



которое Бог открывает Себя человеку и вступает с ним в диалог, приглашает к сотворчеству, к творению текста культуры, в пространстве которого – в Слове – живет человек.

Поэзия выдающейся немецкоязычной (немецко-еврейской) поэтессы Розы Ауслендер (Rose Ausländer, 1901–1988), как и творчество близких ей по духу и поэтике Нелли Закс и Пауля Целана, представляет собой выдающийся феномен литературы XX в., связанный с обновлением поэтического мышления и самого немецкого языка, что признано большинством немецких и австрийских литературоведов. Немецкие исследователи считают поэзию Р. Ауслендер органичной составляющей немецкой литературы XX в., более того – одной из вершин немецкого поэтического языка. Так, Ральф Шнелльв своей «Истории немецкоязычной литературы с 1945 года» (Штутгарт, 1993) пишет о П. Целане и Р. Ауслендер: «Они внесли в развитие немецкого языка XX века вклад, не сравнимый ни с чем. Трагедия и исторический парадокс заключаются в том, что они, родившиеся далеко за пределами Германии, пережившие ужасы войны, чудом спасшиеся, стали элитой немецкой культуры, творцами европейского гуманизма» [10, с. 23]. Действительно, величайшим парадоксом является то, что эти «аутсайдеры» с точки зрения национальности и географии выразили с наибольшей полнотой суть немецкого слова, став в один ряд с Гёте, Гёльдерлином, Гейне, Гофмансталем, Рильке.

В последнее время западное литературоведение, прежде всего немецкое, проявляет все больший интерес к творчеству Р. Ауслендер, особенно после того, как Г. Браун в 1980-е гг. издал ее собрание сочинений в семи томах (см.: [2]). Однако пока работы о ней ограничиваются только отдельными статьями и одним биографическим исследованием (см.: [7]). В российском же и – шире – советском и постсоветском литературоведении творчество поэтессы совершенно не изучено. Более того, нет ни одного сборника Ауслендер на русском языке, да и переводы в антологиях единичны. Особо стоит отметить достаточно репрезентативные подборки ее стихотворений на белорусском языке, опубликованные в Минске в журнале «Асче» (см.: [12], [13]). В связи с этим проблематика данной статьи представляется весьма актуальной.

Специфика модели мира, предстающей в лирике Р. Ауслендер, и своеобразие ее поэтического языка обусловлены самим местом рождения поэтессы и формирования ее личности: это Черновицы (в советской «редакции» – *Черновцы*) – исторический центр Буковины, где волею судеб переплелись различные культуры и языки («городом о четырех языках» именовала Черновицы сама поэтесса). Этот же необычный город сформировал и П. Целана. В одной из автобиографических заметок Р. Ауслендер так ответила на собственный вопрос: «Почему я пишу?»: «Возможно, потому, что я пришла в этот мир в Черновицах, потому, что в Черновицах этот мир пришел ко мне. Это была особая местность, особые сказки и мифы, которые носились в воздухе и которые мы вдыхали с воздухом. Четырехязычные Черновицы были музыкальным городом, городом, приютившим многочисленных художников, поэтов, любителей искусства, литературы и философии» (цит. по: [6]).

Этот город навсегда стал для поэтессы городом детства, всегда безмятежно-счастливого для ребенка, даже если объективно оно было не очень счастливым, городом красоты, гармонии, мудрого общения культур – и городом-символом гибели гармонии и культуры. Такимонзапечатленвеестихотворении «Czernowitz» («Черновицы»):

FriedlicheHügelstadt / vonBuchenwäldernumschlossen / Weiden entlang dem Pruth / Flösse und Schwimmer / Maifliederfülle / um die Laternen / tanzen Maikäfer / ihren Tod / vier Sprachen / verständigen sich / verwöhnen die Luft / bis Bomben fielen / atmete glücklich / die Stadt [5, с. 31]

Мирный город на холмах /буковыми лесами объятый / вербы вдоль Прута / плоты и буйки / майской сирени буйство / вокруг фонарей / танцуют майские жуки / свою смерть / четыре языка / понимают друг друга / нежат воздух / пока не упали бомбы / дышал счастливо / город

В Черновицах 11 мая 1901 г. в еврейской семье Шерцеров родилась дочь Розалия, которой волею судеб суждено было из Розалии Шерцер превратиться в Розу Ауслендер. В своем имени она увидела судьбу, предназначение, а потому осознанно превратила Розалию в Розу (в поэзии Розы Ауслендер чрезвычайно важна мистика розы, уходящая корнями в Библию, в еврейскую и христианскую мистические традиции). Точно так же и принятый поэтессой псевдоним – *Ausländer* (точнее, фамилия ее мужа, которую она приняла как особо осмысленный поэтический псевдоним), который можно перевести как «чужестранец», «иностранец», вполне подтверждает, что она ощущала себя чужестранкой везде, даже в родных Черновицах, и что подлинную родину она обрела лишь в поэтическом слове. Не случайно в одном из своих стихотворений она напишет: «MeinVaterlandisttot /siehabenesbegrabenimFeuer /IchlebeinmeinemMutterland / Wort» [5, с. 33] («Мое отечество умерло / они погребли его в огне // я живу в моей Материнской стране [Родине] / Слово [в Слове]»). Это Слово оказалось для нее немецким, ибо выросла она в достаточно ассимилированной семье, но, безусловно, остро ощущавшей свое еврейство. И «страна отцов» – не о далекой ли это и утраченной родине евреев? Или о Буковине ли, которая также окажется утраченной и которая изначально не вполне была родиной? Таковой действительно станет для Розы Ауслендер только поэзия, Слово, и главный парадокс – чужое слово, которое она делает своим.

«Город, окруженный буковыми лесами...» «Буковый лес» по-немецки звучит как *Buchenwald* мирное и прекрасное слово, обретшее страшный смысл (одна студентка так и перевела строки Розы Ауслендер: «...Бухенвальдами окруженный»). И хотя концлагерь Бухенвальд находился совсем в другом месте, с тем местом также был связан прекрасный буковый лес. И Буковина получила свое название от многочисленных буковых лесов, обернувшихся для евреев, поселившихся в Буковине еще в XIV в., Бухенвальдами в годы Второй мировой войны, в годы Шоа (Холокоста). Однако несколько идиллическое восприятие Черновиц в поэзии Р. Ауслендер как «мирного» города, в котором «четыре языка понимают друг друга», имеет

под собой определенные основания (четыре языка – немецкий, румынский, украинский, идиш). Из четырех языков поэтесса не случайно выберет как язык творчества немецкий (точнее, как она полагала, сам этот язык выбрал ее). Немецкий литературовед Юрген Зерке отмечает: «Это был родной язык большей части населения Черновиц. Третья часть этого населения была еврейской» [11, с. 140].

Черновицы действительно были городом культуры, городом, в котором осуществлялся диалог культур, в котором «на фронтире» создавалась особая культурная атмосфера, давшая миру яркие таланты. Однако самыми яркими именами, прославившими Черновицы, стали имена П. Целана и Р. Ауслендер. Немецкий исследователь К. Шлегель пишет о Черновицах: «Город имеет литературную экзистенцию в интерпретациях и биографиях Пауля Целана и Розы Ауслендер, поэтов, там родившихся и выросших... Это была “маленькая Австро-Венгрия”... В этом городе был велик, говоря словами Шопенгауэра, интерес к размышлениям, а не к размышлениям над интересами. Здесь были: последователи Шопенгауэра, ницшеанцы, марксисты, фрейдисты, Спинозисты; они увлекались Гёльдерлином, Рильке, Стефаном Георге, Траклем, Эльзой Ласкер-Шюлер, Томасом Манном, Гессе, Готфридом Бенном, Бертольдом Брехтом... Их увлекали классические и современные сочинения на иностранных языках, особенно – французская, русская, английская и американская литературы... Исчезнувший город, исчезнувший мир» [16, с. 74]. Таким – исчезнувшим, реальным и в то же время призрачным, в определении Р. Ауслендер – «городом мечтателей и почитателей» («eine Stadt von Schwärmern und Anhängern» (цит. по: [11, с. 140]) – этот необычный город предстанет в ее поэзии, предстанет как воплощение самого диалога культур, «четырёхязыко побратавшихся песен» («viersprachigverbrüdete Lieder»)).

Здесь, в этом городе, Роза Ауслендер была счастлива. Это было время, когда, по ее словам, «земля еще была круглой (не состоящей из углов, как сейчас)» (цит. по: [11, с. 141]). Год она проучилась в местном университете, изучала литературу и философию. Она была отчаянной Спинозисткой и в кружке студентов, изучавших философию Спинозы, влюбилась в своего однокурсника Игнаца Ауслендера. После смерти отца Роза Шерцер вместе со своим другом уезжает в США в поисках счастья и заработка. Здесь они поженились в 1923 г., но через год разошлись. В США Роза работает журналисткой и одновременно пробует себя в поэзии. Однако в 30-е гг. она возвращается в Черновицы, чтобы ухаживать за тяжело больной матерью, с которой всегда ощущала глубинную связь (стихотворение «Immer die Mutter»).

Именно в этот трудный период жизни Розы Ауслендер произошли два важнейших события ее жизни: она встретила с главной любовью своей жизни – графологом Элиасом Хехтом и познакомилась с Альфредом Маргуль-Шпербером. Именно Маргуль-Шпербер, редактировавший журнал «Czernowitzer Morgenblatt» («Черновицкий утренний листок») и в свое время открывший талант Пауля Целана, впервые опубликовал в своем журнале стихи Розы Ауслендер и назвал ее «черной Сапфо восточного ландшафта»,

«мыслящим сердцем, которое поет» («eindenkendes Herz, dassingt»; цит. по: [4, с. 3]). С его помощью в Черновицах в 1939 г. вышел первый сборник поэтессы – «Der Regenbogen» («Радуга»). И уже А. Маргуль-Шпербер определил поэзию Р. Ауслендер как «духовный ландшафт внутри нее самой» («eine geistliche Landschaft in ihr»; цит. по: [4, с. 3]).

В июне 1940 г. Черновицы, как и вся Буковина, были присоединены к Советскому Союзу. Советские власти прекратили деятельность большинства еврейских общественных и культурных учреждений, тысячи евреев (особенно предпринимателей и интеллигентов) были арестованы и высланы в Сибирь. Многие были мобилизованы в ряды Красной армии, которая 30 июня 1941 г. оставила Черновицы. Еврейское население города в это время составляло более 50 тысяч человек (оно увеличилось за счет беженцев, прибывавших в город). Еще до прихода фашистов в Черновицах начались погромы. 6 июля 1941 г. румынские и немецкие войска заняли город. Уже 8 июля были расстреляны примерно 6 тысяч евреев, 10–12 июля – около 1,5 тысяч. 11 октября в городе было создано гетто, в котором оказалось 45 тысяч человек. Евреев использовали на тяжелых принудительных работах, затем начались высылки в лагеря и гетто Транснистрии. 12 октября 1941 г., в праздник Суккот, по улицам города прошли 6 тысяч высланных, среди которых – большая группа садагорских хасидов во главе с цадиком Агароном бен Менахемом Нахумом их Черновиц. Они шли, неся перед собой Свитки Торы (вероятно, эта картина, не раз всплывавшая в памяти Р. Ауслендер, вызовет к жизни ее «Садогорского Хасида»). В октябре-ноябре было депортировано более 28 тысяч евреев, которые умирали от непосильной работы, голода и болезней в лагерях и гетто Транснистрии (детская смертность превышала 90%).

В это тяжелое время Роза Ауслендер вместе с больной матерью, братом и другими преследуемыми укрывается в подвале черновицкой ткацкой фабрики. Здесь, в атмосфере ужаса и страха, она продолжает писать стихи. Здесь происходит еще одно чудо в ее жизни: встреча с Паулем Целано – тогда еще Паулем Анчелем. Его стихи производят на нее огромное впечатление, дают ей новый духовный и творческий импульс. В темном подвале черновицкой фабрики два поэта читают друг другу стихи любимых поэтов и свои собственные стихи. Так творчество, поэтическое Слово стало для них спасением и подлинным убежищем. Эти мгновения, когда Роза Ауслендер ощутила в себе как никогда острую потребность писательства, она не забудет никогда, причислит к самым знаковым событиям своей жизни:

Ich vergesse nicht / das Elternhaus / die Mutterstimme / den ersten Kuss / die Berge der Bukowina / die Flucht im Ersten Weltkrieg / den Einmarsch der Nazis / das Angstbeben im Keller / den Arzt, der unser Leben rettete / das bittersüsse Amerika / Hölderlin Trakl Celan / Meine Schreibqual / Den Schreibzwang noch immer [5, с. 78]

Я не забуду / родительский дом / материнский голос / первый поцелуй / горы Буковины / бегство в Первую мировую / вторжение нацистов / дрожь от страха в подвале /

врача, спасавшего нашу жизнь / горько-сладкую Америку / ГёльдерлинаТракльЦелана / Мою муку писательства [писания] / необходимость [непреложность] писательства всегда

Показательна в этом стихотворении строка «ГёльдерлинТракльЦелан», звучащая как заклинание, как пароль, как клятва верности поэзии. Показательно и признание в финале о вечной муке творчества, которая оказывается и единственным подлинным счастьем, настоящим спасением. В автобиографических заметках Роза Ауслендер писала: «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 (букв. *Heimatlosigkeit* – “безродность”. – Г. С.). Стихи помогали выжить, были самой жизнью» (цит. по: [7, с. 58]). Это перекликается со словами Нелли Закс, утверждавшей, что если бы она не писала, то не выжила бы.

29 марта 1944 г. Советская армия освободила Черновицы. Из 50 тыс. евреев города только пять тысяч остались в живых. Уцелевшие стали возвращаться в город, в свои дома, но местное население встречало их враждебно, дома были заняты или разграблены. В 1944–1946 гг. большинство черновицких евреев покинули родной город, столь неузнаваемо изменившийся духовно. Это стало шоком для Розы Ауслендер. Она вновь уезжает в Америку, становится гражданкой США, получает там небольшую пенсию. Ей словно бы отказывает немецкая речь, она больше не пишет по-немецки, не может вернуться в свою «Родину-Слово» (*MutterlandWort*), как не могла вернуться в Германию Нелли Закс, как не мог жить ни в Германии, ни в Австрии Пауль Целани стал во Франции Полем Целаном – поэтом, пишущим по-французски, а затем все-таки покончил с собой. С той реальностью, которую пережили эти поэты и которая жила в их сознании, трудно было выжить, не только писать. Но долгое время поэзия была их прибежищем и спасением. Им всем была крайне близка мысль Гёльдерлина о Песне-Саде как единственном достоянии и единственном прибежище поэта (ода «*MeinEigentum*» – «Мое достояние»).

После войны Роза Ауслендер долгое время (более десяти лет) пишет по-английски. Ее вхождению в английскую литературу способствовало общение с талантливыми американскими поэтами Эдвардом Каммингсом, Уильямом Карлосом Уильямсом, Марианной Мор. Они помогли ей преодолеть творческое оцепенение, вновь поверить в себя. А затем произошла новая встреча с Паулем Целаном, уже написавшим свою «Фугу смерти». Это стало для Розы Ауслендер импульсом к новому возвращению в «родину» немецкой речи. Сама она так прокомментировала это событие, произошедшее в 1956 г.: «Мистическим образом явившись, английская муза исчезла. Никакие внешние образы не повлияли на возвращение к родному слову. Тайна подсознания» (цит. по: [7, с. 69]). Подлинную родину Роза Ауслендер обретает в Слове – том Слове, которым творился мир и которое дано Самим Богом человеку, чтобы в нем не погиб человек.

Слово в ее восприятии – нечто абсолютно живое, дышащее; это единственное чудо, которое меняет и обновляет мир, которое творит новые миры:

Ich glaube an die Wunder / der Worte, / die in der Welt wirken / und die Welten erschaffen. /  
...ich taste die Länge und Breite / der Wörter / suche erfinde / das atmende / Wort [5, с. 76]

Я верую в чудо / Слов, / которые в мире действуют / и миры творят. / ...я / пробую на  
ощупь длину и ширину / Слов / ищу изобретаю [выдумываю] / дышащее / Слово

Писать стихи для поэтессы и означает подлинно родиться, подлинно жить  
и вновь родиться после смерти:

Ein Lied erfinden / heisst geboren werden / und tapfer singen / von Geburt zu Geburt» [5, с.  
76]

Песню создать / значит родиться / и храбро петь / от рождения до рождения

В этом Роза Ауслендер по-своему повторяет великий закон творчества, сформулированный Р. М. Рильке в «Сонетах к Орфею»: «GesangistDasein» [9, с. 296] («Песнь есть Здесь-бытие»); ср. перевод А. В. Карельского: «Петь – значит просто б ы т ь» [14, с. 301]).

Слово Розы Ауслендер, ставшее ее бытием, не сразу нашло путь к своим читателям. В 1964 г. поэтесса вернулась в Европу – сначала в Вену, а затем, в 1965 г., Германию, в Дюссельдорф, где она нашла себе приют в местной еврейской общине, в доме престарелых имени Нелли Закс, в маленькой комнатке, ставшей ее «последним приютом» («dasletzteDaheim»). Наконец-то после четвертьвекового перерыва, выходит ее сборник на немецком языке, изданный в Вене, – «Слепое лето» («BlinderSommer», 1965). И хотя впоследствии вышли еще четыре сборника, уже в Германии, – «36 праведников» («36 Gerechte», 1967), «Инвентарь» («Inventar», 1972), «Без визы» («OhneVisum», 1974), «Другие знаки» («AndereZeichen», 1975) – имя поэтессы все еще оставалось не известным широкой читающей публике. Такая ситуация продолжалась до тех пор, пока в 1975 г. с Р. Ауслендер не встретился Гельмут Браун, искавший новых авторов для своего издательства. Он был потрясен стихами поэтессы, которая в свои семьдесят четыре года сохраняла невероятную творческую мощь. Эта мощь была возмещением ее все возраставшей физической слабости: слабели руки, она уже не могла самостоятельно записывать свои стихи, но продолжала сочинять их. Порой ей казалось, что она беспредельно одинока и всеми покинута, что «дни молчания / еще не прошли» («DieTagedesSchweigens / sindnochnichtvorbei» [3, с. 39]), что остались только ее мертвые, которые «молчат глубоко» («meineTotenschweigentief» [3, с. 51]), что в мире не осталось никого, кто ее любит: «...nur / dastoteHündchen / meinerKindheit / liebtmich» [3, с. 51] («...лишь / мертвый песик / моего детства / любит меня»).

Порой ей казалось, что она давно выпала из времени, исчезла в своей затерянной в пространстве комнатке, которой ограничился ее мир, что она играет словами, как неразумное дитя:

Ich bin / schon lange verschollen / doch / ich lebe immer noch / in einem / verlorenen Zimmer // und spiele / mit Worten / wie ein / törichtes Kind [3, с. 30]

Я / уже давно исчезла / и все же / я еще живу / в некой / затерянной комнате // и играю / словами [в слова] / как какой-то / глупый ребенок

Но эта «игра в слова» оказалась полностью оправданной и исполненной высочайшего смысла. Г. Браун издал полное собрание стихотворений Р. Ауслендер в семи томах (1976–1988) и написал ее первую биографию. За год до смерти поэтесса успела получить самую высокую награду ФРГ – орден Большой крест «За заслуги». Ее поэзия отмечена несколькими престижными литературными премиями, в том числе премией Баварской Академии изящных искусств, приемной, носящей имя выдающейся немецкой поэтессы Аннетты Дросте-Хюльсхоф (1967), премией имени Андреаса Грифиуса (1977) и некоторыми другими. Нелегкая земная жизнь Розы Ауслендер завершилась 3 декабря 1988 г., но длится ее жизнь в «Родине-Слове», которое продолжает покорять сердца читателей своей новизной, мощью, лапидарностью и одновременно многомерностью смыслов. Неслучайно, обращаясь к Богу со своей особой молитвой, поэтесса просила только об одном:

Gib mir / den Blick / auf das Bild / unsrer Zeit / Gib mir / Worte / es nachzubilden / Worte / stark / wie der Atem / der Erde» [4, с. 69]

Дай мне / взгляд / на образ [картину] нашего времени / Дай мне / слова / его воссоздать / слова / сильные / как дыхание / земли

Многомерность поэзии Р. Ауслендер, предельная выразительность ее слова во многом обусловлены принадлежностью поэтессы к различным, но взаимодействующим культурным и языковым мирам. Она ощущает себя «дочерью Моисея», бредущей через пустыню рабства и изгнания: «Ich / Mosestochter / wandledurchdieWüste // EinLied / Ichhör / SandundSteineweinen / Hungersnot» [7, с. 71] («Я / Моисея дочь / бреду через пустыню // Песня / Я слышу / песок и камни плачут / голод»). Поэтесса ощущает себя дочерью еврейского народа, вместе с ним ищущей путей к разрушенному Храму и жаждущей возрождения Земли Обетованной и преображения всего человечества: «Ichsamme / dieTränenderAhnen / schreibesie / aufdieKlagemauer... // Ichsuche / denauferstandenenTag / denverlornenTempel» [4, с. 114] («Я собираю / слезы предков / пишу их [ими] / на Стене Плача... // Яищу / возрожденный [воскрешенный] День / утраченныйХрам»; стихотворение «Verlust» – «Утрата», «Потеря»; согласноеврейскойтрадиции, восстановитьХрамможеттолькоМессия, поэтому «ДеньВоскресенияразрушенногоХрама» – Мессианскаяэра).

Однако вот парадокс: эта декларация верности древней культуре высказана в немецком слове. Чем отчетливее поэтесса осознавала свою причастность судьбе своего народа, тем острее же ощущалась ею привязанность к изначально чужому, навязанному ее народу слову, но ставшему родным для нее – слову немецкому. Поэтому, с другой стороны, творчество Розы Ауслендер немислимо вне контекста немецкой культуры, как и христианской культуры в целом. Парадокс заключается именно в том, что поэтессе нужно было родиться еврейкой, чтобы по-новому ощутить силу немецкого слова и по-новому выразить себя в нем. Как заклинание она твердила «HölderlinTraklCelan», иногда добавляя к этой триаде имя Кафки: «Ichdenke... /...anHölderlinTrakl // KafkaundCelan /andasGettoanTodestransporte /HungerundAngst» [4, с. 76] («Я помню... / ...о ГёльдерлинеТракле /Кафке и Целане / о гетто о поезде смерти / голоде и страхе»). Наиболее релевантной для поэтессы оказывается поэтическая традиция Фридриха Гёльдерлина, чей язык И. Р. Бехер определил как «чудо, кристалл германской речи». Гёльдерлиновский верлибр, гёльдерлиновскийамплифицированный и эмфатический синтаксис, преломленный через поиски поэтов европейского авангарда, стали той поэтической парадигмой, в рамках которой Р. Ауслендер воссоздавала навеки исчезнувший мир былой Буковины, осмысливала себя, свой путь в мире и судьбу своего народа. В послевоенном творчестве она напрочь отказывается от урегулированной силлаботоники, от рифмы, предпочитая верлибр, или, как издавна, с XVIII в., говорили немцы, свободные ритмы (freieRhythmen).

Зрелая лирика Р. Ауслендер представляет собой, как и поэзия Гёльдерлина (особенно его поздние гимны), свободный поток ассоциаций, а потому взломан конвенциональный синтаксис, текст насыщен «крамольными» свернутыми конструкциями, допускающими пропуски глагольных связок, артиклей, предлогов, обильно включающими словотворчество. Начало подобной манере положил еще Ф. Г. Клопшток, но именно у Гёльдерлина она доведена до совершенства, а вслед за ним – у Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер, Н. Закс, П. Целана, Р. Ауслендер, И. Бобровского, под пером которых возникает ландшафт духа, исторической памяти, самой культуры, в который вписаны судьбы отдельных людей и целых народов. У Р. Ауслендер это в наибольшей степени ландшафт внутреннего «я», вбирающего в себя ландшафт скитаний и судьбы еврейского народа и ландшафт мировой судьбы. В то же время это предельно конкретный и очень пластичный ландшафт Буковины, и в этой пластичности Ауслендер особенно близка Гёльдерлину, а ей, равно как и Гёльдерлину, близок Бобровский с его ландшафтом Сарматии, с его попыткой сохранить голоса ушедших – уничтоженных некогда тевтонцами пруссов, уничтожавшихся нацистами евреев и цыган. Ландшафт Буковины высвечивается в поэзии Ауслендер мгновенными вспышками памяти, мгновенными «мазками» коротких строк, создающих непрерывную цепь ассоциаций, так что правомерно отступают знаки препинания:

Landschaft die mich / erfand / wasserarmig / waldhaarig / die Heidelbeerhugel / honigschwarz / viersprachig verbrüdete / Lieder / in entzweiter Zeit / aufgelöst / strömen die Jahre / ansverflosseneUfer [5, с. 42]

Ландшафт, который меня / создал / воднорукий / лесноволокный / черничные холмы / медово-черные / четырехязыко побратавшиеся / песни / в раздвоенном времени / освобожденно / струятся годы / к былым берегам

Чувство невозвратимой утраты, щемящей любви к исчезнувшему миру – миру, ставшему пеплом, ушедшему в небытие и приобщившемуся одновременно к подлинному бытию, инобытию (*Jenseits*), определяет тональность знаменитого сборника Розы Ауслендер «Слепое лето» («*Blinder Sommer*»). «Слепое лето» – несомненно, страшное лето 1941 г., когда пришли «они», которых трудно назвать, ибо они недостойны упоминания в мире людей, – пришли ярким солнечным днем, чтобы отнять солнечный свет у многих, чтобы расстрелять звезды и луну (несомненно, расстрелянные звезды ассоциируются с теми желтыми звездами, которые должны были нашить на свою одежду евреи Черновицкого гетто):

Sie kamen / mit scharfen Fahnen und Pistolen / schossen alle Sterne und den Mond ab / damit kein Licht uns bliebe / damit kein Licht uns liebe / Da begruben wir die Sonne / Es war eine unendliche Sonnenfinsternis [1, с. 23]

Они пришли / с острыми значками и пистолетами / расстреляли все звезды и луну / чтобы нам не осталось света / чтобы свет не любил нас больше / Тогда погребли мы солнце / Это было бесконечное солнечное затмение

Тема Холокоста в поэзии Р. Ауслендер звучит в контексте не только судьбы еврейского народа, но и мировой судьбы, в ней теснейшим образом переплетаются национальные и общечеловеческие экзистенциальные мотивы. «Бесконечное солнечное затмение» становится определением мира, живущего во мраке ненависти, отвергнувшего любовь. Время словно остановилось, став «слепым летом», а еще – «пепельным летом» (*Ashensommer*), ибо все дорогое сердцу поэта превратилось в пепел. Но это «пепельное лето» не только для родной Буковины, для ее родного народа – «это пепельное лето в мире» («*esisteinblinder SommerinderWelt*» [1, с. 35]), где все обречено на уничтожение.

Ключевым образом-лейтмотивом программного для Розы Ауслендер стихотворения «*Aschensommer*» («Пепельное лето»), как и в целом ее лирики, становится Роза, точнее – Роза, опаленная огнем и превращающаяся в пепел. Нельзя не заметить, что поэтесса, обыгрывая семантику принятого ею имени, опирается на древнюю мистическую традицию – и еврейскую, и христианскую. Роза в иудейской традиции – символ Любви и мистической Тайны, Самого Бога (женского начала в Нем, Вечной Женственности, Шехины – гипостазированной имманентности Бога миру) и человеческой души, мистической Общины Израиля (*Кнессет Йисраэль*), а значит – и народа Израиля; в христианской мистике – символ Иисуса и Девы Марии, Церкви, страданий и крови, жертвы и жертвенности, Божественной и человеческой

Любви (в этом пересекаются и объединяются обе традиции). При этом прецедентным текстом еврейской и христианской мистики становится Песнь Песней, где главная героиня именуется «лилией долины», или «лилией Шарона» («лилией Саронской»), превратившейся на мистической почве в «розу Саронскую».

Кроме того, следует напомнить, что в поэзии со времен античности роза выступает как символ краткости человеческой жизни, хрупкости красоты, недолговечности ее цветения. Особенно мощно и разнообразно эта символика звучит в барочной поэзии XVII в., в том числе и немецкой.

Все эти символические пласты, религиозные и светские, еврейские и христианские, сливаются в символике Розы в лирике Розы Ауслендер, в том числе и в стихотворении «Пепельное лето», где Роза символизирует прежде всего гибнущий народ Божий. Однако поэтесса напоминает, что и Сам Иисус – в христианской традиции воплощенное Слово Божье – плоть от плоти и дух от духа еврейского народа, вновь истекающего кровью, уничтожаемого. А это значит – вновь гибнет Иисус, вновь проливается Его Кровь.

Символика Розы, символика крови и страданий, святой невинной жертвы, заданная в первом двустишии, перетекает в символику священного Слова: чернилами ягод из спелой малины (ежевика) испещряется пергамент, рождается Свиток Торы, вся суть которой противостоит смерти, насилию, крови. Так закономерно подготавливается появление образа «малинового огня [костра]» – Неопалимой Купины:

Die Beeren fuellen sich mit Tinte/ und auf der Lammhautrauh das Pergament // Das Himbeerfeuer ist erloschen / es ist ein Aschensommer in der Welt [1, с. 35]

Ягоды наполняются чернилами / и из ягнячьей кожи возникает пергамент // Огонь малинового куста [Неопалимая Купина] погас / это пепельное лето в мире

В оригинале Книги Исхода, судя по всему, под объатым пламенем и не сгорающим Кустом, в котором Моисею открывается Всевышний, имеется в виду разновидность дикой ежевики или малины; отсюда классический латинский перевод Иеронима Блаженного в Вульгате – *Rubus Sanctus* (Малина Святая). Именно этот образ Святой Малины обыгрывает Ауслендер. Само его угасание, превращение в пепел символизирует гибель народа Божьего и духовности вообще, образа Божьего в душе человека.

Тем не менее роза символизирует цветение жизни наперекор смерти. В самом своем имени Роза Ауслендер видит собственное предназначение: «*Ich / eine kleine Blume / Wernanntemich / Rautendelein / Wahrhaftigeine Rose / sagtederMann/ undgingweiter*» [3, с. 19] («Я / маленький цветок / Кто назвал меня / лесной феей [русалочкой] / Истинно Роза / сказал человек / и пошел дальше»). В имени открывается судьба – нести память, утверждать жизнь, созидать ее в слове вопреки страданиям и ужасу: «*Ich Überlebende/ des Grauens/ schreibe aus Worten / Leben*» [3, с. 3] («Я переживающая / ужас / пишу из слов / жизнь»).

Поразительно, но в одном из своих стихотворений – «Respekt» («Почтение», «Благоговение») – поэтесса говорит о том, что она испытывает не слишком большое почтение к слову «Бог» (действительно, оно крайне редко появляется в ее поэзии), но великое почтение – к Слову, которое ее создало, чтобы она тем самым помогала Богу творить мир: «Ich habe keinen Respekt / vordem Wort Gott // Hab großen Respekt / vordem Wort / das mich erschuf / damit ich Gott helfe / die Welt zu erschaffen» [4, с. 63].

До конца своих дней Роза Ауслендер, несмотря на физические страдания, поражала своим жизнелюбием, доверием к жизни, способностью вновь и вновь удивляться чуду жизни и творчества, радоваться словам, которые, как она полагала, не она сочиняла, но они находили ее, чтобы сложиться в песню: «Kommen / Worte / so / weineich / vor Freude / dass ich / singend darf» [3, с. 106] («Приходят / слова / плачу я / от радости / что я / петь могу»). И то слово, которое приходило к ней чаще всего в ее «затерянной во времени» комнате, казалось бы, отгороженной от мира и людей, но на самом деле открытой всему времени и пространству, было словом «любовь». Именно оно становится для нее, по ее собственным словам, словом-девизом (*Losungswort*), словом-защитой: «Ich schwöre es / das Losungswort / heisst / Liebe» [3, с. 113] («Я заклинаю / слово-девиз [словом-девизом] / зовется / Любовь»). В ней, пережившей столько страданий, гибель близких, увидевшей страшный оскал фашизма и убийства тысяч ни в чем не повинных людей, кровь и смерть, не было, как и в Нелли Закс, ни грамма ненависти. Она говорила: «Я согласна с Нелли Закс и ее словами “преследуемый не должен стать преследователем”<sup>1</sup>. Во мне нет антинемецкого чувства. Я знаю обо всех совершенных преступлениях. Я знаю также, что антисемитизм не исчез. Почти у всех людей так много предрассудков» (цит. по: [11, с. 146]. Юрген Зерке, который приводит эти слова, услышанные им от самой поэтессы, отмечает удивительную силу духа Розы Ауслендер, поразительное доверие к жизни (хотя эта жизнь не стала лучше, хотя «пепел, урна, тень, дым и дыхание [дух] являются вновь и вновь возвращающимися ключевыми словами в ее стихах» [11, с. 139]), умение «бесконечно начинать с начала» [11, с. 146], устремляться с надеждой к человеку, верить в него и в силу Слова: «Heimathungrig / unsern täglichen Tod / begraben wir im Wort / Auferstehung... / Zum Menschen / bekenne ich mich / mit allen Worten, / die mich erschaffen» (цит. по: [11, с. 146]; «Изголодавшись по родине / нашу каждодневную смерть / погребли мы в Слове / Воскресение... / Человеку [За человека] / причастна [вступаюсь] я / всеми словами, / которые меня создали...»). И генеральное из этих слов – Любовь: «...ein Liebeswort / die Angst überlebt» [4, с. 43] («...слово Любви / страх одолевает [переживает]»). Роза, бывшая символом страданий и жертвы, становится исчерпывающим символом Любви.

Не утратив до конца дней способность видеть за всем несовершенством мира красоту и гармонию, Роза Ауслендер оставила своим читателям свой

---

<sup>1</sup> Точнее, одно из стихотворений Нелли Закс имеет программное название «Чтобы гонимые не стали гонителями» (эти слова были также сказаны поэтессой шведскому издателю при их первой встрече, когда еще шла война с фашизмом).

собственный завет, свое исповедание веры, выраженное, как всегда, лаконично и просто: «Vergiss /dieHärte//Verzeih /dasÜbel //Liebe / deineToten» [3, с. 97] («Забудь / жестокость // Прости / зло // Люби / своих мертвых»).

Концепция Слова, развернутая в поэзии Р. Ауслендер, утверждает Слово – и прежде всего поэтическое – как высший дар Бога человеку, как со-творчество с Ним, как способ конституирования бытия и преобразования мира. Сама же жизнь понимается как «жизнь в Слове», единосущная «обитанию в Духе».

## Литература

1. *Ausländer R.* Aschensommer : Ausgewählte Gedichte. – München, 1978.
2. *Ausländer R.* Gesammelte Werke : In 7 Bd. / Hrsg. von H. Braun. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verlag, 1984–1988.
3. *Ausländer R.* Ich spiele noch : Gedichte. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verlag, 1987. – 138 S.
4. *Ausländer R.* Im Atemhauswohnen : Gedichte. – Frankfurt a. M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. – 160 S.
5. *Ausländer R.* Mutterland: Einverständnis : Gedichte. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verlag, 1982. – 148 S.
6. *Hainz M.* Rose Ausländer. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.de.geocities.com/martinhainz/Rose\\_Auslaender](http://www.de.geocities.com/martinhainz/Rose_Auslaender)
7. *Helfrich C.* «Es ist ein Aschensommer in der Welt»: Rose Ausländer: Biographie. – Beltz, 1995.
8. *Hölderlin F.* Werke und Briefe / Hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt : In 2 Bd. – Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1969. – Bd. 1. – 460 + [206] S.
9. *Rilke R.* Gedichte / Сост. и предисл. А. В. Карельского; коммент. Н. С. Литвинцев. – М. : Прогресс, 1981. – 51 с.
10. *Schnell R.* Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. – Stuttgart, 1993.
11. *Serke J.* Rose Ausländer: Ein Porträt // Im Atemhauswohnen : Gedichte / R. Ausländer. – Frankfurt a. M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. – S. 137–148.
12. *Аўсьлендэр Р.* Жыць духам / пер. З. Магілеўцава // Arche. – 2004. – № 1 (30). – С. 176–187.
13. *Аўсьлендэр Р.* Нічога не застаецца / пер. В. Гронскай // Arche. – 2014. – № 10 (131). – С. 2–50.
14. *Рильке Р. М.* Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Изд. подгот. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
15. *Хайдеггер М.* Гёльдерлин и сущность поэзии; Интервью в журнале «Экспресс» // Логос. – 1991. – № 1. – С. 43–78.
16. *Шлегель К.* Прогулки в Ялте и другие : пер. с нем. – М., 2000.