

МОТИВЫ ИДЕНТИЧНОСТИ И ЧУЖЕРОДНОСТИ В НЕМЕЦКО- И АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ РОЗЫ АУСЛЕНДЕР

Макарова Юлия Александровна, Новосибирский государственный технический университет, Новосибирск, Россия, yu.makarova@corp.nstu.ru, <https://orcid.org/0009-0007-8686-9960>

Аннотация. Исследование посвящено рассмотрению мотивов идентичности и чужеродности в немецкоязычных и англоязычных стихотворениях Розы Ауслендер. Цель – выявить сходства и различия в выборе средств репрезентации указанных выше мотивов. С помощью метода интерпретации художественного текста установлено, что поиск идентичности является одним из центральных мотивов в творчестве поэтессы. Лингвостилистический анализ позволил определить средства репрезентации указанных выше мотивов, а сравнительный анализ – сравнить средства репрезентации данных мотивов в немецкоязычных и англоязычных стихотворениях. Выявлено, что для всех шести стихотворений характерны лаконичность, емкость, яркая метафоричность, интертекстуальные включения. Для репрезентации мотива идентичности в немецкоязычных произведениях поэтессы прибегает к библейским сюжетам (сорокалетние скитания евреев по пустыне под предводительством Моисея, образ змея-искусителя и изгнание из Эдемского сада), идентифицируя себя с еврейским народом. В англоязычных произведениях, однако, Р. Ауслендер транслирует образ современного механизированного мира, считая себя его частью. Мотив чужеродности в стихотворениях на немецком языке передан с помощью образа «немых» людей – людей без родины, не способных говорить, а также образа «Короля Никто» – странника, беженца, потерявшего свои корни. В произведениях на английском языке мотив чужеродности раскрывается через трагедию современного мира: через утерянную связь с природой, истоками, потерю важности внутреннего мира человека.

Ключевые слова: мотивы поэтического произведения, мотив чужеродности, поиск самоидентичности, поэзия Розы Ауслендер, послевоенная поэзия Германии.

Для цитирования: Макарова Ю.А. Мотивы идентичности и чужеродности в немецко- и англоязычной поэзии Розы Ауслендер // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 183–194. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-183-194>

Research Article

MOTIFS OF IDENTITY AND ALIENATION IN ROSE AUSLÄNDER'S GERMAN- AND ENGLISH-LANGUAGE POETRY

Julia A. Makarova, Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk Russia, yu.makarova@corp.nstu.ru, <https://orcid.org/0009-0007-8686-9960>

Abstract. The article is the study of motifs of identity and alienation in Rose Ausländer's German-language and English-language poems. The objective of the research is to identify similarities and differences in the choice of means of representation of these motifs. The method of interpreting artistic texts allowed to establish that the search for identity is one of the central motives in the poetess's work. Using linguistic-stylistic analysis, the means of representing these motifs were determined, the comparative analysis allowed to compare the means of the representing the said motifs in German- and English-language poems. The research has revealed, that for representation the identity motif in German-language poems, R. Ausländer relies on biblical stories identifying herself with the Jewish people (the forty years wandering of the Jews in the desert under the leadership of Moses, the image of the serpent, which tempted Eve into eating the fruit from the forbidden Tree of Knowledge, and the expulsion from the Garden of Eden). In English-language poems, R. Ausländer conveys the image of the modern mechanised world, considering herself to be part of it. The poetess conveys the alienation motif in German-language poems through the images of “voiceless” people without a homeland and of “King Nobody”, a wanderer who has lost his roots. In German-language poems, the alienation motif is revealed through the tragedy of the modern world: through the loss of connection with nature, origins, and the loss of importance of people's internal world.

Keywords: motifs in poetry, alienation motif, search for self-identity, Rose Ausländer's poetry, post-war German poetry.

For citation: Makarova J.A. Motifs of identity and alienation in Rose Ausländer's German- and English-language poetry. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 183–194. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-183-194>

Введение. Вопрос самоидентификации является одной из ключевых тем, которая освещается в творчестве немецкоязычной поэтессы еврейского происхождения Розы Ауслендер (1901–1988) – в стихотворениях на немецком и английском (поэзия периода эмиграции в США с 1948 по 1956 г.) языках.

Необходимость выявления средств репрезентации мотивов идентичности и чужеродности как одних из ключевых мотивов, преобладающих в творчестве Р. Ауслендер, определила актуальность исследования.

Постановка задач и методология исследования. Цель представленного исследования заключается в выявлении сходств и различий средств репрезентации мотивов идентичности и чужеродности в немецкоязычных и англоязычных произведениях Розы Ауслендер.

В качестве материала исследования мы выбрали шесть стихотворений Р. Ауслендер: 1) “Verstehst du” («Понимаешь ли ты») из сборника “Schweigen auf deine Lippen” («Молчание на твоих губах») [Ausländer 1994]; 2) “Niemand” («Никто») из сборника “Hinter allen Worten” («За всеми словами») [Ausländer 2022]; 3) стихотворение без названия из сборника “Ich spiele noch” («Я еще играю») [Ausländer 2010]; 4) “Verlust” («Утрата») из сборника “Im Atemhaus wohnen” [Ausländer 1981]; 5) “The Garden is prepared” («Сад готов») и 6) “No star can stop” («Ни одна звезда не остановит») из англоязычного сборника “The Forbidden Tree” («Запретное дерево») [Ausländer 1995].

Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные интерпретации художественного текста [Адылова; Синило 2019], анализу мотивов художественного произведения [Веселовский; Грунина, Салтымакова; Краснова; Силантьев; Хализев], репрезентации идентичности и чужеродности в художественных произведениях [Кривенькая; Мазур; Маслова; Schmitz], образам и мотивам в творчестве Розы Ауслендер [Синило 2013; Braun; Helfrich; Schmitz].

В представленной работе применяются следующие методы исследования: метод интерпретации художественного текста для выявления мотивов идентичности и чужеродности в поэзии Р. Ауслендер, лингвостилистический анализ для определения средств репрезентации указанных выше мотивов и сравнительный анализ для сравнения средств репрезентации мотивов идентичности и чужеродности в немецкоязычных и англоязычных произведениях Р. Ауслендер.

Мотивы поэтического произведения. Выявление мотивов поэтического произведения является частью лингвостилистического анализа художественного тек-

ста. Анализу мотивов художественного произведения посвятили свои исследования А.Н. Веселовский, Л.П. Грунина и О.А. Салтымакова, Н.А. Краснова, Б.Н. Путилов, И.В. Силантьев, В.Е. Хализев и другие. Так, А.Н. Веселовский отличает мотив от сюжета как *комплекса мотивов*, трактуя понятие «мотив» как «формулу... закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [Веселовский: 301]. Мотив – простейшая, неделимая единица повествования, схематическая формула, лежащая в основе сюжетов [Веселовский: 301].

В.Е. Хализев определяет мотив как «компонент произведений, обладающий семантической насыщенностью», подчеркивая, что «мотив причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [Хализев: 280].

Б.Н. Путилов указывает на то, что мотивы – это «устойчивые семантические единицы», «характеризующиеся повышенной степенью семиотичности»; «каждый мотив обладает устойчивым набором значений» (цит. по: [Хализев: 280]).

Признаком мотива является его образный одночленный схематизм. Однородность или сходство мотивов объясняется однородностью бытовых условий и отложившихся в них психических процессов. Мотивы, как правило, повторяются, однако речь идет не об интенциональном повторе как рефрене, а о синтагматическом повторе. За счет этого повтора образы соединяются в более сложные эстетические образования [Краснова: 245]. Повторяемость или общность мотивов в поэзии объясняется: а) единством психологических процессов, нашедших в них выражение; б) историческими влияниями [Веселовский: 304].

Л.П. Грунина и О.А. Салтымакова, рассматривая мотив с учетом его лингвостилистического статуса, приходят к выводу о том, что «объективной основой для определения содержания и функции того или иного мотива является детальный анализ его вербализации в тексте» [Грунина, Салтымакова: 119].

В.Е. Хализев отмечает, что мотив, будучи локализованным в произведении, может присутствовать в самых разных формах: в качестве отдельного слова или словосочетания, повторяемого и варьируемого; выступать в виде заглавия либо эпиграфа; оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст [Хализев: 280]. Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем в неполной мере [Хализев: 280; Силантьев].

В рамках представленного исследования мы будем придерживаться трактовки, предложенной Л.П. Груниной и О.А. Салтымаковой, понимающих под мо-

тивом «семантически значимый компонент идейно-смыслового характера, актуализирующийся в текстовом пространстве различными языковыми средствами на парадигматическом и синтагматическом уровнях» [Грунина, Салтымакова: 122].

Рассмотрим следующее ключевое для нашего исследования понятие – «идентичность». Укажем на то, что ведущим механизмом развития идентичности является идентификация [Мазур: 88]. Под идентификацией подразумевают в общем отождествление, соотнесение с образцом или моделью [Большой словарь: 222]. В психологии процесс идентификации рассматривается в трех пересекающихся областях психической реальности: 1) как процесс объединения субъектом себя с другим индивидом или группой на основании устоявшейся связи, а также включение в свой внутренний мир и принятие как собственных норм, ценностей, образцов; 2) как представление, видение субъектом другого человека как продолжения себя самого; 3) как механизм постановки субъектом себя на место другого (цит. по: [Мазур: 88]).

Идентичность понимается как некоторое состояние относительно конечного результата самоотжествления, а идентификация, соответственно, как процесс, психологические и социальные механизмы, ведущие к идентичности как состоянию [Мазур: 89].

В социолингвистике принято выделять различные виды идентичности, связанные с исторически закрепленными типами общностей: человеческую, цивилизационную, этническую, национальную, гендерную, социальную, культурную, групповую, профессиональную, возрастную, классовую, политическую, религиозную и т. п. [Раевская: 308–309]. Уточним, что в рамках представленного исследования в контексте языкового проявления идентичности мы рассматриваем именно лингвокультурную идентичность.

Под лингвокультурной идентичностью коммуниканта, согласно Н.Ф. Герман, понимается «осознание своей идентичности в рамках принадлежности тому или иному лингвокультурному сообществу», обеспечивающее использование адекватных моделей дискурсивных событий в процессе межкультурного взаимодействия и предопределяющееся внешними и внутренними факторами (цит. по: [Раевская: 310]).

Понятие «чужеродность» является многогранным и применяется в различных областях знаний для описания различий, отторжения или непринятия. Данное понятие изучается в биологическом, социальном и метафизическом аспектах [Маслова]. Мы рассматриваем чужеродность как философскую категорию, отражающую оппозицию между «своим» и «чужим», связанную с идеями отчуждения, одиночества и поиска идентичности.

Мотивы идентичности и чужеродности в художественных произведениях изучали М.А. Кривенькая, Е.Ю. Мазур, В.А. Маслова; W. Schmitz и другие. Дискурс идентичности в художественной литературе, как указывает М.А. Кривенькая, происходит «в пограничье индивидуального и коллективного, временного и вечного, это диалог с собой и миром, это пограничье норм и ценностей, их принятие или отторжение» [Кривенькая: 39].

Результаты. С помощью метода интерпретации художественного текста, который мы понимаем вслед за Ф.М. Адыловой как «освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации произведения, осуществляемое путем воссоздания авторского видения и познания действительности» [Адылова: 12], мы определили, что поиск идентичности, самоидентичности является одним из центральных мотивов в творчестве Р. Ауслендер.

Под самоидентичностью мы вслед за М.А. Кривенькой понимаем «представление человека о себе, определяемое принадлежностью к той или иной социальной группе вместе с присущими ей нормами и ценностями» [Кривенькая: 39].

В автобиографическом эссе «Warum ich schreibe» («Почему я пишу»), отвечая на вопрос о мотивации к созданию стихов, Р. Ауслендер говорит о том, что на пустом листе бумаги (дословно «бессловесном» листе бумаги) она наиболее вразумительно может говорить с собой, находясь в постоянных поисках своей идентичности (цит. по: [Ausländer 2022: 7]).

Поиски себя, своего места в этом мире, принадлежности к определенному сообществу связаны в творчестве Р. Ауслендер с проблемой чужеродности, своеобразного аутсайдерства, одиночества.

Как указывает Г.В. Синило, знание социокультурного контекста и биографического «кода» является «ключом к пониманию особенностей индивидуального стиля автора, необходимым дополнением к методу целостной интерпретации художественного текста» [Синило 2019: 119]. Учитывая важность влияния исторических процессов на общность мотивов в творчестве поэтов [Веселовский: 304], считаем необходимым рассмотреть биографическую информацию о Розе Ауслендер (то есть экстралингвистические данные).

Р. Ауслендер, немецкоязычная поэтесса еврейского происхождения, родилась и выросла в поликультурном мультилингвальном мире в городе Черновцы на территории Буковины (до 1918 г. Буковина входила в состав Австро-Венгрии, затем, после распада империи, отошла Румынии, далее, после раздела Восточной Европы, Черновцы стали советским городом). В этом городе сложилась особая атмосфера толерантности, взаимоуважения различных культур и конфессий: «Четырехязычные Черновцы были

артистическим городом, в котором жили художники, поэты, любители искусства, литературы и философии» [Ausländer 2022: 8; Braun: 18] (поэтесса имеет в виду немецкий, румынский, украинский и идиш). Здесь жили последователи Спинозы, Шопенгауэра, Ницше, Гельдерлина и Рильке (как и сама поэтесса). Отец Р. Ауслендер, ортодоксальный еврей, родился в Садагоре (небольшом городке недалеко от Черновцов), где он обучался у раввина. Мать, чья семья была родом из Берлина, родилась в Черновцах. Поэтесса с детства слышала немецкий, идиш, румынский и русский языки. Таким образом, несколько идиллическое восприятие Черновцов в поэзии Р. Ауслендер как «мирного» города, в котором «четыре языка понимают друг друга» [Ausländer 2022: 8], имеет под собой определенные основания. Из четырех языков поэтесса выбрала в качестве языка творчества немецкий, являющийся родным языком ее матери.

За Черновцы во время Первой мировой войны велись ожесточенные бои. Город несколько раз занимали русские войска и отвоевывали австрийские. В 1915 г. семья Р. Ауслендер бежала от хаоса войны через Будапешт в Вену, где они нашли приют у родственников. Этот побег ознаменовал конец беззаботного детства и юности поэтессы, в четырнадцать лет ей пришлось бежать в первый раз. Последующие 54 года ее жизни были отмечены бегством, изгнанием и частой сменой места жительства. Переезды между Европой и Америкой стали постоянным явлением в ее жизни. Изгнание, бесприютное существование в чужой стране оказали огромное влияние на ее поэзию.

Перед началом анализа стихотворений Р. Ауслендер уточним, что в статье приводится наш перевод произведений поэтессы на русский язык с сохранением ритма, синтаксиса, грамматики, пунктуации и пр., поскольку мы вслед за T. Eagleton полагаем, что указанные выше категории фактически являются генераторами смысла текста, а значит, при изменении любой из них может измениться сам смысл [Eagleton: 67].

Рассмотрим стихотворение «Verstehst du» («Понимаешь ли ты») из сборника «Schweigen auf deine Lippen» («Молчание на твоих губах»), в котором поэтесса затрагивает вопрос самоидентичности, раскрывая то, что чувствует человек без родины [Ausländer 1994: 65]:

Verstehst du

Erblickst du
die Fata Morgana
im Wüstenherz des Sandreichs

Erkennst du
das goldene Gefieder
einer Flügellandschaft

Siehst du
das Haupt der Erde
ragen
aus dem Wasserschoß

Kannst du
die Stimme der Stummen
hören

Verstehst du
den Traum der Heimatlosen

Понимаешь ли ты

Видишь ли ты
мираж
в пустынном сердце песчаного царства

Узнаешь ли ты
золотое оперение
крылатого пейзажа

Видишь ли ты
как голова земли
торчит
из водного чрева

Можешь ли ты
Слышать
голоса немых

Понимаешь ли ты
мечту людей без родины

В стихотворении содержатся интертекстуальные включения: отсылки к библейским сюжетам (блуждание евреев по пустыне под предводительством Моисея). Это бесконечное блуждание поэтесса сравнивает со своими собственными бесконечными мытарствами, связанными с эмиграцией.

Что касается формы, то это стихотворение, как и многие стихотворения Р. Ауслендер периода эмиграции, представляет собой короткое, лаконичное, однако крайне выразительное произведение, написанное простым языком, что контрастирует со сложной темой, затронутой в нем. Оно не имеет рифмы, написано верлибром, содержит произвольное число слогов в каждой строке, знаки препинания отсутствуют.

Стихотворение начинается и заканчивается вопросом «Verstehst du?» («Понимаешь ли ты?»), который обращен как к читателю, так и к лирическому «я», стремящемуся исследовать свой внутренний мир в попытках передать чувства человека, не имеющего родины. Этот вопрос красной нитью проходит через все стихотворение и становится центральным вопросом о возможности взаимопонимания. Создается впечатление, что говорящий обращается к собеседнику, который, однако, не способен постичь его внутренний мир. Стихотворение транслирует преобладающее чувство одиночества и отчуждения.

Поэтесса прибегает к стилистической фигуре анафоре (повторение отдельных слов или оборотов в начале строк): повторяющийся вопрос «Понимаешь ли ты?» подчеркивает тоску по взаимопониманию и тщетность этого поиска, сформированного опытом изгнания (мы проводим параллель с собственным опытом Р. Ауслендер, которая всю жизнь сталкивалась с отчуждением, утратой, чувствовала себя чужой, где бы она ни находилась).

Стихотворение также намекает на переживание утраты и связанные с ней воспоминания. Поиск понимания («Verstehst du?» – Понимаешь ли ты?) можно интерпретировать как попытку пережить эту утрату и сохранить связь с утраченным миром: «Erblickst du / die Fata Morgana / im Wüstenherz des Sandreichs» (Видишь ли ты / мираж / в пустынном сердце песчаного царства).

О каком утраченном мире говорит поэтесса? Во-первых, это аллюзия к утерянной жизни евреев в Гесеме до рабства, где они жили в безопасности и благополучии. Уточним, что поэтесса прибегает к метафоре «мираж», имея в виду образ Земли Обетованной, о которой евреи мечтали, в поисках которой они 40 лет бродили по пустыне. Во-вторых, это намек на счастливое беззаботное детство поэтессы в родных Черновцах: она словно грезит о родине, которую навсегда утратила.

В стихотворении мы видим еще один архетипичный образ, еще одну яркую метафору: речь идет о мифологических представлениях о сотворении мира, где суша поднимается из водной стихии. «Голова земли», возвышающаяся из «лона воды», символизирует начало, рождение, фундаментальные основы существования. Вопрос «Siehst du?» (Видишь ли ты?) подразумевает не только физическое зрение, но и способность постигать изначальные, фундаментальные процессы.

Однако, даже понимая фундаментальные процессы бытия, человек без родины не имеет голоса, он будто бы немой: «Kannst du / die Stimmen der Stummen / hören» (Можешь ли ты / слышать / голоса немых).

Последние две строки стихотворения говорят о том, что изгнанник мечтает лишь об одном: обрести свою истинную родину.

Мотив чужеродности и отчужденности наиболее ярко выражен в стихотворении «Niemand» («Никто») из сборника «Hinter allen Worten» («За всеми словами») [Ausländer 2022: 171] (уточним, что в рамках нашего исследования мы воспринимаем слово «отчужденность» как близкое по значению слову «чужеродность»; отчужденность подчеркивает отсутствие связи, близости, взаимопонимания и может быть результатом чужеродности):

Niemand

Ich bin König Niemand
trage mein Niemandsländ
in der Tasche

Mit Fremdenpaß reise ich
von Meer zu Meer

Wasser deine blauen
deine schwarzen Augen
die farblosen

Mein Pseudonym
Niemand
ist legitim

Niemand argwöhnt
daß ich ein König bin
und in der Tasche trage
mein heimatloses Land

Никто

Я король Никто
ношу ничью страну
в кармане

С паспортом чужестранца я путешествую
от моря к морю

Вода твои голубые
твои черные
твои бесцветные глаза

Мой псевдоним
Никто
законен

Никто не подозревает
что я король
и ношу в кармане
свою бездомную землю

Это стихотворение представляет собой глубокое размышление о поиске идентичности, принадлежности и парадоксе существования в мире, где человек может быть одновременно никем и всем.

Главный лирический герой, «Король Никто», воплощает образ странника, беженца, потерявшего свои корни и статус. Мы наблюдаем здесь яркую метафору: герой будто бы сам олицетворяет свою утраченную родину, страну, у которой нет территории и нет граждан (он «носит в кармане свою бездомную землю», «ничью страну»).

Само название стихотворения и первая строка – главный парадокс: герой объявляет себя «Королем Никто». Это сочетание величия («Король») и ничтожества («Никто»), представляя собой стилистическую фигуру, в которой сочетаются слова с противоположным, взаимоисключающим значе-

нием (оксюморон), указывает на сложную и противоречивую идентичность. Герой – не просто никто, он владеет этим состоянием, принимает его, делая его частью своей сути. Лирический герой побывал во множестве стран (вода морей этих стран абсолютно разного цвета – голубого, черного, бесцветного), но он везде чужой.

Образ «ничейной земли» (Niemandland), которую герой носит в кармане, метафорически указывает на его бездомность и отсутствие постоянной привязанности к какому-либо месту. Это не только физическое пространство, но и состояние души, отсутствие четких границ самоидентификации, принадлежности к какой-либо территории и нации. Постоянное нахождение вне привычных социальных и национальных рамок является проклятием для героя.

Вода может рассматриваться как крайне многослойная метафора. Это может быть метафора самой жизни, потока времени или людей, которых герой встречает на своем пути (голубые, черные и бесцветные глаза могут символизировать разнообразие человеческих рас, культур или эмоций).

Герой заявляет, что его псевдоним «Никто» законен. Это утверждение подчеркивает его принятие своей анонимности: для него быть никем – это официальное признание своего особого положения. Он не скрывается, он просто не существует в привычных категориях, и это состояние является для него подлинным.

Завершающие строки возвращают нас к начальному парадоксу: никто не подозревает, что он на самом деле король, носящий в кармане свое бездомное царство. Это подчеркивает одиночество героя и его тайное величие: его «ничейная страна» становится его «бездомным королевством», указывая на то, что даже в отсутствии физической родины он обладает внутренним миром, своим собственным «королевством», которое никто не может отнять или понять.

В 1941 г. нацисты вошли в родные для поэтессы Черновцы, вплоть до весны 1944 г. они держали город в страхе. В тот период Р. Ауслендер, находясь в гетто, чувствует особенно тесную связь с евреями: «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 в отсутствии Родины. Стихи помогали выжить, были самой жизнью» (цит. по: [Helfrich: 58]).

Р. Ауслендер выросла в достаточно ассимилированной семье, которая, однако, остро ощущала свое еврейство (иудаизм, еврейство, судьба Израиля, судьба евреев в мире – эти темы затронуты во многих стихах поэтессы) [Синило 2013: 142]. Как подчеркивает М.А. Кривенькая, «когда речь идет о генетическом родстве и общей генетической памяти народа, подразумевается, что в индивидуальной когнитивной

базе наиболее активно отражаются монументализированные коллективные воспоминания народа о значимых, переломных, чаще всего трагических, исторических событиях» [Кривенькая: 39].

В одном из последних стихотворений без названия в сборнике «Ich spiele noch» («Я еще играю»), изданном в 1985 г., поэтесса ощущает себя «дочерью Моисея», бредущей через пустыню рабства и изгнания [Ausländer 2010: 193]: «Ich / Mosestochter / wandel durch die Wüste / Ein Lied / Ich hör / Sand und Steine weinen / Hungersnot» (Я / Моисея дочь / бреду через пустыню / Песня / Я слышу / Песок и камни плачут / Голод).

С помощью интерпретационного анализа мы выделили несколько мотивов и образов в данном произведении: образ Моисея; мотив блуждания евреев по пустыне; мотив плача и стенаний. Здесь мы видим аллгорию исхода евреев под предводительством Моисея из Египта и их сорокалетние скитания по пустыне (пророк Моисей как пастырь вел за собой еврейский народ). Это путешествие лирического «я», сопровождающееся потерей спутников, переживанием скорби и лишений, длится вечно, и цель его неясна.

Мы наблюдаем отсылку к величайшей святыне иудаизма – Стене плача (Западная стена). Стена плача – это и конкретное место как часть древней стены вокруг западного склона Храмовой горы в старом Иерусалиме, уцелевшая после разрушения Второго Храма римлянами в 70 году н. э., место паломничества и молитв евреев (названная так в связи с еврейским обычаем приходить к этому месту и оплакивать разрушенные Храмы), это и метафора: символ веры и надежды многих поколений евреев.

В стихотворении «Verlust» («Утрата») поэтесса видит себя дочерью еврейского народа, ищущей путь к разрушенному Храму, мечтающей о возрождении Земли Обетованной [Ausländer 1981: 114]: «Ich suche / den auferstandenen Tag / den verlornten Tempel» (Я ищу / день Воскресения / утраченный Храм).

Фигура дочери Моисея содержит явную отсылку к освободителю еврейского народа из египетского рабства. В отличие от библейского повествования, единственная опора лирического «я» в этом бесконечном путешествии – в идентификации с центральной фигурой из еврейской истории. Таким образом поэтесса выражает свою принадлежность к еврейскому народу. Созданная Р. Ауслендер фигура «дочери Моисея» может рассматриваться как сознательное возрождение еврейской идентичности, которая ранее была уничтожена национал-социалистами.

Указанные выше аллзии к историческому моменту в иудейской религии коррелируют с биографией поэтессы: бесконечное блуждание по пустыне символизирует бездомность, отсутствие родины (нем. Heimatlosigkeit).

В марте 1944 г. Советская армия освободила Черновцы. Из 50 тысяч евреев, проживавших в городе в начале войны, лишь пять тысяч остались в живых. Те, что уцелели, вернулись в свой родной город после войны, однако местное население встретило их враждебно, дома были заняты или разграблены, поэтому большинство евреев покинули родину. Р. Ауслендер не смогла смириться с тем, что Черновцы не только на физическом уровне, но и на духовном превратились в руины. Поэтесса, как и большинство черновцовских евреев, эмигрирует в Америку, становится гражданкой США. В период эмиграции ей будто бы отказывает немецкая речь, с 1946 по 1956 г. она создает стихи исключительно на английском языке, так как ее родной язык – немецкий – стал для нее языком убийц.

В эмиграции на стиль Р. Ауслендер оказали влияние американские поэты-модернисты: М. Мур, Э.Э. Каммингс, Т.С. Элиот и У. Стивенс. Марианна Мур, одна из ведущих представительниц модернизма, лауреат многих литературных премий, стала близким другом Р. Ауслендер и ее наставницей на поэтическом поприще. Именно М. Мур помогла преодолеть творческое оцепенение, в котором поэтесса пребывала после эмиграции в Америку.

Рассмотрим, как мотивы идентичности и чужеродности находят выражение в стихотворении «The Garden is prepared» («Сад готов») из англоязычного сборника поэтессы «The Forbidden Tree» («Запретное дерево») [Ausländer 1995: 67]:

The Garden is prepared

O city colleague you and I
Strangers and lost in loneliness
pass by
the neon flowers the shrill music
and mirrors blind with repetition
We are the subway food the meek material
Brought fast and faster to a broken life

O alien colleague come from office
To meeting place where figures do not count
Nor zero nor the faithful signature.
The poppies blush. The garden is prepared
In our breath.
Wie must not miss our spring.

Сад готов

О городской коллега ты и я
Чужие и потерянные в одиночестве
проходим мимо
неоновые цветы пронзительная музыка
и зеркала в слепом повторе
Мы еда в метро покорный материал
Все быстрее несущиеся к сломанной жизни

О коллега-иностранец выйди из офиса
К месту встречи где цифры не имеют значения
Ни ноль ни верная подпись.
Маки краснеют. Сад готов
В нашем дыхании.

Мы не должны пропустить нашу весну

Интерпретационный анализ показал, что стихотворение разделено на две противоположные по смыслу и интенции части: в первой части (первой строфе) изображена картина бессмысленного и механизированного существования в городе будто в тюрьме: «O city colleague you and I / Strangers and lost in loneliness». Лирический герой обращается к своему «городскому коллеге», подчеркивая, что, несмотря на близость и общие маршруты, они остаются чужими, и их объединяет лишь общее состояние – одиночество.

Поэтесса использует современную урбанистическую лексику: «city colleague», «subway food», «office», «neon flowers» для создания образа обезличенного, механистического города.

Образы «neon flowers», «shrill music», «mirrors blind with repetition» символизируют искусственность и однообразие городской жизни. Так, «неоновые цветы» – фальшивая красота, метафора городских огней, рекламы. Эти «цветы» притворяются живыми, но на самом деле они бездушны. «Зеркала в слепом повторе» – метафора цикличности городской жизни, рутины, когда каждый день похож на предыдущий: зеркала, отражая каждый день одно и то же, теряют свою функцию, становятся «слепыми».

«We are the subway food the meek material / Brought fast and faster to a broken life» – самый яркий образ первой части стихотворения. Поэтесса прибегает к стилистической фигуре «сравнение»: человек в городе уподобляется «еде в метро» и «покорному материалу», который перерабатывается и движется по конвейеру, чтобы в итоге прийти к «сломанной жизни». Так выражается ощущение безысходности и потери индивидуальности.

Вторая часть стихотворения (вторая строфа) контрастирует в семантическом плане с первой, представляя собой смысловую и эмоциональный перелом – надежду на возрождение, призыв к спасению. «O alien colleague» – лирический герой обращается к «чужому коллеге» («alien» – чужой, инородный), подчеркивая, что они оба не принадлежат этому городу духовно, они чужаки в этом механистическом мире.

Фраза «meeting place where figures do not count» указывает на другой (не городской) мир, где человек ценится не как цифра в отчете, а как личность. Этот другой мир – пространство искренних чувств, в котором «не имеют значения ни ноль, ни верная подпись».

Краснеющие маки («The poppies blush»), противопоставленные искусственным «neon flowers», – метафора жизни, красоты и страсти.

Строки «The poppies blush. The garden is prepared / In our breath. We must not miss our spring» – кульминация стихотворения. Образы живой природы («маки краснеют», «сад готов») символизируют внутренний мир, душу, которая еще не погибла. Финальная фраза «Мы не должны пропустить нашу весну» – призыв к действию, к пробуждению, к тому, чтобы не дать рутине и отчуждению окончательно поглотить себя, ведь весна является символом возрождения. Здесь весна – не просто время года, а метафора нового начала, возможности выйти из состояния «сломанной жизни».

Стихотворение написано верлибром. Отсутствие традиционного размера и рифмы создает ощущение фрагментарности, «разорванности» современного мира, о котором и идет речь: стихотворение состоит из коротких, рубленых фраз, что имитирует прерывистый ритм городской жизни, быструю смену кадров.

Анализ синтаксиса произведения выявил наличие инверсии: например, «mirrors blind with repetition». Таким образом создается особый, напряженный ритм; речь становится менее «бытовой», обыденной.

Анафора, с которой начинаются обе части стихотворения (первая часть начинается с обращения «O city colleague», а вторая – с «O alien colleague»), подчеркивает внутреннее раздвоение героя: с одной стороны, он «городской коллега», то есть часть «системы», «городского механизма», с другой – чужой («alien»), то есть не прижившийся в этой системе.

Стихотворение «The Garden is prepared» отражает проблему отчуждения и одиночества современного человека в большом городе. Его можно интерпретировать как диалог с самим собой или как обращение к такому же, как и лирический герой, человеку – чужаку, инородному элементу города-механизма. Стилистика стихотворения направлена на создание контраста между миром искусственным, механическим и миром живым, внутренним. Верлибр, рубленые фразы, яркие метафоры и контрастное деление на две части – все это служит одной цели: показать трагедию отчуждения в современном городе и выразить надежду на духовное спасение. Будучи чужой в Нью-Йорке, поэтесса тем не менее надеется на то, что ее внутренний мир победит механическое существование в мегаполисе.

Рассмотрим стихотворение «No star can stop» («Ни одна звезда не остановит») [Ausländer 1995: 131]:

No star can stop

Though city-dwellers do no more remember
the islands, mountains, valleys, woods
they came from, and though gods and ghosts
are pressed in volumes put away in shelves:

in hours when stone becomes a softer vision,
the gods return, Pan blows his pipe,
and Aphrodite rises from the foam.

The serpent acts again the timeless drama,
and man again is homeless, driven from
his house, his country and his continent,
looking for death whose immortality
was part of his untouched existence.

The driedup oceans in his arteries,
filled with fresh dewy dreams rise to horizons
within his flesh where rainbows follow floods
drowning his smiling gardens...

No star can stop invincible procession
of spirits within trivial city-walls

Ни одна звезда не остановит

Хотя горожане больше не помнят
острова, горы, долины, леса
откуда они пришли, хотя боги и призраки
втиснуты в тома расставленные по полкам:

в часы когда камень становится более мягким
видением,

боги возвращаются, Пан играет на своей свирели,
и Афродита восстает из пены.

Змей снова разыгрывает вечную драму,
и человек снова бездомный, изгнанный
из своего дома, страны и континента,
ищущий смерть чье бессмертие
было частью его нетронутого существования.

Высохшие океаны в его артериях,
наполненные свежими росистыми мечтами,
поднимаются к горизонту
внутри его плоти где радуги следуют за потопами,
затопляющими его улыбающиеся сады...

Ни одна звезда не остановит непобедимое шествие
духов внутри ничтожных городских стен!

В первых строфах говорится о том, что современные горожане забыли о природе, к которой они когда-то были очень близки: «Though city-dwellers do no more remember / the islands, mountains, valleys, woods / they came from» (Хотя горожане больше не помнят / острова, горы, долины, леса / откуда они пришли). Боги и духи превратились в пыльные тома, стоящие на полках: «...and though gods and ghosts are pressed / in volumes put away in shelves...». Это символизирует утрату живой, непосредственной связи с мифологическим и духовным миром, который когда-то был неотъемлемой частью человеческой жизни. Однако эти древние силы не исчезли навсегда: «in hours when stone becomes a softer vision» (в часы, когда камень становится более мягким видением), то есть в моменты глубоких переживаний или сновидений, боги возвращаются. Мы наблюдаем здесь метафору того, как в подсознании человека, несмотря на внешний рационализм, все еще живут древние образы: по-

являются бог Пан, символизирующий дикую природу, который играет на свирели, и богиня Афродита, вновь поднимающаяся из пены: «the gods return, Pan blows his pipe, / and Aphrodite rises from the foam» (это образы, олицетворяющие дикую природу и страсть).

Далее поэтесса переходит к библейскому мотиву: «The serpent acts again the timeless drama» (Змей снова разыгрывает вечную драму), и человек вновь оказывается изгнанным из «своего дома, своей страны и своего континента» («and man again is homeless, driven from / his house, his country and his continent»). Этот образ изгнания отсылает к грехопадению и потере Эдемского сада, но в более широком смысле он говорит о вечной неукорененности человека. Кроме того, это также и намек на собственное изгнание, вынужденное бегство поэтессы с родной земли.

Он «ищет смерти, чье бессмертие было частью его нетронутого существования» («looking for death whose immortality / was part of his untouched existence»). Данное парадоксальное выражение указывает на то, что в своей первозданной, невинной жизни человек не знал страха смерти, потому что она была частью вечного цикла природы, а не конечной точкой. Потеряв эту связь, он начинает искать ее, чтобы вернуть себе утраченное бессмертие.

Четвертая строфа описывает внутреннее возрождение. «Высохшие океаны в его артериях» («The driedup oceans in his arteries») – метафора иссушенного, лишённого эмоций существования. Эти «высохшие океаны» наполняются «свежими росистыми мечтами» («filled with fresh dewy dreams»), которые превращаются в «радуги, следующие за потопами» («rainbows follow floods»). Этот образ символизирует бурю чувств, которая сметает «улыбающиеся сады» («smiling gardens») – возможно, поэтесса имеет в виду поверхностное, умиротворенное существование человека, – для того, чтобы дать начало чему-то новому и более глубокому. Здесь мы наблюдаем аллюзию к Библейскому потопу, описанному в Книге Бытия, который имеет несколько важных смыслов: наказание за грехи человечества, но также и пример Божьего суда и милосердия, возможность обновления мира.

Последняя строка стихотворения – это главный вывод, своеобразная смысловая точка: «Ни одна звезда не остановит непобедимое шествие / духов внутри ничтожных городских стен!» («No star can stop invincible procession / of spirits within trivial city-walls!»). «Звезда» здесь – символ судьбы или внешних обстоятельств, а «ничтожные городские стены» – обыденная, скучная городская жизнь. Поэтесса утверждает, что никакие внешние факторы не могут остановить внутреннее духовное возрождение человека, его тягу к первобытным корням, к природе и мифам, живущим в его подсознании.

Анализируемое стихотворение содержит несколько метафор и аллегорий:

– «gods and ghosts are pressed in volumes» («боги и призраки втиснуты в тома») – метафора, говорящая о превращении живой мифологии в сухие, безжизненные тексты;

– «stone becomes a softer vision» («камень становится более мягким видением») – метафора, описывающая моменты, когда реальность уступает место фантазии и духовному миру;

– «driedup oceans in his arteries» («высохшие океаны в его артериях») – метафора, указывающая на духовную и эмоциональную пустоту современного человека;

– «rainbows follow floods» («радуги следуют за потопами») – аллегория, отсылающая к библейскому сюжету о потопе, где радуга символизирует надежду.

Мы наблюдаем противопоставление и контраст:

– «city-dwellers» («городские жители») противопоставляются «islands, mountains, valleys, woods» («островам, горам, долинам, лесам»), что подчеркивает разрыв между человеком и природой;

– «trivial city-walls» («ничтожные городские стены») контрастируют с «invincible procession of spirits непобедимым шествием духов» («непобедимым шествием духов»), что говорит о превосходстве внутреннего мира над внешним;

– «smiling gardens» («смеющиеся сады») (поэтесса прибегает к олицетворению как разновидности метафоры, наделяя сады человеческими способностями – смехом) – образ кажущегося (ненастоящего) счастья, который «утоплен» («drowning») в потоках настоящих эмоций.

Что касается формы и рифмы, то стихотворение написано свободным стихом (верлибром). В нем нет строгой рифмы или метра, оно словно «поток сознания».

В первой строфе используются сложные, длинные предложения, создающие впечатление плавного повествования, рассказывающего об утрате. Далее структура меняется: во второй строфе предложения становятся короткими, энергичными («боги возвращаются, Пан играет на своей свирели, и Афродита поднимается из пены»), что создает ощущение внезапного и мощного возвращения древних сил.

Последние две строки выделяются, так как они являются кульминацией и обобщением всего стихотворения. Кроме того, поэтесса использует восклицательный знак (очень редкое явление для ее позднего творчества), вкладывая особый, крайне важный смысл в финальные строки.

Тон стихотворения весьма противоречив: сначала ностальгический, меланхоличный, затем он становится торжествующим. Ностальгия выражается в описании утраченной связи с природой и мифа-

ми. Торжество звучит в последней строке, которая утверждает, что дух человека невозможно подавить, он сильнее любых внешних обстоятельств.

Семантический и стилистический анализ показывает, что данное стихотворение – не просто набор образов и фраз, а искусно сотканное полотно, где каждое слово, каждая метафора и каждый синтаксический прием служат одной цели: показать непреходящую силу человеческого духа, который, несмотря на все попытки цивилизации, продолжает возвращаться к своим истокам. Р. Ауслендер использует мощные архетипичные образы природы и мифологии, указывая на то, что под внешним слоем цивилизации в человеке продолжает жить вечное и неукротимое начало, которое невозможно подавить. Будучи современным человеком, поэтесса видит свой путь именно в возвращении к этим истокам.

Еще находясь в эмиграции, поэтесса вновь начинает писать на немецком языке. К этому решению ее подтолкнуло несколько причин. Во-первых, она просто не могла не писать на немецком языке: «Слова приходили ко мне, они хотели быть написанными» [Ausländer 1985: 7]. Потеряв во время войны свою родину, Буковину, она теперь объявляет этот язык своей «родиной». Во-вторых, она искала возможности для публикаций, которые в достаточной степени существовали только в немецкоязычном мире. И, наконец, она так и не смогла найти общий язык с американской культурой и образом жизни. Ее жизнь проходила в эмигрантских кругах, она так и не смогла избавиться от роли аутсайдера [Ausländer 1985: 8].

За возвращением к немецкому языку последовало логичное возвращение в Германию в 1965 г., хотя и со значительной задержкой. Именно в этом году, спустя 26 лет после написания, был опубликован второй поэтический сборник Р. Ауслендер «Blinder Sommer» («Слепое лето»). Таким образом, ее возвращение было задокументировано и в печати.

Интересен тот факт, что творческий псевдоним поэтессы – Ausländer (фамилия мужа, ставшая осмысленным псевдонимом) – переводится с немецкого на русский язык как «чужестранец», «иностранец». Это подтверждает то, что она ощущала себя чужестранкой везде, обретя подлинную родину лишь в поэтическом слове.

Заключение. Во всех проанализированных стихотворениях мы определяем мотивы идентичности и чужеродности как ключевые. Мотив отчужденности мы рассматриваем как близкий мотиву чужеродности, поскольку отчужденность как чувство, указывающее на отсутствие связи, близости и взаимопонимания, может быть результатом чужеродности, которую мы понимаем как философскую категорию, отражающую оппозицию между «своим»

и «чужим», связанную с идеями отчуждения, одиночества и поиска идентичности.

Все эти произведения написаны верлибром с произвольным числом слогов в строке, практически без знаков препинания – за редким исключением. Причем редкие знаки препинания мы наблюдаем в англоязычных стихотворениях периода эмиграции. Данный факт мы связываем с тем, что Р. Ауслендер писала на неродном языке, в связи с чем ее авторская пунктуация претерпела изменения, а также с влиянием американских поэтов-модернистов, особенно М. Мур.

Стиль всех шести стихотворений характеризуют лаконичность, емкость, небольшое количество эпитетов, но при этом – невероятная выразительность и яркая метафоричность.

И в немецкоязычных, и в англоязычных стихотворениях мы наблюдаем большое количество аллюзий к библейским сюжетам: «Fata Morgana» в «Verstehst du» как образ Земли обетованной и как навсегда утраченная родина поэтессы вследствие преступлений нацистов; змей-искуситель и изгнание из Эдемского сада в «No star can stop». Мы выявили отсылки к Стене плача, которую стоит воспринимать в качестве метафоры – как символ веры и надежды многих поколений евреев (в стихотворении без названия из сборника «Я еще играю»); к пророку Моисею как освободителю еврейского народа из египетского рабства – причем поэтесса видит себя дочерью Моисея, то есть дочерью народа Израилева, сравнивая 40-летнее скитание евреев по пустыне со своими бесконечными скитаниями по чужим странам. Таким образом, отсылки к библейским сюжетам становятся также и отсылками к собственной биографии Р. Ауслендер.

В плане тона и общего впечатления немецкоязычные и англоязычные произведения значительно отличаются: в первых преобладает меланхолия, ощущение безысходности и безвозвратной потери, в то время как во второй части англоязычных стихотворений («The Garden is prepared» и «No star can stop») чувствуется переломный момент: тон с ностальгического, меланхолического меняется на торжествующий. Лирический герой окрылен надеждой на возрождение к новой духовной жизни, надеждой обрести свое место в этой новой жизни.

Тематически немецкоязычные произведения в большей степени концентрируются на поиске самоидентичности («Niemand»), взаимопонимания («Verstehst du»), в то время как в англоязычных стихотворениях мы прослеживаем путь от осознания трагедии современного мира с утерянной связью с природой, с истоками, потерей значимости внутреннего мира человека к обретению надежды и веры в возможность трансформации, в способность к возрождению истинных ценностей.

Интерпретационный и лингвостилистический анализ показал, что все проанализированные произведения представляют собой конструкторы, где каждое слово, каждая метафора и каждый синтаксический прием служат выражению мотивов идентичности и чужеродности.

Поиск своей родины, своего места в этом мире, поиск самоидентичности близок не только лирическому герою стихотворений, но и самому автору: на протяжении многих лет Роза Ауслендер пыталась найти свой голос, свою если не реальную, то метафорическую родину, которую в итоге она обрела в слове.

Список литературы

Источники

Большой словарь иностранных слов / сост. А.Ю. Москвин. Москва: Центрполиграф, 2005. 815 с.

Ausländer R. Gedichte; Herausgegeben von H. Braun, 2. Auflage. Frankfurt/M., Fischer Tagebuch, 2022, 327 S.

Ausländer R. Ich spiele noch. R. Ausländer. Brief aus Rosen: Gedichte, 6. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Tagebuch, 2010, 280 S.

Ausländer R. Im Atemhaus wohnen. Frankfurt/M., Fischer Tagebuch, 1981, 155 S.

Ausländer R. Schweigen auf deine Lippen: Gedichte aus dem Nachlass. Frankfurt/M., Fischer Tagebuch, 1994, 245 S.

Ausländer R. The Forbidden Tree: Englische Gedichte; Hg. v. H. Braun. Frankfurt/M., Fischer Tagebuch, 1995, 288 S.

Исследования

Адьюлова Ф.М. Интерпретация художественного текста // Молодой ученый. 2018. № 17 (203). С. 310–312.

Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 404 с.

Грунина Л.П., Салтымакова О.А. Методика исследования мотива в художественном тексте // Сиб-Скрипт. 2023. Т. 25, № 1. С. 119–127. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2023-25-1-119-127>.

Краснова Н.А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 245–250.

Кривенькая М.А. Хронотоп дискурса идентичности в современной художественной литературе // Этнодиалоги: научно-информационный альманах. 2023. № 2 (71). С. 33–43. <https://doi.org/10.37492/ETNO.2023.71.2.002>.

Маслова В.А. Региональная идентичность личности сквозь призму поэзии // Язык как основа национальной идентичности: сб. материалов междунар. конф. Тула, 2024. С. 406–409.

Мазур Е.Ю. Проблема соотношения понятий «идентичность», «идентификация» и их психологическое содержание // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2 (33). С. 86–90.

Раевская М.М. Феномен лингвистической идентичности в испаноязычном пространстве // III Фирсовские чтения. Лингвистика в XXI веке: междисциплинарные парадигмы: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Москва, 2017. С. 308–315.

Силантьев И.В. Поэтика мотива. Москва: Языки славянских культур, 2004. 294 с.

Синило Г.В. Диалог культур в немецкой поэзии второй половины XX века: к проблеме роли маргиналов в формировании национальной культуры // Романо-германская филология в контексте науки и культуры: междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий государственный ун-т. Новополоцк, 2013. С. 140–148.

Синило Г.В. Социокультурный и биографический контексты как необходимые факторы интерпретации текста (на примере поэзии Розы Ауслендер) // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Москва: РГГУ, 2019. Т. 16. С. 119–132.

Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования. 6-е изд., испр. Москва: Высшая школа, 2013. 432 с.

Braun H. Ich bin fünftausend Jahre jung. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie. Stuttgart, Radius-Verlag, 1999, 218 S.

Eagleton T. How to Read a Poem. Wiley-Blackwell, 2007, 180 p.

Helfrich C. Es ist ein Aschensommer in der Welt: Rose Ausländer: Biographie. Weinheim, Quadriga, 1995, 265 S.

Schmitz W. Wo ist Heimat: Rose Ausländer und die intellektuelle Migration aus Czernowitz. Rose Ausländer: sprachmächtige Zeugin des 20. Jahrhunderts. Berliner Symposion 2002. Rose Ausländer-Stiftung, 2006, S. 206–235.

References

Adylova F.M. *Interpretaciya hudozhestvennogo teksta* [Interpretation of literary text]. *Molodoy uchenyj* [Young scientist], 2018, no. 17 (203), pp. 310–312. (In Russ.).

Grunina L.P., Saltymakova O.A. *Metodika issledovaniya motiva v hudozhestvennom tekste* [Methodology for researching motifs in literary texts]. *SibSkript*, 2023, vol. 25, no. 1, pp. 119–127. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2023-25-1-119-127>. (In Russ.).

Halizev V.E. *Teoriya literatury: uchebnoe posobie* [Literary theory: textbook]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2013, 432 p. (In Russ.).

Krasnova N.A. *K problematike analiza sistemy motivov hudozhestvennogo proizvedeniya* [On the issue of analyzing the system of motives in a work of art]. *Izves-*

tiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. *Filologiya i iskusstvovedenie* [News of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Philology and art history], 2008, no. 1, pp. 245–250. (In Russ.)

Kriven'kaya M.A. *Hronotop diskursa identichnosti v sovremennoj hudozhestvennoj literature* [The chronotope of identity discourse in contemporary fiction]. *Etno-dialogi: nauchno-informacionnyj al'manah* [Ethno-dialogues: Scientific and Informational Almanac], 2023, no. 2 (71), pp. 33–43. <https://doi.org/10.37492/ETNO.2023.71.2.002>. (In Russ.)

Maslova V.A. *Regional'naya identichnost' lichnosti skvoz' prizmu poezii* [Regional identity through the lens of poetry]. *Yazyk kak osnova nacional'noj identichnosti* [Language as the basis of national identity]. Tula, 2024, pp. 406–409. (In Russ.)

Mazur E.Yu. *Problema sootnosheniya ponyatij «identichnost'», «identifikaciya» i ih psihologicheskoe sodержanie* [The problem of the relationship between the concepts “identity” and “identification” and their psychological content]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture and education], 2012, no. 2 (33), pp. 86–90. (In Russ.)

Raevskaya M.M. *Fenomen lingvisticheskoy identichnosti v ispanoyazychnom prostranstve* [The phenomenon of linguistic identity in the spanish-speaking world]. *III Firsovskie chteniya. Lingvistika v XXI veke: mezhdisciplinarnye paradigmy* [III Firsov Readings. Linguistics in the 21st Century: Interdisciplinary Paradigms]. Moscow, 2017, pp. 308–315. (In Russ.)

Silant'ev I.V. *Poetika motiva* [The poetics of motif]. Moscow, *Yazyki slavyanskih kul'tur* Publ., 2004, 294 p. (In Russ.)

Sinilo G.V. *Sociokul'turnyj i biograficheskij konteksty kak neobhodimye faktory interpretacii teksta (na primere poezii Rozy Auslender)* [Sociocultural and biographical contexts as necessary factors for text interpretation (using the example of Rosa Ausländer's poetry)]. *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossijskogo soyuza germanistov* [Russian German Studies: Yearbook of the Russian Association of Germanists]. Moscow, 2019, vol. 16, pp. 119–132. (In Russ.)

Sinilo G.V. *Dialog kul'tur v nemeckoj poezii vtoroj poloviny HKH veka: k probleme roli marginalov v formirovanii nacional'noj kul'tury* [The dialogue of cultures in german poetry of the second half of the 20th century: On the role of marginalized groups in the formation of national culture]. *Romano-germanskaya filologiya v kontekste nauki i kul'tury* [Romano-Germanic philology in the context of science and culture]. Novopolotsk, 2013, pp. 140–148. (In Russ.)

Veselovskij A.N. *Poetika syuzhetov* [The poetics of plots]. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989, 404 p. (In Russ.)

Braun H. *Ich bin fünftausend Jahre jung. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*. Stuttgart, Radius-Verlag Publ., 1999, 218 p.

Eagleton T. *How to Read a Poem*. Wiley-Blackwell Publ., 2007, 180 p.

Helfrich C. *Es ist ein Aschensommer in der Welt: Rose Ausländer: Biographie*. Weinheim, Quadriga Publ., 1995, 265 p.

Schmitz W. *Wo ist Heimat: Rose Ausländer und die intellektuelle Migration aus Czernowitz*. Rose Ausländer: sprachmächtige Zeugin des 20. Jahrhunderts. Berliner Symposium 2002. Rose Ausländer-Stiftung, 2006, pp. 206–235.

Статья поступила в редакцию 16.12.2025; одобрена после рецензирования 26.01.2026; принята к публикации 24.03.2026.

The article was submitted 16.12.2025; approved after reviewing 26.01.2026; accepted for publication 24.03.2026.