УДК 821.112.2 – 1Аус.09

ТРАНСФОРМАЦІЯ СТАРОЗАВІТНИХ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЛІРИЦІ РОЗИ АУСЛЕНДЕР

Ольга Василівна Кравчук
orcid.org/0000-0001-5661-451X
kravchuk@gedankendach.org
Аспірантка
Кафедра зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. З огляду на багатство традиційних біблійних сюжетів та образів у творчості Р. Ауслендер проаналізовано передусім старозавітні жіночі образи: фіктивний образ доньки Мойсея та образ дружини Лота, що перетворилася на соляний стовп. Образ новоствореної доньки пророка у вірші „Я – донька Мойсея" („Ich Mosestochter") розглянуто як спробу авторки сконструювати свою єврейську ідентичність. Особливу увагу зосереджено на тлумаченні вірша „Соляний стовп" („Die Salzsäule"), в якому тематизовано різні перспективи взаємозалежності смерті та виживання. Другий ключовий образ вірша – Евридіка, кохана античного співця Орфея. Р. Ауследер використовує деякі елементи цих двох міфів, надаючи їм нової семантики. На прикладі вибраних поезій показано універсальність біблійних образів, наявних у творчості поетеси.

Ключові слова: Роза Ауслендер, донька Мойсея, дружина Лота, соляний стовп, Евридіка, Орфей, ідентичність, традиційний образ.

Більшість творців чернівецької німецькомовної літератури мали єврейське походження. До її старшої генерації, яку виплекала мультикультурна атмосфера Чернівців, належить і поетеса Роза Ауслендер (1901–1988). Авторка походила з майже взірцевої єврейської родини: її батько Зігмунд Шерцер народився в Садагурі, одному з найважливіших центрів хасидизму, розташованому неподалік від Чернівців, рано осиротів і виховувався при дворі

© *Кравчук О., 2017*

садаґурського „вундеррабі” в ортодоксальному дусі. Він згодом обрав для себе світську професію, але ніколи остаточно не поривав з єврейською традицією. Батько любив читати своїй доньці замість казок гайнівського „Раббі із Бахараха”, і поетеса зростала під впливом хасидизму. Ще в шкільному віці Р. Ауслендер почала цікавитися філософією, захоплення якою не припинялося і в студентські роки. Її великими духовними вчителями були Платон, Б. Спіноза і сучасний їй філософ К. Бруннер. У філософії монізму Б. Спінози Р. Ауслендер знайшла знайомі їй ідеї, що доповнили хасидські уявлення її дитинства й дозволили по-новому їх переосмислити. Поетеса назавжди зберегла інтерес до Старого та Нового Заповітів, постаті Ісуса Христа, що став для неї символом безневинної, мученицької смерті. Вона не раз звертається до проблеми єврейської ідентичності, яка кристалізується для неї в історії власного народу, його релігійних віруваннях, звичаях, обрядах. Поетеса активно використовує біблійний матеріал, що дає їй змогу повніше зобразити проблеми реального життя. Універсальність біблійних образів дозволяє знайти найнесподіваніші аналогії.

З огляду на багатство традиційних біблійних сюжетів та образів у творчості авторки, у нашій науковій розвідці розглянемо, передусім, старозавітні жіночі образи: фіктивний образ доньки Мойсея та образ дружини Лота, за допомогою яких авторка намагається віднайти своє власне Я. Роза Ауслендер володіла мистецтвом створювати за допомогою лаконічних версів цілий поетичний світ, чиє авторство неможливо сплутати з кимось іншим. Одне з таких поетичних зображень презентує й вірш „Я – донька Мойсея” („Ich Mosestochter”), в якому ліричне Я звертається до читача від імені уявної доньки біблійного пророка Мойсея, який вивів свій народ з єгипетського рабства і привів до „землі обітованої”.

Образ Мойсея вже понад три тисячі років є джерелом натхнення для скульпторів, письменників, художників. Так, відомими творами про пророка в літературі є поема „Мойсей” (1822) французького поета-романтика Альфреда де Віньї, драма „Мойсей” (1861) угорського письменника Імре Мадача, поема Івана Франка „Мойсей” (1905). Зазначимо, що образ Мойсея присутній

також у поетичному доробку німецькомовного автора Буковини Альфреда Маргул-Шпербера, який був укладачем першої збірки Р. Ауслендер, що з'явилася у 1939 р. під назвою „Райдуга". На думку літературознавця П. Рихла, поетичний цикл А. Маргул-Шпербера „Смерть Мойсея" можна розглядати водночас і як невеличку поему, що складається з чотирьох частин і має підзаголовок „За хасидською легендою". Ця авторська вказівка визначає специфіку сприйняття і тлумачення образу біблійного пророка. Поет зберігає основну фабульну колізію Старого Заповіту, однак додає до неї кілька акцентів, що йдуть суто з єврейської традиції хасидської легенди [2, с. 31]. Проте дана поема аж ніяк не може претендувати на масштабність задуму, суспільно-політичну спрямованість та глибину філософського осмислення біблійного сюжету, які нам демонструє поема І. Франка „Мойсей" (1905). Автор в картинах далекої минувшини Ізраїлю вбачав сумний образ неволі, в якій перебував український народ.

Р. Ауслендер також неодноразово звертається до образу біблійного пророка. Так, він присутній у вірші „Ті, що мріють про Схід" („Die nach Osten träumen"), в якому поетеса гармонійно поєднує весняну радість, перехід єврейського народу через Червоне море та християнську віру у воскресіння. Образ Мойсей знаходимо також у віршах, в яких авторка змальовує посуху, спрагу чи спеку: „Липень II" („Juli II"), „Лихоманка I" („Fieber I"), кореспондуючи з біблійною розповіддю про те, як пророк зміг добути воду зі скелі ударом патериці.

Проте найпродуктивніший, на нашу думку, саме вірш „Я – донька Мойсея", уперше опублікований 1985 р. у збірці „Я ще граю". У цьому вірші головним ліричним персонажем є не Мойсей, а його уявна донька. Як відомо з Біблії, пророк був одружений із Ціппорою, донькою вождя мідіян, та мав із нею двох синів – Ґершома й Еліезера (Вих. 18: 1-4). Оскільки в Мойсея не було доньки, даний образ, звісно, є фіктивний і вочевидь виражає бажання Р. Ауслендер у такий спосіб показати свою належність до єврейського народу. Дослідники історії єврейського народу, М. Броке та Г. Йохум, вважають, що націонал-соціалісти свідомо знищували всі релігійні ознаки ідентичності переслідуваних євреїв: „Знищуючи релігійні ознаки ідентичності, можна було позбавити

євреїв самої ідентичності, яка, як відомо, прямо пов'язана із фізіологічними властивостями" [6, с. 224]. Образ новоствореної доньки Мойсея можемо розглядати як спробу авторки сконструювати власну єврейську ідентичність:

Ich	Я
Mosestochter	донька Мойсея
wandel durch die Wüste	блукаю серед пустелі
Ein Lied	Лунає пісня
Ich hör	Я чую
Sand und Steine weinen	плач піску і каміння
Hungersnot [5, с. 323].	голод

У першій строфі читач спостерігає за скитанням пустелею доньки Мойсея. Хоча ліричне Я й відчуває себе частиною єврейського народу, який з волі Бога мандрує пустелею, проте ми бачимо, що воно долає цей шлях самотужки. Як відомо, пустеля – непридатне місце для життя, що асоціюється з посухою, спрагою, голодом. Під час переходу через пустелю на людину на кожному кроці чатує небезпека. Варто також зазначити, що читачеві нічого не відомо про шлях та мету подорожі ліричного Я. Це враження підсилює дієслово *wandeln*, що означає ходіння, блукання. У подібний спосіб змальовує безкінечність мандрів переслідуваних євреїв Елі Візель, коли пише:

> Нескінченність подорожі переслідуваних євреїв. Їх незліченна кількість, так що вже й у цьому відчувалася нескінченність. Можна було подумати, що вони так і будуть мандрувати, мандрувати до кінця світу [7, с. 44].

Відмінність описів авторів полягає в тому, що, на відміну від картини, зображеної Візелем, оповідачка Ауслендер мандрує наодинці.

У другій строфі авторка зображує почуття ліричного Я за допомогою пісні, але це не весела пісня, не пісня-похвала творцеві, що линула з вуст Мойсея та його сестри Міріам. *Пісня-плач (Klagelied)* є закам'янілим відлунням, безособовою формою вираження розпачу й біди. Зауважимо, що сльози самотності й біди

капають не з очей ліричного Я. Донька Мойсея мовчить. Відбувається зміна перспективи від активної виконавиці дії до пасивної слухачки, що оніміла під час подорожі пустелею. Проте текст вірша не дає нам жодних підказок про причини оніміння ліричного Я. Аналогія між єврейським народом та ліричним Я полягає у виборі мотиву – кризі шукаючого. Внутрішній світ душевної немочі віддзеркалюється в образі пустелі, де єврейський народ страждає від голоду й спраги, від нападів амалекітян, де сповна проявляється брак віри євреїв у Бога. Ця насиченість внутрішніх та зовнішніх бід переростає в закам'яніле відлуння скорботи.

Жалобна пісня вказує одночасно як на біблійні біди єврейського народу, так і на нещастя ліричного Я. У Старому Заповіті розповідається, що Ягве кожного ранку посилав євреям манну небесну протягом сорока днів, коли вони йшли пустелею в землю обітовану й у них закінчилися запаси харчів, аби врятуватися від голодної смерті (Вих. 17: 14-16). Проте останній рядок вірша закінчується лише одним словом *Hungersnot*, що перекладається з німецької як голод, масове лихо. Як бачимо, авторка змінює хід подій, і якщо за біблійним сюжетом єврейський народ втамовував свій голод небесною манною, то у вірші це чудо відсутнє, і народ авторки покинутий напризволяще. На нашу думку, поетеса вважала, що в апокаліптичні дні Голокосту Бог також забув про її народ, допустивши такі нелюдські страждання. Підтвердженням цьому може слугувати строфа вірша „Чернівці. Історія в горіховій шкаралущі": „В ґетто / Бог подав у відставку" [1, с. 53], де авторка з болем скаже, що Бог відвернувся від євреїв.

Текст вірша „Я – донька Мойсея" розпочинається особовим займенником „я", проте очікування читача не виправдовуються, і мова йде не лише про особисті переживання ліричного Я. За допомогою даного образу Р. Ауслендер увиразнює екзистенційну загрозу, яка нависала як над єврейським народом у цілому, так і над поетесою особисто. Це був час єврейських погромів, переслідування євреїв за расовою ознакою, час масової втечі та вигнань.

Наступний вірш Р. Ауслендер, до якого ми б хотіли звернутися, був опублікований у 1976 році в збірці „Ще є місце" під

назвою „Соляний стовп” („Die Salzsäule”). Як бачимо, вже сам заголовок вірша містить образну аналогію і відсилає нас до біблійного міфу про знищення міст Содома та Гоморри. Р. Ауслендер тематизує в даному тексті різні перспективи взаємозалежності смерті та виживання. З цією метою запозичує традиційні образи з різних координат: біблійний образ дружини Лота та античний – Евридіки. На основі запозичених мотивів у даному вірші виникає оригінальне сплетіння. За А. Волковим, це створення сюжету з раніше необ’єднуваних мотивів із їх подальшим осмисленням [3, с. 37]. Завдяки цьому літературному прийому поетесі вдається створити неповторний поетичний твір із глибоким підтекстом:

Aufrecht in mir die Salzsäule	Прямо в мені соляний стовп
Ich bin’s die sich umwendet wieder und wieder	Це я котра озирається знову і знову
Wahrheit im Rosengomorrha das Dornengedicht	Істина у трояндовім місті Гоморра терновий вірш
Ich kenne die Stelle verwundbares Wort dem der Anblick verwehrt ist	Я знаю це місце зранене слово якому заказано оглядатися
Kein Übertritt Eurydike hier treffen wir uns am Scheideweg der Schatten [4, с. 53].	Не переходь межі Евридіко ми зустрінемось тут на роздоріжжі тіней.

У першій строфі поетеса відтворює вихідну ситуацію ліричного Я. Означення „*aufrecht*” конотує з іменником *Aufrechtigkeit*, що серед іншого означає таку рису характеру, як відвертість, коли людина не приховує своїх думок, поглядів. Ліричне Я зізнається, що воно носить соляний стовп у собі. Можна

тлумачити цей образ як його намагання в такий спосіб залишатися вірним самому собі. У другій строфі ліричне Я заглядає всередину самого себе, і це свого роду ствердження, самоствердження. Ліричне Я дозволяє себе впізнати і визнає свою позицію, свою дію. Тобто фактично друга строфа дає нам відповідь на питання: „Хто це говорить?". Відбувається ідентифікація ліричного Я. Ми бачимо дуже відчутну схожість із дружиною Лота з біблійної розповіді. Ліричний персонаж зізнається, що озирнувся, щоб подивитися на Божу кару, якої йому вдалося уникнути. Цим самим порушив Божу заборону. Ліричне Я налаштоване дуже рішуче, майже провокативно, готове знову й знову повторювати свій „злочин", знаючи, що за такі дії його знову покарають. У цьому й полягає відмінність від біблійного міфу: дружина Лота озирнулася лише раз, і одразу ж закам'яніла, а ліричне Я в аналізованій поезії може повторювати цю дію безкінечно. Так само, як і у вірші „В країні сарани" („Im Heuschreckenland"), використана старозавітна історія, для зображення націонал-соціалістського знищення єврейського народу. Р. Ауслендер описує це з перспективи ліричного Я чи ліричного Ми, що пережило знищення свого народу та вижило. На фоні Шоа традиційні єврейські історії прочитуються по-новому.

Наступна строфа розпочинається словом *істина*, що є центральною темою даного вірша та дозволяє зрозуміти й знайти пояснення тому, про що, власне, йдеться. Якщо звернутися до наведеної раніше гіпотези, то можемо уявити групу обраних людей, яким вдалося вижити. Їхній порятунок у тому, що не оглядатися назад, не дивитися на загибель інших. Жінка, яка хоче знати, що сталося, дивиться *правді* у вічі. Її ліричний персонаж протестує, незважаючи на всі покарання та небезпеки, які на нього чекають. Ідеться про бажання добратися до істини, хоч до яких болючих наслідків, з огляду на травматичний досвід, це б не призвело.

Під час дослідницької роботи в архіві Педагогічного університету Людвіґсбурґа, де створено центр дослідження літературної спадщини Р. Ауслендер, нами знайдено варіант даного вірша, в якому авторка замість іменника *Wahrheit* використовує іменник *Hölle (пекло)*. Це допомагає краще зрозуміти страждання людини, що постійно мусить думати про загибель інших. Дивитися вперед, у даному випадку, означає забуття або витіснення з пам'яті

жахливих подій, які залишаються позаду, в минулому. Далі в цій же строфі авторка вводить нове словосполучення Rosengomorrha, яке вона протиставляє істині. В цьому словосполученні також бачимо зв'язок із біблійним міфом, у якому міста Содом і Гоморра постають уособленням морального занепаду, що став причиною загибелі жителів цих міст. Можна перенести дану метафору на політичну ситуацію минулого століття: цивілізація настільки морально зубожіла, що розробила цілу систему винищення, яка, в результаті, знищує сама себе. Проте, на відміну від старозавітного міфу, в сучасному світі справедливість відсутня, і вищі сили не втручаються в людське життя. Означення „трояндова" може, на нашу думку, означати звабу гарними словами. Далі, в останньому рядку цієї строфи, з'являється словосполучення *терновий вірш*, що протиставляється трояндовій Гоморрі та означає страждання й мучеництво. Терновий вірш може також символізувати колюче стебло правди, що стримить у поетичній мові, якщо це поезія, яка хоче пізнати істину. Поетеса зіставляє різноманітні можливості мови: поряд зі спокусливою силою *гарних слів* знаходяться верси, що можуть ранити.

У передостанній строфі ліричне Я вдруге звертається до читача й розповідає, що знає якесь певне місце. Це звучить так, ніби це потаємне місце, де заховано щось дорогоцінне. Читачеві залишається лише здогадуватися, що це може бути. В наступному рядку перспектива тексту змінюється. Якщо раніше вірш міг поранити, то зараз він сам стає вразливим. Логічно навести паралель із міфом про героя Троянської війни Ахіллеса, у якого, за легендою, було одне-єдине вразливе місце – п'ята, поранення якої стало смертельним. Якщо раніше слово ставало майже на місце ліричного Я, мова тернового вірша була спроможна розкривати істину, а отже, ранити, то тепер ця властивість ставиться під сумнів, оскільки слово залишається під забороною.

В останній строфі вірша знаходиться другий ключовий образ – *Евридіка*. У читача одразу ж виникає аналогія з античною історією про співця Орфея, що спустився в царство мертвих, аби врятувати свою кохану.

Аналізуючи останню строфу вірша Р. Ауслендер, бачимо, що для авторки завданням поезії, в контексті Шоа, є пам'ять про

трагічні події та незчисленні жертви Голокосту. Близькість із міфом про Орфея та Евридіку полягає у спробі за допомогою співу спуститися в царство мертвих, або наблизитися до дорогих серцю померлих і повернути їх до життя. Бог Аїд погоджується відпустити Евридіку, але за умови, що під час подорожі по підземному царству Орфей не озиратиметься назад. У цьому міфі також не вдається врятувати жінку – через недотримання заборони. Проте, на відміну від дружини Лота, Евридіка лише пасивно споглядає за тим, що відбувається. То Орфей оглянувся, а не вона, і тому прекрасній німфі так і не вдалося покинути царство мертвих. Далі ліричне Я пов'язує історію Евридіки зі своєю: *ми зустрінемось тут*. Під *тут,* швидше за все, мається на увазі *таємне місце*, що відоме лише ліричному Я, про яке йшла мова в попередній строфі. Як бачимо, поетеса знову не відкриває читачеві справжньої назви цього місця, а лише коротко позначає: *на роздоріжжі тіней*.

Ми бачимо, як ліричне Я, споріднене з дружиною Лота, зливається з Евридікою в єдине *ми*, що може мати багато значень. З одного боку, жінка, що вижила і вміє протистояти Божій забороні, а з іншого – незаконно „ув'язнена" в царстві мертвих. Якщо під їхнім місцем зустрічі уявити *поранене слово*, то воно стає свого роду місцем, в якому жінка, що вижила, може зустрітися з померлими. При цьому виникає враження, що образ ліричного Я та Евридіки стають одним цілим, але мають різні перспективи. Це могло б означати зустріч активної та пасивної сторін, тобто тих, хто вижив, і тих, хто помер. Ліричне Я може також уособлювати образ Орфея, оскільки він є класичним символом поета. Це він озирається, щоб переконатися, що його кохана Евридіка йде за ним. Ліричний персонаж у тексті постійно озирається, щоб поглянути на руйнацію та смерть, яких йому вдалося уникнути. Поетична мова є болючою спробою зобразити істину, пережиту дійсність та перешкодити забуттю. Місце зустрічі – перехрестя, точка, де шляхи розходяться в різні сторони. Це може бути кордон між підземним та наземним царством, світом мертвих та живих, куди Евридіка не має права ступати. На нашу думку, вірш „Соляний стовп" є прикладом внутрішньої розмови ліричного Я із самим собою.

Жіночі біблійні образи, як бачимо, займають важливе місце у творчості Р. Ауслендер та варті того, щоб їх ґрунтовніше дослідити

та простежити їхні витоки й еволюцію. Можемо констатувати багатогранність даних образів. Як ми мали змогу переконатися, другої світової війни Р. Ауслендер змінює свою поетику, яка не могла залишатися традиційною. Ядро її поетичного вокабуляру залишається незмінним, однак у поетологічній системі вибудовуються інші „констеляції", нові асоціативні паралелі, відбувається зміщення акцентів. Перспективним розробок вважається дослідження інших біблійних образів у поезії Р. Ауслендер, зокрема Єви, а також з'ясування ролі цього старозавітного персонажа у творчості авторки.

1. *Ауслендер Р.* Час фенікса. Вірші та проза / упор., передм. та пер. з нім. Петра Рихла. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. – 352 с.
2. *Рихло П. В.* Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини / П. В. Рихло. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2008. – 304 с.
3. Традиційні сюжети та образи : дослідження / за ред. А. Р. Волкова. – Чернівці : Місто, 2004. – 445 с.
4. *Ausländer R.* Gelassen atmet der Tag. Gedichte. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2001. – 243 S.
5. *Ausländer R.* Brief aus Rosen. Gedichte. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2010. – 279 S.
6. *Brocke M.* Wolkensäule und Feuerschein. Jüdische Theologie des Holocaust / M. Brocke, H. Jochum. – München : Kaiser, Ch, 1982. – 284 S.
7. *Wiesel E.* Die Massenvernichtung als literarische Inspiration / Elie Wiesel // Eugen Kogon, Johann Baptist (Hg.). Gott nach Auschwitz. – Freiburg ; Basel ; Wien : Herder, 1979. – S. 21–50.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СТАРОЗАВЕТНЫХ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ РОЗЫ АУСЛЕНДЕР

Ольга Васильевна Кравчук
orcid.org/0000-0001-5661-451X
kravchuk@gedankendach.org
Аспирантка
Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. В интерпретационном формате раскрываются традиционные библейские образы женщин в творчестве Р. Ауслендер: фиктивный образ дочери Мойсея и окаменевшой жены Лота, которая превратилась в колонну из соли. Образ дочери пророка в стихе „Я – дочь Мойсея" („Ich Mosestochter") проанализирован как попытка поэтессы осознать собственную еврейскую идентичность. Особое внимание обращено на толкование стиха „Соляной столб" („Die Salzsäule"), где авторка тематизирует различные перспективы смерти и возможности вижить. Второй ключевой образ стиха – Эвридика, возлюбленная античного певца Орфея. Р. Ауследер использует элементы обоих мифов, и придавая им новую семантику. На примере проанализированных поэзий Удалось проиллюстрирована универсальность библейских образов, встречающихся в творчестве поэтессы.

Ключевые слова: Роза Ауслендер, дочь Мойсея, жена Лота, соляной столб, Эвридика, Орфей, идентичность, традиционный образ.

TRANSFORMATION OF THE OLD TESTAMENT FEMALE TRADITION CHARACTERS WITHIN THE LYRICS OF ROSE AUSLÄNDER

Olha Kravchuk
orcid.org/0000-0001-5661-451X
kravchuk@gedankendach.org
Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. Rose Ausländer belongs to the old generation of the German-speaking poets, fostered by multicultural Bukovininan environment. Cultural, literary, and historical context in which she was born and grew up is inherently related to her writing. The poet extensively uses biblical material. It enables profounder portrayal of the real life problems. Universal nature of bible images reveals the most unexpected analogies. Regarding the abundance of traditional biblical stories and characters within Rose Ausländer's oeuvre, the focus was drawn to the Old Testament female characters: fake Moses' daughter and Lot's wife, turned into a pillar of salt. In a poem "I am Moses' daughter", persona addresses a reader in the name of imaginary daughter of Moses, the bible prophet, who released his people from Egyptian slavery, and led them to the Promised Land. Image of newly invented Moses' daughter might be treated as the author's attempt to construct her own Jewish identity. Analogy in between the Jewish people and persona consists in the motif choice – the crisis of seeker. Inner world of the spiritual frailty is reflected in the image of desert. It is there, that the Jewish people suffer famine, thirst, and the Amalekites attacks. It is there, that the lack of Jewish

belief in God fully manifests itself. The intensity of inner and outer disasters escalates into the fossilized echo of sorrow. The mourning song refers to the biblical misfortune of the Jewish people, as well as to unhappiness of the persona.

Key words: Rose Ausländer, Moses' daughter, Lot's wife, a pillar of salt, Orpheus, Eurydice, identity, traditional characters.

References

1. Ausländer R. *Chas feniksa. Virshi ta proza* [The Phoenixtime. Poems and prose]. Chernivtsi, 2011, 352 p.
2. Rychlo P. V. *Shibbolet. Poshuky ievreis'koï identychnosti v nimets'komovnii poeziï Bukovyny* [Schibboleth. The search for jewish identity at german speaking literature of Bukowina]. Chernivtsi, 2008, 304 p.
3. *Tradytsiini siuzhety ta obrazy : doslidzhennia* [Traditionary plots and imaginary : research]. Chernivtsi, 2004, 445 p.
4. Ausländer R. *Gelassen atmet der Tag. Gedichte*. Frankfurt am Main, 2001, 243 S.
5. Ausländer R. *Brief aus Rosen. Gedichte*. Frankfurt am Main, 2010, 279 S.
6. Brocke M., Jochum H. *Wolkensäule und Feuerschein. Jüdische Theologie des Holocaust*. München, 1982, 284 S.
7. Wiesel E. Die Massenvernichtung als literarische Inspiration. In: Eugen Kogon, Johann Baptist (Hg.). *Gott nach Auschwitz*. Freiburg ; Basel ; Wien, 1979, S. 21–50.

Suggested citation

Kravchuk O. Transformatsiia starozavitnykh zhinochykh obraziv u lirytsi Rozy Auslender [Transformation of the Old Testament Female Tradition Characters Within the Lyrics of Rose Ausländer]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 94–105. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 1.12.2017 р.