное слово и на само «другое» внешнее. В поисках бесчисленных отношений со- и противопоставления с «другим» осуществляется процесс смыслообразования, возникают новые оттенки и значения. В процессе образования новых смыслов неизбежно происходит сдвиг по всему смысловому пространству текста. Благодаря подвижности границы процесс смыслообразования оказывается практически бесконечным.

Лирика как «самый субъективный род литературы» и самый этический («лирика всегда связана с этикой» [2, с. 10]) оказывается наиболее благоприятным материалом, позволяющим наиболее полно осуществить этические и поэтические намерения поэта, а читателю – проследить изменения, происходившие в сознании человека трагической эпохи. Для более глубокого понимания лирического произведения XX в. необходимо принимать во внимание биографический опыт поэта. Опыт как результат человеческой деятельности структурирует деятельность субъекта, являясь продуктом и одновременно условием коммуникации сознания об окружающем мире и о самой коммуникации [4].

Так, биографический опыт Зельмы Меербаум-Айзингер сплошь маркирован границей в пространственном, географическом, социальном, культурно-идеологическом смыслах. Немецкоязычная поэтесса еврейского происхождения родилась в Черновцах 15 августа 1924 года. Двухязычие, таким образом, было задано уже фактом рождения. Кроме того, территория, принадлежавшая Румынии, по сути, представляла собой перекресток, где проживали и встречались представители разных культур: украинцы, румыны, австрийцы, немцы и евреи. Пестрое многоголосие культур и языков пробудило интерес Зельмы к иностранным языкам. Она рано увлеклась литературой, начав писать стихи в 14 лет и занимаясь переводами между четырьмя языками – французским, румынским, идиш и немецким.

Напомним, Черновцы – родина крупнейших немецкоязычных поэтов Розы Ауслендер и Пауля Целана, троюродной сестрой которого была Зельма. Роза Ауслендер владела украинским, польским, румынским, еврейским языками. Пауль Целан владел идиш, румынским, французским, итальянским, а также блестяще русским языками. Целан любил и переводил стихи Есенина и Мандельштама. Уникальная ситуация многоязычия, в которой оказывался художник, помещая «в точку наблюдения на меже языков», давала «ощущение свободы в сфере мышления» [1, с. 76], обнаруживая свой универсальный характер. Подобный опыт границы переживал также замечательнейший немецкоязычный поэт Йоганнес Бобровский. Его поездки к бабушке в Моцишкен, где встречались немецкая, цыганская, славянская и еврейская культуры, пробуждали интерес к иному культурному пространству. Бобровский владел латынью, французским, древнееврейским, итальянским и русским языками [4].

Зельма Меербаум-Айзингер увлекалась поэзией Г. Гейне, Р. М. Рильке, Клаунда, Поля Верлена, Рабиндраната Тагора, однако ей удалось обрести собственный голос. На мощный потенциал ее поэтического дарования указывали известные поэты, обещавшие ей место рядом с Паулем Целаном, троюродным братом Зельмы. Так, Хильде Домин сравнивала ее поэтический дар с талантом молодого Гофманстала. Стефан Херmlin высоко отзывался о «впечатляющих стихах» буковинской поэтессы [9].

Однако опыт границы был пережит поэтами не только в его положительном значении как установление диалога, но и как опыт изоляции в эмпирическом и экзистенциальном проявлении. Изолирующая функция границы предстала перед человеком в социально-идеологической сфере в форме гетто и концентрационных лагерей. Так, семья Айзингер попала в гетто в начале войны, а в 1942 г. была депортирована в трудовой лагерь в селе Михайловка. В декабре 1942 г. Зельма Меербаум-Айзингер умерла от тифа. Еврейское гетто, как и Зельма, пережили также Роза Ауслендер и Пауль Целан. В русском плену провел почти пять лет Йоганнес Бобровский.

В ситуации тотального отчуждения, страха и бессмысленной жестокости было необходимо обрести свое Я, идентифицировать себя как Я в мире. Эта задача была по силам лирическому роду словесного искусства. В лирике художник выражает свое душевное состояние, свои мысли о мире и человеке, обнаруживая свою нравственно-эстетическую позицию. Лирика как род задает определенные параметры и вид деятельности творческого субъекта, главная особенность и ценность которой заключается в том, что субъект сам творит этот мир и себя посредством переработки слова и сознания. Конечно, биографическая личность, обладающая своим опытом и системой ценностей, не входит целиком в произведение, но выступает в качестве некоего предела, организующего деятельность художника по конструированию новой реальности.

Лирический способ развертывания художественной целостности актуализирует нравственные ценности лирики, утверждающей ценность отдельной личности в противовес господствовавшей в Третьем рейхе парадигме сознания, исключавшей «другого» как «я». Напомним, что на обывателя тех лет обрушивался мощный поток исторических романов и рифмованных текстов, прославляющих рыцарские подвиги и фюрера как героя. Ставка делалась на пробуждение примитивных эмоций. Тексты были однонаправленными, т.е. ответ читателя, его мнение даже не предполагались, целью этих текстов было манипулирование сознанием масс.

Лирика, таким образом, представляла по своей сути альтернативу доминировавшей государственной позиции в отношении к миру и человеку. Лирическое произведение как род литературы порождается особым лирическим сознанием, особой лирической точкой зрения на мир. Ценность этого высказывания в том, что оно предельно искреннее, лично пережитое. Лирический субъект – носитель речи, основной точки зрения на мир и оценки – воплощается в тексте на всех уровнях его организации. Специфика лирического высказывания состоит в том, что предметы материального мира не имеют самоценного значения, важным оказывается отношение лирического субъекта, реализованное в выборе предметов. Лирический субъект членит предметность сообразно творческим целям и замыслу, эстетическим представлениям и нравственным ценностям [5].

Обратимся к поэтическим текстам Зельмы. К сожалению, сохранилось только 57 стихотворений, собранных в ее рукописном альбоме “Blütenlese” [9]. Тематически стихи условно можно подразделить на пейзажную и любовную лирику. Стихи Зельма посвящала своему другу Лейзеру Фихману [Ibidem]. Вот некоторые названия стихотворений: “Das Glück”, “Spätnachmittag”, “Du, weißt du”, “Schlaflied für die Sehnsucht”, “Abend I”, “Sonne”, “Lied”, “Ja”, “Regen”, “Ich bin die Nacht”, “Schlaflied für dich”, “Vormittag”, “Poem”, “Kastanien”, “Welke Blätter”.

Тематически их можно подразделить на следующие группы: явления природы («Дождь», «Солнце», «Каштаны», «Увядавшие листья»), временные обозначения («Утро», «Поздний вечер», «Вечер I», «Я ночь»), внутреннее состояние, эмоции («Счастье», «Колыбельная тоске», «Колыбельная для тебя», «Песня», «Поэма»). Здесь же присутствует тема «ты» («Ты, знаешь ты», «Колыбельная для тебя»). Художественный мир представлен природой и лирическим субъектом как «я и мир». Здесь нет абстрактных понятий, динамики, конфликта. Мир статичен, лирический субъект наслаждается единением с природой и успокаивает «ты» и свою тоску по счастью, которое так мимолетно. Это общее первое впечатление о поэтическом мире Зельмы.

Обратимся к тексту стихотворения “Das Glück”:

“Schlafen möcht’ ich,
Der Wind wiegt mich ein.
Und die Sehnsucht singt mich zur Ruh’.
Weinen möcht’ ich.
Schon die Blumen allein
Flüstern Tränen mir zu.
Sieh die Blätter
Sie blicken im Wind
Und gaukeln Träume mir vor.
Ja und später –
Lacht wo ein Kind.
Und irgendwo hofft ein Tor.
Sehnsucht hab’ ich
Wohl nach dem Glück?
Nach dem Glück.
Fragen möcht’ ich:
Kommt es zurück?
Nie zurück” [7, S. 269]. /

«Мне хочется спать, / ветер убаюкивает меня. / И тоска успокаивает песней. / Мне хочется плакать. / Цветы только / шепчут мне, / вызывая слезы. / Посмотри на листья, / они трепещут на ветру / и нагоняют мне мечты. / Да и позже / где-то плачет ребенок. / И где-то надеется глупец. / Тоска у меня, / наверное, по счастью. / Мне хочется спросить: / вернется ли оно назад? / Никогда назад».

Теме счастья противостоят темы тоски и сна. Конфликт размещается в сфере эмоций. Счастью как состоянию полного и высшего удовлетворения противостоит душевная тревога, соединенная с грустью и унынием. Человеческий мир представлен кроме лирического Я «ребенком» и «глупцом». Здесь также можно говорить об оппозиции. Ребенку и глупцу, которым присущи наивность, беспомощность, владение неполной информацией, противопоставлен лирический субъект, владеющий всей полнотой информации. Желание спрятаться (заснуть, плакать), отдавшись чарам природы («ветер убаюкивает меня», «цветы шепчут», «листья трепещут на ветру»), сменяется отрезвлением. Смех «ребенка», «надежда глупца» выводят из забвения. «Я» осознает, что источник тоски – утрата счастья. На свой вопрос, вернется ли счастье, категорически отвечает «никогда».

Так, благодаря бинарной оппозиции, одной из форм реализации границы, происходит развертывание лирического события. Движение происходит в эмоциональной сфере от умиротворенно-печального мироощущения, тоски по счастью к пониманию невозможности его возвращения. Калейдоскоп разрозненных картинок складывается в единый образ. Это преобразование внутреннего мира лирического субъекта маркировано и на лексико-синтаксическом уровне. Конструкции сослагательного наклонения мягкого пожелания

(«мне хотелось бы...») сменяются безглагольной конструкцией твердой констатации факта «никогда назад». Лирическое Я мужественно и осознанно принимает жизнь в изменившихся трагических условиях.

В “Schlaflied für dich” («Колыбельная для тебя») звучит вечная тема: желание успокоить, защитить от бед и боли, тема, присущая матери-хранительнице и продолжательнице жизни.

Рассмотрим подробнее стихотворение “Vormittag” («Утро»):

“Der Wind singt ein Schlaflied
Mit träumendem Rauschen,
die Blätter umschmeichelt er weich.
Ich laß’ mich verführen, dem Liede zu lauschen,
und fühl’ mich den Gräsern gleich.

Es schauern die Lüfte
Und kühlen mein heißes,
in Sehnsucht gehülltes Gesicht.
Die ziehenden Wolken verstreuen ihr weißes,
der Sonne gestohlenes Licht.

Die alte Akazie
verrieselt ihr Schweigen
in zitterndem Blättergewirr.
Die Düfte der Erde erheben sich, steigen
und fallen dann wieder zu mir” [Ibidem, S. 278]. /

«Ветер поет колыбельную / своим завораживающим шорохом, / листья он мягко ласкает, / я поддаюсь соблазну прислушаться к песне / и чувствую себя подобной травинке. // Трепещут ароматы / и охлаждают мое горячее / объятое тоской лицо. / Плывущие облака рассеивают свой белый / похищенный у солнца свет. // Старая акация / нарушает свое молчание / дрожащими клубками листьев. / Ароматы земли поднимаются выше / и падают затем на меня».

Проанализируем, из чего и как строится образ поэтического мира Зельмы Меербаум-Айзингер. Лирическое произведение воспринимается, в первую очередь, чувствами на слух и зрительно. Стихотворение состоит из трех 5-строчных строф, написано амфибрахием, при этом первая строка не рифмуется, обозначая тему, она как бы висит в ожидании развития. Вторая и четвертая, а также третья и пятая соединяются перекрестной рифмой. Только в четвертой строке – самой длинной и динамичной – происходит нарастание напряжения, которое в пятой строке спадает. Завершенность действия оформляется также графически. В следующей строфе ритм точно воспроизводится, в целом всего поэтического пространства создается ритм, подобный ритму рождения и смерти. Возникает мотив устойчивости мироздания.

Переживание вещи через опыт собственного тела обеспечивает подлинность её существования. Каждый предмет, вычлененный художником из неразличимого потока, получает свои границы – свое «лицо». Слово как граница позволяет зафиксировать существование предмета, остановить поток впечатлений, оформить образ. Называние не дает растечься и исчезнуть вещи. Анализируя состав художественного мира произведения, выясняем его предметный состав, чувственную окраску и действия, происходящие в нем. Обнаруживаем, что преобладают существительные – 17, из них 5 относятся к человеку (“Schlaflied”, “Liede”, “Sehnsucht”, “Gesicht”, “Schweigen”). При этом только одно относится к телу человека, остальные – его чувствам или душевному состоянию. Слово «тоска» придает эмоциональному фону минорный тон. Существительные, обозначающие явления природы, – конкретные предметы (листья, травы, акация, комок листьев, земля). Их можно выделить в группу стихии земли – низа. Этим относительно статичным предметам противостоят предметы и явления, принадлежащие стихии воздуха – верха. Это – солнце, ветер, воздух, облака, свет, аромат земли – предметы подвижные и свободные. В качестве границы, разделяющей и объединяющей эти группы, выступает образ “Lüfte der Erde” («ароматы земли»), образ, принадлежащий одновременно верху и низу. Он объединяет в себе твердое и парообразное, ограниченное и безграничное, статичное и летучее.

Теперь рассмотрим эмоциональную окраску поэтического мира, какие качества и отношения здесь выделены и что они характеризуют. Лирическое Я очень скупое характеризует только внешне три прилагательных и причастий характеризуют явления природы: “mit träumendem Rauschen”, “die ziehenden Wolken”, “weißes gestohlenes Licht”, “die alte Akazie”, “in zitterndem Blättergewirr”, “weich”. Понаблюдаем, как разворачивается лирическое событие. Первая строфа – лирический субъект прислушивается к колыбельной песне ветра. Лирическое «я», чувствуя себя «подобно травинке», сливается с природой. Во второй строфе средняя строка выступает смысловым стержнем (“in Sehnsucht gehülltes Gesicht”), задающим эмоциональный фон поэтическому образу мира. Тоске противопоставляются образы света, солнца, воздуха. В третьей строфе «я» обретает опору в устойчивости и неизменности мира благодаря вечному движению в природе: “Die Düfte der Erde erheben sich, steigen / und fallen dann wieder zu mir”.

Поэтический образ мира Зельмы Меербаум-Айзингер окажется неполным, если не упомянуть здесь стихотворение “Trauer” [Ibidem, S. 120-121] («Печаль»). Это – живой мир, наполненный предметами и явлениями, относящимися к природе: «лужи», «туман», «дождь», «сады», «листья», «луна», «солнце», «дневной свет», «земля», «овес», и три существительных – к животным: «птица», «кошка» и «лошадь». Человеческая сфера представлена также тремя образами: «люди», «ребенок» и «крестьянин». Как же живет им в этом мире?

Люди «слишком печальны, чтобы ненавидеть себя» (“zu traurig, um sich noch zu hassen”), ребенок «покашливает» (“hüstelt”), крестьянин «смотрит, хватит ли ему еще денег» (“schaut, ob ihm das Geld noch reicht”). Перед ними стоит экзистенциальная проблема – проблема выживания. Животным тоже трудно: «мокрая птица» (“ein nasser Vogel”), «тощие, голодные лошади» (“dürre, hungerige Pferde”), «мокрая кошка» (“eine nasse Katze”). Эмоциональную окраску образу мира придают прилагательные и наречия, которых здесь относительно много (27). Наиболее часто (пять раз) встречаются прилагательные «мокрый» (“nasse”) и «печальный» (“traurig”), усиливающие нотку тоски и безысходности. Печальную картину дополняют прилагательные: «грязно-мокрые», «желтые», «жирные», «голодные», «тощие», «усталые». Наречия: «тяжело», «устало», «печально», «мокро и серо», «все реже и позже», «мрачно и серо», «липко», «тяжело», «сонно». Благодаря повтору слова «мокро» и «серо» пронизывают все поэтическое пространство и вместе со строкой “und der Regen rinnt und rinnt” создают ритм, подобный дробному стуку затяжного дождя. И дождь смывает грязь и печаль. Так в этой почти безнадежной ситуации проблескивает лучик надежды. Солнце, хотя и «все реже», но появляется. И крестьянин, пересчитывая деньги, надеется, что завтра наступит, значит, жизнь продолжается.

Подводя итоги проведенного исследования, сделаем **выводы**. Бурные события в общественно-политической жизни первой половины XX в. привели к формированию диаметрально противоположных моделей мировосприятия. Господствующей идеологии национал-социализма, опирающейся на стратегию захвата, колонизации «другого», противостояла гуманная по своей сути модель, основанная на субъект-субъектных, т.е. диалоговых отношениях.

Заслуга замечательной немецкоязычной поэтессы Зельмы Меербаум-Айзингер в том, что ей удалось уловить проблемы своего времени, подняться до первопричин духовной катастрофы и перевести их в другую систему координат – в нравственно-эстетическую сферу. Поэтический образ мира в ее лирике имеет в своей основе нравственно-гуманные ценности, доверие к миру, несмотря на жизненные тяготы и лишения. Главная ценность в том, что они не провозглашаются на вербальном уровне, а рождаются в диалоге. Не эстетические преобразования несовершенства жизни, а воссоздание объективно существующего порядка и мировой гармонии. Неизменность мира становится опорой и источником душевных сил.

Творчество С. Меербаум-Айзингер представляет неисследованный пласт. Мы наметили лишь направление дальнейших исследований, в ходе которых предстоит изучить различные способы и формы организации лирики поэтессы.

Список источников

1. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Академия, 1998. 429 с.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 407 с.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. СПб.: Искусство – СПб, 2004. 704 с.
4. Мельникова И. М. Опыт границы и язык границы (на материале лирики Й. Бобровского): дисс. ... к. филол. н. Самара, 2008. 198 с.
5. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-Траст, 1994. 263 с.
6. Brekle W. Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag, 1985. 356 S.
7. Emmerich W., Heil S. Lyrik des Exils. Stuttgart: Reclam, 1985. 511 S.
8. Korte H. Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart: J. B. Metzler, 1989. 247 S.
9. Meerbaum-Eisinger Selma [Электронный ресурс]. URL: <https://www.deutschelyrik.de/meerbaum-eisinger.html> (дата обращения: 02.04.2020).
10. Riegel P., Rinsum W. van. Drittes Reich und Exil. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. Bd. 10. Deutsche Literaturgeschichte. 303 S.
11. Woessler W. Deutsche Gegenwartsliteratur. Lyrik (1968-2000). Darstellung und Textbeispiele. Bochum: Bochumer Universitätsverlag, 2012. 153 S.

Artistic World Model in Lyrics of the German-Speaking Poetess Selma Meerbaum-Eisinger

Mel'nikova Irina Markovna
Samara State Technical University
ir.ma53@mail.ru

The research objective includes identifying the moral and aesthetic value of lyrical works of the German-speaking poetess Selma Meerbaum-Eisinger in the context of literary process of the XX century. Special attention is paid to analysing the poetess's artistic world model. The researcher points out that the changes in human consciousness that occurred at the turn of the XX-XXI centuries resulted in reinterpretation of the author's role in the poetical statement. Scientific originality of the paper lies in the fact that the poetess's lyrics is considered from the viewpoint of the author's artistic activity theory developed by the domestic literary critic N. T. Rymar to study the novel genre. This theory allows deeper understanding of moral and aesthetic aspects of Selma Meerbaum-Eisinger's poetry. The researcher concludes about humanistic value of the poetess's lyrics, which is still to be examined thoroughly.

Key words and phrases: Selma Meerbaum-Eisinger; marginal experience; poetical world; artistic language; author's artistic activity theory; theme; moral values.