

Білоус Н.В. ОСОБЛИВОСТІ РИТМІКИ ВІРШІВ А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ (ЦИКЛ «KLÄNGE AUS DEM ORIENT») / Н.В. Білоус // М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – Вип. 18. – Т. I (176). – С. 357 – 362. (0,4 д.а.) (Наукове фахове)

УДК 82-1/-9

Білоус Н. В., аспірантка

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,  
Дніпропетровськ

### **ОСОБЛИВОСТІ РИТМІКИ ВІРШІВ А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ (ЦИКЛ «KLÄNGE AUS DEM ORIENT»)**

*Стаття присвячена аналізу особливостей вільного вірша (верлібру) поезії А. Дросте «Verliebt II» з циклу «Klänge aus dem Orient»*

**Ключові слова:** *верлібр, ритмометр, поезія, вірш.*

Звертаючись у даній статті до висвітлення одного з важливих аспектів системи поетики віршування видатної німецької авторки, ми намагаємося також зробити певний внесок у недостатньо визначене в теорії віршознавства коло проблем неримованої форми. В даний час спостерігається зростання інтересу до верлібру як феномену поезії, властивості і обставини формування якого досі не мають однозначного трактування. Існує безліч протилежних поглядів на цю своєрідну форму метричної композиції: від повного заперечення поетичної цінності верлібру до твердження, що верлібр – найперспективніша течія віршування, процес становлення якої ще не завершено, але приналежність до поезії – безсумнівна.

Необхідно зазначити, що аналіз верлібру як специфічної формальної субстанції поетичного тексту обумовлений постійним інтересом до вивчення поетичної мови, що знайшло своє відображення в працях багатьох дослідників-класиків, лінгвістів і літературознавців різних наукових шкіл, серед яких, зокрема, Ю. Н. Тинянов, Ю. М. Лотман, А. П. Квятковський, А. Л. Жовтис, В. С. Баєвський, Ю. Б. Орлицький, Е. Арндт, Д. Фрай, В. Кайзер, Д. Бурдорф, К. Вагенкнехт та ін.

Суттєво, що традиція неримованих форм віршування у Німеччині веде історію від нових часів, проте в генеалогічному плані сходить до відродження набутоків народних пісень (див.: [1: 249]). Як зазначав М. Л. Гаспаров, німецький вільний вірш склався в другій половині XVIII в. Через високу частотність наголосів (головних і допоміжних) у німецькій мові, внутрішній ритм цих рядків, «частіше коротких, ніж довгих, зазвичай синтаксично розчленованих, що нагадують риторичну прозу» у більшості випадків був дольником. Такий тип вірша отримав у німецькій термінології назву «вільні ритми» (*freie Rhythmen*). Він продовжував існувати у німецькій поезії впродовж усього XIX століття [1: 224].

У роботах німецьких літературознавців Е. Арндта, Д. Фрая, В. Кайзера, Д. Бурдорфа, К. Вагенкнехта верлібр вивчається як в історичному плані, так і власне в аспекті специфіки поетичних форм. На підставі проведених цими германістами досліджень в германістиці були виділені дві основні форми вільного вірша: «*freie Verse*» і «*freie Rhythmen*», що мають свої відмітні ознаки. У монографії «Теорія німецького віршотворення» («*Deutsche Verslehre*») Е. Арндт зазначає, що «*freie Verse*» мають вільний ритмічний малюнок, проте в такій формі віршування є чіткий тактовий розподіл: як правило, це вірші з постійною зміною наголошених і ненаголошених складів. Основоположниками «*freie Rhythmen*», на думку Арндта, є Клопшток, Гете та інші поети, які у вільній формі своїх віршованих творів висловлювали волелюбні настрої молодого

покоління другої половини XVIII століття. Такі вірші не вимагали від поетів дотримання метричних законів, вони були неприв'язані до рими і строфіки.

Німецький дослідник Д. Фрай у монографії «Вступ до німецької метрики» («Einführung in die deutsche Metrik»), так само як і Арндт, стверджує, що вільними («freie Verse») поетичні твори називалися через свій незвичайний ритм, нерегулярну строфіку і рими. Фрай визначає вільні поезії як такі вірші, які можна піддати метричному аналізу, незважаючи на незвичайну структуру самого тексту. «Freie Rhythmen» на противагу «freie Verse» – вірші, що спираються більшою мірою на ритмічні наголоси у словах, ніж на метрику.

Д. Бурдорф у праці «Вступ до аналізу вірша» («Einführung in die Gedichtanalyse») зазначає, що розбіжність між «freie Rhythmen» і «freie Verse» обумовлено історично. Дослідник вважає, що на даний момент в теорії віршознавства більш широким і уживаним поняттям є поняття «freie Verse», що можуть включати в себе «freie Rhythmen» як один з підтипів або різновидів.

Цим питанням детально займається К. Вагенкнехт. Згідно з його типологією, нетрадиційні віршовані твори підрозділяються на «freie Verse», «unregelmäßige Rhythmen» і «prosaische Lyrik». «Freie Rhythmen» К. Вагенкнехт виділяє в окремий вид. Він вважає, що «freie Rhythmen» з'явилися після періоду класичних од, які лише в XIX столітті втрачають риси античної поезії. Отже, на думку німецьких літературознавців, «freie Verse» – це вільні вірші з неврегульованою строфікою і римою, в яких можна виявити певні метричні закономірності [2: 85-88].

Примітним за емоційним злетом та масштабністю поетичного дихання явищем верлібру у німецькій поезії XIX століття є цикл А. Дросте «Klänge aus dem Orient». Даний цикл був створений поетесою протягом 1838 року і включав 25 віршів. А. Дросте ще з 1813 року була захоплена

збіркою віденського сходознавця Йозефа фон Хаммер-Пургшталля під назвою «Rosenöl [. . .] oder Sagen und Kunden des Morgenlandes aus arabischen, persischen und türkischen Quellen gesammelt» [3: 147] і на протязі 20 років не відмовлялася від східних мотивів у своїй творчості. Також у 1819 році, а потім розширеним виданням у 1827, було опубліковано «West-östlicher Divan» Гете. Але не лише окремі видатні орієталісти та їхні популярні видання за східними мотивами зробили вплив надзвичайної сили тяжіння до сходу на поетесу беззаперечним: завдяки перекладам 19 століття Схід, який до того моменту з літературної точки зору був присутній як матеріал, як простір для характерів, місць, предметів і сценаріїв, почав ставати до того ж мовною та літературною манерою. Як зазначає А. Полашегг, «орієнтальні картини 17-18 століть одночасно стали по-іншому інтерпретуватися і почали говорити самі за себе, а саме в східній формі розповіді, орієтальної метафориці, орієтальному віршуванні». Тільки на рубежі 18-19 століть потрапили мудреці орієтальної поезії в поле зору німецьких поетів і вчених [4: 151-152].

На думку Андреа Полашегг, на початку 19 століття розбіжність між літературним очікуванням і вражаючою уяву естетичною розбудовою орієтальних поетичних форм під пером таких майстрів як Август фон Платен і Фрідріх Рюкерт зробила очевидними значні можливості орієталізму. Як зазначає дослідниця німецького орієталізму, детальне вивчення орієтальної лірики А. Дросте здається багатообіцяльним, оскільки А. Дросте (особливо у порівнянні з її сучасниками, приміром, Фердинандом Фрейлігратом) «у своїй поезії осмислювала орієтальні сюжети у вкрай скороченій і саме тому винятковій за силою впливу формі» [4: 532].

Тим не менше, на даний час нам невідомо жодне дослідження, яке було б присвячене аналізу «східних» віршів поетеси, котрі тим більше заслуговують на увагу, що уособлюють дух літературного попиту століття

і увиразнюють та поглиблюють смисл популярних естетичних тенденцій доби. Орієнтальні мотиви даного циклу включають різноманітні теми і образи, просякнуті бажанням поетеси наблизити читача не стільки до розуміння, скільки до відчуття сходу через лаконічні образи ліричних героїв, тобто можемо припустити, що авторка прагне до синкретичного пізнання-емоції з боку читача. Цикл позбавлений просторих філософських роздумів, більшість віршів, включених до нього, насичена орієнтальними мотивами / реаліями та класично східними образами-типами «екзотичних» героїв. Моральні установки мусульманської культури, такі як заборона кохання за власним вибором, гіпертрофована вірність, покора, підлеглисть та послухання представлені у циклі так природно, наче поетеса і сама приймає умови існування за приписами шаріату.

Мабуть, тому більшість ліричних героїв циклу (і у віршах від першої особи, і від третьої) постає у ситуаціях, що не мають розвитку – жодного висновку, жодних наслідків, жодних змін; у більшості віршів можна визначити стать ліричного героя («Erblicktest du ein Bild darin? // Und war es, ach, das meine?»), іноді припустити вік («Schilt mich nicht, du strenger Meister»; «Nicht wollt' ich es klagen den Kindern»), а іноді рід занять («Der Kauffmann»), але у жодному випадку не наявні докладні характеристики персонажа.

Цикл об'єднаний не лише темою та формою: усім віршам «Klänge aus dem Orient» властива завершена лаконічність, зосередження на одній конкретній ідеї; її спалах – без вступу, без моралі наприкінці – і складає основу глибокого враження на читача.

Цикл А. Дросте пронизує ідея безперечного визнання відмінностей східного способу життя, але його не можна назвати одкровенням віри, зокрема щодо зміни світогляду поетеси, як це відбувалося зі збіркою Гете, на основі аналізу якої у розмислах деяких літературознавців навіть постає питання чи не став олімпієць Гете мусульманином. Велика кількість

орієнтальних реалій («die Moschee», «Pascha», «die Sandalen», «Muezzin», «Hassan», «Zillah», «Mekka») і побутова детальність віршів короткої форми («löse die Spangen mir»; «ich kam vom Bade»; «im Garten ich Mädchen sah, // Die warfen Ringe im Kreise»), предметна точність кожного рядка і емоційна доцільність кожного слова сполучаються у циклі з вражаючими символами, втіленими за канонами східної поезії («Zelt...// Das du die ganze Welt umhüllst» – шатер як символ всеохоплюючої ночі, «den Schleier hob sie schalkhaft» – піднята вуаль як символ забороненого флірту).

Для більш детального аналізу поетичної архітекtonіки та ритміки ми звернулися до вірша А. фон Дросте-Гюльсхоф з циклу «Klänge aus dem Orient»: «Verliebt II», який укладено верлібром. В основі цієї поезії лежить об'єктивна сюжетна ситуація – ліричний герой ділиться з матір'ю подіями, що призвели його до недуги. Образ юнака, що сповідується рідній людині, привертає тонкою душевною організацією – хлопець вразливий не лише духовно, а й фізично; він вимушений благати матір про допомогу («Mutter, löse die Spangen mir!») у рефрені на початку і наприкінці віршу; він наче покладає частину вини на матір, яка не запобігла болісній реакції на побачене у саду видіння жіночої краси, залишивши вікно незавішеним. Герой, вражений прекрасним видовищем дівчат, які грають у саду, не виділяє жодної з них, він бачив їх легкість, він чув їх голоси – і ця картина аудіовізуально й акустично закарбувалася у його свідомості мерехтінням дзеркал та звучанням флейт. Спогад про чудесне видіння хоч і має піднесену, якусь неземну природу, але доставляє юнакові біль («Blind geworden bin ich schon ganz, // Taub werd' ich nächstens werden»), який його мати намагається послабити. Ми спостерігаємо, що вражені насамперед очі (зір) та вуха (слух) об'єктивного героя, він нібито стає сліпим (красота і жіночність засліплюють його) і глухим (слух уражений небесною музикою).

Вірш «Verliebt II» представляє собою стилізацію структури орієнтального вірша як він вже склався і побутував у практиці поетичної творчості авторів Німеччини вказаного періоду. Ю. Орлицький зазначав, що східний вільний вірш прагне до мінімалізму та передає одиничне моментальне переживання або думку. Також східний верлібр відрізняється непарною строфічною композицією, особливою лаконічністю та нестандартним поглядом на світ [5].

Основна частина вірша «Verliebt II» щільна, побудована у вигляді звертання-сповіді, благання про допомогу, переказу цілком звичайних подій, що обернулися проте цілком чудесними і подібними до вражаючого дива у сприйнятті молодої людини і призвели до емоційного нападу. У вірші ми бачимо повну відсутність європейських канонів сучасної А. Дросте любовної поезії. В цьому поетичному творі ми не спостерігаємо звичного поділу на метри, наприклад: «Mutter, löse die Spangen mir! / Mich hat ein Fieber befallen». Ритмічна структура першого та другого віршованих рядків виглядає наступним чином: хорей+дактиль+хорей+хорей / ямб+ямб+амфібрахій. Ударний склад найчастіше приходить на змістовно важливу структурну одиницю віршованого рядка: «Denn das Fe'nster liebest du auf», «Bli'nd geworden bin ich schon ganz» [6].

Так, у другому рядку «Mich hat ein Fieber befallen» А. Дросте могла б поставити підмет «Fieber» на перше місце, зробити у синтаксичному викладі прямий порядок слів, і тоді б було очевидним чергування хорей і ямба. Зворотний порядок слів Дросте застосовує до всього вірша. За допомогою такого прийому вона свідомо уникає граматичної структури, яка забезпечила б звичну для європейської, сучасної авторці, поезії метрику. У вірші ми можемо спостерігати рефрен, який також є однією з характерних ознак східної поезії, адже наближає читача до «занурення у

особливий стан, схожий на медитацію» і надає віршу «особливого високого звучання (споріднене зі звучанням молитов)» [7].

Вірш починається і закінчується повтором: «Mutter, löse die Spangen mir! / Mich hat ein Fieber befallen»,— ліричний герой, зазнавши досі невідомих почуттів, знаходиться у стані між захватом та почуттєвим шоком і молить матір про допомогу. А у 9 та 10 віршованих рядках ми спостерігаємо повтор «immer mir»: «mir» виноситься на останнє місце, тобто цими рядками поетеса показує прагматику «я» героя і його егоцентричну – через надзвичайну напругу внутрішнього стану – відособленість від матері.

У 7 та 8 віршованих рядках ми можемо побачити, яким чином авторка використовує додатково навантажені смислом дієприкметники Partizip I та Partizip II: «Flatternd selber, ein Blütenschnee, / Vom leichten Winde getragen», які вказують на протиставлення одномоментної й активної дії пасивності – використовуючи три прикладки поспіль, поетеса додає сукупному образу дівчат загадковості через зазначення таких характеристик як жвавість, мінливість і покора, властивих східній жіночності. Звертає на себе увагу застосування прикметників на початку 11 та 12 віршованих рядків: «Blind geworden bin ich schon ganz / Taub werd' ich nächstens werden», у особливому положенні яких у рядку ми можемо побачити слід східних традицій.

Виходячи з ритміки, відсутності поділу на строфи та зважаючи на чергування метрів (хорея, ямбу, амфібрахія та дактиля) залежно від змістового навантаження кожного віршованого рядка, теми вірша та змістового наповнення, твір «Verliebt II» можна віднести до поезій, що розбудовують надбання орієнтальної віршотворчості. Яскравий образ юнака, який вперше відділяє себе від турботливої матері і вступає у фазу дорослішання, але під впливом незнайомих вражень та почуттів губиться, характеризується поетесою через манеру мовлення об'єктивного героя, що



виражена ламаними ритмами та підвищено емоційним звучанням. Ми показали, що в лінгвістичному плані Дросте акцентує найважливіші структурні одиниці коротких речень зі зворотним порядком слів, сповнених неузгодженими означеннями.

Завдяки метричній композиції верлібру зміст вірша справляє враження спонтанності і щирості сердечної сповіді ліричного героя, і доносить у лаконічній манері відмінність і сталість східної культури, саме за допомогою розгортання незвичайної з точки зору європейського читача діалогічної ситуації.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров.— М.: Фортуна Лимитед, 2003. — 272 с.

2. Ковынева Е. А. Верлибр в оценках немецких стиховедов (на материале стихотворений Э. М. Ремарка) / Е. А. Ковынева // Вестник Южно-Уральского государственного университета.— 2011.— № 1.— С. 85 – 88.

3. Wagner-Egelhaaf M. Grenz-Rede. Annette von Droste-Hülshoffs «Klänge aus dem Orient» [Електронний ресурс].— Режим доступа: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/14533>

4. Polaschegg A. Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert / A. Polaschegg.— Berlin: Walter de Gruyter GmbH&Co, 2005.— 614 S.

5. Русский верлибр: научное обоснование феномена свободного стиха [Електронний ресурс].— Режим доступа: [http://verlibr.blogspot.com/2011/05/blog-post\\_06.html](http://verlibr.blogspot.com/2011/05/blog-post_06.html)

6. [Електронний ресурс].— Режим доступа: <http://www.wortblume.de/dichteringen/verlieb2.htm>

7. Ахмадова З. М. Диалог этноментального и общекультурного в северокавказской русскоязычной поэзии рубежа XX-XXI вв. (на материале литератур Кабардино-Балкарии и Чеченской Республики) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (северокавказские литературы) / З. М. Ахмадова.— Махачкала, 2014.— 20 с.