

RU

Лингвостилистическая и метасмысловая репрезентация Холокоста
в поэтических произведениях Пауля Целана и Розы Ауслендер

Макарова Ю. А.

Аннотация. Цель исследования – сравнить текстово-языковые и метасмысловые компоненты (темы, мотивы, идеи) поэтических текстов Пауля Целана и Розы Ауслендер, которые используются для репрезентации геноцида в стихотворении П. Целана «Фуга смерти», в следующих стихотворениях Р. Ауслендер: «Чтобы свет нас не любил», «По ту сторону Буга», а также в некоторых стихотворениях без названия из сборника «Я еще играю». В статье проводится анализ, во-первых, экстралингвистических данных и, во-вторых, анализ языкового материала на лингвостилистическом и метасмысловом уровнях. Научная новизна заключается в выявлении сходств и различий идейно-эстетических средств репрезентации геноцида в указанных выше произведениях, а также факторов, обуславливающих их художественное своеобразие. В результате исследования было выявлено, что, передавая образ Холокоста как следствие преступлений фашистов против человечности, поэты соединяют несоединимое: искусство и варварство (смерть отождествляется у Р. Ауслендер с режиссером, у П. Целана – с дирижером). Анализ на текстово-языковом уровне выявил разную структуру стихотворений (верлибр у Р. Ауслендер и имитация фуги у П. Целана), а также их плотную метафоричность. Анализ на метасмысловом уровне показал, что для репрезентации геноцида оба поэта прибегают к похожим образам: многовековой покорности еврейского народа, его жертвенной роли. Специфическая репрезентация Холокоста в анализируемых произведениях вызывает сильный эмоциональный отклик у читателя.

EN

Linguo-stylistic and meta-semantic representation
of the Holocaust in the poetry of Paul Celan and Rose Ausländer

J. A. Makarova

Abstract. The research compares the textual-linguistic and meta-semantic components (themes, motifs, ideas) in the poetry of Paul Celan and Rose Ausländer used to represent genocide. The analysis focuses on Celan's "Death Fugue" and the following poems by Ausländer: "So That No Light Would Be There to Love Us", "Beyond the Bug", and several untitled poems from the collection "I Am Still Playing". The article conducts an analysis of, firstly, extralinguistic data and, secondly, linguistic material at the linguo-stylistic and meta-semantic levels. The research novelty lies in identifying the similarities and differences in the ideoaesthetic means of representing genocide in the aforementioned works, as well as the factors determining their artistic originality. The study revealed that, conveying the image of the Holocaust as a consequence of Nazi crimes against humanity, both poets combine the uncombinable: art and barbarity (Ausländer identifies death with a director, while Celan – with a conductor). Textual-linguistic analysis revealed different poem structures (free verse used by Ausländer and a fugue imitation in works by Celan), as well as their dense metaphoric nature. Meta-semantic analysis showed that both poets use similar imagery to represent genocide: the centuries-long submissiveness of the Jewish people and their sacrificial role. The specific representation of the Holocaust in the analyzed works evokes a strong emotional response in the reader.

Введение

Геноцид, или Холокост, на протяжении второй половины XX века вплоть до наших дней – незаживающая рана на теле европейской культуры (Воротникова, 2017, с. 33). Тема геноцида отражена в искусстве самых разных жанров: живописи, скульптуре, театре, музыке, литературе, и, естественным образом, в поэзии, ведь именно поэзия способна выразить невыразимое – самые тонкие оттенки человеческих чувств и эмоций, пережитого опыта – и раскрыть глубины души. Эта тема проникает в творчество самых разных немецкоязычных

поэтов: одни провели вместе с членами их семей годы в изоляции в гетто, страдая от голода, выполняя непосильную работу (как Роза Ауслендер), другие стали узниками концлагерей, пережив лично трагедию Холокоста, как это произошло с Паулем Целаном, потерявшим в концлагере своих близких. Влияние их творчества на познание нашими современниками Холокоста неопределимо (Васильева, 2014).

Взросший интерес к изучению творческой позиции поэтов касательно использования средств системы языка для передачи образа Холокоста определил актуальность исследования. Основная лингвистическая проблема состоит в том, что данные поэтические тексты имеют определенные особенности идиостиля (метасмысловые компоненты), которые выполняют важные для понимания истинного смысла произведения функции. В представленном исследовании предпринята попытка решения этой проблемы.

Теодор Адорно (немецкий философ еврейского происхождения) высказал в 1949 году мысль, что «писать стихи после Освенцима – это варварство» (Цит. по: Johnson, 2013, p. 71). Эту фразу по сей день относят к творчеству послевоенных поэтов Германии – Пауля Целана и Розы Ауслендер, а также Нелли Закс, Хильды Домин и других. Т. Адорно полагал, что ни один поэтический язык не способен изобразить страдания и ужас Холокоста так, как это было на самом деле. Так, стихотворение П. Целана «Фуга смерти» подвергалось критике за «поэтизацию Холокоста», «за чрезмерную живописность, которая в контексте недавней истории воспринималась как надругательство над невыразимым опытом жертв геноцида» (Воротникова, 2017, с. 35). Однако после войны П. Целан посвятил все свое творчество, а Р. Ауслендер – многие свои стихи тому, чтобы сохранить память о чудовищности Холокоста. Их произведения с глубоким смыслом и плотной метафоричностью, их личный опыт, перенесенные страдания и пережитые утраты дали им право создавать стихи на эту тему.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) дать определение понятию «поэтический текст»;
- 2) определить уровни анализа поэтического текста;
- 3) провести анализ стихотворений П. Целана и Р. Ауслендер по экстралингвистическим данным и непосредственно языковому материалу, который необходимо осуществить на лингвостилистическом и метасмысловом уровнях (исследуя метасмысловые единицы – темы, идеи, мотивы);
- 4) выполнить сравнительный анализ идейно-эстетических средств репрезентации геноцида в творчестве П. Целана и Р. Ауслендер.

Материалом для исследования послужили:

- стихотворение «Фуга смерти» Пауля Целана: Celan P. Todesfuge. <https://www.tania-soleil.com/paul-celan-todesfuge/?ysclid=m02bazm3j5633912372>;
- стихотворения Р. Ауслендер:
 - «Чтобы свет нас не любил» (из сборника «Серп косит время в сено»): Ausländer R. Die Sichel mäht die Zeit zu Neu. Gedichte 1957-1965. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1985;
 - «По ту сторону Буга» (сборник «Снова день из пекла и ветра»): Ausländer R. Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980-1982. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1986;
 - два стихотворения без названия из сборника «Я еще играю»: Ausländer R. Brief aus Rosen. Gedichte. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Tagebuch Verlag, 2010.

В связи с небольшим объемом по сравнению с «Фугой смерти» мы выбрали несколько стихотворений Р. Ауслендер.

Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные: художественному тексту в целом и поэтическому тексту в частности (Гаспаров, 1988; Лотман, 1996; Мукаржовский, 1996), лингвостилистическому анализу поэтического текста (Алиева, Курбанова, 2023; Гаспаров, Скулачева, 2005; Иванова, 2010; Лотман, 2016), образам и мотивам в творчестве Р. Ауслендер (Синило, 2013; Шуаипова, 2021а; 2021b; Helfrich, 1995) и П. Целана (Баскакова, 2020; Глазова, 2003), передаче образа Холокоста в прозе и поэзии (Васильева, 2014; Воротникова, 2017; Johnson, 2013).

В представленной работе применяются следующие методы исследования: лингвостилистический анализ и сравнительный анализ. Лингвостилистический анализ позволил выявить, насколько единицы различных уровней языка в процессе взаимодействия способствуют репрезентации глубинных смыслов произведения. Сравнительный анализ способствовал выявлению сходств и различий идейно-эстетических средств создания образа геноцида в творчестве П. Целана и Р. Ауслендер.

Анализ экстралингвистических данных включает анализ фоновой информации (биографические данные, факторы, повлиявшие на творчество, исторический период) и языкового материала. Анализ языкового материала осуществляется на лингвостилистическом (лексика, словообразование, синтаксис; стилистические фигуры речи) и метасмысловом (интертекстуальный анализ – анализ аллюзий, отсылок к произведениям других авторов, религиозным текстам) уровнях.

Практическая значимость работы: материалы исследования могут стать основой для дальнейшего изучения репрезентации геноцида в прозе и поэзии отечественных и зарубежных авторов, а также могут найти практическое применение при разработке курсов по художественному переводу.

Обсуждение и результаты

Для того чтобы всесторонне рассмотреть специфику репрезентации Холокоста в выбранных нами произведениях П. Целана и Р. Ауслендер, обратимся к анализу поэтического текста.

Под поэтическим текстом подразумевается вид литературного произведения, в котором автор выражает свои идеи, мысли, чувства; описывает места или события с использованием особого, ритмически упорядоченного созвучия слов (Лотман, 2016). Поэтический текст характеризуется специфичностью плана выражения, планов содержания, функций, многоаспектностью. Система поэтического текста характеризуется «целостностью, наличием частей и элементов, функционально и содержательно соотносящихся и определяемых целостностью, структурой, создаваемой совокупностью связей между элементами, иерархичностью, подчиненностью целевой установке» (Гаспаров, Скулачева, 2005, с. 28). Единство поэтического текста проявляется на различных уровнях его организации: фонологическом, интонационном, метрическом, синтаксическом, семантическом (Лотман, 2016, с. 490). Поэзию отличает от прозы сжатая форма изложения информации и высокая концентрация средств художественной выразительности. На поэтический текст накладываются следующие требования: соблюдение определенных метроритмических норм, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях, что делает поэтический текст значительно более «несвободным» в сравнении с прозаическим текстом (Лотман, 1996, с. 40).

Уточним, что в некоторых случаях поэтические тексты отличает отсутствие или нарушение иерархических связей и структурных правил. Таким образом, возникают отклонения от структурной нормы и рождаются новые значения за счет возникновения многочисленных интерпретаций (Лотман, 2016, с. 121-122).

В поэтическом тексте часто встречаются новообразования (окказионализмы, авторские неологизмы). Поэт осуществляет новокомбинирование слов: в процессе творческой работы поэта с языком совершается новое открытие языка, его системы и его возможностей. В этом проявляется эстетика поэтического языка, его эстетическая функция (Мукаржовский, 1996, с. 79). Образуя окказионализмы, поэт становится новатором. Так, Ю. М. Лотман понимает новаторство как значимое отношение к традиции, одновременно восстановление памяти о ней и несовпадение с нею (Лотман, 2016, с. 130).

Перейдем к анализу поэтического текста, который мы проводим на двух этапах (Иванова, 2010, с. 104):

1) анализ экстралингвистических данных (биография поэта, основные факторы, повлиявшие на его творчество);

2) анализ языкового материала проводится на следующих уровнях: а) лингвостилистическом (анализ лексики, словообразования, синтаксиса, а также стилистических фигур речи: анафоры, антитезы, оксюморона и т. д.); б) метасмысловом (интертекстуальный анализ – анализ аллюзий, отсылок к произведениям других авторов, религиозным текстам).

Ввиду выявления лингвостилистических и идейно-эстетических средств репрезентации геноцида в произведениях П. Целана и Р. Ауслендер анализ на фонологическом и интонационном уровнях нами не проводился. Что касается метрического уровня, то анализируемые произведения написаны верлибром.

Итак, на *первом этапе* мы анализировали *экстралингвистические данные*. Изучив фоновую информацию (биографические данные, факторы, повлиявшие на творчество, исторический период, в котором создавались произведения), мы таким образом приблизились к пониманию картины мира поэтов и выяснили мотивы выбора тематики их произведений.

Пауль Целан (настоящее имя Пауль Анчель) (1920-1950) – выдающийся немецкоязычный поэт XX столетия, оказавший влияние не только на развитие немецкой послевоенной поэзии, но и на поэзию многих европейских стран, родился в еврейской семье в Черновцах на территории Буковины. В июне 1941 года в Черновцы вошли румынские и немецкие войска. В первые несколько дней оккупанты сожгли городскую синагогу и убили около трех тысяч евреев, включая руководство общины, остальных евреев согнали в гетто. Мобилизованный на принудительные работы по разбору завалов под Буцау (Румыния), Пауль Целан продолжал в гетто писать стихи, заниматься переводческой деятельностью. В июне 1942 года нацисты депортировали родителей поэта в один из концлагерей Транснистрии (территория, оккупированная Румынией), в котором они и погибли. Гибель родителей и собственный опыт заключения наложили глубокий отпечаток на дальнейшую жизнь и творчество П. Целана: поэта не покидало чувство вины за то, что он остался в живых. После войны П. Целан бежал в Румынию, где и написал «Фугу смерти». Всю свою жизнь он пытался отпустить прошлое, но так и не смог преодолеть свою боль и, вероятно, поэтому в 1970 году покончил жизнь самоубийством.

Некоторые переводчики и исследователи творчества П. Целана определяют его как поэта, чье наследие целиком представляет собой «мемориал массовому уничтожению европейских евреев» (М. Л. Новикова; Дж. Гленн, М. Джонсон и др.) (Куликов, 2020; Глазова, 2003; Johnson, 2013). Так, Дж. Гленн первым, а за ним и другие исследователи вывели на первый план травматическое влияние Холокоста на судьбу и творчество поэта (Глазова, 2003). Однако Т. А. Баскакова и А. С. Глазова указывают на то, что следует избегать такой трактовки его творчества: не стоит «сводить все его тексты к одной только теме памяти о гибели немецко-еврейской культуры», так как в таком случае внимание направлено «не столько на стихи или автора, сколько на преступления национал-социализма» (Цит. по: Куликов, 2020).

Стихотворение П. Целана «Фуга смерти» (1944-1945), опубликованное в сборнике «Мак и память» (сборник вышел в 1952 году), считается по праву одним из самых значимых поэтических произведений о Холокосте. Можно сказать, что это одновременно и плач, и обвинительный акт. Мы анализировали оригинал и перевод данного произведения, выполненный О. А. Седаковой. Переводчица сохранила авторскую пунктуацию, точнее, полное отсутствие знаков препинания, что характерно для поэзии П. Целана (Celan, Todesfuge).

Данное стихотворение является безусловно автобиографичным произведением – речь в нем идет о реальных событиях, это своего рода поэтический памятник всем жертвам Холокоста, и прежде всего родителям

поэта, погибшим в концлагере. Оно создано П. Целаном в Румынии в 1944-1945 годах, куда поэт бежал после того, как был освобожден из трудового лагеря.

Что касается общего эмоционального фона стихотворения, то ощущается покорность узников концлагеря, утративших волю к жизни, окончательно сломленных. В этой покорности, как указывает А. Э. Воротникова, отражается «покорность всего еврейского народа, усвоенная им на протяжении многовековой истории: библейские события (прежде всего, египетское рабство) свидетельствуют о своеобразном культе терпения среди евреев, привыкших к своей жертвенной роли» (2017, с. 34).

Переходя к анализу *текстово-языковых компонентов*, рассмотрим структуру текста «Фуга смерти». Вслед за Ю. М. Лотманом (2016, с. 14) мы понимаем поэтический текст как особым образом организованную семиотическую структуру. В анализируемом нами стихотворении структура имеет огромное значение не только для построения текста, но и для его семиотики: поэт имитирует композиционный принцип фуги как формы полифонической музыки (ср. название – «Фуга смерти»).

Рассмотрим, каким образом П. Целан достигает это. Стихотворение делится на 6 строф разной длины. Рифма и метр (структурная единица стихотворения) отсутствуют, а длина строк варьируется. Тематически стихотворение можно разделить на 4 блока, каждый из которых начинается с рефрена “Schwarze Milch der Frühe” («черное молоко раннего утра»). Многие строки, конструкции и метафоры повторяются несколько раз, варьируются и цитируются в последующих строфах. Таким образом, П. Целан имитирует композиционный принцип фуги стиля «барокко» (фуга – форма полифонической музыки, где общая мелодическая линия многоголосного произведения «перебегает» из одного голоса в другой; вся фуга строится вокруг короткой мелодии – «темы»). Композиционный принцип фуги словно объясняет название стихотворения – «Фуга смерти» (“Todesfuge”).

Главная тема стихотворения многократно подхватывается разными голосами в различных вариациях, повторяется и переплетается с второстепенными темами. Рефрен, который повторяется снова и снова практически без изменений от лица «мы», и есть главная тема. Следующие за рефреном строки в последующих строфах написаны от третьего лица единственного числа («он») – они образуют контрапункт (еще один термин из музыки в стиле «барокко») и значительно меняются в плане содержания от строфы к строфе, обеспечивая развитие повествования.

Каждый из 4 тематических блоков стихотворения начинается со словосочетания «черное молоко рассвета» / «черное молоко раннего утра» – Schwarze Milch der Frühe (это и есть та самая главная «тема», о которой шла речь выше). Попробуем разобраться в том, какой смысл П. Целан вкладывает в него. В немецком языке существует пословица “Mordechai Meisel wird in der weißen Milch der Frühe baden, wenn alle Menschen im Unglück leben”, которая переводится следующим образом: «Мордехай Майзель будет купаться в белом молоке раннего утра, даже если все остальные будут несчастливы», т. е. подразумевается, что еврей Мордехай Майзель (историческая фигура, знаменитый общественный и культурный деятель, лидер еврейской общины, благодетель своих единоверцев) – очень везучий и счастливый человек, живший в достатке. Таким образом, «черное молоко раннего утра» указывает на то, что даже счастливчику Мордехаю Майзелю здесь нет надежды на спасение.

Молоко ассоциируется с детством, жизнью, чистотой. «Молоко раннего утра» (“Milch der Frühe”) – напиток, который пьют утром до завтрака для пользы и удовольствия, это своего рода «здоровая» традиция, которой следует обычный человек обычным ранним утром. «Черным молоком» называли газ в газовых камерах концлагерей, которым травили заключенных.

Анализируя *стилистические средства*, мы определили словосочетание «черное молоко раннего утра» как парадоксально сформулированную метафору (она стала своеобразным шифром для обозначения страданий) и как сочетание несочетаемого, т. е. оксюморон, – напиток не для пользы и удовольствия, а смертельный яд, напиток смерти.

Заключенные в «Фуге смерти» пьют черное молоко утром, в полдень, вечером, ночью, т. е. всегда, вне зависимости от времени приема пищи и чувства голода, – это символизирует тот факт, что от страданий невозможно избавиться, невозможно спастись от неминуемой смерти.

Еще один контраст можно найти в словосочетаниях «могила в воздухе» (“ein Grab in den Lüften”), «могила в облаках» (“ein Grab in den Wolken”). Реальная могила в земле, которую заключенные роют своими руками, противопоставляется трансцендентной могиле в воздухе. Таким образом, негативное понятие «могила» дополняется позитивным понятием «небо». Эвфемизм «воздушная могила» как бы помогает заключенным примириться с реальностью, они пытаются отвлечься от приближающейся смерти с помощью позитивного представления о ней.

Перейдем к анализу на *метасмысловом уровне*. Все многочисленные исследователи творчества П. Целана сходятся в одном: его экспрессионистский язык и стихи трудно поддаются логическому осмыслению, толкованию и пониманию. Стихи П. Целана – это целая вселенная, глубокая философия, что не удивительно, ведь для немецкой мысли традиционным является переплетение философии с поэзией. Переводить стихи поэта – очень сложная задача, настоящий вызов для переводчика, читать их – задача не менее сложная: это требует «огромной работы интеллекта, сотворчества читателя» (Куликов, 2020). Почти каждое стихотворение таит в себе скрытый смысл, «насыщено интертекстуальными вкраплениями, которые открываются только после длительного “погружения” в глубины текста» (Куликов, 2020).

Как подчеркивает исследователь творчества П. Целана Т. А. Баскакова (2020), в его стихах обнаруживается огромное количество цитат из произведений других поэтов или отсылок к их самым ярким, запоминающимся образам; отсылки к Библии, еврейской каббале, европейской мифологии. Таким образом, обилие аллюзий – неизменный элемент поэзии П. Целана. Соответственно, нам необходимо провести анализ отсылок к различным источникам в «Фуге смерти», чтобы максимально точно интерпретировать образы и мотивы, отраженные автором.

Во всех произведениях П. Целана заложен глубокий смысл, не стало исключением и анализируемая нами «Фуга смерти» – здесь поэт использует чрезвычайно глубокую символику. Так, поэт противопоставляет два женских образа, которые постоянно упоминаются: Маргарита (Margarete) и Суламифь (Sulamith). Маргарита (нем. Margarete) – возлюбленная доктора Фауста в трагедии И. В. Гете «Фауст» (напомним, что главная героиня до встречи с Фаустом была невинной девушкой, которая впоследствии из-за любви к нему случайно убила свою мать, а затем, утопив свою дочь, сходит с ума и умирает в тюрьме). При этом у Целана немецкая женщина Маргарита – аллегория Суламифи (Суламифь в библейской книге «Песнь Песней» – возлюбленная мудрого царя Соломона), библейской фигуры еврейской женщины. В иудейском богословии образ Суламифи прочитывается как олицетворение народа Израилева. Повествование о Суламифи для верующего еврея имеет мистический смысл утешения и свидетельства духовной связи Бога с народом Божиим. Эти два женских образа одновременно и связаны воедино, и противопоставлены друг другу. Контраст между двумя женщинами – повторяющийся мотив в поэме: в то время как волосы Маргариты словно золото, волосы Суламифи словно пепел. Мы наблюдаем здесь стилистическую фигуру антитезу: золото – символ власти, силы, торжества, пепел же символизирует печаль, траур, смерть, это один из символов ужасов и страданий Холокоста. Однако образ Маргариты также трагичен: как Фауст очаровал Гретхен и привел ее к гибели, так и фашизм явился смертоносным заблуждением убийц евреев.

В первом блоке стихотворения немец-надсмотрщик концлагеря пишет сначала письмо своей возлюбленной в Германию (из этого можно сделать вывод, что действие, вероятно, происходит в Польше, так как наибольшее количество концлагерей было организовано нацистами именно на территории оккупированной Польши), затем выходит на улицу, где отдает распоряжения евреям-заключенным. Одни должны были копать себе могилы, другие – играть на музыкальных инструментах на танцах. В «Фуге смерти» отражены реальные случаи, имевшие место в концлагерях, когда нацисты заставляли евреев играть на музыкальных инструментах, танцевать и рыть себе могилы (существовали многочисленные группы заключенных, которые предназначались для развлечения персонала): «он высвистывает своих иудеев пусть роют могилу в земле // он нам говорит а теперь играйте пуская потанцуют» (“er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde // er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz”).

Надзиратель, обозначаемый безликим «он», противопоставляется местоимению «мы». Постоянный повтор этих местоимений указывает на то, что мы имеем дело со стилистической фигурой анафорой (повторение отдельных слов или оборотов в начале строк). Кроме того, личность надзирателя – еще один бросающийся в глаза контраст. Поэт противопоставляет его заключенным, которые, вероятно, живут в бараках, – у них больше нет дома, нет родины. Надзирателю же выделен отдельный дом, он обозначен в стихотворении как «человек, который живет в доме» (“ein Mann wohnt im Haus”). Надзиратель командует, раздает приказы заключенным; призывает собак, натравливая их на заключенных: “er pfeift seine Rüden herbei” – «он свищет своим волкодавам», “er hetzt seine Rüden auf uns” – «он на нас выпускает своих волкодавов» (имеются в виду бойцовые собаки, использовавшиеся в концентрационных лагерях). По вечерам, когда темнеет и звезды появляются на небе, он пишет своей возлюбленной письмо, а потом выходит во двор и, угрожая оружием, заставляет одних заключенных рыть себе могилы, а других играть на музыкальных инструментах и танцевать. Читатель понимает, что надсмотрщик – не просто хладнокровная машина для убийства, а человек культурный и, вероятно, способный любить, что еще больше усиливает ужас от осознания происходящего Зла.

В третьем блоке впервые появляется метафора, где поэт ассоциирует смерть с немцем: «смерть – господин из Германии» (“der Tod ist ein Meister aus Deutschland”), у нее голубые глаза – “seine Augen sind blau” (т. е. типичная арийская внешность). В четвертом блоке фраза «смерть – господин из Германии» повторяется трижды, образуя драматический финал: заключенные понимают, что у них нет шансов, они сдаются перед жадной убийства нацистов.

«Смерть – господин из Германии» – цитата из «Фуги смерти», ставшая идиомой, в нескольких словах выражает непостижимый ужас концентрационных лагерей, представляя Германию как страну, где были организованы убийства евреев в промышленных масштабах.

Далее обратимся к произведениям поэтессы еврейского происхождения Розы Ауслендер (1901-1988), на творчество которой оказала огромное влияние поэзия ее соотечественника П. Целана. Благодаря своеобразному лапидарному стилю, речевой выразительности, специфике модели мира, предстающей в лирике Р. Ауслендер, немецкие исследователи относят ее творчество к элите немецкой культуры (Schnell, 1993, S. 23). Парадокс заключается в том, что именно эти поэты (Р. Ауслендер и П. Целан), родившиеся далеко за пределами Германии, в Черновцах, пережившие ужасы войны, чудом спасшиеся, выразили с наибольшей полнотой суть немецкого слова, «став в один ряд с Гете, Гельдерлином, Гейне, Рильке» (Schnell, 1993, S. 23).

На первом этапе анализа мы изучим экстралингвистическую информацию. Немецкоязычная поэтесса еврейского происхождения на протяжении нескольких лет подвергалась преследованию национал-социалистов: с осени 1941 по март 1944 она провела три года в гетто в Черновцах. Преследовалось также и творчество поэтессы: весь тираж первого сборника стихов Р. Ауслендер “Der Regenbogen” («Радуга») был уничтожен нацистами.

Роза Ауслендер вместе с больной матерью, братом и другими евреями укрывалась в подвале черновицкой ткацкой фабрики. Несмотря на ужас, окружавший ее, поэтесса продолжала писать стихи. В 1944 году она встретила своего соотечественника Пауля Целана, они увлеченно обсуждали свое творчество, читали друг другу свои стихи. Можно сказать, что поэзия стала их спасением, их подлинным убежищем. В автобиографических заметках Р. Ауслендер писала о том, что стихи помогли ей выжить: «Мы, обреченные на смерть евреи, невыразимо нуждались в поддержке. И в то время, когда мы ждали смерти, многие из нас жили в словах-

мечтах, ставших для нас приютом от боли в отсутствии Родины. Стихи помогали выжить, были самой жизнью» (Цит. по: Helfrich, 1995, S. 58).

Р. Ауслендер отразила образ Холокоста во многих стихах, мы анализируем те произведения, в которых образ Холокоста представлен наиболее выразительно. Первое стихотворение, которые мы выбрали для анализа, – «Чтобы свет нас не любил» (“Damit kein Licht uns liebe”) из сборника “Die Sichel mäht die Zeit zu Neu” – «Серп косит время в сено» (Ausländer, 1985, S. 332):

Damit kein Licht uns liebe	Чтобы свет нас не любил
Sie kamen	Они пришли
mit scharfen Fahnen und Pistolen	с острыми знаменами и пистолетами
schossen alle Sterne und den Mond ab	расстреляли все звезды и луну
damit kein Licht uns bliebe	чтобы нам не осталось света
damit kein Licht uns liebe	чтобы свет нас не любил
Da begruben wir die Sonne	И мы погребли солнце
Es war eine unendliche Sonnenfinsternis	Наступило бесконечное солнечное затмение

(здесь и далее перевод автора. – Ю. М.; в этом и последующих переводах стихов Р. Ауслендер сохраняется оригинальная пунктуация, т. е. полное отсутствие знаков препинания).

Текстово-языковой анализ проявил сходство с «Фугой смерти» П. Целана: поэтесса отказывается от рифмы, силлабо-тонического стихосложения (стихотворение содержит произвольное число слогов), отдавая предпочтение верлибру. Такую особенность структуры мы наблюдаем во всех прочих послевоенных произведениях Р. Ауслендер. Она так объясняет произошедшие кардинальные изменения: «То, что окружало нас, не имело рифм... столько пережито ужаса, что рифмы развалились, слова-цветы завяли. Эпитеты сделались подозрительными в механизированном мире» (Цит. по: Helfrich, 1995, S. 56). Все эти изменения отразились в предельной свободе формы, лаконизме, минимализме.

Что касается синтаксического компонента, то полное отсутствие знаков препинания – еще одна общая черта произведений поэтов. Л. М. Локштанова (Приводится по: Левандовская, 2012) объясняет этот факт тем, что поэтесса предприняла попытку как бы воспроизвести язык в его первозданной, данной нам Богом устной форме, когда знаков препинания еще не было.

Анализ *стилистических средств* показал, что в лексиконе поэтессы нет «цветастых» слов, она использует самые обычные слова, употребляя их, однако, столь непредсказуемо, что достигает «ошеломляющей художественной образности и стилистической выразительности», подчеркивает Л. М. Локштанова (Приводится по: Левандовская, 2012). И далее: «...поражает головокружительная краткость при неисчерпаемой емкости содержания и предельной точности формулировок» (Приводится по: Левандовская, 2012).

В данном стихотворении мы обнаружили следующую метафору: вторжение войск СС в Черновцы в июне 1941 года Р. Ауслендер ассоциирует с концом света. В этом «новом» мире, куда пришли «они», которых трудно назвать, ведь они недостойны упоминания, больше нет света, больше нет солнца – «они» отняли его, расстреляли звезды и луну. Расстрелянные звезды – это еще одна метафора. Выполняя анализ на *метасмысловом уровне*, мы приходим к выводу, что Р. Ауслендер имеет в виду расстрелянных евреев Черновицкого гетто, на одежде которых были нашиты желтые звезды («желтая звезда», «звезда позора» или Лата – отличительный знак евреев в Третьем рейхе). Напомним, что в июле 1941 г. нацисты расстреляли в Черновцах около 7,5 тысяч евреев. Кроме того, евреев использовали на тяжелых принудительных работах, затем высылали в концентрационные и трудовые лагеря, гетто (в созданных к октябрю этого же года гетто оказалось 45 тысяч человек).

Безликим «они» (нацисты, убийцы) противопоставляется местоимение «мы» – евреи, находящиеся в концентрационных и трудовых лагерях. Именно им, евреям, приходится хоронить убитое солнце. В «Фуге смерти» Целана мы также наблюдаем противопоставление фигуры надсмотрщика концлагеря («он») фигурам заключенных («мы»). Солнце погребло, прежнего беззаботного довоенного мира больше нет, его окутала тьма. Все зло творилось во тьме – здесь мы вновь проводим параллель с «Фугой смерти» – надсмотрщик лагеря совершает зверства также под покровом ночи, при свете звезд: “es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei...”. Наступившая тьма в стихотворении «Чтобы свет нас не любил» бесконечна («Наступило бесконечное солнечное затмение» – “Es war eine unendliche Sonnenfinsternis”), она несет бесконечные страдания – таким образом здесь чувствуется атмосфера безнадежности, как и в стихотворении Целана. «Бесконечное солнечное затмение» – это метафора мира, живущего во мраке ненависти, отвергнувшего свет (любовь).

Тем не менее, несмотря на минимализм речевых средств, метафоры и сравнения в стихах Р. Ауслендер отличаются эмоциональной и изобразительной силой, они весьма необычны, как мы можем наблюдать в стихотворении «По ту сторону Буга» (“Jenseits des Bug”) из сборника «Снова день из пекла и ветра» (“Wieder ein Tag aus Glut und Wind”) (Ausländer, 1986, S. 142):

Jenseits des Bug	По ту сторону Буга *
Gewandert bis kein	Брели до тех пор
Dach überm Haupt	пока не исчезла крыша над головой
Kein Schuh auf dem Fuß	не стопталась обувь на ногах
Im Igelland	В стране ежей
mit gesträubten Stacheln empfangen	с торчащими иглами втыкаются

Riesenlanzen vom Winterschlaf ins Wanderhaar	Огромные копья от зимнего сна в блуждающие волосы
Gefrorenes Flussbett bei den verflossenen Vätern schriller Eiszapfenschrei	Замерзшее русло реки уплывших отцов пронзительный крик ледяных сосулек
Durchwandert die Schneeteppichsteppe	Брели через степь, покрытую снежным ковром
Ein Hungerzelt aufgeschlagen jenseits des Bug Nicht weiter gewandert hier endet das Trauerspiel führt Tod die Regie Das rote Lämmer-Wolf-Spiel im Schnee	Разбили палатку для голодающих по ту сторону Буга И дальше нет пути конец трагедии смерть-режиссер Ставит красную пьесу Волки Овцы на снегу

* Буг (Западный Буг) – река в Восточной Европе, на территории Украины, Белоруссии и Польши.

Проведем анализ на *текстово-языковом уровне*. В структурном плане мы наблюдаем эллиптический тип предложений (см. строфы 3 и 4 – в них отсутствует сказуемое); в первой и второй строфах отсутствует также вспомогательный глагол “sein” («быть»). Кроме того, мы видим большое количество сложносоставных существительных – это еще одна особенность авторского стиля поэтессы: Igelland – страна ежей, Riesenlanzen – огромные копья, Trauerspiel – печальная игра, трагедия, Schneeteppichsteppe – степь, покрытая снежным ковром. Некоторые из сложносоставных существительных являются окказионализмами, так как не встречаются в немецком языке (т. е. поэтесса осуществила новокомбинирование слов). Перевод большинства из них представляет собой серьезную проблему при переводе на русский язык: Wanderhaar – блуждающие волосы (волосы бредущих?), Eiszapfenschrei – крик ледяных сосулек, Hungerzelt – палатка для голодающих (существительное состоит из двух основ: Hunger (голод) + Zelt (палатка), это не «походная палатка», для которой есть отдельное словосочетание – “feldmäßiges Zelt”). Уточним, что данное стихотворение ранее не переводили на русский язык, поэтому нам не представлялось возможным сравнить наш перевод с другими.

Анализ *стилистических средств*, а также анализ на *метасмысловом уровне* показал, что все стихотворение представляет собой поток ассоциаций, насыщенный метафорами, аллюзиями, отсылками. Так, словосочетание “schriller Eiszapfenschrei” («пронзительный крик ледяных сосулек») представляет собой олицетворение: неодушевленные предметы (сосульки) у Р. Ауслендер пронзительно кричат.

Наиболее яркая метафора, на наш взгляд, это то, что смерть становится режиссером: “führt Tod die Regie”. Как и в стихотворении Целана, смерть в произведении Р. Ауслендер отождествляется с искусством. В «Фуге смерти» надзиратель, несущий смерть евреям, – дирижер, управляющий оркестром из заключенных: «Он требует слаще играйте мне смерть... // он требует темней ударяйте по струнам...» – “Er ruft spielt süßer den Tod... // er ruft streicht dunkler die Geigen...”. В произведении Целана музыка – это и метафора, и аллегория смерти. В стихотворении Ауслендер ту же функцию берет на себя образ театра, театрального искусства, где смерть – режиссер.

Язык стихотворения лаконичен, здесь нет ни одного лишнего слова. И все-таки при такой «сжатости» поэтической речи образы и ассоциации, возникающие у читателя, очень яркие. Читатель ощущает атмосферу безнадежности, чувствует покорность идущих на заклание агнцев – еврейского народа.

В стихотворении Р. Ауслендер люди бредут по заснеженной степи – здесь мы видим аллереорию исхода евреев под предводительством Моисея из Египта и их сорокалетнее скитание по пустыне (Моисей как пастырь вел за собой еврейский народ). Но в этом произведении евреи не вернулись на свою родину, ведь их ждала смерть-режиссер, поставившая трагедию «Волки и овцы». В словосочетании “Das rote Lämmer-Wolf-Spiel” / «Красная пьеса Волк и Овцы» у пьесы есть цвет – красный, здесь мы наблюдаем стилистический прием синестезию. Будучи изначально психофизиологическим феноменом, в лингвистике данный термин понимается как процесс межчувственных ассоциаций, приводящий к появлению лексических или фразеологических единиц, построенных на переносе обозначений ощущений от одного органа чувств на другой.

Эта пьеса символизирует борьбу Добра и Зла. С одной стороны – волки (зло, смерть – нацисты), с другой стороны – овцы (невинные жертвы, отданные на заклание, – евреи). Существительное “das Lamm” переводится на русский язык как «овечка», «ягненок», это слово имеет и переносное значение – агнец, кроткий, невинный человек, а также искупительная жертва, так как Агнец Божий – еще и одно из наименований Иисуса Христа, известное из Нового Завета. Символизм выражения «Красная пьеса Волк и Овцы» (“Das rote Lämmer-Wolf-Spiel”) многослоен: его можно интерпретировать как отсылку к басне Эзопа «Волк и ягненок» (см. Книгу пророка Исаии глава 11, стих 6) о ложном обвинении и последующем убийстве невинной жертвы. Борьба происходит на снегу (“Das rote Lämmer-Wolf-Spiel im Schnee”), красный цвет крови контрастирует с белым цветом снега, что еще больше усиливает ужас от происходящего.

Многие эмоциональные, пронзительные стихи без названия из сборника «Я еще играю» (“Ich spiele noch”, 1987) посвящены геноциду евреев. Те ужасы, что довелось пережить Р. Ауслендер, навсегда останутся в ее памяти (Ausländer, 2010, S. 131):

Dennoch Rosen	И все же розы
Sommerhoch	середина лета
Schmetterlinge	Мотыльки
Möwen schwingen	Крылья чаек
überm Fluss	над рекой
Nein	Нет
ich vergesse nicht	я не забуду
die eingebrannten Jahre	выжженные годы
ich vergesse nicht	я не забуду
daß Stiefel	что сапоги
den Regenbogen zertraten	топтали радугу
daß sie sich rüsteten	что они вооружались чтобы
uns zu verwandeln in	нас превратить в
Feuerrosen Feuerfalter Feuerschwingen	огненные розы огненные мотыльки огненные крылья
dennoch sommerhoch	и все же середина лета
der Duft	благоухание
die Doppelflügel überm Fluss	пара крыльев над рекой
das Gold auf meiner Haut	золото на моей коже
und die toten Rosen	и мертвые розы
nach der Nacht	после ночи

Проводя анализ на *текстово-языковом уровне*, мы наблюдаем характерное для Р. Ауслендер новообразование сложносоставных существительных: “Feuerrosen, Feuerfalter, Feuerschwingen” («огненные розы, огненные мотыльки, огненные крылья»). Однако такие существительные не типичны для немецкого языка, их можно с полным правом назвать окказионализмами (авторскими неологизмами). Цель их образования прозрачна: эмоциональное воздействие на читателя, поэтесса показывает, что все охвачено огнем – и розы, и мотыльки, и крылья.

Анализ *стилистических средств* выявил амплификацию – повторение словосочетания «я не забуду» (“ich vergesse nicht”). Данный стилистический прием эмоционально усиливает заверение Р. Ауслендер в том, что содеянное нацистами не сотрется из памяти.

На *метасмысловом уровне* мы видим борьбу света и мрака, жизни и смерти. Только что читатель наблюдал картины мирной идиллии на лоне летней природы: порхают мотыльки, чайки кружат над рекой, летнее солнце золотит кожу, и вдруг появляются сапоги, которые «топчут радугу», уничтожая все на своем пути и превращая в огонь. Однако «огненные розы», «огненные мотыльки», «огненные крылья» – это у Р. Ауслендер символ бессмертного, неподвластного убийцам духа, вечной души. Здесь мы можем провести параллель с птицей Феникс, которая возрождается из пепла. Кстати, у поэтессы есть стихотворение, которое называется «Феникс» (“Phönix”) и посвящено восставшему еврейскому народу, таким образом, данная аллюзия вполне оправдана. Огненные розы пытаются противостоять смерти, но убийцы побеждают (см. последние строки): «и мертвые розы после ночи» (“und die toten Rosen nach der Nacht”).

Еще одна аллегория, еще один важный символ – радуга, которую попирают сапоги нацистов. Радуга символизирует в библейском повествовании о потопе, гибели всего мира, союз, заключенный между Богом, Ноем и его потомками после потопа (см. Бытие 9:14-16). С одной стороны, радуга – индикатор человеческой жизни: до тех пор, пока существует это явление, жизни людей в глобальном смысле ничего не угрожает. С другой стороны, радуга – это связь между Богом и людьми. Таким образом, нацисты топчут саму жизнь, попирая законы Божии. Кроме того, во фразе «что сапоги // топтали радугу» (“daß Stiefel // den Regenbogen zertraten”) содержится прямое указание на события из жизни поэтессы: первый сборник стихов Р. Ауслендер назывался «Радуга» (“Regenbogen”), весь тираж которого был уничтожен нацистами.

Рассмотрим следующий символ – розу. Роза у Р. Ауслендер – символ народа Израиля, который обречен на гибель в мире, полном зла и ненависти. Согласно трактовке Г. В. Синило, это аллегория «Неопалимой Купины, огонь которой гаснет в обезбоженном мире, а также символ невинной искупительной жертвы» (2013, с. 139). Не будем забывать, что имя поэтессы – Роза, она и сама дочь народа Израиля.

Таким образом, это произведение и «Фугу смерти» П. Целана роднит многослойность, обилие глубокой символики, множество аллюзий.

И все же Роза Ауслендер прощает своих мучителей, призывая «забыть жестокость, простить зло, возлюбить своих мертвых». В этих строках, как и в «Фуге смерти» П. Целана, отражается покорность еврейского народа, усвоенная им на протяжении многовековой истории (стихотворение без названия из сборника «Я еще играю») (Ausländer, 2010, S. 216):

Zwielicht	Сумерки
eines Gewitters	грозы

Wolken aus Glas tanzen spielende Vögel im Fenster	Облака из стекла танцуют птицы играют в окне
Harmonie	Гармония
Vergiß die Härte Verzeih das Übel	Забудь жестокость Прости зло
Liebe deine Toten	Возлюби своих мертвых

Что касается *текстово-языкового уровня*, то мы вновь наблюдаем эллиптические предложения. Они словно мазки на холсте – «Сумерки грозы» (“Zwielicht eines Gewitters”), «Гармония» (“Harmonie”), – из них рождается картина, которую видит читатель. Словосочетание «Сумерки грозы» является окказионализмом (авторским неологизмом): поэтесса снова «играет» с языком, занимается словотворчеством.

Поэтесса говорит о гармонии в природе, но на фоне этой гармонии происходит зло, жестокость, люди убивают людей (вспомним о надзирателе из концлагеря, творящем злодеяния под звездным небом из «Фуги смерти» Целана). Такой контраст усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

Анализ *стилистических средств* позволил выявить большое количество олицетворений, которые усиливают выразительность поэтической речи: «облака из стекла танцуют» (“Wolken aus Glas tanzen”), «птицы играют в окне» (“spielende Vögel im Fenster”).

Таким образом, все проанализированные нами стихотворения Р. Ауслендер написаны верлибром. Поэтесса отказывается от знаков препинания.

Анализ на *текстово-языковом уровне* позволил выявить большое количество сложносоставных существительных, значительная часть которых – авторские окказионализмы.

Что касается *стилистических средств*, то произведения изобилуют яркими метафорами, олицетворениями, кроме того, мы обнаружили амплификацию, синестезию.

Все произведения представляют собой поток ассоциаций, насыщенный метафорами и аллюзиями.

Заключение

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы. Сравнительный анализ репрезентации Холокоста в выбранных нами произведениях П. Целана и Р. Ауслендер является непростой задачей из-за самобытности поэтов: в их произведениях в полной мере прослеживается авторская индивидуальность. Однако нам удалось выявить как существенные различия, так и общие черты на всех уровнях анализа: лингвостилистическом и метасмысловом. Анализ на лингвостилистическом уровне показал, что произведения имеют разную структуру: в то время как стихотворения Р. Ауслендер не имеют четкой формы (верлибр, отсутствие рифмы, произвольное число слогов во всех стихах), в «Фуге смерти» мы наблюдаем оригинальную поэтическую форму – имитацию композиционного принципа фуги как формы полифонической музыки. Что касается синтаксиса, то общей чертой является отсутствие знаков препинания. Следующее отличие состоит в присутствии окказионализмов в стихотворениях Р. Ауслендер, тогда как в «Фуге смерти» П. Целана мы не выявили окказиональную лексику. Анализируемые произведения отличаются обилием метафор. Наиболее яркой метафорой является отождествление смерти с режиссером у Ауслендер и с дирижером – у Целана. Анализ на метасмысловом уровне показал, что для передачи образа геноцида поэты используют похожие образы: многовековую покорность еврейского народа, его жертвенную роль; борьбу Добра и Зла (немец-надсмотрщик концлагеря и евреи-заключенные у Целана; волки и овцы, невинные жертвы, отданные на заклание, – у Ауслендер). Следующее сходство выражается в насыщенности текстов поэтов интертекстуальными вкраплениями: отсылками к Библии, к литературным произведениям других авторов. В «Фуге смерти» мы обнаружили отсылки к образу Маргариты из произведения И. В. Гете «Доктор Фауст» и Суламифь, возлюбленной царя Соломона, из библейской книги «Песнь Песней». Специфический экспрессионистский язык поэтов с трудом поддается логическому осмыслению и толкованию. Тексты Р. Ауслендер напоминают ассоциативный поток и требуют от анализирующего фоновых знаний и анализа экстралингвистической информации. Для глубокого понимания «Фуги смерти» П. Целана также необходимо тщательное изучение интертекстуальных вкраплений, отсылок к другим произведениям. Передавая образ Холокоста как следствие преступлений фашистов против человечности, поэты соединяют несоединимое: искусство и варварство (смерть отождествляется у Р. Ауслендер с режиссером, у П. Целана – с дирижером). Специфическая передача образа Холокоста приводит к глубокому воздействию на читателя, вызывает сильный эмоциональный отклик.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать сравнение средств выражения самоидентичности в творчестве Пауля Целана и Розы Ауслендер.

Источники | References

1. Алиева Г. Н., Курбанова О. В. Лингвостилистический анализ поэтического текста в практике вузовского преподавания // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Психолого-педагогические науки. 2023. Т. 17. № 1.
2. Баскакова Т. А. Несколько мыслей о стихах Пауля Целана // Новое литературное обозрение. 2020. № 5.
3. Васильева Э. Традиция и литература о Холокосте. Klaipeda: Klaipeda University Press, 2014.
4. Воронцова А. Э. Образ Холокоста в стихотворениях «Фуга смерти» П. Целана и «Леди Лазарь» С. Плат // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2017. № 3.
5. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики / отв. ред. д-р филол. наук В. П. Григорьев. М.: Наука, 1988.
6. Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2005.
7. Глазова А. С. Пауль Целан: существо // Новое литературное обозрение. 2003. № 3.
8. Иванова А. И. Проблема передачи идиостиля и идиолекта в художественном переводе // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 3.
9. Куликов Ю. Никого-Роза и Никогда Сердца. Переводчики – о Пауле Целане и его поэзии. 2020. <https://gorky.media/context/nikogo-roza-i-nikogda-serdtsa/?ysclid=lzyykgmcr652262630>
10. Левандовская Н. Н. Воспоминания об одном городе. 2012. https://membook.ru/pdf/auslander_3-30.pdf
11. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / вступ. ст. М. Л. Гаспарова. СПб.: Искусство-СПб, 1996.
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2016.
13. Мукаржовский Я. О поэтическом языке // Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М.: Школа «Языки рус. культуры»; Кошелев, 1996.
14. Синило Г. В. Топосы розы и сада в лирике Розы Ауслендер (к проблеме жизни слова и образа в тексте и контексте культуры) // Романо-германская филология в контексте науки и культуры: международный сборник научных статей. Новополюцк: Полоцкий государственный ун-т, 2013.
15. Шуаипова А. А. Особенности поэтического языка современной немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI в. (на материале поэтических текстов Ингеборг Бахман, Маши Калеко, Эвы Штриттматтер) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021а. Т. 14. Вып. 10.
16. Шуаипова А. А. Эстетический потенциал слова и его реализация в поэтическом тексте (на материале немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI века): дисс. ... к. филол. н. М., 2021б.
17. Helfrich C. Es ist ein Aschensommer in der Welt: Rose Ausländer: Biographie. Weinheim: Quadriga, 1995.
18. Johnson M. Wounded language: Paul Celan and German poetry after the Holocaust // Columbia Journal of Literary Criticism. 2013. Vol. 11.
19. Schnell R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart: Metzler, 1993.

Информация об авторах | Author information



Макарова Юлия Александровна¹

¹ Новосибирский государственный технический университет



Julia Alexandrovna Makarova¹

¹ Novosibirsk State Technical University

¹ julimakarova@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.10.2024; опубликовано online (published online): 18.12.2024.

Ключевые слова (keywords): языковая и идейно-эстетическая репрезентация геноцида; немецкая поэзия середины XX века; поэтические произведения о Холокосте Пауля Целана и Розы Ауслендер; послевоенная поэзия Германии; linguistic and ideo-aesthetic representation of genocide; mid-20th-century German poetry; Holocaust poetry of Paul Celan and Rose Ausländer; post-war German poetry.