

RU

Особенности поэтического языка современной немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI в. (на материале поэтических текстов Ингеборг Бахман, Маши Калеко, Эвы Штриттматтер)

Шуаипова А. А.

Аннотация. Цель исследования - выявить специфику поэтического языка немецкоязычной женской поэзии второй половины XX - начала XXI в. В статье рассматриваются основные тенденции в классической и современной немецкоязычной поэзии; представляются особенности немецкоязычной женской поэзии второй половины XX - начала XXI в. Научная новизна исследования заключается в проведенном комплексном анализе жанровых особенностей немецкоязычной женской поэзии XX-XXI вв. в контексте образцов классического наследия. В результате доказано, что по сравнению с классическими стихотворными произведениями, где приоритетными составляющими текста были поэтизмы, ритм и размер, в современной поэзии все больше используется свободное, приближенное к читателю повествование (белый стих, верлибр).

EN

The Peculiarities of the Poetic Language of Modern German-Speaking Women's Poetry of the Second Half of the XX – the Beginning of the XXI Century (by the Poetic Texts of Ingeborg Bachmann, Mascha Kaléko, Eva Schrittmatter)

Shuaipova A. A.

Abstract. The aim of the research is to identify the specifics of the poetic language of German-speaking women's poetry of the second half of the XX - the beginning of the XXI century. The article reviews the main trends in classical and modern German-language poetry; the peculiarities of German-language women's poetry of the second half of the XX - the beginning of the XXI century are presented. The scientific originality of the paper consists in comprehensive analysis of genre peculiarities of German-speaking women's poetry of the XX-XXI centuries in the context of classical heritage samples. The findings allow concluding that compared to classical poetic works where poeticism, rhythm and verse size were priority components, modern poetry tends to use white verse and vers libre.

Введение

Актуальность темы данного исследования обусловлена, с одной стороны, недостаточной изученностью жанровых особенностей современной немецкоязычной поэзии в контексте сопоставления с классической поэзией; с другой стороны, отсутствием комплексного анализа поэтического языка современной немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI в., специфики ее жанровой системы, способов структурирования поэтического пространства, особенностей реализации на фоно-семантическом, морфолого-семантическом, лексико-семантическом уровнях.

Для достижения цели, которая заключается в выявлении специфики поэтического языка современной немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI в., следует решить ряд задач: во-первых, рассмотреть основные тенденции в классической и современной немецкоязычной поэзии; во-вторых, представить особенности современной немецкоязычной женской поэзии второй половины XX – начала XXI в.

Для выявления специфики поэтического языка современной немецкоязычной женской поэзии в работе используются следующие методы исследования: общенаучные методы (анализ, синтез, сравнение, аналогия), методы оценки и интерпретации фактического материала, методы классификации и логического анализа, что в целом позволило обобщить все выводы проведенного исследования.

Теоретической базой исследования являются работы современных авторов Д. А. Дацко (2020), Д. М. Древой (2012; 2017), Е. Е. Евграшкиной (2013), Т. В. Кудрявцевой (2008; 2012), Н. Н. Чайко (2020) и др., которые рассматривают актуальные проблемы репрезентации современной немецкоязычной поэзии, в том числе в контексте исследования тенденции к депоэтизации современной немецкоязычной лирики, ее особенностей, поэтической картины мира, свободных ритмов, средств создания экспрессивного синтаксиса, структурно-жанровых особенностей и т.д.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы данной статьи могут быть использованы в преподавании стилистики немецкого языка, лингвокультурологии, лингвоэстетики.

Основная часть

Одним из значимых компонентов классических поэтических текстов является наличие так называемых поэтизмов, элементов возвышенной лексики, которые при сопоставлении с общеупотребительной «демонстрируют значительную стилистическую окраску» (Горкин, 2006, с. 327). Подобная лексика активно использовалась в произведениях XVIII-XIX вв.: поэтизмы можно наблюдать в поэтическом творчестве Гёте, Г. Гейне, А. фон Дросте-Хюльсхофф, Н. Ленау, Ф. Шиллера и др. К поэтизмам относятся следующие лексемы: *die Minne* / любовь, влюбленность; *das Sternenzelt* / звездный шатер, звездное небо, звездный купол; *das Eiland* / остров; *das Gestade* / морской берег, побережье; *der Himmelsbogen* / небосвод, радуга; *der Diamant* / алмаз; *die Zähre* / слеза; *die Eos* / Эос, в греческой мифологии – богиня утренней зари (лексема часто употреблялась в значении «рассвет»); *die Philomela* / Филомела, в греческой мифологии – дочь Афинского царя Пандиона, которая была превращена в соловья (лексема употреблялась в значении «соловей»); *der Zephir* / Зефир, в мифологии – бог западного ветра (в значениях «ветер, ветерок»); *der Morpheus* / Морфей, в мифологии – бог сновидений (в значениях «сон, спать»); *der Pegasus* / Пегас – крылатый конь Зевса, дающий вдохновение поэтам; и др.

Поэтизмы использовались для придания стихотворению намеренной «поэтичности», возвышенной окраски, для некоего отделения мира поэзии от мира прозы с помощью лексики, присущей поэтической художественной речи. Часто поэтизмы, обладающие яркой выразительностью и контрастирующие с нейтральной лексикой, употреблялись в произведениях классических поэтов для придания каноничности стихотворению, «упаковывания реалий действительности в поэтический образ согласно литературным нормам и стилю» (Чайко, 2020, с. 379). Кроме того, поэтизмы служили средством элитаризации поэтического творчества и его высокого стиля, выделения поэтов как избранных творцов, а поэзии – как особого вида искусства, использование поэтизмов подчеркивало эту тенденцию и поддерживало ее на протяжении многих веков.

В современном немецкоязычном поэтическом творчестве поэтизмы являются малоупотребительной лексикой и, как правило, используются для подражания классической поэзии, создания сатирического/комического эффекта. Такой прием, как поэтизм, сегодня потерял свою актуальность из-за сильной возвышенной окраски, придающей современному стихотворению архаические мотивы, что не всегда принимается и понимается современной аудиторией (Кудрявцева, 2012). Многие поэты посвящают свои произведения повседневной тематике, передаче реалий действительности такими, какими они являются, и для большей понятности, а также реалистичности воссоздания жизни на страницах поэтических книг зачастую используется нейтральная лексика, «живая», приближенная к аудитории.

Кроме того, в современной поэзии могут использоваться элементы «пассивной лексики», к которой относятся следующие категории слов: архаизмы, неологизмы, варваризмы, жаргонизмы и просторечия. Введение автором подобных категорий слов также определяет специфику образности произведения и, как следствие, его художественность (Дацко, 2020, с. 181). При этом особенностью современной немецкоязычной поэзии является отсутствие единого формообразующего стандарта. Что касается тематики и проблематики немецкоязычной поэзии, то в области внимания поэтов находится проблема самоопределения человека в современном обществе, неотделимая от вопросов одиночества и поиска смысла жизни. Для поэтов проблема самоопределения современного человека обусловлена целым рядом факторов: утратой связи с традициями и нравственных ориентиров, социокультурной разобщенностью и духовным кризисом, равнодушием современного общества и осложнением межличностного общения в «эпоху глобального обезличивания».

Особый интерес вызывает современная немецкоязычная женская поэзия, яркими представительницами которой являются Ингеборг Бахман, Роза Ауслендер, Хильда Домин, Маша Калеко, Сара Кириш и Эва Штриттматтер. Их творчество, отличающееся новаторством по сравнению с классической поэзией, выражает в себе новый этап развития немецкоязычной лирики, характеризующейся особым стилем, современным языком и приемами вместо высокого поэтического языка «старой» поэзии. Проблематика, затрагиваемая в произведениях поэтесс, максимально приближена к действительности – поэтессы зачастую пишут простыми и понятными словами о своей жизни, быте, простых людях – отнюдь не о высоких и абстрактных материях. Однако их творчество затрагивает и более глобальные темы – война, послевоенное самоощущение немцев в общем мировом пространстве, еврейская тематика (многие поэтессы имеют еврейское происхождение – Роза Ауслендер, Хильда Домин, Маша Калеко) – эти мотивы откликаются уже не только в жизни отдельного человека, но и в жизни целой страны и мира.

В данном исследовании мы остановимся подробнее на анализе творчества трех поэтесс: Ингеборг Бахман, Маши Калеко, Эвы Штриттматтер. Изучение творчества этих талантливых представительниц поэтического мира Германии, отличающегося большим разнообразием и многоаспектностью, позволит представить современную немецкоязычную поэзию как можно шире, в аспекте соотношения ее с классической поэзией.

И. Бахман. Литературную известность Ингеборг Бахман получила благодаря своей тщательно зашифрованной лирике: с помощью экспрессивных языковых средств поэтесса передает чувство «экзистенциальной угрозы» (Древева, 2017, с. 146). Так, на фонетико-семантическом уровне ее стихотворения зачастую отличаются длинными нерифмованными строками – поэтесса использует верлибр, подчеркивающий таинственную атмосферу художественного мира:

*„Schöner als der beachtliche Mond und sein geadeltes Licht,
Schöner als die Sterne, die berühmten Orden der Nacht,
Viel schöner als der feurige Auftritt eines Kometen...“*
(Bachmann, 2021).

*«Прекрасней манящей Луны и ее благородного света,
Прекраснее звёзд, орденов знаменитейших ночи,
Гораздо прекраснее огненной вспышки кометы...»*
(перевод М. Лерган) (Bachmann, 2021).

Верлибр достаточно часто используется в современной западной поэзии, что отличает ее от классического стихосложения (Древева, 2012, с. 155). В данном случае верлибр служит также и неким средством упрощения восприятия художественного мира, так как на содержательном уровне, в частности, стихотворение „An die Sonne“ является довольно сложным. Указанное стихотворение вводит читателя в свой образный мир через фонетическую анафору, которая благодаря созданному параллелизму помогает более четко обозначить сравниваемые образы: *„Nichts Schönres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein... // Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn und den Vogel oben...“* (Bachmann, 2021). / *«Нет ничего прекрасней под солнцем, чем быть под солнцем... // Нет ничего прекрасней, чем видеть шест в воде и сверху птицу...»* (перевод М. Лерган). Данный прием встречается достаточно часто, даже в рамках одного стихотворения (*„Schöner als der beachtliche Mond...“*; *„Schöner als die Sterne...“*; *„Viel schöner als der feurige Auftritt eines Kometen“*; *„Nichts Schönres unter...“*; *„Nichts Schönres als...“*) и в целом характерен для всего творчества поэтессы.

Рассматривая морфолого-семантический уровень стихотворений И. Бахман, следует отметить, что поэтесса очень часто в своих произведениях для создания различных художественных образов использует неодушевленные имена существительные, которые наделяет чертами одушевленных предметов, то есть использует приём олицетворения, например в стихотворении „Wie soll ich mich nennen?“:

*„Einmal war ich ein Baum und gebunden,
dann entschlüpf ich als Vogel und war frei,
in einem Graben gefesselt gefunden,
entließ mich berstend ein schmutziges Ei...“*
(Bachmann, 2021).

*«Я деревом когда-то крепкоствольным
встала в землю у лесной тропы,
потом взлетела птицею привольной,
словам броню яичной скорлупы...»*
(перевод А. Глуховского) (Bachmann, 2021).

Лирический герой, как правило, выражается через личные формы глагола (*„war ich ... gebunden“*; *„entschlüpf ich“*; *„vergehe ich“* – 1-е лицо единственного числа) и местоимения (*ich, er, sie* – личные; *mein, sein, ihr* – притяжательные). Большое количество абстрактных существительных служит для передачи отвлеченных понятий, с помощью которых передается настроение лирического героя, к примеру, в стихотворении „Die Welt ist weit“:

*„Die Welt ist weit und die Wege von Land zu Land,
und der Orte sind viele, ich habe alle gekannt...“*
(Bachmann, 2021).

*«Мир широк, и дороги из страны в страну,
и мест много, я знала их все...»*
(перевод автора статьи. – А. III).

Примечательна и частотность использования степеней сравнения прилагательного, в частности в стихотворении „An die Sonne“: *„Schön“* (прекрасный) – *„Schöner“* (прекраснее), *„Schönes“* (прекраснейший). Такой прием позволяет создать градацию, нарастание образа. Сравнительные союзы *wie, als* поэтесса использует для создания сравнительных оборотов: *„...als der beachtliche Mond“*; *„...als die Sterne“*.

На лексико-семантическом уровне отмечается сближение с высокой поэзией, что закономерно, учитывая, что творчество И. Бахман выходит из немецкой классической поэзии. Лексика стихотворений поэтессы представлена различными стилевыми элементами: разговорными, высокими и общеупотребительными лексическими единицами. В стихотворениях наблюдаются поэтизмы, сближающие современное творчество И. Бахман с возвышенной классикой, например в стихотворении „An die Sonne“ используется слово *„Gestirn“* («светило»). Лексические повторы усиливают сравнительный ряд стихотворения и помогают подчеркнуть передаваемую И. Бахман красоту и счастье нахождения под солнцем, контрастирующие с печальными строками о потере: *„Schöner als der beachtliche Mond“* («прекрасней манящей Луны»); *„Schöner als die Sterne“* («прекрасней звезд»); *„Schöne Sonne“* («прекрасное солнце»); *„Schönes Licht“* («прекрасный свет»); *„Nichts Schönres unter der Sonne“* («нет ничего прекраснее под солнцем»). Лексические повторы, которые, как одинаковые звенья цепи, помогают связать повествование воедино и соединить образы в одно целое.

Параллелизм, создаваемый контекстными и прямыми антонимами, словно помогает перевести взгляд с небес на землю: *„Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn und den Vogel oben // Der seinen Flug überlegt, und unten die Fische im Schwarm“* (Bachmann, 2021). / *«Нет ничего прекрасней, чем видеть шест в воде и сверху»*

птицу, // Которая лелеет свой полет, и стаю рыб внизу» (перевод М. Легран). Такое изображение позволяет не только наполнить стихотворение символами и аллюзиями, подчас недоступными «простому» читателю, но и приблизить его (читателя) к чему-то недостижимому.

М. Калеко. Маша Калеко – поэтесса тяжелой судьбы, передающая в своем творчестве близкую к «простому» обывателю тематику – без прикрас, возвышенных и высокопарных слов и образов. М. Калеко отходит от «нарочитой элитарности поэзии» (Дреева, 2017, с. 146); ее стихотворения наполнены иронией, дерзостью, доходчивостью и злободневностью. Характерным примером служит стихотворение „Sozusagen grundlos vergnügt“, которое по своему художественному воплощению «приближено к реальному миру»: оно отличается легкостью повествования за счет использования нейтральной лексики и отсутствия сложных метафор, шифров, поэтизмов:

*„Ich freu mich, daß am Himmel Wolken ziehen
Und daß es regnet, hagelt, friert und schneit.
Ich freu mich auch zur grünen Jahreszeit,
Wenn Heckenrosen und Holunder blühen...“*
(Kaléko, 2021).

*«Мне радостно, когда на небе тучи,
Когда дождь, град, иль снег идет.
И рада я, когда наоборот –
Весной шиповник расцветет колючий...»*
(перевод автора статьи. – А. III).

Предпочитая рифмованные строки (первая строфа стихотворения – *abba*, вторая – *aabb*, третья – *abab*) свободному верлибру, который более близок к разговорной и свободной речи и, казалось бы, лучше смог бы передать то, что хочет сказать автор, М. Калеко, однако, гармонично использует рифму для достижения необходимого эффекта – передачи читателю радости мелочам, «невеликого, но искреннего счастья». Рассматривая фонетико-семантический уровень поэзии М. Калеко, также следует отметить, что для передачи настроения лирического героя поэтессой создаются так называемые звукописные образы: „*Holunder blühen*“ («бузина цветет»), „*Brummer brummen*“ («звонки жужжат»). М. Калеко активно вводит в текст ассонанс и аллитерацию, используя широкий диапазон звукописных приемов для создания звучащей, живой картины, передавая не только звуковые ощущения, но и тактильные – например, погодные явления: „*Und daß es regnet, hagelt, friert und schneit*“ / «Когда дождь, град, иль снег идет». Донести авторскую идею помогает также фонетическая анафора, связывающая рисуемые образы воедино и способствующая целостности восприятия: „*Daß Amseln...*“, „*Daß Mücken...*“, „*Daß rote Luftballons...*“, „*Daß Spatzen...*“.

Морфолого-семантический уровень поэзии М. Калеко отмечается частым использованием абстрактных имен существительных, разновременных глаголов в рамках одного стиха, обращений лирического героя к самому себе, например, в стихотворении „Sonett in Dur“:

*„Ich frage mich in meinen stillen Stunden,
Was war das Leben, Liebster, eh du kamst
Und mir die Schatten von der Seele nahmst.
Was suchte ich, bevor ich dich gefunden?..“*
(Kaléko, 2021).

*«Хочу спросить себя в тиши ночной
Что было до того, как ты ко мне пришёл?
И что произошло тогда с моей душой?
Ты тени все убрал и внёс в неё покой...»*
(перевод Е. Федосюк) (Kaléko, 2021).

Повествование в стихотворениях М. Калеко, как правило, идет от первого лица, отсюда закономерно употребление личного местоимения «Я» (мне): „*Ich freu mich*“ («я рада/мне радостно»); „*Ich frage mich*“ («я спрашиваю»). Такой прием позволяет создать присутствие лирического героя в произведении – читатель словно заглядывает в его мысли, читает его сокровенные желания. Активно используются глаголы третьего лица, создающие эффект живущего вокруг лирического героя мира, динамичного, подвижного, каждодневно меняющегося и одновременно остающегося таким же, а главное – убедительно настоящего, что важно для восприятия читателем: „*ziehen*“, „*blühen*“, „*stechen*“, „*brummen*“, „*schwätzen*“. Обилие глаголов указывает на динамичность художественного мира, в котором есть место радости мелочам, их фиксации в каждом конкретном моменте, вписанном в общее течение жизни.

Лексико-семантический уровень поэзии М. Калеко характеризуется наличием лексических повторов, которые позволяют акцентировать внимание читателя на основной мысли. Как, например, в стихотворении „Sozusagen grundlos vergnügt“ основная мысль текста: „*Ich freu mich*“ («я рада/мне радостно») вводится за счет анафоричных конструкций: „*Ich freu mich, daß am Himmel Wolken ziehen, // Und daß es regnet, hagelt, friert und schneit*“ (Kaléko, 2021). / «Мне радостно, когда на небе тучи, // Когда дождь, град, иль снег идет». С помощью такого приема автор связывает общую семантику стихотворения воедино, придавая композиции последовательность. Финальным штрихом становится также повтор основной мысли – читатель без труда вливается в общую атмосферу стихотворения, переданную простыми словами, и выводит основной смысл на заключительной ноте: „*Ich freu mich, daß ich... Daß ich mich freu*“ / «Я рада, что я... Что я рада».

Строки стихотворения, хоть и имеют оттенок тавтологии и абсурда, однако убеждают в искренности лирического героя, в подлинности его эмоций, а также «окольцовывают» стихотворение, перекликаясь с начальными строками и оформляя выраженные автором эмоции в единую картину.

М. Калеко, описывая «простые» вещи, словно окидывая взглядом весь мир, вводит в стихотворения не только такие природные явления, как дождь, град, цветение деревьев, пение птицы, но также затрагивает и космические образы (бесконечность, пространство, звезды), которые, однако, не загромождают повествование и семантически не создают трудности в общем восприятии поэтического произведения как, например, в стихотворении „*Wo sich berühren Raum und Zeit...*“:

„Wo sich berühren Raum und Zeit,
Am Kreuzpunkt der Unendlichkeit,
Ein Pünktchen im Vorüberschweben –
Das ist der Stern, auf dem wir leben...“
(Kaléko, 2021).

«Где бесконечность в круг замкнётся
Пространство с временем сомкнется?
Туда стремимся среди звёзд в парении своём
Мы на планете, на которой все живем...»
(перевод Е. Федосюк) (Kaléko, 2021).

Поэтесса непринужденно ставит такие образы в один ряд, описывая рядом земное и небесное: „*Ein Mann, ein Fels, ein Käfer, eine Lilie*“ / «И люди и цветы, и горы в тех краях» – „*Wo sich berühren Raum und Zeit, // Am Kreuzpunkt der Unendlichkeit...*“ (Kaléko, 2021). / «Где бесконечность в круг замкнётся? // Пространство с временем соприкоснётся?..». При этом стихотворение не осложнено обилием художественных средств, что при наличии космических образов также разгружает, облегчает восприятие.

Э. Штриттматтер. Большой интерес вызывает творчество поэтессы Эвы Штриттматтер, широко известной в том числе и в России. С подражательства канонам классики, с их нарочитой гладкостью стихотворной речи, Э. Штриттматтер перешла на стилизацию живой речи, используя сложную метрику, ослабленные ударения, многочисленные цезуры (паузы в стихе, имитация интонации), в частности в стихотворении „*Vor einem Winter*“:

„*Ich mach ein Lied aus Stille
und aus Septemberlicht.
Das Schweigen einer Grille
geht ein in mein Gedicht...*“
(Strittmatter, 2020b).

«Я делаю песню из света,
Из света и тишины.
Безмолвие памятью лета
Входит в стихи и сны...»
(перевод И. Воропаевой) (Strittmatter, 2020b).

Рифма в стихотворении используется перекрестная – *abab*, что говорит о выстраивании структуры повествования по канонам классического стихосложения, однако само повествование при этом не высокопарное и многословное, а емкое и краткое – рифма здесь служит организующим фактором, не дающим «превратиться произведению в набор односоставных предложений» (Рудницкий, 2019). Стихи, помимо перекрестной рифмы, связаны между собой фонетической анафорой: „*Ich mach ein Lied aus Stille. // Ich mach ein Lied aus Licht...*“ / «Я делаю песню из света. // Я делаю из тишины», – что позволяет автору создать глубокий абстрактный образ. Автор в меланхолических тонах описывает то, как признаки зимы постепенно завоевывают осенние красоты: „*Das Vogelbeerenrot. <...> Der Herbstgeruch von Brot...*“ / «Рябина красней заката. <...> Хлебный запах, сентябрь...», – что, в том числе подчеркивается художественным приемом – аллитерацией, рисующей жуткие образы надвигающейся зимы: „*Der Bäume Tod und Träne. // Der schwarze Rabenschrei...*“ / «Деревьёв смерть и рыдания. // Вороны как чёрный снег». В отрывке с описанием зимы автор пренебрегает благозвучием текста, звукописью создавая у читателя определенное настроение, однако в стихах, не относящихся к созданию образа зимы, поэтесса предпочитает приближать звучание строки к гармонической эвфонии, создавая контраст между воссоздаваемыми образами.

Контрасты в стихотворении Э. Штриттматтер подчеркиваются звукописью и эвфонией: при описании осени и лета – это звуки тишины („*Lied aus Stille / und aus Septemberlicht*“ («песня из тишины и сентябрьского света»)), полет лебедей как орган („*Der Orgelflug der Schwane*“), молчание сверчка („*Das Schweigen einer Grille*“), звуки зимы – зловещий крик ворона („*Der schwarze Rabenschrei*“), рыдания („*Der Bäume Tod und Träne*“).

Поэтесса делает стихотворение более «звучащим» как на уровне фонетики, так и на уровне лексики.

На синтаксическом уровне примечательно использование назывных предложений с отсутствующим глаголом – Э. Штриттматтер словно накладывает мазки с помощью существительных в именительном падеже, кратко и емко рисуя меланхолично-обнадеживающую картину своего восприятия, передаваемого читателю, например, в стихотворении „*Beichte*“:

„*Immer die gleiche Rose.
Immer das gleiche Gesicht.
Unter wechselndem Monde.
Unter wechselndem Licht...*“
(Strittmatter, 2016).

«Всё та же и та же роза.
Всё то же одно лицо.
Под той же луною капризной.
Под нимбом мерцающих слов...»
(перевод А. Сальминк) (Strittmatter, 2016).

Художественный мир насыщен различными деталями, при этом он не загромождается «ненужными вещами», облегчая картину и словно не нарушая исповеди. В стихотворении только один действующий субъект – лирический герой, который представлен имплицитно: повествование идет не от первого лица, поэтесса намеренно не использует в стихотворении личные местоимения. Последние стихи носят резюмирующий характер, который подчеркивается синтаксическим повтором: первая строфа – „*Immer die gleiche Rose. // Immer das gleiche Gesicht...*“ / «Всё та же и та же роза. // Всё то же одно лицо...»; последняя строфа – „*Immer noch keine Weisheit. // Immer noch nicht: wie ein Baum*“ / «Но мудрости нет, постоянства. // Того что во древе растёт» (Strittmatter, 2016). Лирический герой передает читателю свою исповедь, весь ход мысли от начала до конца. Читатель будто заглядывает во внутренний мир лирического героя, следит за его мыслями, словно сближается с ним. И этот внутренний мир, собственное видение автора, достаточно причудлив и необычен – в нем есть „*wechselndem Monde*“ («луна капризная») и „*wechselndem Licht*“ («нимб мерцающих слов»). Природная тематика, проявляющаяся и в этом стихотворении, – сильный мотив в творчестве Э. Штриттматтер.

Абстрактные образы („*die gleiche Rose*“, „*wechselndem Monde*“) Э. Штриттматтер доносит короткими предложениями, не утяжеляя повествование, делая его «легким, как вуаль».

Рассматривая лексико-семантический уровень поэзии Э. Штриттматтер, следует отметить, что ее стихотворения наполнены разными стилевыми элементами: разговорными, общепотребительными. Достаточно часто встречаются неологизмы, индивидуально-авторская лексика, например как в стихотворении „*Lupine*“:

„*Lupinenblau – so war doch was
In meiner Kindheit. War es Glas?
Was war so blass wie die Lupinen,
Die sich wie wild dem Licht zudrehn...*“
(Strittmatter, 2020a).

«*Люпина синь – произошло
Там, в детстве. Камень ли, стекло?
Что это было, тенью бледной
Люпинов синего огня...*»
(перевод И. Воропаевой) (Strittmatter, 2020a).

Среди единиц индивидуально-авторской лексики следует выделить такие слова и выражения, как „*Lupinenblau*“ («*люпина синь*»); „*dieses bleiche Blau, // Die Sehnsuchtsfarbe...*“ / «*Тоской по цвету – бледно-синий // При свете утра...*»; „*Der Sehnsuchtsfarbe Lerchenblau...*“ / «*Но синий жаворонок – цвет тоски...*» (Strittmatter, 2020a). Индивидуально-авторская лексика позволяет автору вводить в текст стихотворения множество различных метафор, которые олицетворяют природу и подчеркивают взаимоотношения человека и окружающей среды: „*Lupinenblau – so war doch was... // In meiner Kindheit*“ / «*Люпина синь – произошло // Там, в детстве...*»; „*...Doch es blieb ein Rest // Der Sehnsuchtsfarbe Lerchenblau...*“ / «*...Но синий жаворонок – цвет // Звонит среди небесной тыни...*». При этом стихотворение сохраняет интонацию исповедального разговора «вполголоса».

Заключение

На основании проведенного анализа было выявлено, что, по сравнению с классическими стихотворными произведениями, где приоритетными составляющими текста были ритм и размер, в современной поэзии все больше используется свободное, приближенное к читателю повествование (белый стих, верлибр). Лексика современных немецкоязычных стихотворений также стилистически приближена к реальной речи, свободному разговору с целью передачи простым языком глубоких мыслей. Произведения немецкой классической поэзии наполнены возвышенным тоном, заключенным в поэтизмах, придающих поэзии элитарность и исключительность, однако в настоящее время поэтизмы вошли в разряд малоупотребительных приемов, поскольку многие поэты посвящают свои произведения повседневной тематике, не требующей возвышенной тональности. В частности, проанализированные произведения отличаются тем, что они не принадлежат к единому стандарту, пользуясь различными языковыми средствами (немногочисленная возвышенная лексика, общепотребительная лексика).

Для воссоздания того или иного значения в ход идет даже логика количества строк и строф, с помощью которых поэты придают определенную атмосферу, резюмируют ход мыслей, придают повествованию поучительный тон. Отсутствие рифмы делает повествование живым и понятным широкой аудитории – это является одной из основных тенденций в современной немецкоязычной поэзии. Однако вместо ритма и рифмы используются иные средства связи строк (фонетическая анафора и пр.). Звукопись делает стихотворение «звучащим», «не вакуумным», выразительным, наполненным живостью реальной действительности.

Анализ лексико-семантического уровня показал, что современные поэты активно используют выразительные возможности немецкого языка, однако не пересыщая ими повествование (эпитеты, метафоры, окказионализмы, неологизмы, анафоры, эпифоры, лексические повторы, риторические вопросы и т.д.).

Благодаря синтаксическим повторам поэты «обрамляют» повествование, подчеркивая ключевую мысль. Выразительные лексические средства помогают наполнить стихотворение эмоциями, раскрыть внутренний мир поэта, передать звуки в дополнение к звукописным средствам. Частотность употребления существительных наряду с короткими предложениями говорит об экономии речевых усилий в некоторой степени (тенденция современного языка), также и о точности и выразительности передачи мыслей (одно предложение – один «штрих» к картине). В морфолого-семантическом аспекте примечательны формы глаголов, обозначающие действие в рисуемой картине мира – действовать может как окружающий мир, так и сам автор. В заключение следует отметить, что творчество поэтов рассматриваемого периода является неотъемлемым элементом всего литературного наследия Германии и высоко оценивается современниками.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы видятся в расширении спектра рассматриваемых произведений для более глубокого анализа творчества немецких поэтов. В перспективе также рассматривается расширение списка анализируемого творчества за счет рассмотрения других немецкоязычных поэтов (Розы Ауслендер, Хильды Домин, Сары Кириш и т.д.) в сопоставительном аспекте. Актуальным представляется компаративный анализ женской и мужской лирики в немецкоязычном поэтическом пространстве на предмет используемых приемов и тематических различий.

Источники | References

1. Горкин А. П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн, 2006.
2. Дацко Д. А. Динамика структурно-жанровых особенностей немецкоязычного поэтического дискурса XXI века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 5.

3. Дреева Д. М. Депозитизация современной немецкоязычной лирики // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 1.
4. Дреева Д. М. Поэтическая картина мира и феномен свободных ритмов в немецкоязычной поэзии XVIII-XXI вв.: генезис, становление, языковые особенности: дисс. ... д. филол. н. М., 2012.
5. Евграшкина Е. Е. Языковая природа герметизма в поэтическом дискурсе (на материале немецкоязычной поэзии второй половины XX века): дисс. ... к. филол. н. Самара, 2013.
6. Кудрявцева Т. В. Диалог с античностью: некоторые аспекты новейшей немецкой поэзии // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1-2.
7. Кудрявцева Т. В. Новейшая немецкая поэзия (1990-2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры: дисс. ... д. филол. н. М., 2008.
8. Рудницкий М. Эва Штриттматтер. Но розы бытие неоспоримо. 2019. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190522-eva-shtrittmatter-no-rozy-bytie-neosporimo>
9. Чайко Н. Н. Средства создания экспрессивного синтаксиса в текстах немецкой поэзии // Современные исследования социальных проблем. 2020. Т. 12. № 5.
10. Bachmann I. Gedichte. 2021. URL: <https://www.deutschelyrik.de/bachmann.html>
11. Kaléko M. Lyrik. 2021. URL: <https://lyricstranslate.com/ru/mascha-kaléko-lyrics.html>
12. Strittmatter E. Beichte. 2016. URL: <https://stihi.ru/2016/01/14/5610>
13. Strittmatter E. Lupine. 2020 (a). URL: <https://stihi.ru/2020/04/24/6841>
14. Strittmatter E. Vor einem Winter. 2020 (b). URL: <https://stihi.ru/2020/06/04/4492>

Информация об авторах | Author information



Шуаипова Алина Абасовна¹

¹ Московский педагогический государственный университет



Shuaipova Alina Abasovna¹

¹ Moscow Pedagogical State University

¹ alina.shuaipova@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.09.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): немецкоязычная женская поэзия; жанровые особенности; поэтический язык; поэтизмы; лексические средства; German-speaking women's poetry; genre peculiarities; poetic language; poeticism; lexical means.