

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.112.2:[821.161.3-1(=161.3)]"19/20"

Дубовская Татьяна Александровна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков
и межкультурных коммуникаций
Международный университет «МИТСО»
г. Витебск, Беларусь

Tatiana Dubovskaya
PhD in Philology, Associate Professor
at the Department of Foreign Languages
and Intercultural Communications
Vitebsk Branch of the Educational Institution
of the International University MITSO
Vitebsk, Belarus
skryniatani@mail.ru

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ МАРКИРОВАННОСТЬ
БЕЛОРУССКОГО ВЕРЛИБРА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКАNATIONAL-KULTURELLE MARKIERUNG VOM BELARUSSISCHEN
VERS LIBRE DES 20. – FRÜHEN 21. JAHRHUNDERTS

Статья посвящена исследованию свободного стиха в белорусской литературе XX – начала XXI века. Автор акцентирует внимание на том, что национально-культурная маркированность отечественного верлибра связана прежде всего с поэзией Максима Танка. Классик белорусской литературы XX века стал основоположником следующей традиции: соединять в свободном стихе национально-культурную концептуальность с универсально-философским идейным содержанием. Наиболее глубокое усвоение и развитие танковской верлибровой традиции прослеживается в творчестве белорусских писателей XX – начала XXI века Владимира Орлова и Алеся Рязанова.

Ключевые слова: *верлибр; национально-культурная маркированность; концепты с общеславянской и белорусской семантикой; культурный артефакт; национальная самоидентификация.*

The article examines the free verse in Belarusian literature of the 20th – early 21st centuries. The author focuses on the fact that the national-cultural markers of the Belarusian vers libre is connected primarily with the poetry of Maxim Tank. The classic of Belarusian literature of the 20th century became the founder of the following tradition: to combine in the free verse the national-cultural conceptuality with the universal-philosophical and ideological content. The deepest assimilation and development of Tank's vers libre tradition can be seen in the poetry of Belarusian writers of the 20th and early 21st centuries, Uladzimir Alroŭ and Aleś Razanaŭ.

Key words: *vers libre; free verse; national-cultural markers; concepts with common Slavic and Belarusian semantics; cultural artifact; national self-identification.*

Die Krise der nationalen, mentalen Selbstidentität (ontologisch und axiologisch angesehen) ist ein konzeptionelles Problem, mit dem sich die zeitgenössischen Wissenschaftler intensiv beschäftigen. Die gegenwärtige krisenhafte Epoche ist durch eine globale Problematik gekennzeichnet: Der Mensch verliert seine ganzheitliche Vorstellung über die Welt und sich selbst. Sowohl Theoretiker des Postkolonialismus als auch Literaturwissenschaftler (Z. Bauman [1], H. Bhabha [2], E. Said [3], G. Spivak [4], M. Tlostanova [5],

M. Foucault [6], M. Epstein [7] usw.) stellen fest, dass das Individuum diesen Zustand der totalen Angrenzung, der Hybridität, der Hingabe den Globalisierungswellen, die die Grenze zwischen dem Einheimischen und dem Fremden verwischen, erleben muss. Die Integrität der Wahrnehmung und der Reflexion der Welt, die seelische Harmonie und die geistige Stärke eines modernen Menschen bleiben jedoch sowohl im wirklichen Leben als auch in der Kunst die vorrangigen Werte. Dieses stellt als Lebensmodell immer seinen Schöpfer in seiner ethnischen, nationalen Gewissheit dar.

Eine der geeignetsten künstlerischen Formen, um die Moderne in der Poesie darzustellen, ist freier Vers, oder vers libre. Es handelt sich um ein Gedicht, das kein traditionelles rhythmisches Muster, keinen Reim, keine bestimmte Versgröße hat, ausschließlich intonatorisch organisiert ist und in dem die grafische Gliederung des Textes in Zeilen und assoziative Bilder eine zentrale Rolle spielen.

In den Weltliteraturen, die sich im Allgemeinen beständig und nicht diskret entwickelten (mit langen Perioden der Verlangsamung und sogar mehrstufigen Unterbrechungen der national-kulturellen Tradition, wie es beispielsweise in der belarussischen Literatur im 19. Jahrhundert der Fall war), bildete sich freier Vers bereits im 17. Jahrhundert.

In der französischen Literatur wurde der Begriff „vers libre“ 1886 von dem symbolistischen Dichter Gustave Kahn eingeführt. In der amerikanischen und europäischen Literatur erschien freier Vers im 19. Jahrhundert.

Seine Blütezeit ist mit solchen Schriftstellern verbunden wie Walt Whitman, Thomas Stearns Eliot (USA), Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Jacques Prévert (Frankreich), Heinrich Heine (Deutschland), David Herbert Lawrence (England), Pablo Neruda (Chile), Arthur Lundquist (Schweden), Vitezslav Nezval (Tschechische Republik) in Verbindung gebracht, Nazim Hikmet (Türkei), Yannis Ritsos (Griechenland), Kawadi Ruko (Japan), Syrbai Maulenov (Kasachstan), Eduardas Miezelaitis, Sigitas Gyada (Litauen), Ivan Drach (Ukraine), Alexandr Blok, Valery Bryusov, Vladimir Soloukhin, Evgeny Vinokurov, Vladimir Burich (Russland) u.a.

Im Gegensatz zur belarussischen Situation waren die Themen der nationalen Renaissance in den Literaturen mit regelmäßiger, rechtgemäßer Entwicklung nicht so aktuell, dass die Künstler sie in Werken aller Gattungsformen der Lyrik betrachteten; unter anderem im freien Vers, welcher als Reflexionsform des vor allem philosophischen Inhalts aufkam. Gleichzeitig hat jede nationale (staatlich-nationale, wie in den USA, und ethnisch-nationale, wie in den meisten Ländern der Welt) literarische Tradition ihre kennzeichnenden Modifikationen, die mit den Namen von großen Dichtern verbunden sind.

Ein Gedicht mit freier metrisch-rhythmischer und intonatorisch-syntaktischer Gestaltung kann sehr voluminös (wie freier Vers von Walt Whitman) oder lakonisch (wie die Miniatur von Kawadi Ruko) sein, nach Dynamik (im Westen) oder Traditionalismus (im Osten) streben – all dies hängt von der schöpferischen Individualität eines Klassikers ab, der die Spitzen, die Muster des Genres entsprechend seiner Mentalität erschafft und die ganzen Schulen von Anhängern,

Nachahmern hervorbringt. In der Geschichte der Nationalliteraturen gibt es also eine Kontinuität und Konsolidierung alter Gattungsformen, die in der Welt seit den Zeiten der antiken Poetik bekannt sind, und die Entwicklung neuer Formen auf ihrer Grundlage – als Ergebnis substanzieller und formaler Transformationen und Modifikationen.

Im Westen nahm freier Vers im 20. Jahrhundert in seiner Gattungsessenz Gestalt an und etablierte sich als Avantgardephänomen (insbesondere in der englischen Lyrik), als Widerspiegelung der vor allem philosophischen Inhalte, wie eine grundsätzlich kanonfreie Form. Kein Zufall, dass der freie Vers zu einer an der weitesten verbreiteten lyrischen Form in den westlichen Literaturen wurde und die regulären Formen des Verses praktisch verdrängte. Freier Vers kennzeichnet die maximale kreative Freiheit des Dichters.

Die auffälligsten Vertreter der Vers-Libre-Dichtung in der belarussischen Literatur des 20. Jahrhunderts sind Vatslav Lastovsky, Maksim Bahdanovich und Maksim Tank. Diese Dichter zeigten die relevantesten Themen und Motive des 20. Jahrhunderts wie die Widerspiegelung der Zerstörung der Existenz, persönliche Aktivität, Suche nach Wegen zur Harmonisierung der Welt in Zeiten wissenschaftlicher Entdeckungen, sozialer Katastrophen und globaler Umwandlungen auf.

Die belarussischen Literaturkritiker (A. Kabakowitsch, I. Naumenko, W. Ragojscha, W. Gnilomiodow, G. Berjozkin, U. Werina, A. Dubrowskij) weisen bei der Analyse der Verse von Maksim Bahdanovich auf die bildliche Bündigkeit, den umgangssprachlichen Tonfall, die materiell-sachliche Wahrnehmung der Welt von dem Dichter hin. Einigen Forschern zufolge stellen lyrische Werke von Václav Lastovski nicht den freien Vers im eigentlichen Sinne dar, sondern eine Übergangsform von der syllabisch-tonischen Versifikation zum freien Vers (O. Borissenko), versifizierte Gedichte ohne strophische Gliederung (D. Bugajov), Prosagedichte (L. Silnova), unregelmäßige metrische Gedichte mit gelegentlichem Reim (V. Zhibul).

In den 1920er Jahren hat sich freier Vers in den Werken von Dichtern, den Mitgliedern der literarischen Vereinigungen „Maladnyak“ und „Uzvyscha“ (V. Dubovka, M. Charot, V. Zhilko), zu einer beliebten Kunstform entwickelt. Ab den 1960er Jahren wurde die neue dichterische Form dann aktiv verwendet von S. Dergai, K. Kirejenko, N. Arochko, M. Streltsov, A. Kuleshov, Ya. Yukhnovets, A. Vertinsky, V. Korotkevich, R. Baradulin, I. Sipakov, N. Kupreev, A. Minkin, A. Sys, A. Navrotsky, O. Loiko, N. Kusenkov, A. Martinovich, Y. Golub, N. Zagorskaya, M. Rudkovsky, L. Som, O. Sprynchan, A. Arkush, I. Bobkov, A. Globus, I. Zhernosek und vielen anderen belarussischen Dichtern.

Heutzutage hat freier Vers die Genre-Palette vieler junger belarussischer Dichter bereichert (M. Bashura, V. Burlak, D. Vishnev, O. Gapeeva, V. Goryachka, V. Zhibul, A. Ivaschenko, A. Kovalevsky, V. Kustova, M. Martysevich, V. Mort, A. Nikiporchyk, V. Slinko, V. Trenas, A. Turovich, A. Hadanovich, O. Chaikovska, A. Chubat, M. Schur, usw.). Die freien Verse der modernen Dichter haben eine breite Palette von formalen „Erscheinungen“: Palindrome von S. Minskevich und V. Zhibul, Pager-Verse von G. Lobodenko, Antirhymes von A. Hadanovich, etc.

Dank Maksim Tank (1912–1995) wurde freier Vers in der belarussischen Literatur zu einer gängigen Form, ebenso wie das Poem, das Sonett, die Ballade und sonstige in der ganzen Welt bekannte Genreformen. M. Tanks wichtigster Beitrag zur Entwicklung des belarussischen freien Verses, der belarussischen Poesie und Kultur insgesamt war, dass der Lyriker zum Gründer einer neuen Tradition wurde: die betonte, tendenziell hervorgehobene national-kulturelle Begrifflichkeit mit dem universell-philosophischen ideenreichen Gehalt bewusst und gewollt im freien Vers zu verbinden.

National-kulturelle Artefakte sind die stärkste Grundlage für die freien Verse eines Künstlers. Denn der Eintritt in den Weltkontext ist nur möglich, wenn die freiversische Form nicht nur verfeinert ist, sondern auch einen für Ausländer interessanten nationalen Inhalt hat. Letzteres kommt in den Werken von Maksim Tank und den Nachfolgern seiner Tradition, jenen Dichtern, die das National-Patriotische bewusst durch freien Vers vermitteln, anschaulich zum Ausdruck. Diese Meister freien Verses in der belarussischen Poesie der zweiten Hälfte des 20. und des frühen 21. Jahrhunderts sind Vladimir Orlov und Ales Rjasanov.

Die analytische Untersuchung der Tanks Tradition in der belarussischen freiversischen Lyrik gibt Anlass zu folgenden Schlussfolgerungen.

1. Freie Verse von M. Tank sind Werke, in denen die nationale Begrifflichkeit deutlich zum Ausdruck kommt. Letzteres wird vom Autor mit Hilfe solcher Techniken und Methoden des künstlerischen Ausdrucks hervorgehoben wie: biblischer Subtext, der in den auf belarussischen Realitäten basierten Metaphern verkörpert wird („Meine Arche“, „Das letzte Abendmahl“); Bilder der gemeinslawischen und belarussischen Mythologie sowie der nationalen Geschichte („Fledermäuse“, „In den Zeiten der Serienfilme...“, „Hier war Belarus“, „Sie gehen um den Herbstwald herum...“); Gegenstandsmodellierung als Widerspiegelung der ethnographischen Identität („Ich erinnere mich: die Mutter ging immer ins Bett...“, „Egge“, „Sonnenaufgang“). Die Verwendung von volkstümlichen Reminiszenzen und biblischen Motiven, die die innere Welt der Belarussen, ihre Vorstellungen vom Leben und ihre geistigen Werte darstellen („Die Dauer von Tag und Nacht“, „Spaß munde jeder Stunde“, „Beschwörung“); Dichters poetische Interpretation von phraseologischen Einheiten, Sprichwörtern, Redensarten und biblischen Geschichten („Espe“, „Die Ballade vom Lehm“, „Unsterblichkeit“) Poetisierung nationaler Charaktereigenschaften („Hütte am Rand“, „Konzert im Heu“, „Madonnen auf Schaukeln“); tendenzielle Betonung des Nationalen, Zeremoniellen und Ethno-Kulturellen („Ich kenne kein schöneres Muster...“, „Einlullend / Sicher, ermüdet...“), die Betonung traditioneller Werte, des Elternhauses, der elterlichen Gebote, der geistigen Kultur der Vorfahren und des Patriotismus im allgemeinen sowie der Liebe zu dem ethnisch Gekennzeichneten („Man kann immer finden...“, „Nicht nur deswegen habe ich diese Sprache genommen...“, „Bei der alten Hütte“) u.a.

Trotz der Tatsache, dass der weltweite Genre-Kanon freien Verses in erster Linie auf eine allgemeinphilosophische Vision der Realität ohne besondere

Betonung des Nationalen (Ethnographischen und Mentalen) ausgerichtet ist, macht M. Tank mutig freien Vers zur optimalen Form für die Darstellung akzentuierter national-kultureller Information.

Damit beginnt er die Tradition der Entwicklung des belarussischen freien Verses mit patriotischem Pathos. Die Geschichte des belarussischen Volkes, seine Mentalität, die Eigenart des belarussischen Charakters, die kulturellen und alltäglichen Besonderheiten, das geistige Erbe – all das wurde zur konzeptionellen Grundlage der freien Verse des Dichters. Gleichzeitig bewahren Tanks Gedichte spezifische Allgemeinheit und Philosophismus des oben genannten Genres. In seiner kreativen Arbeit findet M. Tank leuchtende Bilder (oft Metaphern) und verbindet sie durch Assoziationen. Die Bild-Metapher, die sich zu einem Bild-Konzept (mit einer akzentuierten nationalen Komponente) entwickelt, ist ein helles stilistisches Merkmal, das „Fundament“, auf dem die Poesie und kreative Individualität von M. Tank beruht. Da sich der senkrechte Schnitt der Kultur durch das Konzept zeigt, enthalten die freien Verse des Schriftstellers Bilder mit verzweigter belarussischer Mentalitätssemantik, die dazu beitragen, den Charakter des belarussischen Volkes am besten zu enthüllen und besser zu verstehen. Die Darstellung der verschiedenen Ebenen der nationalen Artefakte (von den Dingen bis zur Sprache) im Werk des Dichters zeugt vom reichen materiellen und geistigen Erbe der Belarussen.

2. Vladimir Orlov, M. Tank nachfolgend, hat freien Vers zu einem Träger national-kultureller Konzeptualisierung gemacht. In seinen freien Versen reflektiert V. Orlov über die für die belarussische Gesellschaft besonders wichtige Probleme, die mit der Bewahrung der grundlegenden Komponenten der nationalen Selbstidentifikation zusammenhängen, wie die belarussische Staatlichkeit („Versuch einer unvollendeten Biografie“, „Im Frieden deiner Augen“), die Muttersprache („Vorurteile“, „25. März“), das historische Gedächtnis („Verlust“, „Ephrasinnya“). Der Schriftsteller spielt eine wichtige Rolle bei der Bestätigung des modernen belarussischen künstlerischen Denkens, bei der Schaffung von lebendigen, konzeptionellen Bildern: die ideale Stadt und unterirdische Gänge („Verliese“), die Fremde („Fremder“), Düsternis („Dämmerung“), Züge („Zug“), Mühlsteine („Handmühle“) usw. Als professioneller Historiker kennt sich V. Orlov in den historischen Realitäten seines Landes gut aus, und seine direkte Poetisierung dieser Realitäten unterscheidet ihn von einer Reihe zeitgenössischer einheimischer Schriftsteller. Der berühmte Prosaschriftsteller hat die Poetik des Vers Libres erfolgreich gemeistert: V. Orlov versucht, ikonische Artefakte, Objekte mit einer historischen Spur, in einer Retrospektive meditativ, emotional und intellektuell zu begreifen. In seinen Werken spricht der Lyriker kulturelle Phänomene des geistigen Lebens durch Dinge und Bilder an, die die Vergangenheit symbolisieren und heute einen historischen und nationalen Wert darstellen.

Eine Besonderheit der intimen Vers-Libre-Dichtung von W. Orlov besteht darin, dass die Gefühle und Erlebnisse des lyrischen Helden „verschleiert“ sind: sie werden durch detaillierte Beschreibungen von Naturphänomenen dargestellt, die mit

dem Bild der Geliebten assoziieren, was der belarussischen Literaturtradition („Weg nach Polozk“, „Geliebte“, „Erste Frau“, „Dieser Sommer“, „Bleib namenslos“, „Langer Abschied“) entspricht. Die freien Gedichte des Schriftstellers zielen auf die bewusste Propagierung, Verherrlichung und Behauptung alles Belarussischen als Bestimmungsfaktors der geistigen Reife des Landsmannes, seiner nationalen Selbstidentifikation.

3. Der Dichter Ales Rjasanov zeichnet sich durch eine weniger optimistische Sichtweise aus als M. Tank: er gehört zu einer anderen Generation. Der lyrische Held A. Rjasanovs glaubt weniger an die garantierte Zukunft von Belarus, mehr an den Individualismus, an die Welt eines Einzelnen, der sich in der Gesellschaft nicht wohl fühlt. Der Einfluss der existentiellen Weltanschauung ist in den Werken von A. Rjasanov offensichtlich: mit Absurdität, Unverständlichkeit und jenseitigen Sinnen, auf der Suche nach Rettung in sich selbst. Freie Verse des Dichters sind ein Spiegelbild der Krisenwelt, in der man den Sinn seines Lebens verliert, aber auch findet („Gitter“, „Sumus ne simus“, „Schneesturm“, „Reif“). Wie im Vers Libre von M. Tank, werden in der Poesie von A. Rjasanov Konzepte mit allgemeinslawischer und national-belarussischer Semantik zu einer Stütze und einem Ausweg, „einem Licht am Ende des Tunnels“. Es handelt sich um einen Appell an die Familie, die Abstammung, die festen Konstanten der Existenz, die traditionelle, ethnografische Kultur. Durch die konzeptionellen Bilder des Autors von der Stadt („Alte Stadt“, „Wanderstadt“), dem Baum („Im Wald“, „Schildchen“), dem Heimatland („Niederungen“, „Erbe“), den einheimischen Menschen („In der alten Hütte“, „Türschwelle“) und Dingen („Kleiner Trog“, „Kleiner Trog“, „Geschenk der Patin“) nimmt der Leser die folgende Idee auf: der Mensch kann seine Ganzheitlichkeit in erster Linie auf der Basis der Mentalität finden (weil sie etwas objektiv Gegebenes ist), auf dem nationalen Boden.

4. Die Gattungsform Wortdichte [8] des deutschsprachigen Werks von Ales Rjasanov ist durch die belarussische nationalkulturelle Bildsprache geprägt. In der Wortdichte verwendet der Dichter häufig deutsche Lexeme, in denen eine auf die belarussische Kultur bezogene Semantik verwirklicht wird. In unserer Wahrnehmung sind dies Dinge und Gegenstände des täglichen Lebens, weniger der Deutschen, als der Belarussen (die Truhe, das Fass, der Ofen, der Reifen, Töpfe, etc.), sowie Begriffe mit Konnotationen der belarussischen Mentalität („Eichel“, „Weg und Straße“, „Scherbe“, „Mond und Sonne“). Diese Bilder und Konzepte stammen aus dem früheren Werk des Lyrikers, vor allem aus den einzelnen Versen des Autors, und finden ihre Fortsetzung in seiner deutschsprachigen Wortdichten. Sie alle spiegeln die Besonderheiten der belarussischen Weltanschauung (mythologische Vorstellungen, ethnokulturelle Besonderheiten, Geschichte des belarussischen Volkes) wider.

A. Rjasanovs Wortdichte weisen in Genre und Stil Ähnlichkeiten mit den belarussischen Werschakazy auf. In beiden Gattungsformen kommt der soliden Organisation des Werks, dem Wort, seinem Potenzial eine Schlüsselrolle zu. Einige Wortdichte des Dichters wirken wie Verwandlungen von zuvor

geschriebenen Werschakazen: dieselbe Idee, nur mit anderen Mitteln in den deutsch- und belarussischsprachigen Werken realisiert. Der Unterschied zwischen den Werschakazen und den Wortdichten des Dichters zeigt sich in der formalen Kürze der letzteren, die den allgemeinen Trend der zeitgenössischen Kultur widerspiegelt. Wichtige Unterschiede sind auch der statische Charakter der ersten und der dynamische, animierte, visuelle Charakter der zweiten.

5. Die Gedichte von Ales Rjasanov aus den zweisprachigen Büchern „Hannoversche Punktierungen“ [9] und „Das dritte Auge“ [10] sind künstlerisch mit der früheren Lyrik des Lyrikers verwandt. Die Miniaturen enthalten viele Landschaftsskizzen, die in ihrer Bildhaftigkeit und Bildhaftigkeit den Bildern (Skizzen) in belarussischen Punktierungen ähnlich sind. Sie „strahlen“ die Sehnsucht des Dichters nach der Heimat aus, die sich in den für belarussische Miniaturen traditionellen Bildern (Löwenzahn, Brennnessel, Kartoffel, Bach, Birke, Nebel, Birne, Sonnenblume, Ente, Schilf und Eberesche) sowie im nicht äquivalenten Vokabular ausdrückt.

In seinem Buch „Hannoversche Punktierungen“ hat A. Rjasanov urbanistische Zeichnungen erstellt. Die Besonderheit des Raums, in dem sich der reisende Dichter befindet, wird durch Toponyme unterstrichen. Im zweisprachigen Buch „Das dritte Auge“ ist der Chronotopos universeller als im „Hannoverer“ Zyklus. In diesem Buch gibt es keine Toponyme, die auf eine „schweizerische“ Realität hinweisen würden.

Die oben angegebene Analyse der zweisprachigen Bücher von A. Rjasanov trägt zur Konsolidierung des Belarussischen in einem nicht-nationalen (ausländischen) Kontext bei. Die europäischen Wurzeln, der europäisch-städtische Charakter der belarussischen Mentalität werden dem Leser von A. Rjasanovs Punktierungen auf suggestive Weise vermittelt und verankern den hohen Stellenwert der belarussischen Kultur im Bewusstsein des Lesers. Der Dichter behauptet angeblich, dass die Belarussen einen legitimen Status unter den Europäern einnehmen, und baut psychologische Barrieren in der interethnischen Kommunikation ab.

Die national konnotierten Begriffe geben also eindeutige Definition dem Wesen des belarussischen freien Verses und heben ihn aus dem breiten Strom der weltweiten Lyrik hervor. Und die Priorität bei der Festlegung der national-kulturellen Begrifflichkeit gehört in erster Linie den freien Versen von M. Tank. M. Tank, der Klassiker der belarussischen Literatur des 20. Jahrhunderts, wurde zum Begründer der Tradition der Verbindung der national-kulturellen Konzeptualisierung mit dem universal-philosophischen ideologischen Inhalt in freien Versen.

Die tiefgreifendste schöpferische Aneignung und Weiterentwicklung der Traditionen des patriotischen freien Verses von M. Tank ist in der Lyrik belarussischer Schriftsteller des 20. und frühen 21. Jahrhunderts von W. Orlov und A. Rjasanov zu beobachten. In den freien Versen von V. Orlov kommt die Tanks Tradition der Widerspiegelung nationaler Inhalte am direktesten zum Ausdruck

(die Idee des belarussischen Auflebens ist vor allem mit historischen Themen verbunden), in den Versen von A. Rjasanov wird die national-kulturelle Konzeptualisierung vor allem durch philosophische Inhalte realisiert.

LITERATURVERZEICHNIS

1. *Bauman, Z.* Globalisierung. Konsequenzen für Menschen und Gesellschaft : aus dem Englischen übersetzt / Z. Bauman. – Moskau : Die Welt, 2004. – 188 S.
2. *Bhabha, H.* Mimikry und der Mensch. Die Dualität des kolonialen Diskurses : aus dem Englischen übersetzt von D. Timofeev / H. Bhabha // *New Literary Review*. – 2020. – № 1(161). – S. 29–37.
3. *Said, E. V.* Orientalismus. Westliche Konzepte des Ostens / E. V. Said. – 2. Aufl., Sp. und Nachtrag ; übersetzt aus dem Englischen und Nachwort von A. V. Govorunov. – SPb. : Russkiy Mir, 2016. – 671 S.
4. *Spivak, G. C.* Können die Unterdrückten sprechen? / G. C. Spivak // Einführung in die Gender Studies. Teil 2 : ein Lehrbuch / herausgegeben von S. S. Zherebkin. V. Zherebkin. – Charkiw : HCGI, 2001, SPb. Aletheia, 2001. – S. 649–670.
5. *Tlostanova M. V.* Niemals leben, von nirgendwo ausschreiben. Post-sowjetische Literatur und Ästhetik der Transkulturation / M. V. Tlostanova. – Moskau : Vereinigtes Sekretariat URSS, 2004. – 416 S.
6. *Foucault, M.* Wörter und Dinge : Die Archäologie der Geisteswissenschaften / M. Foucault. – SPb. : A-cad, 1994. – 405 S.
7. *Epstein, M. N.* Postmoderne in der russischen Literatur / M. N. Epstein. – M. : Oberschule, 2005. – 495 S.
8. *Rasanau, A.* Der Mond denkt, die Sonne sinnt : Wortdichte / A. Rasanau. – Minsk : Lohvinau, 2011. – 112 S.
9. *Rasanau, A.* Hannoversche Punktierungen. Zweisprachige Ausgabe. Nachdichtung von Oskar Ansell / A. Rasanau. – Hannover : Revonnah Verlag, 2002. – 95 S.
10. *Rasanau, A.* Das dritte Auge : Punktierungen. Zweisprachige Ausgabe. Mit einem Nachwort von Ilma Rakusa / A. Rasanau. – Basel : Urs Engeler Editor, 2007. – 108 S.

Поступила в редакцию 02.02.2022