

Міністерство освіти і науки України
Київський національний лінгвістичний університет

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ХОДАКОВСЬКА НАТАЛЯ ГРИГОРІВНА

УДК 811.112.2'38:82-14 (045)

ДИСЕРТАЦІЯ



СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ПОЕТИЧНИХ НОРМ
НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ VIII – XXI СТОЛІТЬ

10.02.04 – германські мови

035 – Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Н. Г. Ходаковська

Науковий консультант

Гамзюк Микола Васильович –
доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Ходаковська Н.Г. Становлення і розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – "Германські мови". – Київський національний лінгвістичний університет, Міністерство освіти і науки України, Київ, 2021.

У дисертації здійснено комплексне дослідження виникнення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів протягом історичного розвитку німецької мови.

На підставі огляду теоретичних праць, спрямованого на вироблення концептуально-гіпотетичних положень дослідження, проведено аналіз наявних підходів до вивчення поетичних норм німецьких віршованих текстів. У межах загальнонаукових формалістичного і структуралістського підходів до лінгвопоетичного аналізу віршованого тексту обґрунтовано нерозривний зв'язок форми і змісту як провідної риси художнього мовлення. Формалістичний підхід базується на аналізі віршованих текстів, які становлять органічну єдність змісту і форми, спрямований переважно на дослідження їхньої форми. Структуралістський підхід заснований на постулаті про системність віршованого тексту. Системність передбачає розгляд віршованого тексту на всіх ієрархічних рівнях, таких, як: фоніка (рівень звуків), метрика (система вірша), строфіка (теорія рими), лексика (тропи), граматики, семантика (зміст у цілому).

Провідними аспектами розгляду розроблюваної в дисертаційній праці проблеми стали розв'язання важливих питань на зразок: систематизація теоретико-методологічних засад вивчення становлення і розвитку поняття норми віршованих текстів у лінгвістиці; обґрунтування необхідності поліпарадигмального підходу до інтерпретації природи поетичних норм німецьких віршованих текстів; встановлення основних етапів становлення і розвитку поетичних норм віршованих текстів в історії німецької мови; виділення загальних і специфічних рис поетичних норм віршованих текстів у давньо-, середньо-, ранньо- та нововіршній німецькій

періоди розвитку німецької мови; виявлення лінгвальних та екстралінгвальних чинників становлення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів протягом історичного розвитку німецької мови; простежування діалектики традицій і новаторства у німецьких віршованих текстах у давньо-, середньо-, ранньо- та нововіршній німецькій періоди розвитку німецької мови; характеристика виражальних засобів німецьких віршованих текстів у різні періоди розвитку німецької мови.

Докладно вивчено та уточнено лінгвістичний статус віршованого тексту як об'єкта лінгвістичних досліджень, тобто як словесного твору, складниками якого є лексичні одиниці та мовно-естетичні знаки, що є елементами поетичної мови, сюжету і композиції.

Процеси становлення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів, починаючи з VIII ст. до початку XXI ст., ми розглядаємо як істотну складову частину загального історичного, літературного та культурно-історичного процесу Німеччини. Такі факти німецької історії, як прийняття християнства, створення писемності або винахід книгодрукування, відкриття шкіл і поява університетів – важливі явища для німецької літературної мови. Істотними є також релігійні і політичні події, які використовують поетичне слово як зброю. Філософські течії направляли і стимулювали розвиток культури і мови. Німецька схоластика, містика, боротьба ідей епохи Реформації і Селянської війни, Тридцятирічна війна, створення Веймарської республіки, філософія періоду Просвітництва, Друга світова війна, повоєнний час, воз'єднання Німеччини – усе це ті ідеологічні і соціально-політичні процеси, які характеризують культурне життя Німеччини VIII – XXI ст. Це те історичне середовище, з яким безпосередньо пов'язана доля німецької літературної мови, отже, і поезії. Окрім цього, розвиток і зміна типів писемності, естетичних напрямів і літературних жанрів впливали на характер, функціонування і форми диференціації німецьких віршованих текстів.

Розробкою теоретичного підґрунтя для досліджень поетичних норм віршованих текстів у німецькій мові підтверджено доцільність розгляду таких чотирьох традиційних періодів розвитку мови, як: давньо-, середньо-, ранньо- та

нововерхньонімецький. Описано еволюцію поетичних норм віршованих текстів у кожному із досліджуваних періодів розвитку німецької мови. З'ясовано взаємодію провідних лінгвальних (особливості слововживання, граматична будова, діалектні джерела, міжмовні контакти, індивідуальні вподобання мовців) та екстралінгвальних (суспільно-політичні, культурні та культурно-історичні, наукові, соціально-психологічні, релігійні і мовні традиції, естетичні критерії) факторів.

Поетична норма – це історична категорія, сукупність загальноусталених правил, якими керуються поети при створенні творів художньої літератури. Поетичній нормі притаманний двоїстий характер: з одного боку – вона є явищем мови, а з другого – норма виразно виступає і як явище суспільне, пов'язане із суспільно-комунікативною та естетичною функцією мови. Поетична норма змінюється разом з розвитком і зміною суспільства. На ґрунті старої норми утворюється нова, але стара до певної міри ще продовжує існувати.

Дослідження становлення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів від початків до сьогодення проводилося з урахуванням таких напрямів у лінгвістиці: *експансіонізму* (інтеграція віршованих текстів у суміжні сфери знань: психолінгвістику, лінгвокультурологію, етнолінгвістику, історію суспільства, антропологію), *антропоцентризму* (вивчення мови з метою пізнання її носія – людини), *функціоналізму* (вивчення природи поетичної норми віршованих текстів у давньо-, середньо-, ранньо- та нововерхньонімецький періодах розвитку німецької мови) та *експланаторності* (пояснення фонетичних, лексичних, граматичних та стилістичних явищ).

Обґрунтовано методологічні особливості та розроблено методіку дослідження характеру й закономірностей змін, що відбувалися в становленні і розвитку поетичних норм віршованих текстів у процесі розвитку німецької мови. У дослідженні застосовано комплексне використання загальнонаукових і філологічних методів для виявлення основних етапів формування і розвитку німецьких віршованих в історії німецької мови.

Мова художньої літератури – джерело формування літературної мови, а художні тексти вважаються одним із вагомих критеріїв становлення літературної норми, засобом формування мовно-естетичних смаків суспільства. Вплив поетів на формування літературної мови, закріплення її норм становить основу сучасної історико-мовної та лінгвопоетичної теорії. Вплив індивідуальної творчості поетів на становлення і розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів може бути різним: структурно-розширювальним або огранювальним, спрямованим на вдосконалення (С. Я. Єрмоленко). Поети є не тільки творцями віршованих текстів, але й мовотворцями, оскільки формують нове бачення й розуміння норми, ураховуючи часові й естетичні параметри. Поети по-новаторському уводять у віршовані тексти розмовні слова й висловлювання, граматичні конструкції, порушуючи при цьому традицію мовного вжитку певного часового періоду. Новації ставали виявами атмосфери тодішньої національної мови, приваблювали читача і сприяли становленню нової норми. Визначальною для розвитку поетичної німецької мови є творчість Ф. Г. Клопштока, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Р. М. Рільке, Е. Кестнера, Г. Гессе, Б. Брехта, Г. Грасса, Й. Бобровського, Е. Яндля, П. Целана та ін.

Роль видатного поета у розвитку літературної мови залежить від загального рівня обробленості мови на час створення віршованого тексту, від усталеності її норм, від значення художнього стилю в порівнянні з іншими стилістичними засобами цієї мови. Мовотворчість Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне розвивається у межах літературної норми, слугує їй зразком. Поети по-новому використовують елементи літературної традиції, збагачують їх мовними елементами, надають їм новизни і тим самим закладають основи для літературної мови.

Формою існування німецької мови у давньоверхньонімецький період були територіальні діалекти, нормування німецької мови починається з введенням писемної фіксації німецької мови (770 р.). Формування поетичних норм німецьких віршованих текстів у давньоверхньонімецький період відбувалося на основі писемних пам'яток: "Пісня про Гільдебранда", "Геліанд", "Муспіллі", "Євангеліє від Отфріда", "Мерзебурзькі заклинання", "Вессобрунська молитва", "Пісня про

Людвіга", "Парафрази Пісні пісень". Традиція у цьому періоді простежується у використанні германського алітераційного вірша пам'яток германської поезії, у релігійно-міфологічній свідомості, язичницьких віруваннях. Новим у давньоверхньонімецькому періоді став віршований переказ Євангеліє (870 р.) від Отфріда, який уперше в германській поезії відмовився від алітераційного вірша й застосував риму. Реципієнтами віршованого тексту цього періоду були церковники і ченці, які володіли грамотою (клерикальна література), клірики і монахи монастирів, учні монастирських шкіл (церковні і світські книги), королівська дружина (героїчні пісні).

Формою існування німецької мови у середньоверхньонімецький період вважаються територіальні діалекти, наддіалектні форми у поезії. Продовжуючи традиції поетів попереднього періоду, майстри художнього слова цього періоду послуговуються як алітераційним віршом, так і римою. У цей час домінує традиція, що базується на християнських надбаннях; переважають напрями поезії богошанування. Нововведення в епоху середньовіччя – це нові жанри світської лицарської поезії (віршований лицарський роман і лицарська лірика – мінезанг). До першого жанру належить: епічна поема "Енеїда" Г. фон Фельдеке, віршована повість "Бідний Генріх", швабського лицаря Г. фон Ауе, а також його віршовані романи "Ерек" та "Івейн", віршований роман "Трістан" Г. Страсбурзького, "Парцифаль" баварського лицаря В. фон Ешенбаха. Лицарська лірика представлена віршованими текстами В. фон Фогельвейде, Д. фон Айста, Ф. фон Хаузена, Г. фон Морунгена, Р. фон Хагенау. Система художніх засобів їхніх віршованих текстів – урочистий поетичний стиль, вживання епітетів. Віршовані тексти цього періоду орієнтуються на феодалну людину (долицарська література); феодала-землевласника, ремісника (лицарський роман); лицаря, священника, купця (сатирична і дидактична література); привілейовану частину населення, міське населення (бюргерська поетична література); німецьку феодалну аристократію (світська література); віруючу людину (віршовані тексти поетів-містиків).

Формою існування німецької мови у ранньоверхньонімецький період вважаються регіональні літературні мови. У віршованих текстах та мелодіях

майстер-пісні простежується поетична традиція мінезангу, але яка підпорядковуються суворим правилам (табулатурам). Інноваційним у цей період є зародження бюргерської поезії, якій притаманна духовність, мелодійність, простота; встановлення суворих вимог щодо структури віршованих текстів; естетично усвідомлене повернення до традицій античного мистецтва. Видатними представниками даного періоду є М. Лютер, С. Брант, Г. Закс, У. фон Гуттен. Реципієнтами віршованого тексту цього періоду було зазвичай бюргерське населення і ремісники.

Форма існування німецької мови у нововерхньонімецький період – регіональні літературні мови, єдина літературна мова з'явилася на початку XIX ст. Поети цього періоду продовжують традиції своїх попередників і втілюють їх у формі алюзій, перекладу, ремінісценції, переробки, адаптації, наслідування, впливу, стилізації, колажу, епігонства, монтажу тощо. Сильові традиції виконують вагому функцію у розвитку поетичної літератури: класицистичному стилю властива нормативність, романтичному – яскравість, стилю бароко – витонченість, імпресіоністичному – фрагментарність, експресіоністичному – антитетичність і різкість. У цей період спостерігається складний взаємозв'язок традицій і новаторства, що виявляється у розвитку літературних напрямів і стилів. У кожному новому напрямі заперечується попередній і використовуються елементи більш раннього: мистецтво класицизму звернулося до античного, бароко повертається до середньовічного спіритуалізму; сентименталісти відмовляються від раціоналізму і нормативності класицизму й повертаються до літератури середніх віків; реалізм XIX ст. послуговується окремими тезами поетики романтизму і раціоналізму просвітителів; модерністи не приймають життєподібності ренесансу і звертаються до умовності середньовічного мистецтва; футуристи модифікують спадщину бароко, відкидаючи нормативи реалізму.

Інноваційними процесами у мистецтві і літературі кінця XIX – початку XXI ст. вважають загальний цивілізаційний процес, зростаючий потік інформації, досягнення у філософії, науці, техніці, у виникненні нових засобів транспорту і зв'язку, кінематографічних засобів. Швидка зміна літературних напрямів, поява

поліфункціональних жанрів (інтелектуальна драма, лірична проза, філософська лірика), утвердження нових художніх засобів: потік свідомості, монтаж, колаж, підтекст, віртуальність, логіка абсурду – новації у нововерхньонімецькому періоді.

Втім, частина поетичних відкриттів базується на переусвідомленні традицій; злагодженість традицій і новаторство є запорукою успішного розвитку поетичної літератури. Важливим фактором формування поетичної норми є реципієнт, оскільки те нове в поезії, що сприймається читачем, поступово стає традиційним. За умови взаємодії та взаємонакладання цих тактик говорять про становлення поетичної норми.

Сучасні реципієнти віршованих текстів – учні шкіл, студенти, вчені, викладачі, літератори, літературознавці та ін. Читачами / слухачами вважаються ті, хто має навички критичного мислення. Вони комп'ютерно грамотні, оснащені мобільними телекомунікаційними приладами.

Ключові слова: давньовіршовані, середньовіршовані, ранньовіршовані, нововерхньонімецький періоди, новаторство, традиція, реципієнт, літературна норма, поетична норма, віршований текст.

ABSTRACT

Khodakovskaya N. G. Formation and Development of Poetic Norms in German Poetic Texts of VIII – XXI centuries. – Manuscript.

Thesis for Doctor of Sciences Degree in Philology, Specialty 10.02.04 – "Germanic Languages" – Kyiv National Linguistic University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2021.

In the thesis the complex research of origin and development of poetic norms in German poetic texts during historical development of the German language is carried out.

Based on a review of theoretical works aimed at developing conceptual and hypothetical provisions of the study, an analysis of existing approaches to the investigation of poetic norms of German poetic texts has been conducted. Within the framework of general scientific formalistic and structuralist approaches to the

linguopoetic analysis of a poetic text, the inseparable connection of form and content as a key feature of fictional speech is substantiated. The formalistic approach is based on the analysis of poetic texts, which constitute an organic unity of content and form, aimed primarily at the study of their form. The structuralist approach is based on the postulate of the systematic nature of the poetic text. Systematisation involves the consideration of the poetic text at all hierarchical levels, such as: phonics (sound level), metrics (verse system), stanzas (rhyme theory), vocabulary (tropes), grammar, semantics (content in general).

The key aspects of consideration of the problem developed in the thesis were the solution of important issues such as: systematisation of theoretical and methodological principles of studying the formation and development of the concept of the norm of poetic texts in linguistics; substantiation of the necessity of a multi-paradigmatic approach to the interpretation of the nature of poetic norms in German poetic texts; establishment of the main stages of formation and development of poetic norms in poetic texts in the history of German; selection of general and specific features of poetic norms in poetic texts in the Old, Middle, Early and Modern Upper German periods of German language development; identification of linguistic and extralingual factors of formation and development of poetic norms in German poetic texts during the historical development of German; tracing the dialectic of traditions and innovation in German poetic texts in the Old, Middle, Early and Modern Upper German periods of German language development; characteristics of the means of expression of German poetic texts in different periods of development of the German language.

The linguistic status of the poetic text as an object of linguistic research, i.e. as a verbal work, consisting of lexical units, linguistic and aesthetic signs, which are elements of poetic language, plot and composition, is studied and specified in details.

Processes of formation and development of poetic norms in German poetic texts since the VIII century to the beginning of the XXI century are considered as an essential part of the general historical, literary and cultural-historical process of Germany. The facts of German history, such as the adoption of Christianity, the creation of writing or the invention of printing, the opening of schools and the emergence of universities are

important phenomena for the German literary language. Religious and political events that use the poetic word as a weapon are also significant. Philosophical currents guided and stimulated the development of culture and language. German scholasticism, mysticism, the struggle of the Reformation and the Peasants' War, the Thirty Years' War, the creation of the Weimar Republic, the philosophy of the Enlightenment, World War II, the post-war period, the reunification of Germany are ideological and socio-political processes that characterise cultural life Germany of the VIII – XXI centuries. This is the historical environment with which the fate of the German literary language, and therefore of poetry, is directly connected. In addition, the development and change of types of writing, aesthetic trends and literary genres influenced the nature, functioning and forms of differentiation in German poetic texts.

The development of a theoretical basis for the study of poetic norms of poetic texts in the German language confirmed the feasibility of considering the following four traditional periods of language development: Old, Middle, Early and Modern Upper German. The evolution of poetic norms of poetic texts in each of the studied periods of German language development is described. The interaction of key linguistic (features of word usage, grammatical structure, dialect sources, interlingual contacts, individual preferences of speakers) and extralingual (socio-political, cultural and cultural-historical, scientific, socio-psychological, religious and linguistic traditions, aesthetic criteria) factors is clarified.

The poetic norm is a historical category, a set of generally established rules that guide poets in creating works of fiction. The poetic norm has a dual character: on the one hand, it is a phenomenon of language, and on the other hand, it is the norm that clearly acts as a social phenomenon associated with the socio-communicative and aesthetic-educational function of language. The poetic norm changes with the development and change of society. A new norm is formed based on the old one, but the latter still continues to exist.

The study of the formation and development of poetic norms of German poetic texts from the beginning up to the present was carried out taking into account the following areas in linguistics: *expansionism* (integration of poetic texts into related fields

of knowledge: psycholinguistics, linguoculturology, ethnolinguistics, history of society, anthropology), *anthropocentrism* (study of language in order to know its bearer – a human-being), *functionalism* (study of the nature of the poetic norm in poetic norms of early and modern Upper German periods of German language development) and *explanatory* (explanation of phonetic, lexical, grammatical and stylistic phenomena).

Methodological features are substantiated and the technique of research of character and regularities of the changes which have occurred in formation and development of poetic norms of poetic texts in the course of development of German language is developed. The study uses a comprehensive use of general scientific and philological methods to identify the main stages of formation and development of German poetry in the history of the German language.

Language of fiction is the source of the formation of literary language, but literary texts are considered one of the important criteria for the formation of the literary norm, a means of forming the linguistic and aesthetic tastes of society. The influence of poets on the formation of literary language, the consolidation of its norms is the basis of modern historical-linguistic and linguistic-poetic theory. The influence of individual creativity of poets on the formation and development of poetic norms in German poetic texts can be different: structural-expanding or cutting, aimed at improvement (S. Ya. Yermolenko). Poets are not only creators of poetic texts, but also linguists, because they form a new vision and understanding of the norm, taking into account temporal and aesthetic parameters. Poets introduce colloquial words and expressions, grammatical constructions, violating the tradition of language use of a certain period of time into poetic texts in an innovative way. Innovations became manifestations of the atmosphere of the then national language, attracted the reader and contributed to the formation of a new norm. Determiner for the development of poetic German is the work of F. G. Klopshtock, J. W. Goethe, F. Schiller, G. Heine, R. M. Rilke, E. Kestner, G. Hesse, B. Brecht, G. Grass, J. Bobrovsky, E. Yandl, P. Celan et al.

The role of an outstanding poet in the development of literary language depends on the general level of language processing at the time of creation of the poetic text, on the stability of its norms, on the importance of artistic style in comparison with other

stylistic means of this language. The language of J. W. Goethe, F. Schiller and G. Heine develops within the limits of the literary norm and it serves as its model. Poets use elements of the literary tradition in a new way, enrich them with linguistic elements, give them novelty and thus lay the foundations for literary language.

Territorial dialects were a form of existence of German in the Old High German period, but the standardisation of German began with the introduction of the written fixation of German (770). The formation of poetic norms of German poetic texts in the Old High German period took place based on the written monuments: "Song of Hildebrand", "Heliand", "Muspilli", "Gospel of Otfried", "Merseburg Charms", "Wessobrun Prayer", "Song of Ludwig", "Paraphrases of Songs of Songs". The tradition in this period can be traced in the use of German alliterative verse of the monuments of German poetry, in the religious-mythological consciousness, pagan beliefs. New in the Old High German period was the poetic translation of the Gospel (870) by Otfried, who for the first time in German poetry abandoned the alliterative verse and applied rhyme. The recipients of the poetic text of this period were clergymen and monks who were literate (clerical literature), clergy and monks of monasteries, students of monastic schools (church and secular books), the royal wife (heroic songs).

Territorial dialects and super-dialectal forms in poetry are considered to be the form of existence of German in the Middle High German period. Continuing the traditions of the poets of the previous period, the masters of the artistic word of this period use both alliterative verse and rhyme. At this time, a tradition based on Christian heritage dominates; the directions of poetry of worship prevail. Innovations in the Middle Ages are new genres of secular knightly poetry (poetic knightly novel and knightly lyrics – *minnesang*). The first genre includes: the epic poem "Aeneid" by G. von Feldeke, the poetic novel "Poor Henry" by H. von Aue, the Swabian knight, as well as his poetic novels "Erek" and "Ewaine", the poetic novel "Tristan" by G. Strasbourg, "Partzifal" by W. von Eschenbach, the Bavarian knight. Knightly lyric poetry is represented by the poetic texts of W. von Vogelweide, D. von Aist, F. von Hausen, G. von Morungen, and R. von Hagenau. The system of artistic means of their poetic texts is a solemn poetic style, the use of epithets. Poetic texts of this period focus on the feudal man (*dolitsar literature*);

feudal landowner, artisan (knightly novel); knight, priest, merchant (satirical and didactic literature); privileged part of the population, urban population (bourgeois poetic literature); German feudal aristocracy (secular literature); believer (poetic texts of mystical poets).

Regional literary languages are considered to be the form of existence of German in the early Upper German period. In the poetic texts and melodies of the master song there is a poetic tradition of *minnesang*, but which are subject to strict rules (tabs). The emergence of bourgeois poetry is the innovative one in this period. It is characterised by spirituality, melody, simplicity; establishing strict requirements for the structure of poetic texts; aesthetically conscious return to the traditions of ancient art. Prominent representatives of this period are M. Luther, S. Brant, G. Sachs, W. von Gutten. The recipients of the poetic text of this period were usually the bourgeois population and artisans.

The form of existence of German in the New Upper German period is regional literary languages, the only literary language appeared in the early XIX century. The poets of this period continue the traditions of their predecessors and embody them in the form of illusions, translation, reminiscence, processing, adaptation, imitation, influence, stylisation, collage, epigony, montage, etc. Stylistic traditions play an important role in the development of poetic literature: the classicist style is characterised by normativity, the romantic – by brightness, the Baroque style – by elegance, the Impressionist – by fragmentary, the Expressionist – by antithetical and sharp. During this period there is a complex relationship between tradition and innovation, which is manifested in the development of literary trends and styles. In each new direction the previous one is denied and elements of the earlier one are used: the art of classicism turned to the ancient one, baroque returns to the medieval spiritualism; sentimentalists abandon the rationalism and normativeness of classicism and return to the literature of the Middle Ages; realism of the XIX century uses some of the poetics of romanticism and rationalism of the Enlightenment; modernists do not accept the vitality of the Renaissance and turn to the conventionality of medieval art; futurists modify the legacy of the baroque, rejecting the norms of realism.

Innovative processes in art and literature of the late XIX – early XXI century consider the general process of civilisation, the growing flow of information, achievements in philosophy, science, technology, the emergence of new means of transport and communication, cinematic means. Rapid change of literary trends, the emergence of multifunctional genres (intellectual drama, lyrical prose, philosophical lyrics), the establishment of new artistic means: the flow of consciousness, editing, collage, subtext, virtuality, logic of the absurd are innovations in the New German period.

However, some poetic discoveries are based on a rethinking of traditions; coherence of traditions and innovation are the key to the successful development of poetic literature. An important factor in the formation of the poetic norm is the recipient. It is explained by the fact that something that is new in poetry, which is perceived by the reader, is gradually becoming traditional. They speak of the formation of a poetic norm under the condition of interaction and mutual imposition of these tactics.

Modern recipients of poetic texts are schoolchildren, students, scientists, teachers, writers, literary critics and others. Readers / listeners are those who have critical thinking skills. They are computer literate and equipped with mobile telecommunications devices.

Keywords: Old High German, Middle High German, Early High German, New High German periods, innovation, tradition, recipient, literary norm, poetic norm, poetic text.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Ходаковська, Н. Г. (2019). Еволюція поетичних норм німецьких віршованих текстів давньо-та середньовісньонімецького періодів. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

*Статті у наукових виданнях,**включених до Переліку наукових фахових видань України:*

2. Ходаковська, Н. Г. (2012). Stilistisch-syntaktische Mittel der Realisierung des Stils der schönen Literatur. *Germanistik in der Ukraine*. Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU, 7, 46-53.

3. Ходаковська, Н. Г. (2014). Стилiстичнi функцiї словотвiрних категорiй iнтенсивностi та демiнутивностi похiдних iменникiв сучасноi нiмецькоi мови. *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 44, 336-340.*

4. Ходаковська, Н. Г. (2015). Метафора у поезiї Генрiха Гейне (на матерiалi збiрника "Книга пiсень"). *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 53, 256-259.*

5. Ходаковська, Н. Г. (2015). Стилiстичнi засоби реалiзацiї гумору, iронiї i сатири у поезiї Генрiха Гейне. *Науковi записки Винницького державного педагогiчного унiверситету iменi Михайла Коцюбинського. Серiя: Фiлологiя (мовознавство), 21, 300-305.*

6. Ходаковська, Н. Г. (2015). Синтаксично-стилiстичнi засоби поетичноi мови Р. М. Рiльке. *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 56, 317-320.*

7. Ходаковська, Н. Г. (2015). Iндивiдуально-стилiстичнi поетичнi неологiзми лiрики Райнер Марiї Рiльке: семантичний та функцiональний аспекти. *Науковий вiсник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серiя: "Фiлологiя", 31, 137-145.*

8. Ходаковська, Н. Г. (2015). Rhetorische Mittel in den Gedichten von Rainer Maria Rilke. *Germanistik in der Ukraine*. Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU, 10, 54-59.

9. Ходаковська, Н. Г. (2016). Стилiстична маркованiсть кольоративiв у поезiї Генріха Гейне. *Дніпропетровський ун-т імені Альфреда Нобеля. Серія: "Філологічні науки"*, 1(11), 241-246.
10. Ходаковська, Н. Г. (2016). Фігури поетичного мовлення поезії Генріха Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія: "Філологія"*. Одеса: Вид-во Міжнародного гуманітарного ун-ту, 20 (2), 87-90.
11. Ходаковська, Н. Г. (2017). Синтаксичні норми німецьких віршованих текстів Середньовіччя (XII – XIII ст.). *Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного ун-ту. Серія: "Філологія. Педагогіка. Психологія"*, 35, 134-139.

*Статті у наукових виданнях,
включених до категорії Б Переліку наукових фахових видань України:*

12. Ходаковська, Н. Г. (2016). Лексико-стилiстичні засоби поетичного мовлення німецьких поетів-символістів. *Вісник Житомирського державного ун-ту імені Івана Франка. Серія: "Філологічні науки"*, 1(83), 107-113. (Index Copernicus).
13. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетичні прийоми віршованих текстів німецьких поетів-експресіоністів. *Науковий Вісник Херсонського державного університету. Серія: "Перекладознавство та міжкультурна комунікація"*, 6, 96-102.
14. Ходаковська, Н. Г. (2017). Становлення поетичної норми віршованих текстів в давньоверхньонімецький період. *"Південний архів" (Збірник наукових праць. Філологічні науки)*. Херсон: Вид-во ХДУ, 69, 127-131.
15. Ходаковська, Н. Г. (2019). Дескриптивні і прескриптивні норми у лінгвістиці. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*, 22 (2), 88-96. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019>.

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав:

16. Ходаковська, Н. Г. (2016). Лексико-синтаксичні стилістичні засоби поезії Німеччини першої половини XVII століття. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV (26:106)*, 7-11. e-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.
17. Ходаковська, Н. Г. (2017). The Poetic Techniques of German Poetic Texts. Поетичні прийоми німецьких віршованих текстів. *Science and Education a New Dimension. Philology, V (33:123)*, 37-40. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.
18. Ходаковська, Н. Г. (2018). Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови. *International Journal of innovative Technologies in social Science. Vol. 2*, 44-50. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss.
19. Ходаковська, Н. Г. (2018). Розвиток поетичної норми німецьких віршованих текстів у XVIII столітті. *Science and Education a new Dimension. VI (43), 150*, 23–27. (Index Copernicus). p-ISSN 2308-5258 e-ISSN 2308-1996.
20. Ходаковська, Н. Г. (2020). Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *RS Global. World Science. 2(54). Vol. 2*, 52-58. DOI: https://doi.org/10.31435?rsglobal_ws

Тези доповідей на наукових заходах різних рівнів

21. Ходаковська, Н. Г. (2015). Лексико-стилістичні засоби поетичної мови Августа фон Платена. В *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови і літератури*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 10-11 квітня 2015 р. (сс. 121-125). Львів: ГО "Наукова філологічна організація" "ЛОГОС".
22. Ходаковська, Н. Г. (2015). Визначення поетичного стилю в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. Ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 01-03 квітня 2015 р. (сс. 466-468). Київ: Вид. центр КНЛУ.

23. Ходаковська, Н. Г. (2016). Стилістична своєрідність поезії Гуго фон Гофманстала. В *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 29-30 січня 2016 р. (сс. 85-88). Одеса: Південноукраїнська організація "Центр філологічних досліджень".
24. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетичний стиль лірики вагантів (на матеріалі віршів Архипіта Кельнського, Гугона Орлеанського, Вальтера Шатильонського). В *Сучасний вимір філологічних наук*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 15-16 липня 2016 р. (сс. 83-88). Львів: ГО "Наукова філологічна організація "ЛОГОС".
25. Ходаковська, Н. Г. (2016). Індивідуальний функціональний стиль. В *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 23-24 вересня 2016 р. (сс. 80-84). Одеса: Південноукраїнська організація "Центр філологічних досліджень".
26. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетика німецького шванка XVI століття. В *Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 14-15 жовтня 2016 р. (сс. 149-152). Львів: ГО "Наукова філологічна організація "Логос".
27. Ходаковська, Н. Г. (2016). Особливості німецької бюргерської літератури XIII століття. В *Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії*. Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції, 8 грудня 2016 р. (сс. 114-116). Рівне: О. Зень.
28. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетична функція мови в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 30 березня – 1 квітня 2016 р. (сс. 437-438). Київ: Вид. центр КНЛУ.
29. Ходаковська, Н. Г. (2017). Виникнення рими у германській поезії. В О. Е. Кирпиченко (Гол. оргком.), *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17-18 лютого 2017 р. (сс. 86-90). Запоріжжя: Класичний приватний університет.

30. Ходаковська, Н. Г. (2017). Соціальний характер норми. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 29-31 березня 2017 р. (сс. 393-395). Київ: Вид. центр КНЛУ.
31. Ходаковська, Н. Г. (2017). Становлення поетичних норм віршованих текстів Мартіна Лютера в епоху Реформації. В *Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці*. V Наукова конференція, Харків, 82. Харків: Технологічний Центр.
32. Ходаковська, Н. Г. (2017). Екстралінгвальні чинники формування поетичної норми німецьких віршованих текстів епохи романтизму. В В. П. Казарін, Н. А. Іщенко (Орг. ком.), *Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 8-9 грудня 2017 р. (сс. 103-107). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.
33. Ходаковська, Н. Г. (2017). Виникнення поезії давніх германців. *Contemporary Issues in Philological Sciences: Experience of Scholars and Educationalists of Poland and Ukraine*. In *Conference Proceedings of International Research and Practice Conference*, April 28-29, (сс. 124-128). Lublin: Lublin Science and Technology Park A. S.
34. Ходаковська, Н. Г. (2017). Формирование поэтической нормы немецких стихотворных текстов средневерхненемецкого периода. *Topical problems of modern science*. In *Proceedings of the International Scientific Conference*. Warsaw: Poland, V. 2, (сс. 28-35).
35. Ходаковська, Н. Г. (2018). Особливості віршованих текстів Міхаеля Донхаузера. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 11-13 квітня 2018 р. (сс. 355-356). Київ: Вид. центр КНЛУ.
36. Ходаковська, Н. Г. (2018). Literarische und linguistische Eigenarten der dichterischen Texte von Ernst Jandl. В І. В. Ступак (Гол. орг. ком.), *Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії*. Матеріали міжнародної

науково-практичної конференції, 23-24 березня 2018 р. (сс. 127-130). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет.

37. Ходаковська, Н. Г. (2019). Верлібр у німецьких віршованих текстах. В А. В. Корольова (Гол. ред.), *Ad orbem per linguas. До світу через мови*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 20-22 березня 2019 р. (сс. 381-383). Київ: Вид. центр КНЛУ.

38. Ходаковська, Н. Г. (2019). Origin and development of German sound poetry. In *European Academy of Science. V International Conference, Bonn, 20-28 Februar 2019* (pp. 41-42). Bonn.

39. Ходаковська, Н. Г. (2019). Художні засоби віршованих текстів Фрідріха Готліба Клопштока. In *Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU. Materials of International Scientific and Practical Conference, Romania, 20-21 September*, (pp. 124-128). Baia Mare: Izdevnieciba "Baltija Publishing".

40. Ходаковська, Н. Г. (2020). Особливості поетики М. Опіца. В А. В. Корольова (Гол. ред.), *Ad orbem per linguas. До світу через мови*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Світ як інтертекст", 17-18 червня 2020 р. (сс. 339-340). Київ: Видавничий центр КНЛУ.

41. Ходаковська, Н. Г. (2020). Особливості предметних і рольових віршованих текстів Едуарда Меріке. In *Science, society, education: Topical Issues and development Prospects. II Международная научно-практическая конференция, 20-21 января 2020 р.* (сс. 584-588). Харьков: Scientific Publishing Center "Sci-conf.com.ua".

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ABSTRACT	8
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ	15
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	26
ВСТУП	27
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ТА ПОЕТИЧНОЇ НОРМ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ У СУЧАСНІЙ І ЗАРУБІЖНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	50
1.1 Тлумачення поняття мовної норми в сучасній лінгвістичній парадигмі	51
1.1.1 Наукові підходи до вивчення мовної норми	59
1.1.2 Поняття літературної норми	62
1.1.3 Статус дескриптивних і прескриптивних норм у лінгвістиці	66
1.1.4 Норма і кодифіковані норми	70
1.2 Поняття поетичної норми у філології	73
1.3 Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови	82
1.4 Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження	86
1.4.1 Розмежування прозаїчного і віршованого текстів	87
1.4.2 Специфічні ознаки віршованих текстів	94
Висновки до розділу 1	98
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДґРУНТЯ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ VIII – XXI століть	102
2.1 Підходи до вивчення віршованих текстів VIII – XXI століть	102
2.2 Методи літературознавчого аналізу віршованих текстів VIII – XXI століть	108
2.3 Порівняльно-історичний метод дослідження поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть	117
2.4 Методи лінгвістичного аналізу поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть	120

2.5	Лінгвопоетика як методологічне підґрунтя аналізу поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть	133
2.6	Методична процедура дослідження становлення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть	136
	Висновки до розділу 2	149
	РОЗДІЛ 3 СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (750–1050 рр.)	152
3.1	Виникнення поетичних норм німецьких віршованих текстів у давньовірхньонімецький період	152
3.2	Жанрові і мовні особливості німецьких віршованих текстів	154
3.2.1	Діалектний характер мови давньовірхньонімецьких віршованих текстів	165
3.2.2	Поетичний синтаксис віршованих текстів давньовірхньонімецького періоду	172
3.3	Екстралінгвальні чинники виникнення поетичних норм німецьких віршованих текстів	176
	Висновки до розділу 3	180
	РОЗДІЛ 4 ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ СЕРЕДНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1050–1350 рр.)	183
4.1	Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів у середньовірхньонімецький період	183
4.1.1	Поетичні норми німецьких віршованих текстів долицарської епічної літератури	188
4.1.2	Поетичні норми німецьких віршованих текстів куртуазної поезії	193
4.1.3	Поетичні норми мінезангу, дидактичної і сатиричної поезії	205
4.2	Поетичні норми німецьких віршованих текстів бюргерської літератури XIII століття	207
4.3.	Поетичні норми німецьких віршованих текстів поетів-містиків	213

Висновки до розділу 4	218
РОЗДІЛ 5 ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ РАННЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1350–1650 pp.)	221
5.1 Поетичні норми німецьких віршованих текстів в епохи Ренесансу, Гуманізму та Реформації	221
5.1.1 Лексичні та метричні особливості німецьких віршованих текстів епохи Ренесансу та Гуманізму	227
5.1.2 Формування поетичних норм німецьких віршованих текстів Мартіна Лютера	233
Висновки до розділу 5	238
РОЗДІЛ 6 РОЗВИТОК І ЗАКРІПЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ НОВОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1650–2020 pp.)	241
6.1 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів нововерхньонімецького періоду (XVII століття)	241
6.1.1 Екстралінгвальні фактори розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів епохи бароко	243
6.1.2 Стилістичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні засоби німецьких віршованих текстів епохи бароко	244
6.2 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху Просвітництва (1720–1800 pp.)	252
6.2.1 Екстралінгвальні фактори розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху Просвітництва	254
6.2.2 Художні засоби німецьких віршованих текстів епохи Просвітництва	256
6.3 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів епохи романтизму	277
6.3.1 Етапи формування поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху романтизму	278

6.3.2	Мовностилістичні засоби німецьких віршованих текстів епохи романтизму	282
6.4	Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XIX – початку XX століть	297
6.4.1	Екстралінгвальні чинники розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XIX – початку XX століть	298
6.4.2.	Мовностилістичні особливості німецьких віршованих текстів кінця XIX – початку XX століть	304
6.5.	Розвиток і закріплення поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XX – початку XXI століть	325
6.5.1	Екстралінгвальні чинники розвитку і закріплення поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XX – початку XXI століть	326
6.5.2	Мовностилістичні засоби розвитку і закріплення поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XX – початку XXI століть	330
	Висновки до розділу 6	351
	ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	354
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	361
	СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	419
	СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	422
	ДОДАТКИ	428
	ДОДАТОК А.1 Список віршованих текстів і авторів давньоверхньонімецького періоду (770-1050 pp.)	428
	Додаток А.2 Список віршованих текстів і поетів середньоверхньонімецького періоду (1050-1350 pp.), XII – XVI ст.	429
	Додаток А.3 Список віршованих текстів і поетів ранньоверхньонімецького періоду (1350-1650 pp.), XV – XVII ст.	434
	Додаток А.4 Список віршованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду (XVII – XVIII ст.)	435

Додаток А.5 Список віршованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)	445
Додаток А.6 Список віршованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)	450
Додаток Б Складники поетичної норми німецьких віршованих текстів	457
Додаток В Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження	458

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

BT – віршований текст

грец. – грецька

дангл. – давньоанглійська

двн. – давньоверхньонімецький

дгерм. – давньогерманська

дісланд. – давньоісландська

днім. – давньонімецька

дсакс. – давньосаксонська

дсканд. – давньоскандинавський

дфранк. – давньофранкський

лат. – латинська

нвн. – нововверхньонімецький

рнвн. – ранньовверхньонімецький

свн. – середньовверхньонімецький

grch. – griechisch

lat. – lateinisch

ВСТУП

У лінгвістиці художнього тексту виділяється особлива сфера вивчення різних аспектів віршованого тексту (далі ВТ). Нині найбільш дослідженими виявляються такі сторони ВТ, як *просодичні особливості ВТ*, його *метрико-ритмічна структура* і *система* (Бишук, 2003; Веселовский, 1989; Гусева, 2007; Жирмунский, 2004; Забужанська, 2016; Лотишева, 2004); *строфіка* і *рима* (Гаспаров, 2000; Гринбаум, 2002; Казарин, 2004; Качуровський, 1994; Костенко, 2006; Чикина, 2006); *поетична інтонація* (Мукаржовский, 1996; Польшикова, 2002; Сулова, 2004; Шаламов, 2013), а також *лексична система* і *структура ВТ* (Алефиренко, 2009; Белехова, 2002; Григор'єв, 1979; Лотман, 2011); *поетична неологія* (Бабенко, 2011; Вокальчук, 2004; Колоїз, 2002, 2005; Николина, 2009; Попова, 2005); *фразеологія ВТ* (Гамзюк, 2001; Коршкова, 2005; Пономаренко, 2003; Щипська, 2007); *синтаксис ВТ* (Алехина, 2005; Ковтунова, 1986; Лебедев, 2016; Маслова, 2019; Селіванова, 2006). Крім того, з'являються наукові роботи, присвячені опису *індивідуально-авторського стилю поета* (Єрмоленко, 2007; Жижома, 2003; Тарасова, 2012; Юріна, 2016). Розвивається і поетична (віршована) лексикографія як дескриптивного характеру (словники рим, метафор, епітетів тощо), так і ідеографічного напрямку (опис лексико-тематичних груп, ключових слів і концептів у певному ВТ).

Активно досліджується ВТ як феномен *культури* (Маслова, 2004; Соболев, 2008; Тупиця, 2010; Чумак-Жунь, 2014), *інтертекстуальності* (Біловус, 2003; Гловінський, 2008; Евграфікіна, 2011; Рихло, 2005; Филатова, 2006).

Розвивається відносно новий розділ лінгвістики ВТ – *поетологія* як наука про творчу поведінку поета, коли іманентний аналіз ВТ поширюється і поглиблюється, урахувуючи зв'язок конкретних фактів життя майстра слова з виявом ступеня детермінованості творчості того чи іншого поета історичними, побутовими, соціальними, психологічними і культурними факторами (Пилип'юк, 2012; Степанова, 2013; Тростников, 1997; Федотова, 2013).

У рамках психолінгвістики виникають нові розділи науки про ВТ – *психопоетика* і *нейропсихопоетика*; такі дослідження спираються на методи моделювання тексту, на власне психологічні дослідження сприйняття і створення ВТ (Зборовська, 2003; Левчук, 2002; Михида, 2012; Эткинд, 1998).

Історія розвитку *теоретичної поетики* представляє собою безперервну низку пошуків методів, підходів до вивчення художнього і, зокрема, поетичного мовлення. Суттєвий внесок у становлення теорії художнього мовлення внесли (Веселовский, 1989; Пешковский, 1959; Потебня, 1990), чії праці слугували для мовознавців ХХ ст. фундаментом для студіювання мови художнього твору.

Багато перспективних шляхів аналізу художнього мовлення були закладені і в дослідженнях (Виноградова, 1963a, 1963b; Винокура, 1990; Жирмунского, 2001; Ларина, 1974; Лотмана, 2000; Murray, 2004) та ін. Їхні роботи стимулюють до вивчення різних аспектів художніх текстів. Наявні на сьогодні методика є результатом опанування основних підходів до розгляду художнього мовлення, які склалися протягом ХХ ст.

Методологічні пошуки були обумовлені усвідомленням нерозривного зв'язку форми і змісту як невід'ємної риси художнього мовлення. У підході до дослідження форми і змісту існують *формалістичний* і *структуралістичний підходи* (Барт, 1989; Жирмунский, 1975; Леви-Стросс, 2001; Томашевский, 2002; Шапир, Якобсон, 1996).

У рамках *системно-структурного* напрямку художній твір осмислюється як єдине ціле, як система, де всі одиниці взаємопов'язані, володіють особливим значенням, а їхнє використання в тексті погоджується з одною для всіх темою (Жолковський & Щеглов, 1996; Золян, 1989; Ревзина, 1989; Северська, 2007; Ising, Kraus, Ludwig & Schnerrer, 1988; Keller, 2009) та ін.

У зв'язку із формуванням антропологічної парадигми наукового знання все гучніше повідомляє про себе *лінгвоконцептологія*. Визнаючи важливість вивчення національно значущих концептів, сучасні вчені вважають, що їхня об'єктивізація стає можливою якраз завдяки аналізу сукупності мовних засобів (Карасик & Стернин, 2007, с. 5).

Це визначило інший підхід до вивчення художнього мовлення. Зокрема почали виявлятися особливості *словесно-образної репрезентації ментальних* (Белєхова, 2002b; Дудорова, 2006; Карасик, 2004; Пименова, 2008; Схалєхова, 2008) і *духовних сутностей* (Арутюнова, 2004; Воркачев, 2004); *природних об'єктів* (Бобкова, 2007; Богданова, 2007; Виноградова, 2000; Фисенко, 2005) та ін.

Застосування різних методик концептуального аналізу дозволяє вченим, з одного боку, описати індивідуально-авторський зміст концепту, з іншого – виявити репрезентанти досліджуваного концепту, окреслюючи своєрідність стилю автора.

Виникнення і розвиток літературної німецької мови, формування її норм і до сьогодні залишається однією з найбільш актуальних проблем німецької філології, оскільки історія формування літературної мови тісно пов'язана з історією становлення національної мови. Сучасна норма сформувалася в процесі історичного розвитку німецької мови. Поєднуючи нормативні процеси в мові передусім слід враховувати складну мовну ситуацію в Німеччині, а також особливості розвитку німецької літератури (Бабенко, 1999; Жирмунский, 1977; Семенюк, 1972; Lewitzkiy & Pohl, 2010; Schmidt, 2007).

У метамові сучасної лінгвостилістики "*поетична норма*" традиційно функціонує як поняття теорії поетичної мови, рідше актуалізується в контексті історії літературної мови. Р. О. Будагов обґрунтував категорійний статус поетичної норми, відмежував її від літературної норми, не ототожнюючи ці поняття, наполягав на їхній взаємодії (Будагов, 1984). Іншими словами, індивідуальна мовотворча практика поетів впливає на формування поетичних норм ВТ і є провідною у визначенні рівня розвитку і становлення літературних норм. Із неї випливає генетичний взаємозв'язок мови художньої літератури та літературної мови, літературної та художньої (поетичної) норми.

Поняття "*поетична норма*" ми розглядаємо з урахуванням екстралінгвальних (специфіка доби, культурні, морально-ціннісні настанови суспільства) лінгвальних (норми слововживання, стан розвитку літературної мови тощо) чинників, враховуючи стильові та ідіолектні норми.

Різновиди поетичної норми ми виокремлюємо за критеріями рівневої системи (фонетичний, лексичний, синтаксичний, стилістичний).

Отже, невизначеність статусу поетичних норм у лінгвістиці, розмаїття теоретичних тлумачень стосовно їхніх лінгвальних та екстралінгвальних закономірностей пояснюється все більшою увагою дослідників до вивчення такого явища, як виникнення і розвиток поетичних норм у різні періоди розвитку німецької мови. Основним для розуміння сутності сучасного напрямку лінгвістичних досліджень вважають пізнання людини через мову, а навколишнього світу – через людину. Антропоцентрична парадигма ґрунтується на дослідженні того, що відбулося і нині відбувається з мовою та інтерпретованим людиною світом з позиції самої людини.

Актуальність теми дисертаційної роботи визначена антропоцентричною спрямованістю сучасної лінгвістики, що ґрунтується на дослідженні того, що відбулося і нині відбувається з мовою та інтерпретованим людиною світом з позиції самої людини та взаємозв'язку мови з мисленням, з культурою етносу, що дозволяє визначити закономірності становлення й розвитку поетичних норм ВТ у різні періоди розвитку німецької мови, здійснити системний опис лінгвальних і екстралінгвальних чинників у триєдності змісту і функції в межах мови та мовлення.

Актуальність дослідження полягає в тому, що становлення і розвиток поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст. пов'язані, одного боку, з розвитком німецької мови в цілому, з другого – з тією роллю, яку зіграла німецька поезія у формуванні і становленні літературної німецької мови (мови поетів і мислителів). Мова як продукт специфічного історичного розвитку суспільства є одночасно засобом для ідентифікації цього суспільства, а також для створення доступу до історії суспільства. Норми культури – це певні зразки, правила поведінки або дії, які стали внутрішніми регуляторами людських дій. Норми культури мінливі, піддаються тим же трансформаціям, яких зазнає суспільство. Разом з тим, норми культури забезпечують надійність, передбачуваність і загальнозрозумілість.

Термінологічна невизначеність поняття "поетичної норми", необхідність більш повного й всебічного опису історичного розвитку поетичної норми, недостатність вивчення лінгвальних та екстралінгвальних чинників, які впливають на становлення і розвиток поетичних норм ВТ у давньо-, середньо-, ранньо- та нововірхньонімецький періоди, фрагментарність спеціальних праць, присвячених історичному аналізу ліричних творів окремих німецьких поетів, зумовлюють подальший аналіз цього феномену.

Робоча гіпотеза дисертаційної праці ґрунтується на припущенні, що поетичній нормі ВТ як історичній категорії, як сукупності загальноусталених правил, якими керуються поети при створенні творів художньої літератури, притаманний двоїстий характер: з одного боку – вона є явищем мови, а з іншого – норма виразно виступає як суспільне явище, пов'язане із суспільно-комунікативною та естетично-виховною функцією мови. Поетична норма змінюється разом із розвитком і зміною суспільства. На ґрунті старої норми утворюється нова, але стара до певної міри ще продовжує існувати.

Поетична норма формується під впливом лінгвальних та екстралінгвальних чинників, яка виявляється у фонетичних, лексичних, граматичних, стилістичних та метрико-ритмічних засобах творення ВТ. Розкриття особливостей становлення та розвитку поетичних норм ВТ на всіх етапах розвитку історії німецької мови залежить, зокрема, від авторів ВТ, від індивідуального стилю поета, від належності поета до певної епохи, національного регіону, стильового напрямку, культурної течії в той чи інший період розвитку національної мови.

Важливою складовою поетичної норми є фактор реципієнта як суб'єкта соціальної комунікації. Реципієнт може сприймати або не сприймати естетичну цінність тих чи інших явищ, стилістичних засобів. Але, якщо ВТ впливає на реципієнта естетично, то ті художні засоби, які використовував поет, і є поетичною нормою для цього ВТ. Якщо ВТ досягає комунікативної мети, то він відповідає поетичній нормі.

Ідіолект будь-якого поета формує в сучасного реципієнта уявлення про художню норму його епохи, зокрема про вживання граматичних конструкцій, діалектної лексики тощо.

Такі об'єктивні фактори, як: культура нації, здобутки економіки, науки, техніки, художньої літератури, мистецтва, а також розвиток функціональної системи і багатства виражальних засобів мови – сприяють задоволенню потреб спілкування в будь-якій сфері діяльності.

До суб'єктивних чинників належить насамперед державна політика щодо захисту і поширенню власної мови та інтерес до культури німецького мовлення. Розв'язання цих проблем і пов'язано з мовною політикою держави. Сукупність заходів, що запроваджує держава, партія для зміни або збереження функціонального розподілу мов, для створення нових або зберігання старих мовних норм і є визначальною ознакою мовної політики. Однак застарілі слова і їхні форми не можна примусово зберегти чи ввести: життєдіяльною є тільки та норма, яка відображає реалістичні тенденції розвитку мови. В іншому випадку норма відмирає, стає нав'язаним обмеженням, із яким більшість носіїв мови не погоджується, не сприймає і не використовує в спілкуванні. Унормованість мови є неодмінною умовою існування літературної мови, без якої вона не змогла б виконувати свої функції розвитку суспільства як основний засіб спілкування.

Існує два шляхи формування поетичної норми: **новаторство і традиції.**

Новаторство – це пошук нових шляхів у розвитку поезії, що викликає значні зміни в літературних традиціях, відмову від старих традицій і створення нових, яке під силу поетам, які глибоко відчують віяння часу, заздалегідь прогнозують хід розвитку подальшої історії.

Традиція становить творчу переробку попереднього художнього досвіду, його збагачення та розвиток; з культури минулого кожна епоха вибирає те, що є цінним і актуально саме для неї. Поети збагачують традиції, відображають нові явища дійсності, піднімають актуальні проблеми, відкривають нові типи героїв, поширюють арсенал художніх прийомів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах комплексної колективної теми кафедри германської і фіно-угорської філології імені професора Г. Г. Почепцова Київського національного лінгвістичного університету "Комунікативно-когнітивний та соціокультурний аспекти функціонування системи мовних одиниць германських і фіно-угорських мов у синхронії і діахронії" (номер державної реєстрації – 0118U003392). Тему дисертації затверджено вченою радою КНЛУ (протокол № 3 від 26 вересня 2016 року).

Метою дослідження є визначення специфіки становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст.

Реалізація зазначеної мети передбачала вирішення таких **завдань**:

- систематизувати теоретико-методологічні засади вивчення поняття мовної, літературної, поетичної норм у лінгвістиці;
- обґрунтувати необхідність поліпарадигмального підходу до інтерпретації природи поетичних норм німецьких ВТ;
- розробити методологічну процедуру аналізу лінгвальних та екстралінгвальних факторів становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ;
- установити основні етапи становлення і розвитку поетичних норм ВТ в історії німецької мови;
- виявити загальні і специфічні риси поетичних норм ВТ у давньо-, середньо-, ранньо- та нововірхньонімецький періоди розвитку німецької мови;
- визначити мотиваційну основу формування поетичних норм ВТ німецької мови;
- виявити джерела становлення поетичних норм німецьких ВТ в див. період, окреслити жанрові і мовні особливості німецьких ВТ, описати їхній діалектний характер, охарактеризувати їхні екстралінгвальні чинники;
- представити та описати екстралінгвальні фактори, фонетичні, лексичні, граматичні, метрико-ритмічні та стилістичні засоби та їхній вплив на формування поетичних норм ВТ свн. періоду;

- визначити лінгвальні та екстралінгвальні чинники формування і розвитку поетичних норм ВТ рвн. періоду розвитку німецької мови;
- з'ясувати і описати лінгвальні та екстралінгвальні фактори розвитку і закріплення поетичних норм ВТ нвн. періоду розвитку німецької мови;
- описати діалектику традицій і новаторства у становленні поетичних норм німецьких ВТ.

Об'єктом дослідження є німецькі ВТ VIII – XXI століть.

Предметом дослідження є становлення і розвиток механізмів, прийомів та засобів поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI століть.

Матеріалом для дослідження слугували 325 німецьких ВТ *ста н'ятдесяти* (150) німецькомовних поетів, вилучених методом суцільної вибірки з літературних періодичних довідкових видань *Andreas Klimt Kürschners deutscher Literatur-Kalender* (KDLK, 1998, 2000, 2003, 2006–2007), *Metzler-Autoren-Lexikon: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2004, поетичних антологій *Jahrbuch der Lyrik* (Поетичний альманах) / *Christoph Buchwald, München* (щорічно з 1979–2019 рр.); *антологіях* Д. Боде (*Dietrich Bode*), Г. Браама (*H. Braam*), Е. Т. Ехтермайєра (*E. T. Echtermeier*), М. Райх-Раніцкі (*M. Reich-Ranicki*), які містять найпопулярніші німецькі ВТ серед читацької аудиторії. У мережі Інтернет представлена чимала кількість рейтингових списків (*literaturpro.de, poesiapp.org*), найавторитетніших видань (*Kröner Verlag, Insel Verlag, Reclam Philipp Verlag, koookbooks Verlag*), у яких надається перелік найпопулярніших німецьких віршованих текстів і їхніх авторів. Крім того існують літературні сайти, наприклад, "*Signaturen*", "*Autoren-Gedichte.de*", "*Gedichte.ws*", "*lyrikline.org*", "*taschenhirn.de*", "*literaturkritik. de*" присвячені обговоренню німецької поезії.

Методи дослідження. У роботі запропоновано комплексну методіку формування і розвитку поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст., що передбачає застосування низки загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних методів. *Спеціальний лінгвістичний метод* – філологічний метод, спрямований на вивчення ВТ, на ретельний його опис та коментування, на залучення до аналізу

досвіду мовознавства. Цей метод передбачає *лінгвістичний* і *стилістичний аналіз* (*лінгвостилістичний аналіз*), а також *літературознавчий* з урахуванням культурно-історичних аспектів вивчення ВТ (Н. С. Болотнова).

Лінгвістичний аналіз застосовується для дослідження мовних засобів різних рівнів у системі ВТ із погляду естетики, авторського задуму й індивідуальної манери письма поета. Мовні засоби сприяють розкриттю ідейного і емоційного змісту ВТ і допомагають реципієнту правильно сприйняти ідейно-художню своєрідність поетичного твору. Окрім цього, враховуються екстралінгвальні фактори створення ВТ (історичні, культурні, психологічні тощо).

Методи *стилістичного аналізу: загальнотекстовий аналіз* для визначення цілеспрямованості ВТ, його інформаційної структури, лексико-синтаксичної організації, образності, емоційної забарвленості. П. С. Дудик називає його *семантико-стилістичним методом* (Дудик, 2005).

Метод *лінгвопоетичної інтерпретації* передбачає тлумачення змісту ВТ на основі розкриття системно-семантичних відношень мовних одиниць різних рівнів.

Основним лінгвістичним методом дослідження є *порівняльно-історичний метод* із низкою прийомів: *відносної хронологізації, внутрішньої реконструкції, глотохронологічного аналізу* (Морріс Сводеш); – застосовується для встановлення закономірностей формування і розвитку поетичних норм ВТ таких періодів розвитку німецької мови: двн., свн., рнвн. та нвн. Через *прийом відносної хронологізації* розкрито специфіку наповнення виражальних засобів у кожному періоді розвитку німецької мови (двн., свн., рнвн. та нвн.) *Прийом внутрішньої глибинної реконструкції* дозволив з інших позицій проаналізувати розвиток виражальних засобів формування поетичної норми ВТ. За допомогою *прийому глотохронології* можна виявити швидкість змін фонетичних, лексичних, синтаксичних виражальних засобів ВТ у різні періоди розвитку німецької мови та встановити подальшу динаміку їхнього розвитку.

Методи *літературознавчого аналізу* включають *міфологічний метод* для виявлення міфологічних образів, мотивів у ВТ й особливостей їхнього функціонування, де свідомо авторська міфотворчість часто пов'язана

із спонтанним засвоєнням та відтворенням міфологічних структур; *біографічний метод* допомагає розкрити проблему індивідуального розвитку особистості поета на всіх вікових етапах, проблему впливу соціального оточення на становлення творчої особистості, питання формування індивідуального стилю та творчого почерку, специфіку становлення творчого світогляду; *психоаналітичний метод* – для розуміння особистості та творчості митця, адже ще З. Фрейд запевняв, що художня література загалом є носієм психологічного знання про людину; *герменевтичний метод* – для тлумачення та інтерпретації рукописних і друківаних ВТ як знаково-символічної системи в її соціокультурному та історичному контексті; *експланаторність* підкреслює цінність лінгвістичного пояснення, а не тільки опису; позначається перехід від "що – лінгвістики" (опис структур), і "як – лінгвістики" (опис процесів) і далі – створення "чому – лінгвістики" (А. О. Кібрик); за допомогою *рецептивного методу* простежити формулу літературної комунікації: *автор – реципієнт*, оскільки автор та реципієнт існують і взаємодіють у процесі художнього сприйняття.

Наукова новизна отриманих результатів визначається тим, що в дослідженні започатковано *новий напрям* лінгвістичних розвідок – *лінгвопоетологію поетичних норм німецьких ВТ*, теоретико-методологічний потенціал якої націлений на встановлення факторів становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ, що відтворюють ідею динамічного розвитку національної поетики, а саме розширення традиційних та встановлення нових асоціативно-образних зв'язків, семантизація звукової форми, актуалізація виражальних засобів на всіх мовних рівнях.

У дослідженні *уперше* розроблено поліпарадигмальний підхід до вивчення специфіки формування поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI ст., що органічно поєднує *порівняльно-історичний, системно-структурний та антропоцентричний* виміри вивчення об'єкта дослідження;

запропоновано дефініцію *поетичної норми* як історичної категорії, яка виявляється в тому, що вона змінюється разом із розвитком і зміною суспільства, пов'язана із суспільно-комунікативною та естетично-виховною

функцією мови. Поетичній нормі властивий двоїстий характер: з одного боку – вона є явищем мови, а з іншого – норма виступає як явище суспільне;

установлено, що становлення і розвиток поетичних норм німецьких ВТ як історичної категорії зумовлені динамічною природою поетичної мови як феномену, що спирається на етнокультурну традицію, має часовий простір, видозмінюється в індивідуальних системах, реагує на еволюцію суспільної свідомості, морально-естетичні цінності соціуму, а також виявляє рівень суспільного й індивідуального культурного досвіду і залежать від літературних течій (експресіонізм – літературно-мистецька течія авангардизму, ХХ ст.; "Буря і натиск" епохи Просвітництва; бідермаєр, 1830–1850 рр.), напрямів (бароко, 1600–1720; Просвітництво, 1720–1780 рр.; романтизм, 1799–1835 рр.), мистецьких шкіл (єнська, гайдельберзька школа романтиків, швабська школа) та індивідуальних стилів поетів;

сформульовано основні етапи становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ в історії німецької мови, а саме:

– *давньоверхньонімецький період* (750–1050 рр.) – становлення поетичних норм німецьких ВТ відбувалося завдяки римським, германським і християнським традиціям, мові античних письменників і філософів, релігійно-міфологічній свідомості, язичницьким віруванням і фольклору;

– *середньоверхньонімецький період* (1050–1350 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ спричинено релігійною літературою латинською і німецькою мовами, французькою поетичною традицією у поєднанні з особливостями давньогерманської епічної поезії, традиціями народної творчості, культурним впливом античного світу і християнством;

– *ранньоверхньонімецький період* (1360–1650 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ характеризується синтезом культури і літератури античності, появою християнського гуманізму, пов'язаного з іменем Е. Роттердамського;

– *нововерхньонімецький період* (1650–2020 рр.) – розвиток і закріплення поетичних норм німецьких ВТ відбувається завдяки поєднанню елементів традиції (збереження всіх стильових традицій XIX ст., запозичення релігійних мотивів у поетів-містиків; елементи конкретної поезії (XVII ст.); зразки фонетичних, звукових віршів (XVII – XVIII ст.);

визначено лінгвальні (норми слововживання, стан розвитку мовної і літературної норм, ідіолектні норми) та екстралінгвальні чинники (суспільно-політичні, економічні, культурні, науково-технічні, соціально-психологічні, релігійні) становлення і розвитку німецьких ВТ;

виявлено та охарактеризовано фоностилестичні, лексико-стилестичні, синтаксично-стилестичні та метричні особливості ВТ у різні періоди розвитку німецької мови, різниця у використанні яких і надає ВТ поетичності;

розкрито особливості становлення та розвитку поетичних норм німецьких ВТ на всіх періодах розвитку історії німецької мови, які залежать від авторів поетичних текстів, від їхньої індивідуальної мовної практики, від індивідуального стилю поета, від належності поета до певної епохи (Відродження, Гуманізму, Просвітництва, романтизму, поетичного реалізму, натуралізму, експресіонізму тощо), національного регіону, стильового напрямку (романтизм – проголошення абсолютної свободи творчості, зацікавленість внутрішнім світом людини, фольклором і народною творчістю, головний об'єкт уваги – ірреальний світ), культурної течії (утвердження у Середньовічній Європі християнства, яке об'єднало світогляд, філософію, етику, підпорядкувало собі науку, освіту, мистецтво);

запропоновано дефініцію ВТ як систему поетичного мовлення, що має іманентні закономірності внутрішньої ритмічної організації та структур, де особлива роль належить ритмічним акцентам, альтернансам, анакрузам, віршовим розмірам, клавзулам, римам, строфам тощо; ВТ – це ліричний або ліро-епічний твір, організований за версифікаційними законами періоду певного літературно-історичного періоду;

з'ясовано роль реципієнта (читача, слухача) як учасника нормотворчого процесу, як особа, на яку спрямована інформативна дія. Єдність автор – реципієнт репрезентує монолітність процесу створення поетичних норм. За умови взаємодії та взаємонакладання цих тактик можна говорити про становлення і розвиток поетичних норм ВТ.

Новизною відзначається авторська комплексна методика дослідження еволюції поетичних норм німецьких ВТ в цілому, розроблена в руслі *лінгвостилістики, лінгвопоетики та літературознавства*.

Установлено, що шляхами формування поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст. стали новаторство і традиції. Новаторство як пошук нових шляхів у розвитку поезії викликає значні зміни в літературних традиціях, відмову від старих традицій і створення нових, яке під силу тільки професійним поетам, які глибоко відчують віяння часу, заздалегідь прогнозують хід розвитку подальшої історії.

Традиція становить творчу переробку попереднього художнього досвіду, його збагачення та розвиток; з культури минулого кожна епоха вибирає те, що є цінним і актуально саме для неї. Поети збагачують традиції, відображають нові явища дійсності, піднімають актуальні проблеми, відкривають нові типи героїв, поширюють арсенал художніх прийомів.

На захист винесено такі **положення**:

1. Мовну норму ми розглядаємо як сукупність загальноприйнятих правил реалізації мовної системи, які необхідні для розвитку суспільства (суспільна категорія), освіти (категорія культури мови), культурних традицій і взаємодії між індивідами різних національних спільнот (історична категорія). Визнаючи поняття "літературна норма", враховуємо системно-мовний та оцінно-функціональний аспекти.

2. Диференціація мови художньої літератури і літературної мови виявляється в розрізненні їхніх функцій. Регулятивна функція літературної норми спостерігається у всіх функціональних стилях, особливо в стилі художньої літератури. Естетичність мови найповніше виявляється у ВТ, основною функцією якої є естетичний вплив на реципієнта. Тут вона досягається зоровою і слуховою

образністю, емотивністю, експресивністю лексики, вишуканістю мовних засобів. Найвища норма мови ВТ – це її естетична мотивованість, оскільки форма повідомлення є системою мовних засобів для вираження образного змісту.

3. Літературна норма і поетична норма є співвідносними, але не тотожними явищами, хоча вони перебувають у постійній взаємодії. Критерії їхнього розподілу можуть збігатися (при рівневому підході) або ж різнитися (виділення індивідуально-авторського рівня). Для літературної мови характерна тенденція до максимальної кодифікованості норми. Сфера поетичної мови більш суб'єктивна, в ній реалізується індивідуально-авторське, простежується мовна свідомість поета як прихильника певної естетичної парадигми, носія певних мовних традицій, соціально-культурних факторів.

4. Урахування співвідношень "норма літературної мови", "поетична норма" та "індивідуальний художній стиль" визначають місце мови художньої літератури у функціонально-стилістичній структурі літературної і національної мов. Кожна історична епоха, кожен літературний напрям мають свої норми організації ВТ. Мовотворчість того чи іншого відомого поета є найбільш досконалим вираженням норм загальнонародної мови відповідної епохи. Цим пояснюється вплив мови художньої літератури на розвиток літературної мови, на становлення й закріплення її норм, а отже, і на поетичну норму. Мова поетів орієнтується на літературні норми, однак містить багато нового.

5. Індивідуальна мовна практика письменників як критерій літературної норми є складовою частиною значення ВТ для розвитку літературної мови. Кращі ВТ формулюють "вимоги" до літературної мови. Спираючись на художній стиль М. Клаудіуса, Ф. Гельдерліна, Й. фон Айхендорфа, Й. В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Р. М. Рільке німецька мова поступово йшла шляхом формування своїх орфоепічних, лексичних, граматичних, словотворчих норм. Автори по-новаторському вводять у ВТ оказіональні утворення, поетизми, нетипові граматичні форми тощо. Ці новації ставали ознакою тогочасної національної мови, привертати увагу реципієнтів і сприяли становленню нової норми. Не всі запроваджені авторами новації входять в систему мови, закріплюються у ній як

поетична норма. Багато з них, виходячи за рамки літературної норми, залишаються ознакою індивідуального стилю автора або часовою ознакою поетичної мови певного періоду розвитку мови.

6. Становлення і розвиток поетичних норм ВТ залежать від рівня культурного досвіду і свідомості автора та реципієнта, який може сприймати або не сприймати естетичну цінність тих чи тих явищ, образів, стилістичних засобів.

7. Поняття ВТ поєднує достатньо широке коло літературних творів: пісні, епічні поеми, віршовані поеми, замовляння, віршовані романи, епічні пісні, байки, балади, сонети, оди тощо. Властива віршованому мовленню емоційна піднесеність позначається на інтонаційній самостійності окремих фразових відтінків, підвищує функцію пауз, посилює милозвучність, увиразнює естетичну цінність ВТ. ВТ – ліричний або лірично-епічний твір, організований за версифікаційними законами певного літературно-історичного періоду. ВТ має декілька значень: художнє мовлення, що поділяється на ритмічно-сумірні відрізки; поезія у вузькому розумінні зокрема розуміється як властивість віршування тої чи іншої традиції ("античний вірш", "вірш Г. Гейне"); рядок ВТ створюється за певним ритмічним зразком.

8. Процеси становлення поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст. трактуємо як істотний складник загального історичного, літературного та культурного розвитку Німеччини. Поетична мова формується завдяки надбанню мовних і культурних цінностей країни, зокрема соціальних, психологічних і естетичних факторів. Джерелом виникнення поетичних норм ВТ дavn. періоду стали мова усної поезії, мова права і обрядів. Жанрами усної поезії були героїчні, застольні та величальні пісні. З введенням писемної фіксації (770 р.) починається нормування мови, розвиваються місцеві традиції письма. У давньоверхньонімецький період німецька мова існувала у формі територіальних діалектів. Традиційним у цей період вважається алітераційний вірш, релігійно-міфологічна свідомість населення, язичництво, вплив фольклору. Новими тенденціями цього періоду стали відмова від алітераційного вірша, введення рими, поєднання римських образів і надбань з язичницькими. Оскільки в

цей період існували клерикальні (церковні) поетичні пам'ятки, то їхніми реципієнтами зазвичай було духовенство, грамотністю володіли в основному клірики і світські особи.

9. Новітньою ознакою культурно-історичного розвитку свн. періоду є розвиток долицарської, лицарської, сатиричної і дидактичної поезії. Розвиток лицарської поезії сприяв удосконаленню поетичної форми, запровадженню точної рими та чергуванню наголошених і ненаголошених складів. Німецька мова у свн. період існувала у формі територіальних діалектів. У поезії використовуються наддіалектні форми. Від днв. періоду цей період наслідував одночасне вживання алітераційного вірша і рими; дотримання традиції, що має за основу християнські цінності; панування поезії благочестя (манера оповіді, героїчний епос). До джерел формування поетичних норм ВТ свн. періоду зараховують появу: жанрів світської літератури (мінезанг, лицарський віршований роман, шпільманський епос); бюргерської поезії (віршовані повчання, шванки, дидактичні байки побутового та релігійного змісту), що базується на народній дидактиці та фольклорних уявленнях. Особливостями міської літератури є увага до повсякденного життя людини, дидактичний і сатиричний пафос. Шпрух – найулюбленіша форма німецької середньовічної політичної та повчальної сатиричної поезії. Характерними рисами цього періоду стали образність, метафоричність, поетичність, абстрактність. Система художніх засобів характеризується урочистим, поетичним стилем, уникненням протонародних слів, вживанням епітетів. Реципієнтами ВТ долицарської епохи вважаються світські і духовні феодалі, великі феодалі (графи, князі, духовенство, лицарство і залежні від землевласника селяни (серви)). Лицарська література відображала інтереси і погляди привілейованого стану – лицарства (військової знаті). Реципієнтами сатиричної і дидактичної літератури були лицарі, священники, купці.

10. Формою існування німецької мови у рнвн. період були регіональні літературні мови, наддіалектне новоутворення (міське койне). Утвердження норм німецької мови підтверджується перекладом Біблії на німецьку мову Мартіном Лютером. Книгодрукування сприяло здійсненню нормалізації мови, особливо

в сфері орфографії. Зі зростанням міст і ремесла виникає бюргерська література, а на противагу лицарському мінезангу з'являється поезія ремісників – мейстерзингерів, яка характеризується поверненням до народних традицій. Реципієнтами бюргерської літератури були городяни (бюргери): ремісники, купці, власники землі. Пріоритетним була духовність, мелодійність, простота тону поезії та дотримання суворих вимог щодо структури поетичних творів (табулатури), естетично усвідомлене повернення до традицій античного мистецтва.

11. Поетична мова таких геніїв як Ф. Г. Клопшток, Ф. Шиллер, Й. В. Гете та ін. стала основою для створення і реалізації поетичних норм німецьких ВТ XVIII ст. Саме поетична мова їхніх ВТ закріпила і збагатила німецьку національну мову. Формування поетичних норм німецьких ВТ в епоху романтизму визначається наявністю трьох етапів його розвитку: визначення положень і принципів романтичної естетики, літературної теорії романтизму, встановлення нової народнописенної тенденції та поява лірики з елементами романтичної іронії.

12. Особливостями формування поетичних норм ВТ кінця XIX – початку XX ст. є симбіоз різних напрямів, невиданий розвиток культури, філософії і соціології, відмова від поетичної естетики XIX ст., зміна поетичних форм та стилістичних фігур, перевага форми над змістом. Екстралінгвальними факторами розвитку поетичних норм німецьких ВТ цього періоду стали панування інтересів буржуазії, колоніалізм і імперіалістична політика Німеччини, наявність тривіальної літератури, домінування нових ідей і напрямів (натуралізм, імпресіонізм, символізм, югендстиль, неоромантизм), виникнення філософського напрямку "філософія життя", вплив психоаналізу й екзистенціалізму. ВТ Г. Шторма, Г. Фонтане, А. Хольца, Р. Демеля, Д. фон Лілієнкрона, С. Георге, Г. фон Гофмансталя, Р. М. Рільке, Г. Тракля, Г. Бенна, Б. Брехта, Р. М. Герхардта, П. Целана стали джерелами розвитку поетичних норм німецьких ВТ. Їхні індивідуально-авторські okazіоналізми, поетичні неологізми, метафори тощо привертати увагу реципієнтів і сприяли розвитку поетичних норм німецьких ВТ.

13. Поезія кінця XX – початку XXI ст. багата на стилі та жанри, володіє передовими техніками та комп'ютерними технологіями, представлена

різноманітними стильовими течіями та поетичними школами. Джерелами розвитку поетичних норм німецьких ВТ цього періоду стали перегляд традицій, переписування канону, децентрація літературного процесу. Німецькі ВТ – оригінальні і незвичні: вони поєднують вірш і танок (М. Хефтер), концентрацію живого, баченого, досвідченого (М. Гьорітц), казкові мотиви, археологічні сліди, спогад, фантазію (Б. Крайпе), вірш і шум, електронну музику, спів (М. Оравін). Помітною рисою ВТ цього періоду є чергування вільних рим з строго римованими (Д. Хакк). Відсутність знаків пунктуації поєднується з вибірковою або повною відсутністю великих літер. Вільні ритми є єдиною ознакою ВТ цього періоду.

14. Формою існування німецької мови у нвн. період стали регіональні мови, тільки на початку ХІХ ст. формується єдина німецька літературна мова. Це період формування німецької національної мови. Традиційні мотиви втілюються у формі ілюзій, перекладу, адаптації, наслідування, стилізації, колажу, епігонства, монтажу тощо. Вагомим у розвитку поетичної літератури стали стильові традиції: класицистичному стилю притаманна нормативність, стилю бароко – вишуканість, романтизму – яскравість, імпресіонізму – фрагментарність, експресіонізму – контрастність. Взаємозв'язок традиції і новаторства виявляється у розвитку літературних напрямів і стилів. У кожному новому напрямі заперечується попередній і використовуються елементи більш раннього. Зокрема мистецтво класицизму звернулося до античного, бароко – до середньовічного спіритуалізму, сентименталізм – до літератури середніх віків, реалізм – до поезики романтизму, модерністи – до умовності середньовічного мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів пов'язане з розширенням теоретико-методологічних засад вивчення поетичної норми німецьких ВТ з використанням методів порівняльно-історичного мовознавства, лінгвостилістики та літературознавства, лінгвопоетики, що сприяє інтеграції міждисциплінарних знань.

Результати досліджень можуть бути використані у викладанні таких навчальних дисциплін: "Загальне мовознавство" (розділи "Мова та історія (розвиток мови)", "Функціональна лінгвістика", "Лінгвістика тексту"), "Вступ до

германської філології" (розділ "Походження і розвиток німецької мови"), "Історія німецької мови" (розділи "Особливості двн. поетичних текстів", "Середньовірнонімецькі пам'ятки писемності", "Нормалізація літературної мови"), "Стилістика німецької мови" (розділи "Словесно-художній стиль", "Стилістичний синтаксис", "Лексичний склад в аспекті стилістики", "Морфологія в аспекті стилістики", "Риторичні засоби як стилістичні прийоми", "Мовно-стилістичні якості тексту"), "Історія німецької літератури" (розділи "Початки німецької літератури і Середні віки", "Відродження і гуманізм", "Бароко", "Просвітництво", "Класична література", "Романтизм", "Доберезневий період і бідермейер", "Реалізм, натуралізм, експресіонізм", "Літературний розвиток між 1918 – 1945 рр.", "Сучасна література"), "Лінгвістичний аналіз художнього тексту" (розділи "Характерні риси прози і поезії", "Прийоми аналізу поетичного тексту", "Основні поняття, необхідні для аналізу поетичного тексту"), "Вступ до літературознавства" (розділи "Лірика. Різновиди, види, жанри", "Лексична сфера художньої мови", "Синтаксична сфера художньої мови", "Стилістичні фігури", "Звукова сфера художньої мови. Фоніка", "Віршування") при створенні навчально-методичних посібників для студентів та аспірантів спеціальності.

Матеріали та висновки дослідження можна застосовувати в практиці викладання німецької мови, історії німецької мови, історії німецької літератури, на семінарських заняттях з інтерпретації німецьких ВТ.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати дисертації висвітлювалися на *трьох всеукраїнських наукових конференціях*: VI Всеукраїнська науково-практична конференція "Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії" (м. Рівне, 8 грудня 2016 р.), Всеукраїнська науково-практична конференція "Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем" (м. Запоріжжя, 17–18 лютого 2017 р.), V Наукова конференція "Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці" (м. Харків, 2017 р.) та *вісімнадцяти міжнародних наукових і науково-практичних конференціях*: Міжнародна науково-практична конференція "Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та

їхній вплив на розвиток мови і літератури" (м. Львів, 10–11 квітня 2015 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Україна і світ: діалог мов та культур" (м. Київ, 01–03 квітня 2015 р., 30 березня – 1 квітня 2016 р., 29–31 березня 2017 р., 11–13 квітня 2018 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Сучасні тенденції та фактори розвитку" (м. Одеса, 29–30 січня 2016 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Сучасний вимір філологічних наук" (м. Львів, 15–16 липня 2016 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії" (м. Одеса, 23–24 вересня 2016 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії" (м. Львів, 14–15 жовтня 2016 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук" (м. Київ, 8–9 грудня 2017 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії" (м. Одеса, 23–24 березня 2018 р.), Міжнародна науково-практична конференція "Ad orbem per linguas. До світу через мови" (м. Київ, 20–22 березня 2019 р., 17–18 червня 2020 р.), II Международная научно-практическая конференция "Science, society, education: Topical Issues and Development Prospects" (м. Харків, 20–21 январа 2020 р.), Conference Proceedings of International Research and Practice Conference "Contemporary Issues in Philological Sciences: Experience of Scholars and Educationalists of Poland and Ukraine" (Польща, м. Lublin, 28–29 квітня, 2017 р.), Proceedings of the International Scientific Conference "Topical problems of modern science" (Польща, м. Варшава, 2017 р.), V International Conference "European Academy of Science" (Німеччина, м. Бонн, 20–28 лютого 2019 р.), International Scientific and Practical Conference "Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU" (Румунія, м. Бая-Маре, 20–21 вересня 2019 р.).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у 41 науковій публікації, у тому числі одній монографії: "Еволюція поетичних норм німецьких віршованих текстів давньо-та середньовісньонімецького періодів" (17,11 др. арк.); чотирнадцяти статтях у фахових наукових виданнях України

(8,01 др. арк.); п'яти статтях у наукових періодичних виданнях інших держав (3,67 др. арк.); двадцяти одній – у збірках матеріалів наукових конференцій (4,51 др.арк.). Загальний обсяг публікацій становить 33,3 др. арк. Усі названі праці підготовлені автором одноосібно.

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна праця складається з анотацій українською та англійською мовою, переліку умовних скорочень, вступу, шести розділів, висновків, списку використаних джерел (638 позицій, 172 з яких іноземною мовою), джерел довідкової літератури (30 найменувань), джерел ілюстративного матеріалу (75 позицій) та додатків (Таблиці з списком ВТ і авторів давньоверхньонімецького періоду (770-1050 рр.), середньоверхньонімецького періоду (1050-1350 рр.) XII – XIV ст., нововержньонімецького періоду (XVII – XVIII століття), нововержньонімецького періоду (початок XX – кінець XXI століття); складників поетичної норми німецьких ВТ). Робота містить 5 таблиць, один рисунок. Загальний обсяг роботи – 463 сторінки, обсяг основного тексту – 360 сторінок.

У *вступі* обґрунтовано актуальність теми дослідження, указано на зв'язок роботи з науковою проблематикою установи, в якій виконано дисертацію, визначено мету й завдання, об'єкт та предмет наукової розвідки, сформульовано робочу гіпотезу та основні положення, що виносяться на захист, описано методи дослідження, розкрито наукову новизну, практичне значення одержаних результатів, подано відомості про апробацію, публікації, висвітлено структуру роботи.

У *першому розділі* "Теоретичні засади дослідження мовної та поетичної норм віршованих текстів у сучасній і зарубіжній лінгвістиці" простежено ступінь розробки проблеми в сучасній лінгвістиці, зокрема проаналізовано ті праці й студії, у яких вивчалася природа мовної та поетичної норм ВТ, розкрито специфіку становлення та розвитку поетичних норм ВТ у форматі трьох наукових парадигм: порівняльно-історичній, системно-структурній та антропоцентричній, запропоновано дефініцію понять "віршований текст" та "поетична норма".

Другий розділ "Методологічне підґрунтя вивчення поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть" присвячено окресленню методологічних засад дослідження виникнення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ в аспекті лінгвостилістики, літературознавства та лінгвопоетики. Тут запропоновано комплексну методику аналізу становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст.

У третьому розділі "Становлення поетичної норми німецьких віршованих текстів давньоверхньонімецького періоду (770–1050 pp.)" визначено та охарактеризовано німецькі писемні пам'ятки цього періоду, висвітлено їхні жанрові та мовні характеристики, встановлено екстралінгвальні чинники виникнення німецьких ВТ, окреслено діалектний характер мови див. періоду, досліджено структуру і рівень регіонального варіювання писемної мови даного періоду. Проаналізовано регіональне варіювання мови на лексичному, фонетичному та граматичному рівнях.

У четвертому розділі "Розвиток поетичної норми німецьких віршованих текстів середньоверхньонімецького періоду (1050–1350 pp.)" встановлено екстралінгвальні фактори розвитку німецьких ВТ у цей період, досліджено поетичні норми ВТ долицарської епічної літератури, ВТ куртуазної поезії, мінезангу, дидактичної, сатиричної і політичної поезії, бюргерської літератури та ВТ поетів-містиків. З'ясовано традиційні та новаторські тенденції, що сприяли формуванню поетичних норм німецьких ВТ свн. періоду.

П'ятий розділ "Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів ранньовеерхньонімецького періоду (1350–1650 pp.)" присвячено визначенню лінгвальних та екстралінгвальних чинників розвитку поетичної норми німецьких ВТ епохи Відродження, Гуманізму, Реформації та встановленню лексичних та метричних особливостей ВТ цих епох, проаналізовано роль М. Лютера у формуванні поетичної норми німецьких ВТ.

Шостий розділ "Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів нововірхньонімецького періоду (1650–2020 pp.)" присвячено визначенню фонетичних, лексичних, граматичних особливостей розвитку поетичної норми

німецьких ВТ періоду бароко, Просвітництва, романтизму; висвітленню мовностилістичних властивостей німецьких ВТ кінця XIX – початку XX ст. та кінця XX – початку XXI ст.

У висновках підсумовано результати проведеного дослідження й окреслено перспективи подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел вміщує перелік наукових праць з проблематики дисертаційного дослідження українською, російською, німецькою та англійською мовами.

Список джерел довідкової літератури складається зі словників загального лінгвістичного спрямування та словників з інших галузей знань, зокрема літературознавства, психології, культурології, філософії.

Список джерел ілюстративного матеріалу містить перелік збірок поетичних текстів, поетичних антологій, писемних пам'яток ВТ VIII – XXI ст., які були проаналізовані у дисертації.

У додатках наведено таблицю списку найвідоміших німецьких ВТ і поетів давньо-, середньо-, ранньо- та нововірхньонімецького періодів (Додаток А1, А2, А3, А4, А5, А6), таблицю складників поетичної норми німецьких ВТ (Додаток Б), таблицю списку публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження (Додаток В).

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ТА ПОЕТИЧНОЇ НОРМ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ У СУЧАСНІЙ І ЗАРУБІЖНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Протягом усієї історії людства функціонування мови нерозривно пов'язано із життям суспільства. При цьому норми і правила існування соціуму неминуче співвідносилися зі встановленням мовних норм, а усвідомлення цих процесів зумовлювало фіксацію мовного стандарту в нормативних працях і поступове закріплення прямої залежності соціальних характеристик мовця від його лінгвістичних звичок. У зв'язку із цим до концептуального апарату лінгвістики входять поняття *літературної мови, мовної і літературної норм, кодифікації*.

У сучасному мовознавстві представники різних лінгвістичних шкіл усе частіше констатують не тільки факт наявності норми літературної мови та необхідності дотримуватися встановлених правил, але й аналізують ступінь впливу нормалізаційних процесів на мовні зміни і на функціонування мови в цілому.

Унаслідок цього проблеми мовної норми вийшли за межі робіт із культури мовлення, що мають переважно практичне спрямування: в останні десятиліття категорію норми розглядають і в працях загальнолінгвістичного характеру. У них лінгвісти намагаються вибудувати таку систему понять, яка могла б найповніше відобразити всі аспекти мовленнєвої діяльності і простих носіїв мови, і мовознавців.

У цьому розділі ми розглянемо різні підходи до поняття мовної норми, проаналізуємо її базові характеристики, ключові поняття мовної норми (узус, кодифікацію), кодифіковану норму німецької мови, статус дескриптивних і прескриптивних норм, поетичну норму ВТ, підходи до вивчення ВТ VIII – XXI ст., їхні особливості та специфічні ознаки.

1.1 Тлумачення поняття мовної норми в сучасній лінгвістичній парадигмі

Одним із важливих напрямів сучасних лінгвістичних досліджень є вивчення мови в її функціонуванні, яке потребує уточнення специфіки реального вживання мови, джерел її диференціації, рівня і особливостей дескриптивності / прескриптивності форм мовного функціонування. На відміну від більш ранніх досліджень, спрямованих на вивчення системи мови і теорії мовної компетенції, зазначений напрям характеризує орієнтацію на людину як суб'єкта комунікації з урахуванням її психологічних, когнітивних і прагматичних аспектів.

Поняття *мовної норми* в сучасній лінгвістиці є найбільш дискусійним і ключовим у парадигмі таких категорій, як: *система мови, її норма і узус*. Від того, як представлено обсяг цього поняття в тій чи тій концепції, залежить визначення понять системи і узусу.

Тривалий час у мовознавстві загальноприйняте було визначення "гарного узусу" Клода Фавр де Вожла (1647 р.). Французька Академія визнала його як формулювання мовної норми. "Гарний узус", за визначенням Клода Вожла, – це мова освічених і наближених до Двору людей, видатних письменників і вчителів мови, підпорядкована єдиним правилам: "Прагнути треба до того, щоб писати так, як говорять," – писав Клод Вожла (Vaugelas, 1969, S. 23).

Термін "мовна норма" вперше з'явився в працях Е. Альмана (Ahlmann, 1926), який розглядав норму мови як один із виявів загальної нормативності звичаю в суспільстві і вважав, що норма властива будь-якій мовній системі і будь-якій формі існування мови.

Запропонована Ф. де Соссюром дихотомія "мова – мовлення" надихнула лінгвістів на дослідження норми як самостійної лінгвістичної реалії. Л. Єльмслев, розглядаючи теорію вченого, запропонував змінити протиставлення "мова – мовлення" на дихотомію "схема – узус". При цьому схема незалежна від матеріальної реалізації, але здатна реалізуватися через узус. На цій підставі вона протиставляється нормі, узусу й індивідуальним мовним актам як різним аспектам

мовних реалізацій. Узус згідно з трактуванням Л. Ельмслева, – сукупність навичок і є поняттям абстрактним, що конкретизується актом мови. Норма ж не має матеріальної реалізації, тому в дихотомію "схема – узус" не входить (Ельмслев, 1960, с. 65). Е. Косеріу розробив свій варіант удосконалення запропонованої Ф. де Соссюром дихотомії "мова – мовлення", замінивши її тріадою "*система – норма – мова*". Система, за Е. Косеріу, – це те, що можна говорити, тобто "система можливостей", норма – це те, як слід говорити, тобто "система обов'язкових реалізацій", а мова – те, що говориться, тобто "функція системи, система в дії" (Косеріу, 1963, сс. 169-174). Поняття системи в такому трактуванні відображає структурний потенціал системи, норма і мовлення – реалізацію системи, при чому норма реалізує систему в правильних, зразках. Отже, мовлення виступає щодо норми ширшим поняттям.

Зважаючи на представлене в Е. Косеріу розуміння мовної норми, Н. М. Семенюк визначає норму як "сукупність найбільш стійких, традиційних реалізацій елементів мовної структури, відібраних і закріплених суспільною мовною практикою" (Семенюк, 1970, с. 555). Подібну думку висловлює й Г. В. Степанов. На його думку, мовна норма – це соціально-історична категорія. "Її виникнення, формування і визнання як такої є історією перетворення потенційних можливостей мови як системи виражальних засобів у факт відібраних зразків мовленнєвого спілкування в певній мовній ситуації в певний період часу" (переклад наш. – Н. Х.) (Степанов, 2009, с. 226).

На перший погляд, подібне трактування поняття норми свідчить про її тотожність з *узусом*. Тим не менше, як підкреслює Н. М. Семенюк, норма є поняттям функціонального плану, що містить лише найбільш стійкі реалізації, закріплені в суспільно-мовленнєвій практиці, і так чи інакше усвідомлені суспільством як обов'язкові. Звідси слідує, що норма не може збігатися з узусом – вона лише частково перетинається з ним.

Узус теж є поняттям функціонального плану, але, на відміну від норми, він завжди вміщує певне число okazіональних реалізацій. При чому деякі з них можуть бути досить поширені, і з часом зараховані до норми (наприклад, *Geburde* замість

Gebirge, interezant замість *interessant*). Тобто, структура мови і її узус (сукупність реальних використань мови) є тими загальними межами, в яких і існує мовна норма (Семенюк, 1970, сс. 556-559).

Актуальним є визначення **норми**, враховуючи поняття "**стиль**". Оскільки стиль має властивість дії і продукту цієї діяльності, то норму загалом визначають як такий стиль діяльності й продукту цієї діяльності, який в певну епоху в певному суспільстві розглядається як найбільш "вірний", якого необхідно дотримуватися. Звичайно, що поняття "правильність", "нормативність" є абсолютними, а відносними – поняття "правильність", "нормативність" того чи іншого стилю діяльності і продукту цієї діяльності визначаються не за їхніми структурними або субстанціональними характеристиками, а за їхніми прагматичними завданнями і тими сферами мовленнєвої діяльності, де застосовується той чи інший мовленнєвий стиль – те, що є нормативним для одної сфери діяльності, може бути ненормативним для іншої (Мороховский, Воробьева, Лихошерст & Тимошенко, 1984, с. 27).

Отже, існування норми базується на можливості вибору як моделей мовленнєвої поведінки, так і еквівалентних мовленнєвих одиниць; поняття "норма" визначають як стиль, що має обов'язковий характер у низці стилів; поняття "норма" застосовується до мовних об'єктів різного ступеня складності.

Поняття **літературної норми** є ширшим поняттям. Його визначають як сукупність встановлених у певному суспільстві і в певну епоху мовних звичок і правил використання мови. Такі поняття як **мовна система**, **мовлення** і **норма** існують у взаємозв'язку, а саме, мовна система дає можливість мовцю не тільки актуалізувати вже існуючі елементи мови, але й створювати такі мовленнєві одиниці, яких ще немає у мові, але які потенційно можливі. Щодо цього писав Л. А. Булаховський, що в жодну епоху мовці не використовували до кінця всі формальні можливості мови (Булаховский, 1959, с. 446).

Ця особливість мови важлива для стилістики: поява оказіонального мовленнєвого елемента (неологізму) будь-якої складності полягає у зарахуванні потенційно можливого елемента мови (слова) до одиниць мовлення. З іншого боку,

актуальні елементи мови можуть бути не тільки важливими, але й потенційно актуальними і реалізовуватися у мовленні. Норма і мовлення співвідносяться між собою, але норма виникла пізніше ніж мовлення і система мови. Норма не тільки історично змінна, її виникнення історично обумовлено низкою екстралінгвальних факторів, що виникають тільки на певному етапі розвитку суспільства і при наявності вже створеної стилістичної диференціації мовлення (Виноградов, 1976; Кухаренко, 1988; Ярцева, 1969).

Норма відповідає не тому, що можна сказати, а тому, що вже сказано і що за традицією мовиться в суспільстві. Система охоплює ідеальні форми реалізації певної мови, тобто техніку й еталони для відповідної мовної діяльності; до норми зараховують моделі, що історично реалізовані за допомогою цієї техніки і за цими еталонами (Косериу, 1963, с. 175). Тобто, існування норми базується на можливості вибору окремої сукупності одиниць із будь-якої сукупності вже актуалізованих одиниць мовлення. Важливим є той факт, що принципи відбору даних одиниць історично мінливі.

У англійській філологічній традиції виділяють чотири доктрини у трактовці понять "**правильність**" або "**нормативність**" (Мороховский, Воробьева, Лихошерст & Тимошенко, 1984, с. 28).

Перша доктрина має назву "доктрина правил", була запропонована В. Лілі (1468–1522 pp.), граматику якого декретом короля Генріха VIII була проголошена "*an authorized grammar*" (Vorlat, 1964, p. 14). В. Лілі і його послідовники розуміли під нормативністю безумовне дотримання правил, хоча часто ці правила вдало копіювали канони латинських граматики і логіки Аристотеля.

Друга доктрина – "доктрина загальноуживаності" з'явилася в XVIII ст. в працях Дж. Кемпбела, Дж. Прістлі, але остаточно сформувалася лише в XIX ст. (У. Уїтні, Ф. Холл, А. Бейн). Ця доктрина орієнтувалася на мовну практику "культурного прошарку населення" – письменників, поетів, суспільних діячів, тобто мовленнєва діяльність окремих індивідуумів або окремої соціальної групи бралася за еталон нормативного використання. В працях Ч. Фриза елітарний еталон перетворився в загальноуживаний, який негативно впливав на поняття

нормативності. Цей крок було зроблено в "доктрині доречності" Дж. Краппа, яка заперечувала можливість існування загальнонаціональної норми, вважаючи, що нормативність властива тій чи іншій соціальній групі.

Четверта доктрина – "доктрина лінгвістичної доречності", розроблена А. Річардсом, розуміється під нормативністю сукупність найбільш ефективних способів вираження думки (Мороховский, Воробьева, Лихошерст & Тимошенко, 1984, сс. 29-30).

Отже, літературна норма базується на різних критеріях, але важливим для неї є те, що вона не пов'язана з якоюсь специфічною сферою мовленнєвої діяльності.

У сучасній лінгвістиці не має одностайності як до проблеми нормативності взагалі, так і до окремих конкретних норм літературної мови. Суперечливі погляди й навіть у самому визначенні поняття норма, що свідчить про недостатню розробленість цього питання. Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що вчені опублікували низку наукових праць, присвячених трактуванню терміна норма.

В українському мовознавстві питання норми взагалі порушували (Єрмоленко, Биби́к & Коць, 2013; Жовтобрюх, 1984; Лучик, 2016; Пилинський, 1976; Струганець, Бобесюк & Веремчук, 2013) та ін. Мовознавці досліджували також *літературну норму* (Боженкова, Боженкова & Шаклін, 2011; Загоровская, 2016; Кры́син 2007; Литвинов, 2013; Струганець, 2011; Шунейко, 2015), *поетичну норму* (Будагов, 1976; Єрмоленко, Биби́к & Коць, 2013; Надежкин, 2018; Сюта, 2011), *стилістичну норму* (Береля, 2007; Брандес, 2004; Попович & Марчук, 2017; Селігей, 2016), *белетристичну норму, внутрішню норму* (Григорьев, 1979), *норми художньої мови* (Винокур, 1990), *естетичну норму* (Мукаржовский, 2002), *неологічну норму* (Вокальчук, 2002; Гаврилюк, 2001; Максимчук, 2010), *фоностилістичну норму* (Дащенко, 2002; Маленовский, 2003; Сюта, 2012), *синтаксичну норму* (Гуйванюк & Попович, 1997; Солодовник, 2002; Харченко, 2017).

У німецькій мові **мовну норму** (*Sprachnorm*) вивчали (Busse, 2006; Felder, 2003; Glück, 2005; Keller, 2009; Lerchner, 1987; Lewandowski, 1994; Peyer, Portmann & Brütsch, 1996; Weinrich, 2016).

Німецькі дослідники Д. Неріус, В. Хартунг досягли істотних результатів у розробці питання про принципи диференціації норм, указуючи, зокрема, на необхідність виділення мовних, або системних, норм (*Sprachnormen, Sprachsystemnormen*) і комунікативних норм, або норм застосування мови (*kommunikative Normen, Sprachverwendungsnormen*) (Nerius, 1967, 1980; Hartung, 1977).

Німецька мовна норма розуміється нами як складна історично створена система з писемною і усною формами спілкування. Ця мовна норма загальна для Німеччини, Швейцарії, Австрії та Ліхтенштейну, на території яких німецька мова є державною.

В. В. Виноградов підкреслює, що "поняття норми – центральне у визначенні національної літературної мови (як у писемній, так і в розмовній формах)" (Виноградов, 1978, с. 29). **Мовна норма** створюється завдяки мовному спілкуванню, закріплюється як узус, кодифікується. Відхилення від норм усвідомлюються і оцінюються не лише в граматиках, словниках, але й у суспільній свідомості.

"Коли в людини виховано розуміння норми, вона відчуває всю привабливість обґрунтованих відхилень від неї в різних хороших авторів. Я маю на увазі обґрунтовані відхилення від норми, тому що в поганих авторів відхилення бувають часто недостатньо мотивованими внутрішнім змістом, тому ці автори і вважаються поганими" (Щерба, 1939, с. 10).

Термін "**мовна норма**" вживають у **широкому** і **вузькому значеннях**. У **широкому розумінні** – це сукупність стійких, традиційних реалізацій системи національної мови загалом або будь-якого її різновиду, що отримали "стихійне" соціальне схвалення. На думку Л. П. Крисіна, цей термін близький до терміна "узус", тобто до загальноприйнятих, усталених способів використання певної мови (Крысин, 2007, с. 57), і послуговується

будь-якими різновидами національної мови – як "стандартними" ("кодифікованими"), так і субстандартними.

Зокрема, можна говорити про норму стосовно територіального діалекту: у днв. період завершився процес редукції кінцевих і ненаголошених складів, проте в деяких південнонімецьких діалектах, особливо алеманському, повні голосні проіснували значно довше, ніж в інших діалектах; у свн. період відрізняються один від одного верхньонімецькі та середньонімецькі ВТ, що вміщують безліч діалектних форм. Діалекти є складником національної мови та культури, здатні розповісти історію тої чи іншої місцевості, і є, за словами Й. В. Гете, тим елементом, з якого душа черпає дихання, хоча вони багато в чому пристосувалися до загальних норм мови.

У *вузькому* розумінні норма – це результат цілеспрямованої кодифікації мови (Щурів, 2011, с. 3). Звичайно, кодифікація спирається на традицію функціонування мови в певному суспільстві, на загальноприйняті способи використання мовних засобів. Але важливим при цьому є те, що кодифікація – це цілеспрямоване впорядкування всього, що стосується мови та її застосування. Кодифікуванням займаються насамперед лінгвісти, результати якого представлені в нормативних словниках і граматиках.

Норма як результат кодифікації нерозривно пов'язана з поняттям літературної мови, яку інакше називають *нормованою*, або *кодифікувальною* (Крысин, 2005). Територіальний діалект, міське просторіччя, соціальні і професійні жаргони не підлягають кодифікації. У німецькій мові разом із літературною мовою і діалектами функціонує розмовна мова (*Umgangssprache*) як соціально зумовлена форма існування німецької мови, поділена на диференційовані, соціолінгвістичні різновиди з комплексом лінгвістичних та екстралінгвістичних характеристик.

А. І. Домашнев виділяє три типи підсистем розмовної мови: а) літературну мову освічених людей (*hochdeutsche Umgangssprache der Gebildeten*), або літературну розмовну мову (*literarische Umgangssprache*); б) регіональні побутово-розмовні мови (*großlandschaftliche Umgangssprachen*); в) місцеві

побутово-розмовні мови (*kleinlandschaftliche Umgangssprachen*) (Домашнев, 1983, с. 35). Загалом побутово-розмовна мова – це сукупність діалектичних утворень, характер яких визначається не лише регіональними, але й соціальними та ситуативними факторами. Формації побутово-розмовної мови мають свою територію поширення, свого мовця та свої конкретні ситуації використання (Корягіна, 2013, с. 53).

Слід також зазначити, що нині в лінгвістиці продовжує співіснувати два протилежних погляди на феномен мовної нормативності: з одного боку, "повне заперечення існування норми як "політично некоректного" терміна, що привносить у живий організм мови щось штучно створене, що стримує свободу мовного вибору і перешкоджає розвитку мови; з іншого боку – визнання норми як об'єктивно наявної характеристики розвинутих мов, їхні іманентні властивості на певному етапі історичного розвитку" (Загоровська, 2015, с. 185).

Ми поділяємо думку тих мовознавців, які не заперечують існування мовної норми як необхідного явища для розвитку суспільства, освіти, культурних традицій і взаємодії між індивідами різних національних спільнот. Такої думки притримуються (Боженкова, Боженкова & Шаклин, 2011; Граудина, Ицкович & Катлинская, 2004; Єрмоленко, 1989; Крысин, 2007; Сологуб, 1999; Ставицька, 2000; Шмельов, 2002).

Зберігають актуальність і слова К. С. Горбачевича, який стверджував, що за наявністю великої кількості спеціальних робіт, присвячених визначенню, розгляду та дослідженню мовної норми, "цього ключового поняття, на якому будується "мовна політика", природа мовної норми залишається до цього часу не розкритою" (Горбачевич 1971, с. 6).

Отже, мовна норма поділяється на діалектну і літературну: діалектна засвоюється носіями мови стихійно, у процесі функціонування територіальних і соціальних діалектів, а літературна вимагає свідомого користування мовою, культивування правильних, зразкових мовних форм. До того ж мовна норма є, по-перше, категорією культури мови, тому на її формування накладає відбиток система мови; по-друге, категорією соціальною, відтак на неї впливають зміни в

суспільному статусі мови, взаємодія з іншими мовами, твори письменників, усне мовлення, діалектне мовлення; по-третє, категорією історичною, тому що вона відображає історію розвитку німецької мови, закономірності стильової диференціації мови, тенденції нормалізації й кодифікації мовної системи.

1.1.1 **Наукові підходи до вивчення мовної норми.** Аналізуючи визначення мовної норми, представлені в сучасній вітчизняній і зарубіжній науковій лінгвістичній літературі, виділяють такі **основні підходи** до цього феномена.

Перший підхід визначає мовну норму як сукупність найстійкіших традиційних реалізацій мовної системи, відібраних і закріплених у процесі суспільної комунікації (Бабич, 1990; Кодухов, 1974), як "мовні (мовленнєві) варіанти, що найбільш поширені і які найкраще виконують свою функцію" (Розенталь, 1974, с. 210).

Так само розуміли норму і представники Празького лінгвістичного гуртка. Визначення норми як "сукупності мовних засобів, що вживаються, комплексу граматичних або лексичних засобів", запропоноване у роботах Б. Гавранека, обґрунтовано в роботах С. І. Ожегова, який визначив норму як "сукупність найбільш придатних "правильних" для обслуговування суспільства засобів мови, що створюється, як результат відбору мовних елементів (лексичних, вимовних, морфологічних, синтаксичних) із числа тих, що співіснують, наявних, що утворюються знову або виявляються з пасивного запасу минулого в процесі соціальної, у широкому значенні, оцінки цих елементів" (Ожегов, 1974, сс. 259-260). Прихильники цього погляду підкреслюють, що таке розуміння норми репрезентує "вузьке", власне термінологічне значення слова "норма", яке використано лише щодо літературної мови, оскільки тільки в ньому назване явище "свідомо культивується" (Беликов & Крысин, 2001, с. 41).

Підхід до норми як власне лінгвістичної категорії на сьогодні досить популярний, норма закладена в мові, тому притаманна не тільки літературній мові, але й говорам (діалектам), де норма не "культивується", а розвивається стихійно

(Вербицкая, 2001, с. 12; Загоровская, 2011, сс. 99-101). Однак лінгвісти, які притримуються зазначеного вище підходу (Вербицкая, 2001; Горбачевич, 1971; Загоровская 2016; Селіванова, 2008; Струганець, 2000 та ін.), при визначенні мовної норми часто говорять про *норму літературної мови*. Зокрема К. С. Горбачевич висловлюється про норму як про "своєрідний фільтр, що не пропускає в літературну мову застарілі, діалектні, жаргонні або просто неграмотні застосування" (Горбачевич, 1971, с. 6).

На думку Л. О. Вербицької, "мовна норма – це сукупність явищ, дозволених системою мови, відображених і закріплених у мовленні носіїв мови, є обов'язковими для всіх, хто володіє літературною мовою в певний період часу" (Вербицкая, 2001, с. 15).

О. О. Селіванова визначає мовну норму як "обрані в процесі комунікативної взаємодії із числа варіантів мовної реалізації, уніфіковані, свідомо фіксовані й найбільш поширені традиційні зразки (стандарти) репрезентації системи мови (засоби мови і правила їхнього вживання)" (Селіванова, 2008, с. 346). Норма літературної мови – це ключове поняття теорії культури мови. За визначенням Л. В. Струганець, норма літературної мови – реальний, історично зумовлений і порівняно стабільний мовний факт, що відповідає системі та нормі мови й становить єдину можливість, або найкращий для певного конкретного випадку варіант, відібраний суспільством на певному етапі його розвитку із співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування (Струганець, 2000).

Правила ж вибору і вживання мовних одиниць, на думку вчених, що трактують норму як реалізацію мовної системи, виходять за межі поняття "функціональна, чинна мовна норма" і належать до поняття "кодифікація". Кодифікація, тобто "зведення мовних правил", може існувати окремо від мовця; тоді як функціональні норми, тобто норми в дії, не можуть бути без колективу, без особистостей" (Граудина, 1998, с. 32).

Можливо, що розмежування "функціональної норми" і "норми кодифікованої" бере початок у представників Празького лінгвістичного гуртка, які розрізняли дійсність норми і її реальну матеріалізацію в літературі.

Другий підхід до поняття мовної норми називають комплексним. Він трактує норму і як варіанти реалізації мовної системи, і як правила вибору мовних засобів з уже наявних у системі мови. Таке розуміння мовної норми представлено в "Лінгвістичному енциклопедичному словнику", за редакцією В. М. Ярцевої (Ярцева, 1990). Норма – це "сукупність найбільш стійких традиційних реалізацій мовної системи" (тобто сукупність стабільних і уніфікованих мовних засобів), "відібраних і закріплених у процесі суспільної комунікації", і сукупність "правил їхнього вживання, що усвідомлено фіксуються і культивуються суспільством" (Семенюк, 1996, с. 337; Скворцов, 2005, с. 270).

Нормативність виявляється в мові двояко:

- 1) сукупність лексем, словоформ, мовних конструкцій, що реально використовуються в мові;
- 2) сукупність тенденцій відбору і правил використання мовних засобів (Семенюк, 1996, с. 337).

"Нормами називаються визнані в суспільній мовній практиці освічених людей правила вживання слів, форм слів і речень. Норма – це лише єдиний можливий або найкращий варіант правильного, зразкового вживання слова, форми, конструкції" (Боженкова & Боженкова, 2011, с. 5; Загоровская, 2012, с. 38).

Можливо, що "комплексне" розуміння норми стосується тільки мови літератури як найвищого, зразкового різновиду **національної мови**, у якій норми фіксуються, кодифікуються і зберігаються. У роботах прихильників названого підходу терміни "мовна норма, норма літературна" пов'язані в суспільно-мовній практиці освічених людей з правилами вимовляння, слововживання, використання традиційних граматичних, стилістичних та інших мовних засобів.

Літературна норма – сукупність стійких, традиційних реалізацій мовної системи, що виникли внаслідок соціально-історичного відбору мовних елементів із вже існуючих або отриманих із пасивного запасу минулого і які стають

правильними, придатними і загальноживаними в процесі суспільної комунікації (Скворцов, 2005, с. 270).

Динамічний підхід до норми отримав розвиток у роботах (Коць, 2014; Мукаржовського, 1996; Хакимова, 2003). Норма – категорія динамічна, вона зазнає змін у ході історичного розвитку. Формування і розвиток норми відбувається під впливом таких соціокультурних факторів як суспільно-історичний розвиток нації, умови існування літературної мови, суспільні та лінгвістичні погляди кодифікаторів літературної мови, а також відображає прогресивні тенденції розвитку мови, які в свою чергу обумовлюють зміни в системі норм.

Аналізуючи різні підходи до тлумачення поняття "норма", можна зробити висновок, що в сучасному мовознавстві трактування норми неоднозначне. Оскільки вона соціально зумовлена, історично змінна, піддається переоцінці, то аналіз цієї проблеми окреслює лінгвістичну й соціально-історичну сутність норми, виділити основні ознаки, позначити найголовніші аспекти її вивчення. Викладені теоретичні положення безпосередньо стосуються сучасних норм німецької літературної мови, своєрідність яких залежить не тільки від особливостей її історичного розвитку, але й від особливостей її сучасного стану, зокрема соціальних, функціональних та ін., які визначають характер варіантних реалізацій норм німецької літературної мови, а також від специфіки стилістичної системи німецької мови.

1.1.2 Поняття літературної норми. Певний спосіб мовленнєвої діяльності, який відображається в продукті даної діяльності, притаманний усьому мовному колективу або його значній частині безвідносно до сфери мовленнєвої діяльності. У цьому випадку мова йде про **літературну норму** і про **загальнонародну літературну мову**. Певні способи мовленнєвої діяльності у різних сферах комунікації спричиняють утворення функціонально-мовленнєвих стилів (Мороховский, Воробьева, Лихошерст & Тимошенко, 1984, с. 26).

Властивості мовленнєвої діяльності, здебільшого у сфері художнього мовлення, виявляє окрема людина – у цьому випадку йдеться про *індивідуальний* або *індивідуально-художній стиль* того чи іншого поета, письменника або про їхній ідіолект.

Норма літературної мови співвідноситься з поняттям культури мовлення. Одними з перших розглядали норму як еталон представники Празького лінгвістичного гуртка. Зокрема Б. Гавранек визначає норму як "сукупність вживаних мовних засобів", включаючи в цю сукупність "усе те, що приймає колектив, який спілкується цією мовою" (Navránek, 1938, pp. 339-340). Крім цього, учений розуміє норму як систему мови, що є обов'язковою у сфері мови, завданням якої є досягнення наміченого у сфері функціонування мови, тобто в працях Б. Гавранека норма – це різнопланове поняття. З одного боку, він ототожнює її із системою мови як обов'язкове поняття, з іншого – норма співвідноситься з безпосереднім використанням мови. Визнаючи дихотомію норми в мові, представники Празького лінгвістичного гуртка здебільшого послуговувалися поняттям "норми" саме в рамках теорії літературної мови, тобто говорили про *літературну норму*.

Термін "літературна норма" у сучасній науковій літературі позначає сукупність:

а) свідомо встановлених у мовному товаристві правил створення і використання мовних одиниць;

б) найбільш придатних для застосування, відібраних суспільством зразкових засобів мови, їхніх реалізацій, які визнаються правильними й є обов'язковими для носіїв літературної мови;

в) зразкових реалізацій мовної системи, і правил утворення та використання мовних одиниць (Загоровская, 2016, с. 163).

Літературна норма як результат не лише традицій, але й кодифікацій є сукупністю правил, що сприяють єдності та стабільності літературної мови. Норма консервативна і спрямована на збереження мовних засобів і правил їхнього використання, які накопичуються в суспільстві попередніми поколіннями.

Єдність і загальнообов'язковість норми виявляються в тому, що представники різних соціальних прошарків і груп суспільства зобов'язані дотримуватися традиційних способів мовного вираження, а також тих правил, які містяться в граматиках і словниках. Відхилення від мовної традиції, від словникових та граматичних правил і рекомендацій вважається порушенням норми та зазвичай оцінюється негативно носіями цієї літературної мови.

Той факт, що варіанти існують у межах норми, тільки на перший погляд видається суворим і суперечить однозначності нормативних установок. Насправді норма по суті пов'язана з поняттям відбору, селекції. У своєму розвитку літературна мова черпає засоби з інших різновидів *національної мови* – діалектів, просторіч, жаргонів, але робить це вибірково. Зокрема селективна і водночас охороняюча функція норми, її консерватизм – безперечне благо літературної мови, оскільки він є з'єднувальною ланкою між культурами різних поколінь і різних соціальних прошарків суспільства (Крысин, 2005).

Слід зауважити, що для літературної мови факт кодифікації її норм, тобто свідомий відбір і закріплення, відіграє важливу роль. *Кодифікація норм* – специфічна ознака національної літературної мови, яка виділяє її не тільки від інших мовних особливостей, але й від ранніх етапів існування літературної мови в національній і донаціональній періоди (Navranek, 1963, pp. 85-86).

Найбільш правомірним підходом до визначення поняття "*літературна норма*" на сьогодні є комплексний підхід, що враховує при аналізі цього феномена обидва аспекти:

а) *системно-мовний*, пов'язаний із характеристикою норми як внутрішньомовної категорії, що визначається наявністю в системі мови потенційних можливостей позначення того самого явища;

б) *оцінно-функціональний*, що передбачає усвідомлення носіями мови тих чи інших засобів мовного вираження як зразкових.

Комплексний підхід до поняття "*літературна норма*" передбачає визнання її динамічної природи та можливості історичних змін, визнання належності цього феномена до явищ національно-культурного плану, що має об'єктивний характер

і визначається національно-культурними традиціями певного народу. Тут враховано варіативність норми, що передбачає вибір найбільш доречного варіанту у тій чи іншій ситуації на певному етапі розвитку мови. Літературна норма визначається не тільки особливостями її історичного розвитку, розвитку духовної культури народу, але й специфікою її сучасного стану. Вагому роль відіграють соціальні, функціональні, часові фактори, які визначають характер варіантних реалізацій норм літературної мови, а також особливості стилістичної системи національної мови.

Розрізнення зовнішніх і внутрішніх **критеріїв літературної норми** ґрунтується на врахуванні **лінгвальних** та **екстралінгвальних чинників** формування літературного стандарту.

До зовнішніх (соціально-культурних) критеріїв належать культурно-історичний (традиції в писемних стилях), кількісний (поширеність в узусі), суб'єктивний (мовна мода), естетичний (мовно-естетичні знаки культури). Внутрішні (системні) критерії передбачають відповідність системі національної мови. У функціонуванні літературного стандарту помітна різниця між виявом рівневих норм: фонетичних, лексичних, граматичних і стилістичних (Єрмоленко, Бирик & Коць, 2013, сс. 20-21).

Отже, *літературна норма* – це сукупність загально-прийнятих правил, якими користуються мовці в усному і писемному мовленні. Історично формуючись, літературна норма підтримується свідомо і цілеспрямовано шляхом кодифікації в словниках і граматиках. Кодифікація норми є її відображенням, фіксацією і описом у спеціальних наукових і довідникових виданнях, а також свідомий відбір того, що пропонується використовувати як зразкове. Літературна норма має гетерогенний характер та реалізується сукупністю фонетичних, лексичних, словотвірних і граматичних ознак, тому розрізняють фонетичні, лексичні, граматичні та словотвірні норми, тобто на кожному мовно-структурному рівні літературну норму репрезентують конкретні мовні засоби.

1.1.3 Статус дескриптивних і прескриптивних норм у лінгвістиці. Функціонування різних типів норми в соціальному просторі мовної спільноти відмічалось багатьма мовознавцями як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці. Для їхнього розмежування застосовувалися неоднакові підходи і пропонувалися різні терміни: *норма / відхилення від норми* (Апресян, 1974; Арнольд, 2004; Бацевич, 2000) *абсолютна норма / варіативні норми* (Алпатов, 2002; Антропова, 2013; Гак, 1994; Хомутова, 2005), *реалізована норма / норма, що реалізується* (Скворцов, 2005, сс. 28-29), *норми першого рівня / норми другого рівня* (Алексеев & Григорьева, 1984, сс. 15-21), *норма об'єктивна, соціальна / прескриптивна норма* (Козырьков, 2004; Müller, 1985); *норма експліцитна / імпліцитна* (Долинин, 2010; Ицкович, 2010; Казарин, 1999).

Однак здебільшого подібний розподіл був лише зазначений у лінгвістичній літературі, але не отримав достатнього обґрунтування. Окрім цього, не були достатньо чітко визначені критерії виділення, функції, характерні риси, статус досліджуваних понять.

Основною причиною подібного розподілу слугувала різниця між кодифікованими мовними фактами і реальними мовленнєвими реалізаціями; головна відмінність між ними визначалася ступенем обов'язковості їхнього вживання (поширеність на весь мовний колектив або на окрему його частину), що і викликало зацікавленість до причин неоднаковості кожної з них. Неоднорідний склад колективу і є основною причиною різнотипного вияву норми всередині мовної групи людей. Не зважаючи на певну демократизацію сучасного суспільства, у ньому, як і раніше, виділяються групи мовців за віком, соціальним статусом, родом занять, походженням, освітою, культурним рівнем і т. ін. Життя мовців проходить в абсолютно різних умовах, що позначалося на виборі мовних засобів.

Таким чином, лінгвістична норма кожної окремої групи формується насамперед під впливом об'єктивних умов, які пояснюють неідентичність різних імпліцитних норм (Ходаковська, 2019d, с. 89).

Важливим фактором розподілу норми на експліцитну та імпліцитну є вплив освітнього процесу. Здебільшого опанування рідної мови дитиною

починається в сім'ї, тобто всередині певної групи, що забезпечує спадковість – відтворення імпліцитної норми певної групи в мовленні нового носія мови.

З огляду на сказане, потрібно згадати монографію І. М. Осовської "Сучасний німецькомовний сімейний дискурс", у якій розглянуто сучасний німецький сімейний дискурс у когнітивно-семантичному аспекті та з'ясовано комунікативно-прагматичну специфіку, типи та види сучасного німецького сімейного дискурсу (Осовська, 2014, с. 394). У монографії було встановлено, що основою гармонійного співіснування німецької пари є історично сформовані авторитети, індивідуалістичні цінності, пов'язані з особистим простором індивіда.

У мовленні кожного носія мови функціонують як *імпліцитна норма* соціальної групи, до якої він належить, так і *експліцитна норма* певної мови. Експліцитна норма також неоднорідна. Відмінності між її кодифікованою і некодифікованою частиною є результатом еволюції норми, її постійного розвитку і поновлення. Розглядаючи кодифікацію як один із етапів становлення норми, у синхронії доцільно тлумачити некодифіковану частину експліцитної норми як передостанній етап цього процесу, а кодифіковану частину – як її кінцевий результат (Ходаковська, 2019d, с. 90).

Отже, кодифікований складник експліцитної норми називають терміном *прескриптивна норма*, а некодифіковану частину – *дескриптивна норма*. Дескриптивну норму розуміють як таку, що "відображає реально вживані в мові лексеми, словоформи, мовні конструкції" (Бардукова, 2012, с. 299). Вони не завжди відповідають установленим зразкам, адже на них позначаються і стилістичний потенціал, і екстралінгвальні чинники, і постійні внутрішньосистемні пошуки (Коць, 2010, с. 48). Тобто, *дескриптивна норма* репрезентує різні можливості певної системи мови, що приймаються і здійснюються мовним соціумом.

Услід за Л. В. Струганець, характерними ознаками *дескриптивної норми* вважаємо: – детермінованість норми, що обумовлена лише системою мови і її внутрішніми закономірностями; – розвиток у процесі зміни й одночасно зі зміною у системі мови; – неуможливлення дійсних, здійснених і тих, які здійснюються перспектив мовної системи, що і визначають варіантність (Струганець, 2011, с. 37).

Прескриптивний підхід до вивчення мовних засобів включає в себе вимову, граматику, коректне використання лексичних засобів. "Прескриптивісти пропагують те, що певні групи мовного колективу розглядають як добрий смак. Якщо ці смаки консервативні, прескриптивне мовознавство може нав'язувати суспільству незмінність мови, якщо радикальні – продукувати неологізми" (Гайович, 2012, с. 40).

Таким чином, прескриптивний підхід до вивчення мовних явищ охоплює пропозиції щодо продуктивного вживання мови і *прескриптивна норма* – комплекс правил використання мовних засобів. Важливою ознакою прескриптивної норми є відносна стабільність, яка залежить від культурно-історичної ситуації, мовної структури та особливостей генези її літературної форми (Коць, 2010, с. 48).

Глибоко й різнобічно розглянуто прескриптивну і дескриптивну норми в монографії Г. М. Яворської (Яворська, 2000). На нашу думку, прескриптивна норма – норма, яка пройшла свій шлях становлення, фіксується в такому вигляді в певний відрізок часу і протягом цього часу регулює використання мовних засобів у мовленні. Тому прескриптивну норму називають "розпорядчою нормою".

У німецькій мові рамкова конструкція є важливим і обов'язковим складником побудови німецьких речень, основною ознакою синтаксису німецької мови, особливістю якої є фіксований порядок слів (Dürscheid, 2007; Eroms, 2007; Schmidt, 2007 та ін.).

Ця синтаксична конструкція – частина *прескриптивної норми (Soll-Norm)* (норма, як потрібно, тобто ідеальна норма) німецької мови, що характеризується високим ступенем репрезентативності в текстах різних функціональних стилів та виконує структурно-синтаксичну та комунікативно-прагматичну функції (Туришева, 2012, с. 6).

У мовному суспільстві *прескриптивна норма* характеризується трьома факторами:

– по-перше, це уявні репрезентації мовців, сукупність уявлень про нормативне мовлення, щодо якої мовленнєві факти можуть бути правильними / неправильними, поганими / хорошими, стандартними / помилковими і т. ін.;

– по-друге, характерний (референціальний) апарат, що наводить приклади функціонування певного типу норми в джерелах, авторитетних стосовно мови. Це можуть бути академії, окремі суспільні організації: окрім цього, подібні реалізації закріплюються в граматиках, словниках, нормативних виданнях;

по-третє, прескриптивну норму поширюють суспільні інститути, такі, як: школа, засоби масової інформації тощо. З огляду на сказане, можна визначити характерні особливості норми в співвідношенні з мовним колективом: кодифікованість, усвідомленість і обов'язковість для всіх мовців, враховуючи соціальний статус (Aleong, 1983, S. 270).

В історичному плані прескриптивну норму характеризують стабільність, стійкість (наявна впродовж тривалого періоду часу, не часто змінюється) і ретроспективний характер (орієнтована на зразки, створені в минулому, унаслідок чого відібрані і закріплені мовленнєвою практикою). Названі вище особливості прескриптивної норми визначають її **функції**: **розпорядча функція** (надає мовцям моделі для побудови висловлювання), **коректна функція** (поділяє мовленнєві факти на правильні / неправильні), **оцінна функція** (так говорити "добре", а так говорити "погано"), а також **консервативна функція** (направлена на збереження вже наявної системи). До питань **прескриптивної норми** належать і проблеми літературної норми та культури мовлення.

У німецькій мові прескриптивну (*präskriptive*) та дескриптивну (*deskriptive*) **норми** називаються правилами (*Regeln*). **Прескриптивні правила** мають справу з нормою. Поняття норми є зрозумілішим, коли воно стосується варіанта. Можна сказати, що норми створюються там, де для досягнення певної мети пропонується декілька варіантів (Ходаковська 2019d, с. 93).

Норми передбачають варіант, **прескриптивне правило** конкретним вираженням норми (Gallmann & Horst, 1997, S. 94). І. Демль розрізняє **норму мети (прескриптивна) (Zielnorm)** і **норму вживання (дескриптивна) (Gebrauchsnorm)**. Про норму мети йдеться, коли висувається обов'язкова вимога (*Sollensforderung*), у випадку її відсутності йдеться про норму вживання (Deml, 2015, S. 43).

Отже, на створення експліцитної і імпліцитної норм значно впливає освітній процес. Складником мовлення носіїв мови є як імпліцитна, так і експліцитна норми. Відмінність між ними полягає у становленні, розвитку та оновленні мовних норм. Кодифікованим елементом експліцитної норми постає прескриптивна норма, а некодифікований елемент – дескриптивна норма. Дескриптивна норма в німецькій мові – це норма писемної мови; орфографічна норма завжди прескриптивна, орфоепічна – дескриптивна. Писемні норми німецької мови базувалися на народно-розмовних формах мови. Прескриптивна норма виконує розпорядчу, оцінну і консервативну функції. Дескриптивні та прескриптивні норми в німецькій мові називають правилами.

1.1.4 Н о р м а і к о д и ф і к о в а н і н о р м и. Основою культури мовлення є літературна мова як частина національної мови. **Національна мова** неоднорідна, оскільки нею користуються люди різного соціального стану, рівня культури, віку, роду занять. У кожній мові виділяються її різновиди – **літературна мова, просторіччя, діалекти, жаргони**. Вищу форму національної мови складає літературна мова, якою послуговуються преса, наука, державні установи, освіта, радіо і телебачення. Вона обслуговує різні сфери людського життя і діяльності: політику, культуру, науку, законодавство, побутове спілкування, міжнаціональне спілкування. Це мова нації (Крошнева, 2016, с. 7).

Літературна мова – це мова культури, освіченої частини народу, свідомо **кодифікована мова**. Кодифікованих норм повинні дотримуватися всі носії літературної мови.

Визначення і опис правил вимови, письма (графіка, орфографія, пунктуація), словотворення і слововживання, побудови речень і тексту називають **кодифікацією** мови. Кодифікація – це зведення в єдине ціле законів, постанов тощо (Бусел, 2005, с. 428), вона статична за своїм характером, зберігає і фіксує норму в певний період. Ознаки кодифікації: **перспективність** (явища в нормі кодифікуються з огляду на перспективний розвиток літературної мови за рахунок варіантів); **ретроспективність** (результат статичної кодифікації). Кодифікація є другою

фазою трифазової моделі мовної стандартизації (Mattheier, 1997), суть якої полягає в розвитку структури мови. Представником цієї концепції вчений називає Юстуса Георга Шоттеля (*Justus Georg Schottelius*) і його роботу "Детальне дослідження основної німецької мови" (*Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache*, 1663 р.) та Каспара фон Штілера (*Kaspar von Stieler*) і його працю "Родовідне дерево німецької мови і розвиток або багатство німецької мови" (*Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz*, 1691 р.).

Мета кодифікації полягає в розкритті літературної норми, у фіксації синхронної динаміки літературної норми та у створенні умов, за яких кодифікація не була б гальмом природного й суспільно зумовленого розвитку літературної норми.

Різний історичний зміст кодифікованих процесів відображає різний характер нормалізації на окремих етапах розвитку літературної мови. До того ж у кожному історичному періоді кодифікується лише деяка частина мовних явищ. Наприклад, для німецької мови XVIII – XIX ст. характерна тенденція до кодифікації орфографії і граматики (переважно в її морфологічному аспекті). Лексика ж активно кодифікується, починаючи з другої половини XVIII ст. (словники Й. К. Аделунга і І. Г. Кампе). Синтаксичні явища нормалізуються в німецькій мові так само, як і лексика, протягом дуже тривалого періоду – з XVIII до XX ст., а кодифікація вимови створюється в Німеччині лише в кінці XIX – початку XX ст.

Кодифіковані норми мови є обов'язковими для всіх мовців та мають статус закону. Стабільність кодифікованих норм забезпечує мовленнєву культуру суспільства, спадкоємність культурно-мовних традицій, зв'язок між поколіннями. Іншим важливим завданням культури мовлення є нормалізація мови – постійне спостереження за розвитком норм, появою нових варіантів вимовляння, постановки наголосу, вживання слів і граматичних конструкцій (іншими словами, нормалізація – це аналіз сучасного стану мови і її літературної норми у світлі закономірностей історичного розвитку).

Норми некодифіковані (реальні) – це норми, що існують у мовній свідомості носіїв мови і в реальному мовленнєвому функціонуванні мовної системи. Такі

норми не зафіксовані в нормативній довідковій літературі, але про їхнє існування свідчить поширеність у мові носіїв літературної мови та результати спеціальних досліджень спеціалістів у сфері культури мовлення. До складу некодифікованих (реальних) норм літературної мови входить значна частина реальних норм розмовного літературного мовлення внаслідок того, що такі норми традиційно не відображаються в нормативних словниках, а також багато нормативних інновацій, обумовлених або зрушенням норми стосовно наявних мовних знаків, або появою в мові принципово нових мовних знаків (лексичних, морфологічних або синтаксичних інновацій різного походження).

Як відомо, у лінгвістиці розрізняють *два види кодифікованих норм*:

а) точні норми, тобто правила, яких необхідно дотримуватися (орфографія, вимова, граматичні структури і деякі питання щодо їхнього вживання);

б) приблизні норми, рекомендації, яких слід дотримуватися за певних умов. Передусім вони стосуються стилістичних питань і вживання граматичних форм (Лисейко, 2015, с. 63).

Некодифіковані норми відрізняються від точних кодифікованих. Однак різні види норм переймають риси одне одного, особливо, коли йдеться про рекомендації на кшталт використання тих чи інших граматичних явищ. Слід також враховувати суб'єктивне та об'єктивне ставлення мовця щодо оцінювання і сприйняття інформації.

Точні норми називають обмеженими в часовому відрізку насамперед стосовно періодів розвитку мови. Експліцитно кодифіковані норми вказують на короткий період із позиції історії німецької мови. Вони функціонально стилістичні, тому що писемна мова вважається експліцитно кодифікованою. Залежно від рівня мовної системи експліцитна кодифікація виявляється по-різному. Мовні норми кодифікуються відповідно на мовних рівнях. Зокрема у синтаксисі допускаються відхилення, на відміну від фонетики, морфології чи орфографії. Це пов'язано з тим, що синтаксичні структури об'ємніші, ніж інші мовні утворення.

Говорячи про нормування цих форм, слід зазначити, що важливими є валентність, керування дієслів і вживання прийменників. Значний спектр

варіювання мають факультативні члени дієслівних груп, паралелізм прийменникових, інфінітивних груп, дієприкметникові конструкції та підрядні речення. Такі варіанти виступають як синонімічні форми, які не суперечать мовним нормам.

У синтаксисі – це насамперед порядок слів у реченні і його довжина. Варіативні можливості утворення і використання синтаксичних форм набагато більші за орфографічні форми, які за своєю природою прагнуть до єдиної кодифікації. Сучасна німецька мова відзначається сталістю та визначеністю форм у питаннях мовної норми.

1.2 Поняття поетичної норми у філології

Дискутуючи з питань мовної норми в художньому стилі, необхідно враховувати також і співвідношення між такими поняттями, як **норма літературної мови, норма мови художньої літератури (поетична норма) та індивідуальний художній стиль**. "Тільки врахування цього співвідношення допоможе визначити місце, яке займає мова художньої літератури у функціонально-стилістичній структурі літературної, а ширше – національної мови" (Пустовіт, 1989, с. 254).

Одним із перших до обґрунтування категорійного статусу поетичної норми та її відокремлення від літературної норми звернувся Р. О. Будагов. Він зосереджував увагу на те, що нетотожність цих понять не означає їхнє взаємозаперечення, а навпаки, передбачає обов'язкову взаємодію: "На тлі багатой і різноманітної художньої літератури, представленій видатними письменниками, літературна мова стає багатшою, виразнішою, різноманітнішою. У цьому сенсі між літературною мовою та мовою художньої літератури існує постійна і неперервна взаємодія" (Будагов, 1976, с. 21).

Регулювальна функція літературної норми виявляється у всіх функціональних стилях, але найповніше в художньому стилі (Мацько, Сидоренко

& Мацько, 2005, с. 171). Основна комунікативна функція художнього мовлення полягає в естетичному впливі на реципієнта та дотримання літературної норми.

Отже, найвища норма мови художньої літератури – це її *естетична мотивованість*, оскільки при вживанні мови в естетичній функції форма повідомлення виступає не тільки як знак того чи іншого змісту, але й сама виявляється значущою, є системою мовних засобів для вираження образного змісту, ідейно-художнього задуму, зокрема, стає естетично мотивованою.

Для реалізації *естетичної функції* важливим є вибір оповідача, загальний тон оповіді, використання різноманітних позалітературних стилістично-маркованих виражальних засобів із метою створення мовних характеристик осіб, соціального та історичного колориту, авторського ставлення до персонажів тощо. На думку С. Я. Єрмоленко, "[...] все має право на використання у художньому стилі, якщо відповідає вимогам естетичної міри, стилістичної доцільності. Позалітературні явища в художній мові використовуються свідомо, з настановою на створення індивідуального стилю. Їхня стилістична функція й художньо-образна дія виявляються тільки на тлі загальнолітературної норми" (Єрмоленко, 1999, с. 302).

Естетична (поетична) функція мови ВТ розкривається в її підпорядкуванні художньому замислу поета, його загальній естетичній настанові; ними визначаються принципи і прийоми відбору поетом мовних одиниць серед інших синонімічних засобів вираження образного змісту. Естетична функція потребує роботи над словом не тільки з метою передачі виразної і загальнодоступної інформації, але й метою відкрити читачеві прекрасне у самому слові (Ходаковська 2016h, с. 437).

Серед емоційно-експресивних груп розмовної лексики, що досить широко використовуються в мові художніх творів, особливо з метою мовної характеристики персонажів, виділяється група слів стилістично знижених. Але "нормативною" така лексика є тільки в межах певного стилю, обмеженого певним стилістичним спрямуванням, оскільки нормативність у стилістичному аспекті розглядається як властивість, притаманна саме цьому стилю (Лагутіна, 1970, с. 51).

Ступінь експресивності не може бути визнано критерієм для віднесення слова до ненормативних, оскільки слова емоційно-оцінні, а також грубі, вульгарні, фамільярні тощо за умовами вживання ідентичні словам неекспресивним, властивим невимушеному спілкуванню. Експресивність розглядається нами як ступінь діючої сили висловлювання (Ходаковська, 2014, с. 337).

Уживання розмовних одиниць у поетичній мові – це не просте відображення живого розмовного мовлення, це здебільшого його стилізація, яка може втілюватися по-різному, виступаючи одним із художніх засобів. "Явища, властиві живому розмовному мовленню, у мові художньої літератури відображаються посилено чи послаблено, залежно від ступеня усвідомлення письменником норм живого розмовного мовлення, від його художніх смаків і завдань" (Сиротинина, 1974, с. 38).

Залучення розмовних елементів у мову поета або персонажа сприяє не тільки більш повному розкриттю змісту висловлювання, але й відтворенню стану суб'єкта мовлення, його соціальної й індивідуальної характеристики. Усе це разом із застосуванням інших виражальних засобів робить можливим індивідуально-стилістичне варіювання в межах мовної норми, створення стилістично виразної, позбавленої монотонності оповіді. "Художній текст будується за своїми законами, і тут доцільність вживання розмовних елементів продиктована вимогами емоційно-експресивного впливу на читача" (Єрмоленко, 1999, с. 321).

Поетичний стиль має свої норми, що змінюються, модифікуються залежно від літературних традицій, течій, напрямів, художніх шкіл та індивідуального стилю (Єрмоленко, 1999, с. 301).

Мовно-виражальні прийоми, засоби змалювання, наприклад, портрета, пейзажу в поетичних творах Каспар Давида Фрідріха, що передає поезію національного німецького пейзажу, пронизаного меланхолійним настроєм самого художника, відрізняються від портретної характеристики персонажа чи описів природи у ВТ Ріхарда Демеля, Стефана Георге (тобто існує мовно-художня образність, типова для певної доби).

Стиль – це завжди живе, суперечливе явище, що постійно розвивається, у якому єдність та рівновага усіх його елементів є короткочасною, натомість рух та внутрішні зміни – постійними. У стилі кожного митця спостерігаємо боротьбу між різними художніми уподобаннями. Поет ніколи не рухається за графіком, як, приміром, потяг, від станції відправлення до станції призначення. Доволі часто результат його поетичних шукань виявляється зовсім не схожим на його ж початковий задум (Ходаковська, 2015f, с. 467).

Отже, норми літературної мови допускають уживання в художньому стилі з певною експресивною метою як нормативних, так і ненормативних елементів розмовного мовлення.

"Унормованість мови виступає у вигляді двох ярусів: верхнього (кодифіковані елементи) і нижнього (некодифіковані, але системно зумовлені й історично виправдані нормативні варіанти, вживані переважно зі стилістичною метою). У межах художньої літератури [...] можливе вживання варіантів мовних засобів, не кодифікованих, але й таких, що не протиставляються існуючим нормам слово- і формовживання" (Русановский, 1970, с. 66).

Використання у ВТ ненормативних із погляду загальнолітературної норми мовних одиниць зумовлює виникнення проблеми встановлення певної межі в їхньому використанні. Очевидно, що ВТ не можна оцінювати тільки з позицій нормативних словників і граматик. Однак помилково вважати, що поет не дотримується ніяких норм, адже кожна епоха, кожен літературний напрям мають свої норми організації ВТ.

Мовотворчість того чи іншого видатного поета є найбільш довершеним вираженням норм загальнонародної мови відповідної епохи. Цим пояснюється вплив мови художньої літератури на розвиток літературної мови, на становлення й закріплення її норм. Мова сучасної літератури принципово різностильова, вона не може бути замкненою в межах того чи іншого мовного стилю, особливо з огляду на те, що мова окремого ВТ є цілою системою стилів і стилістичних контекстів.

Тісна взаємодія різних в експресивно-стилістичному відношенні лексичних одиниць сприяють закріпленню значного шару розмовної лексики в письмовому

вжитку, що розширює склад літературної мови. Засвоєння літературною мовою експресивно маркованих виражальних засобів розмовного мовлення засвідчує факт встановлення рівноваги в лексичній системі ВТ: у функції яскравого стилістичного засобу виступають розмовні елементи, що врівноважують здавна властиву літературній мові експресію книжності.

Отже, *поетичний стиль* широко послуговується стилістичним потенціалом як нормативних, так і позанормативних розмовних елементів, і саме це й вирізняє його з-поміж інших функціональних стилів літературної мови. Доцільність уживання розмовних одиниць у мові поетичних творів визначається авторським задумом, отже, за умови художньої вмотивованості, у конкретний ВТ цілком можуть бути включені й такі компоненти розмовної мови, що знаходяться за межами загальнолітературної норми.

Художня (поетична) норма визначається на тлі загальної мовної норми як реалізація образного, переносного значення слова, що фіксує Словник української мови. Поняття "художня норма" слід розглядати з урахуванням екстралінгвальних і лінгвальних чинників, із опертям на стильові та ідіолектні норми (Єрмоленко, 2007b, с. 119).

Зовнішні і внутрішні критерії *поетичної норми* ґрунтуються на врахуванні як лінгвальних, так і екстралінгвальних факторів. До екстралінгвальних чинників належать культурно-історичний фактор, мовні традиції, поширеність (статистичний фактор), фактор загальноновизнаних зразків (естетичний фактор).

Сучасна поетична норма має гетерогенний характер. Становлення і функціонування поетичних норм пов'язані з принципами консерватизму (явище пуризму), ліберального становлення до норми, а також з явищами неоднозначного ставлення до поетичної норми.

Мова поетичної літератури вміщує не тільки літературно-нормоване мовлення, але й індивідуальний стиль поета і мовлення персонажів, які створюються автором. ВТ і мовлення персонажів передбачають відхилення від норми, створення індивідуального стилю і виразного тексту.

Для поетичного мовлення характерно використання всіх мовних засобів (елементів просторіччя, жаргонів, територіальних діалектів). Мова поезії тісно пов'язана із системою образів ВТ, у ній широко використовуються стилістичні засоби (епітети, метафори, порівняння та ін.). Окремі засоби поетичної мови набувають особливої функції: антоніми, синоніми використовуються для яскравішого опису героїв, їхніх характерів, звичок, манер тощо. У мові поезії правильним є все, що слугує для точної передачі думки поета. У цьому полягає головна відмінність мови поетичної літератури від літературної мови.

Теза про вплив індивідуальної мовотворчої практики поетів на формування норм літературної мови – ключова для визначення рівня розвитку літературної мови та тенденцій становлення літературних норм. Із неї випливає генетичний взаємозв'язок мови художньої літератури та літературної мови, літературної та **стильової (художньої, поетичної) норми**.

У художній творчості поняття "зміст" (тема, ідея, мотиви) і "форма" (сюжет, композиція, художні засоби виразності) набувають особливого змісту і значення. Із філософського погляду, поняття зміст і форма є суто теоретичними абстракціями, співвідносними і взаємозумовленими (Ткаченко, 2003, с. 139). Г. В. Ф. Гегель детально досліджував ці дві категорії, однак сконцентрував увагу більше на змісті, ніж на формі його вираження. "Зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма є не що інше, як перехід змісту в форму" (Гегель, 1973, с. 389).

Представник Тартуської філологічної школи Ю. М. Лотман стверджує: "Дуалізм форми і змісту має бути замінений поняттям *ідеї*, що реалізує себе в адекватній структурі та не існує поза цією структурою. Зміна структури донесе до читача або глядача іншу ідею" (Лотман, 1970, с. 10). Ідею і структуру лінгвіст порівнює із життям, що є головною властивістю живого організму та немислиме поза його фізіологічною структурою, воно – функція цієї робочої системи.

Основними складниками змісту (активна частина, дійова) вважають тему, проблему та ідею. Кожен з елементів змісту є водночас і елементом форми й навпаки. До компонентів художньої форми (пасивна частина твору) традиційно

відносять сюжет, композицію та художню (віршовану) мову. З терміном сюжет пов'язане таке поняття, як композиція, а саме компонування тексту, його будова та оформлення. Якщо йдеться про ВТ, ми повинні говорити про систему віршування та її особливості.

Композиція ВТ історично змінна: вона залежить від системи віршування, поширеної у певний період, від значення, яке надається гармонії або дисгармонії звучання. Адже на поетичний текст поширюються також закони музичного мистецтва, вірш має *мелодику, звукопис, інтонацію* – це вияв його ритмічної будови. Якщо це класичний вірш, він будується на повторах усіх елементів, його важливими композиційними елементами стають *стопа, рима, строфа*.

Якщо використовується некласичне віршування, композиція вірша має менше повторюваних елементів і часом видається не віршовою або й не поетичною. Існують у поезії канонічні жанри, що мають відпрацьовану, приписану композицію, особливо це стосується канонізованих строф: *катрени, терцини, сонет, рондо* (західна традиція) або *рубайі, танка, хокку* (східна традиція) (Моклиця, 2011, с. 151).

Віршована мова є різновидом художньої мови та має свої особливості, зокрема підвищену емоційність, ритмічність, лаконічність, своєрідну інтонацію, наявність рим, фоніки, насиченість тропами та риторичними фігурами.

Тропи, символи, алегорії, неологізми – головні домінанти авторського стилю і стилю літературного напрямку або течії. Але мова художнього твору – це загалом окремий світ, форма існування національної мови, яка має власну своєрідність на всіх рівнях (Моклиця, 2011, с. 151). Усі ці елементи виступають не розокремлено, а сукупно, у різних поєднаннях, що й визначає стильові особливості ВТ.

У функціонуванні як літературної, так і поетичної норм важливим є вияв рівневих норм: *фонетичних, лексичних, граматичних і стилістичних, метро-ритмічних* тобто на кожному мовно-структурному рівні поетичну норму репрезентують конкретні мовні засоби, але різниця у їхньому вживанні і надає ВТ поетичності. Розрізняють період становлення поетичної норми та її функціонування впродовж певних історичних періодів розвитку літературної мови.

Лексика відомих поетів становить основу формування літературної мови з її кодифікованою літературною нормою. Саме в мові художньої літератури відбуваються активні процеси взаємодії літературної мови і мови діалектів. Загальномовний словник через стилістичні ремарки засвідчує входження діалектної лексики в мовний узус (Єрмоленко, Бибик & Коць, 2013, с. 25).

Класична д্বояда **автор – реципієнт** представляє цілісність процесу співтворення *поетичної норми*. Взаємодія цих складових спричиняє актуалізацію й усталення поетичної норми.

Динамічність поетичної норми чи, навпаки, *стабільність* її вияву визначається тільки в контексті розгляду поетичної мови як системи, що:

- а) спирається на етнокультурну традицію;
- б) має часово-просторовий вияв;
- в) модифікується в індивідуально-авторських системах (див. Додаток Б).

Констатація змінності та стабільності поетичної норми пов'язана з поняттями традиція і новаторство, а також з обґрунтуванням часових і просторових параметрів норми. Зокрема часову динаміку художньої норми засвідчують текстові актуалізації універсальних образів (архетипів, символів, мовно-естетичних знаків етнокультури – батьківщина, земля, час, простір, людина тощо), аксіологічні опозиції своє – чуже, добро – зло, правда – неправда тощо. З'ясовуючи їхню художню генетику, простежуючи семантичний, експресивно-оцінний розвиток, робимо висновок про змінність канонів лексико-семантичної сполучуваності, засобів образотворення, способів текстотворення на загальному зрізі розвитку поетичної мови і в проєкції на конкретний часовий відтінок, коли був створений ВТ.

Наведені міркування свідчать про те, що поняття *поетична норма* – продуктивне щодо визначення особливостей мовно-естетичної організації текстів певного часового зрізу розвитку художнього стилю. Визнання часового параметра поетичної норми конституює можливість часової атрибуції ВТ за характерною лексикою, граматичними конструкціями, іншими текстотвірними засобами. До таких мовних знаків зараховуємо насамперед часово марковані, виразно прив'язані

до доби образи. Не тільки історичні та соціальні, але й просторово-географічні чинники спричиняють коливання поетичної норми. Встановлення її просторових параметрів передбачає з'ясування специфіки актуалізації одиниць поетичного словника, використання фоностилістичних, словотвірних, граматичних засобів залежно від місця, простору творення поезії.

Закони розвитку літературної та поетичної мови, а відтак і літературної та поетичної норми – не тотожні, але глибоко співвідносні. Тому повноаспектне вивчення історії літературної мови не може не передбачати вивчення історії поетичної мови та поетичної норми як однієї з одиниць її виміру. Визначення часових, просторових та ідіостильових параметрів поетичної норми, опис типологічних та історичних тенденцій її становлення дає змогу продемонструвати системні зв'язки з літературною нормою, окреслити загальну картину розвитку художнього стилю.

Поетична норма розуміється нами як історична категорія, як сукупність загальноусталених правил, якими послуговуються поети при створенні творів художньої літератури. Поетична норма, з одного боку є явищем мови, а з іншого – суспільним. Як суспільне явище поетична норма поєднується з суспільно-комунікативною та естетично-виховною функцією мови. Вона є змінним явищем, розвивається і змінюється разом із суспільством.

Поетичне слово у ВТ – це особливий світ, дзеркало індивідуально-авторського ставлення до дійсності, особливого сприйняття навколишнього світу. Велике значення для дослідження **поетичного слова** мають роботи Г. О. Винокура (Винокур, 1990, 1991). Лінгвіст виділяє два типи слів: реальне слово і поетичне. Поетичне слово – це особлива функція реального слова. "Буквальне значення слова в поезії розкриває всередині себе нові смисли абсолютно так само, як поширюється в мистецтві значення одиничного емпіричного факту, що описується, досягнення того чи іншого узагальнення" (Винокур, 1991, с. 21). На думку Г. О. Винокура, **поетична мова** не має своєї власної звукової форми, а використовує звукову форму звичайної мови. Він вказував на тісний зв'язок значення і змісту слова: "Для того щоб це слово

могло мати такий образний зміст, створюваний ним образ повинен у самому собі зберігати ще й первинне, буквальне значення слова" (там само).

Отже, **поетична норма** є естетично мотивованою, мінливою, історичною, динамічною. Основними чинниками формування поетичних норм ВТ є лінгвальні і екстралінгвальні фактори, які спираються на стильові та ідіолектні норми.

Для мови поезії характерна система образів ВТ, у якій широко представлені стилістичні засоби (епітети, метафори, порівняння і т. ін.). Вплив індивідуальної мовотворчості поетів на формування норм літературної мови – провідна риса для визначення рівня розвитку літературної мови та тенденцій становлення літературних норм. Цілком виправданим є взаємозв'язок мови художньої літератури та літературної мови, літературної та поетичної норми. Фонетичний, лексичний, граматичний, стилістичний і метро-ритмічний рівні є різновидами для функціонування поетичної норми. Лексика відомих поетів становить основу формування поетичних норм ВТ. Двоєда автор – реципієнт представляє симбіоз процесу становлення поетичної норми ВТ.

1.3 Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови

Кодифікована норма німецької мови, або німецький літературний стандарт (у німецькій германістиці існують різні позначення – *Standarddeutsch*, *Standardsprache*, *Hochsprache*, *Schriftsprache*, *Literatursprache*, *Nationalsprache*, *Einheitssprache*) передбачає наявність єдиного мовного стандарту на всій території, де проживають носії німецької мови. Слід враховувати, що термін "національний стандарт" (*Standardsprache*) послуговується:

а) для позначення окремої мовної системи (наприклад, австрійський національний варіант);

б) як назва, що поєднує національні варіанти німецької мови у Німеччині, Австрії, Швейцарії і т. д.;

в) як позначення мови в цілому; здебільшого йдеться про один національний варіант (наприклад, сучасна німецька мова в Німеччині) (Ammon, 2005, S. 31).

Термін "*Schriftsprache*" має значення "літературна (національна) мова" вживається рідше. В. М. Жирмунський вважає, що вживання зазначеного терміну в цьому значенні викликає сумнів, оскільки мова про норму загальнонародної мови, поширюється і на усне розмовне мовлення; окрім цього, "літературна (писемна) мова в іншому значенні існує і там, де відсутня загальнонаціональна мова, наприклад, у середніх віках" (Жирмунський, 1965, с. 107). Літературний стандарт використовується у сфері офіційного або "високого" (*gehoben*) спілкування. Єдиний стандарт розглядається як центр мовної системи, периферію ж утворюють різні варіанти – регіональні і соціальні.

Свій внесок у розробку питання про кодифіковану норму німецької мови зробили такі лінгвісти (Ammon, 2005; Busse, 2006; Clyne, 2004; Eichinger, 2005; Földes, 2005; Hennig, 2009; Hofer, 2004; Löffler, 2004; Polenz, 2000; Schmidlin, 2011 та ін.).

Літературна мова протиставляється розмовній мові, діалектам і соціолектам. Термін "стандартна мова" (*Standardsprache*) подається в більшості словників і роботах, наприклад, "*DUDEN Deutsches Universalwörterbuch*" ("Універсальному словнику німецької мови" або в "*Lexikon der Sprachwissenschaft*" Н. Bussmann (Словнику з мовознавства) Г. Бусманна (Bussmann, 2008; DUDEN, 2015).

Літературна мова не є явищем автономним, об'єктивно обмеженим системою. Якщо в мові існує нормативний стандарт як зразок, тоді виникає питання, яким чином окреслюються його межі. Передусім необхідно встановити, яку позицію щодо літературного стандарту посідає розмовне мовлення, оскільки межі між ними умовні.

Розуміння *літературного стандарту* полягає у формі мови, яка є визнаною і свідомо використовується освіченими верствами населення, як в усній, так і в писемній формі, як в офіційній, так і в неофіційній сфері спілкування (Barbour, 2005, S. 325; Jäger, 1980, S. 377). Виходячи із наведеного тлумачення, до "літературної мови" належить також розмовна форма мови освічених верств населення – вищого і середнього.

Ш. Барбур підкреслює, що тут йдеться про *загальноживаний стандарт*, який протиставляється *кодифікованому стандарту* (Barbour, 2005, S. 325). Необхідно підкреслити, що поняття стандарту і норми тісно взаємопов'язані, але при цьому не ототожнюються, оскільки нестандартизовані (субстандартні) варіанти (*Nonstandardvarietäten*) – діалекти або соціолекти – також мають певні норми функціонування (Ammon, 2005, S. 31). На відміну від кодифікованої норми літературної мови, *норми субстандартних мовних варіантів* створюються стихійно, сприймаються мовним колективом неусвідомлено, не мають офіційного статусу і є мовними традиціями (Ахманова, 2004; Ammon, 2005, S. 32).

Заслуговує на увагу думка Л. Айхінгера про те, що вимоги, які передбачає мовний стандарт, співвідносяться з трьома рівнями:

а) на першому рівні висувуються формальні вимоги до лінгвістично правильного оформлення висловлювання;

б) на другому рівні відбувається вибір між опціями (варіантами), які варіюються залежно від намірів мовця і типу тексту;

в) на третьому рівні потрібно враховувати зв'язок мовного стандарту з необхідністю дотримуватися соціальних норм і вимог, це також впливає на вибір певних форм вираження (Eichinger, 2005, S. 379-380).

На сьогодні активувалися два останніх фактори, які вказують на те, що "висловлювання, яке відповідає мовному стандарту, має не тільки одну форму" (там само). Отже, з появою нових типів тексту і з врахуванням посилення ролі функціонального фактору при виборі формальних засобів вираження змінюються й межі мовної норми.

Між національною мовою і державою не існує однозначної відповідності. Але оптимальне співвідношення повинно бути: одна держава – одна національна (державна мова). Насправді така відповідність не дотримується: єдина мова може бути національною і державною мовою кількох держав; мови таких держав розглядаються як національні варіанти мови (Ходаковська, 2018d, с. 46). Зокрема *національними варіантами німецької мови* є мови Німеччини, Австрії, Швейцарії.

Беручи до уваги проблеми норми німецької мови та її існування у вигляді великої кількості регіональних і національних варіантів, дослідники зараховують її до **плюрицентричних мов** (*plurizentrische Sprachen*). Термін "плюрицентричний" означає, що мова має декілька національних центрів, у кожному з яких існує свій кодифікований стандартний варіант певної мови і який відповідає таким критеріям:

- а) представлена в декількох суверенних державах;
- б) офіційно визнана в цих країнах як державна мова, друга державна мова або мова національної меншості;
- в) сприймається не як автономна мова, а як частина єдиного цілого (Ammon, 1995, S. 125).

Враховуючи плюрицентричний характер німецької мови, з'являється необхідність у відповідних термінах для кожного варіанта мови. Національному варіанту німецької мови Швейцарії відповідає термін – гелветизми (*Helvetismen*), Австрії – австріцизми (*Austriazismen*), Німеччини – тевтонізми (*Teutonismen*) (Lingg, 2006, S. 23-46). Плюрицентричні мови мають кілька центрів поширення, у кожному з яких закріпився свій національний варіант, який спирається на кодифіковану або некодифіковану норму.

Плюрицентричність німецької мови визначається трьома різними аспектами:

- 1) історичним окремим розвитком німецької мови, австрійським і швейцарським варіантами німецької мови;
- 2) короткотривалим окремим розвитком німецької мови НДР і ФРН;
- 3) функціональним використанням діалектів і стандартної мови в німецькій частині Швейцарії і в Люксембурзі, де діалект є не лише рідною мовою населення, але й має своє місце в багатьох стандартних доменах. "Через відмінність у державному і суспільному устрої дивергентний історичний розвиток приводить до утворення мовних варіантів [...], як і раніше, тут наявна єдина мова, але з державними варіантами" (Wiesinger, 1988, S. 9-10).

У 60-х роках ХХ ст. були сформульовані основні теоретичні положення про поліцентричну мову як систему його *національних варіантів* і визначені основні риси національного варіанта мови. Національні варіанти володіють сукупністю таких структурних ознак, які забезпечують їй стабільність і подальший розвиток. Найважливішими ознаками національного варіанта мови є кодифікованість її лінгвістичних особливостей в словниках; суспільні функції, які вона виконує в колективі; слугує мовою навчання, діловодства, використовується в художній літературі, засобах масової інформації і інших комунікативних сферах.

Німецькі національні варіанти досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні лінгвісти (Домашнев, 2005; Домашнев & Купчук, 2001; Жлуктенко, Карабан & Быхолец, 1981; Копчук, 1997; Перковская, 1972; Ammon, 1995; Ebner, 2009 та ін.). Було встановлено, що поряд із "національними гомогенними" мовами, більшість мов існують як комплекс специфічних різновидів, кожен з яких функціонує в іншій комунікативній спільноті (соціумі) і володіє власними соціальними та лінгвістичними особливостями (Домашнев, 1983; Степанов, 1979; Швейцер, 1981).

Отже, плюрицентричність німецької мови представлена кількома стандартними варіантами, мовні норми яких кодифіковані в словниках, довідковій літературі і граматиці. Виникнення мовних і комунікативних відмінностей порівняно з іншими національними варіантами обумовлено різними умовами життя, специфікою соціальних стосунків, а також самоідентифікацією носіїв того чи іншого національного варіанта, який відображається також і в мові.

1.4 Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження

Лінгвістичному дослідженню поетики ВТ присвячені роботи (Белехової, 2002а; 2008; Болотнової, 2005; Воробйової, 2002; Дацко, 2015; Ільїнської, 2006; Казаріна, 1999; Маслової, 2006; Томашевського, 2002; Тинянова, 2007, Трофимової, 2015 та ін.). Але *віршований (поетичний) текст* був і залишається об'єктом постійної уваги не тільки лінгвістів і літературознавців, але й психологів,

культурологів, філософів і багатьох інших. Можна стверджувати, що перша інтерпретація поетичного тексту відбулася якраз у той день і час, коли прозвучав перший вірш (Казарин, 1999, с. 6).

Перші основи лінгвістичного дослідження поетичного тексту були усвідомлені й опановані російською текстологією (термін Б. В. Томашевського). Текстологія – це наука про текст як такий. Таке розуміння текстології на сьогодні забезпечено зближенням інтересів і методів дослідження літературознавства і лінгвістики тексту (Ходаковська, 2020а, с. 52). Саме текст, насамперед художній, сприяє синтезу методів дослідження теорії та історії літератури і лінгвістики тексту.

1. 4. 1 Розмежування прозаїчного і віршованого текстів. "Поезія і проза суть явища мови" – вислів В. фон Гумбольдта, який є вихідним пунктом теорії поезії. Загальний розвиток людської думки пояснює нове, невідоме через уже пізнане, відоме, назване (Гумбольдт, 1984, с. 301).

Художні тексти класифікуються не тільки в жанрово-стилістичному відношенні (вірш, поема, розповідь, роман), але й за іншими ознаками. Традиційною є диференціація *поетичних (віршованих)* і *прозаїчних текстів*. Серед прозаїчних текстів виділяють прозу класичну і орнаментальну, яка ґрунтується на "асоціативно-метафоричному типі зв'язку" (Валгіна, 2003а, с. 185); ліричну, міфологічну, соціально-психологічну, авантюрну (Халізев, 2009, с. 431).

В. В. Виноградов, торкаючись питання про різницю поетичних і прозаїчних текстів, відмічав різний механізм їхнього членування: "Членування прозаїчного мовлення повністю визначається смисловою і синтаксичною будовою і автоматично з нього випливає. Воно підпорядковується своїм законам рівноваги і благозвучності. У віршованому мовленні членування – складне і різноступеневе (вірш, двовірш, чотиривірш, строфа та ін.). Вірш має більш тісну єдність інтонації, чим вищі і нижчі складники віршованого мовлення. Різні ступені членування вірша рівномірні і співвідносні [...]" (далі переклад наш – Н. Х.) (Виноградов, 1959, с. 28). Водночас учений вважав, що "вірші і проза – це не дві замкнуті системи. Це два

типи, які історично розділили поле літератури, але межі між ними розмиті і можливі перехідні явища" (переклад наш – Н. Х) (там само). Не випадково дослідник критикував думку Б.В. Томашевського, який вбачав різницю між віршом і прозою в тому, що: 1) віршоване мовлення поділяється на одиниці (вірші), які порівнюються, а проза – суцільне мовлення; 2) вірш володіє внутрішньою мірою (ритмом), а проза – її не має (там само).

Потрібно зазначити, що *ритм* є і в прози, але характер його організації інший. Б. О. Ларін вважав, що не можна обмежуватися лише різницею між поетичними і прозаїчними текстами тільки ритмічно-звуковою диференціацією, оскільки особливою рисою поезії є не розміри ВТ, а "смилова ускладненість слова", ефект "смилового відлуння". Учені вказують на пріоритет "мисленневої стихії" (Ларин, 1974, с. 74), "смилового начала" в ньому (Сильман, 1977, с. 50). Як відзначає Б. О. Ларін, "простір смилового ускладнення (семантична стислість), – щоб "словам було тісно, а думкам роздольніше" – набагато краще характеризує і відрізняє ліричне мовлення, ніж віршовані та інші фонетичні ознаки" (Ларин, 1974, с. 81).

Ян Парандовський, розмірковуючи над тим, що таке прозовий твір, зауважив, що немає ніяких наукових даних про те, що людство спочатку розмовляло віршами, а не прозою, однак біля витоків літератури різних країн стоїть саме віршована, а не прозова мова (Парандовський, 1982). Це сталося через те, що саме вірш першим піднісся над побутовою мовою і віршована мова досягла своєї досконалості задовго до того, як з'явилися перші спроби художньої прози. Дж. Віко, Г. Гадамер і М. Шапіро вважали, що спочатку мова людини була віршованою. Про це говорив і Я. Парандовський, зауваживши, що світова література починається саме з віршів, а не з прози. М. Л. Гаспаров писав, що "вірш" із грецької мови означає "ряд", його латинський синонім "*versus*" означає "поворот", повернення на початок ряду, а "проза" латинською означає "мовлення, яке ведеться прямо вперед", без будь-яких поворотів. Таким чином, вірш – насамперед мовлення, розділене на відносно короткі відрізки, які співвідносяться і порівнюються між собою (Гаспаров, 2001).

Лінгвісти підкреслюють особливу роль *лексичних засобів* у поезії. "Віршована форма "витискає" зі слів максимум виражальних можливостей, з особливою силою привертає увагу до словесної тканини як такої і звучання висловлювання, надаючи йому граничної емоційно-сміслової насиченості" (переклад наш – Н. Х.) (Халізев, 2009, с. 272).

Ю. М. Тинянов зосереджував увагу якраз на слові і вважав, що слово тісніше, ніж у прозі, пов'язане з іншими словами у вірші, тіснішим є і його зв'язок з конструкцією в цілому, він назвав це "законом єдності і тісноти віршованого рядку", і це поняття актуально для літературознавства досі (Тинянов, 2007).

Прозаїчне мовлення дослідники визначають як мовлення уривчасте, у якому членування визначається змістовною і синтаксичною будовою і автоматично впливає з нього (Валгіна, 2003b, с. 181). "Класична проза заснована на культурі семантико-логічних зв'язків, на дотриманні послідовності у викладенні думок". На думку дослідниці, ритміка в прозі спирається на "приблизну співвіднесеність синтаксичних конструкцій" (там само).

Розмірковуючи про позитивні якості прозаїчних текстів і спираючись на роботи М. М. Бахтіна, В. Е. Халізев вказує на такі особливості прозаїчних текстів: тяжіння до констатувального слова, позаемоційного і "нестильового"; більш повне і широкое використання зображальних і пізнавальних можливостей мовлення (Халізев, 2009, сс. 272-273).

Установка на сприйняття поетичних і прозаїчних текстів реципієнтом визначає специфіку комунікативної стратегії автора. Завдяки прозі часто визначають стан розвитку, сформованості мови певного народу, її потенційні можливості. Розлогість, розкутість фрази в прозі, її масштабність, жанрові особливості виявляють суть суспільного буття та ментальності народу. Водночас зауважимо, що на відміну від оперативності поезії, яка за своїми жанровими особливостями здатна відразу реагувати на певні явища, події суспільного життя, проза вимагає тривалішого часу для свого вияву.

У лінгвостилістичній практиці поняття "*мова поезії*" певним чином протистоїть поняттю "*мова прози*" (Єрмоленко, 1999, с. 323). Характерними

ознаками мови поезії є: а) специфічна віршова організація; б) опора на традиційний поетичний словник; в) тропеїстичність та образність; г) необмеженість лексико-семантичної сполучуваності, скерованої на реалізацію потенційно можливих і встановлення нових асоціативних зв'язків; г) використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей.

Розвиваючи відповідні засадничі положення, сучасна теоретична та практична стилістика акцентує увагу не так на формальних (віршових) засобах організації мови поезії, як на показових семантичних процесах, динаміці національної поетики (рухливість образної структури слів-понять, поширення традиційних і встановлення нових асоціативно-образних зв'язків, семантизація звукової форми, актуалізація виразових засобів усіх мовних рівнів) (там само).

Порівнювати ВТ із прозовим потрібно з *ритму*. У віршованій формі ритмічний складник виражений більш повно, він відчувається навіть не підготовленими читачами, задає певну тональність і настрій при читанні. У прозі ж ритм виражений набагато слабкіше, він не такий нав'язливий і не сильно впливає на читача. У ВТ зазвичай є рима, хоча і не завжди, але головна відмінність прози в тому, що в ній ніколи немає цієї римованості. *Рима* посилює емоційну виразність ВТ. Ритмічна організація віршованої мови є одним із важливих чинників її емоційної виражальності. Розглянемо рядки із поеми Г. Гейне "*Deutschland. Ein Wintermärchen*":

Ein neues Lied, ein besseres Lied,

O Freunde, will ich euch dichten!

Wir wollen hier auf Erden schon

Das Himmelreich errichten (Heine, 1980, S. 218).

Цей уривок зазвучить абсолютно по-іншому, якщо ми змінимо в ньому порядок слів; втрата ритмічності призведе до зникнення піднесеності й емоційності, тобто ритмічна організація ВТ виконує певну *естетичну функцію*.

У зв'язку із цим потрібно згадати термін *поетичний ритм* як явище багатоаспектне, комплексне, що співвідноситься в сучасній філології:

- по-перше, з наголосом (як мовною одиницею надрівневого, суперсегментного характеру);
- по-друге, поетичний ритм розглядається як категорія віршована (Квятковский, 2013), коли ритм співвідноситься з поетичним метром / розміром;
- по-третє, поетичний ритм вивчається в нерозривному зв'язку з *інтонацією* (Белій, 1994; Жинкин, 1963; Ковтунова, 1986);
- по-четверте, це явище пов'язане з *мелодикою* (Гаспаров, 2000), з *музикальністю* (Азначеева, 1994). По-п'яте, ритм як метричне явище пов'язане з *поетикою* ВТ (Жирмунский, 1975; Панов, 1991; Томашевский, 2002).

Застосовані до поетичного ритму і звукового символізму теорії *психопоетики* (Московкина, 2000; Пищальникова, 1999) та *когнітивної поетики* (Белєхова, 2002а; Воробйова, 2002; Кагановська, 2003; Колесник, 2003; Langacker, 1999; Stockwell, 2002; Tsur, 1992) акцентують увагу на тому, що ритм – відповідна точка в поетичному мовленні, протиставляючи цьому традиційне сприйняття ритму як засобу для підвищення вираження замислу ВТ.

Новітній характер дослідження ритму презентують також роботи шведської дослідниці Е. Лілї (Lilja), яка досліджує когнітивний аспект поетичного ритму. Теорія дослідниці – комбінація ідей *когнітивної поетики* (Tsur, 2012), *естетичної неврології* (Pöppel & Wagner, 2012; Spitzer, 2013) і *теорії схем-образів* (Johnson, 1987). Дослідниця розглядає ритм ВТ як винятковий тип формування значення поетичного твору. Перспективним, на її думку, є обґрунтування характеру взаємодії ритму та значення як таких у творах мистецтва. У низці експериментально-фонетичних досліджень у поєднанні з інтерпретативним аналізом текстового матеріалу Е. Лілїа приходять до висновку, що "ритм тексту створює значення, яке позбавлене семантичного смислу як такого, однак це значення має смисл та є вартісним. Воно формує насамперед ставлення та відчуття до сказаного, хоча воно може впливати на фактичний зміст тексту" (Е. Лілїа). Когнітивними складниками ритму ВТ Е. Лілїа вважає специфічне відчуття руху, напрям, силову динаміку й пропорційність.

Ритм як "конструктивний фактор поетичного твору, пов'язаний зі значенням" розуміє П. Суппес (Suppes, 2009, S. 5), а особистість автора та читача інтуїтивно налаштована на пошук ритму. Понад те ритми художніх творів зумовлені психофізіологічними рисами та станом митця (Выготский, 1986). Однак, зважаючи на вплив ритмічної організації певної мовленнєвої тканини на значення, ритм метафорично називають "матрицею віршованого тексту", "посланцем недосяжного", "матерією мовних авантюр", "лабораторією нових смислів" (Мешонник, 2011, с. 96).

Однією із характеристик ритму є принцип повторюваності, в основі реалізації якого лежать *ритм, рима, лексико-синтаксичні повтори, паралелізми, алітерації, асонанси* (Лотман, 1999, с. 49). *Повтор* як різновид паралелізму (анафоричний, епіфоричний) (Гаспаров, 2001; Гринбаум, 2002; Скулачова, 1989; Москвин, 2006 та ін.) – один з основних засобів членування. До комбінаційних повторів словесно-звукового матеріалу належать повтори: аналогічних / тотожних складових груп (тонічний ритм); рим, схожих звуків на рівних композиційних місцях усередині рядка (внутрішня рима); римованих закінчень, які чергуються; пауз наприкінці кожного рядка; цезур (Брик, с. 94).

Закон синтаксичної організації (поетичний синтаксис) впливає на композиційне членування рядків: ритміко-синтаксичний період або кінець речення збігається із кінцем рядка в синтаксичному та семантичному відношеннях. У кінці кожного рядка стоїть віршована пауза, яка позначається однією косою лінією (/ – невеликі ритмічні групи, які поділяються на рядки за допомогою синтаксичного членування) та двома косими (// – метричне членування періоду / двох рядків) (Шевельова-Гаркуша, 2010, с. 141).

Таке членування можна простежити у нижче зазначеному ВТ, де перша частина періоду при аналізі відділяється однією косою, а інша завершальна частина – двома. "*Mein Herz, mein Herz ist traurig, / Doch lustig leuchtet der Mai / Ich stehe, gelehnt an der Linde, Hoch auf der alten Bastei //*" (Heine, 1980, S. 95). Повтори як різновид паралелізму трапляються також на синтаксичному рівні. Серед основних є повтори віршованих рядків однакової довжини, паралельних синтаксичних

конструкції в межах декількох співвіднесених один з одним рядків, композиційного розподілу віршованого твору на строфи (строфічний ритм).

Наприклад:

*"Noch immer das hölzern pedantische Volk,
Noch immer ein rechter Winkel
In jeder Bewegung, und im Gesicht
Der eingefrorene Dünkel"* (Heine, 1980, S. 222).

Синтаксичні форми, які повторюються або різні випадки ритміко-синтаксичного паралелізму формалісти (зокрема Брик, с. 27) називають **ритміко-синтаксичними фігурами (анафора, хіазм, повтори синтаксичних елементів)**. Варто розрізнити два типи паралелізму як основи строфічного членування на синтагматичному рівні: **синтаксичний** та **ритмічний**.

Синтаксичний паралелізм відрізняється від ритмічного тим, що перший з них вказує на синтаксичну організацію рядка, а другий – на синтаксично паралельні слова, які знаходяться на ритмічно паралельних місцях.

Ритміко-синтаксичний паралелізм зв'язаних між собою рядків утворює більшу одиницю – ритміко-синтаксичний період.

На основі теоретичних здобутків представників філологічних студій ми услід за О. С. Ахмановою визначаємо ритм як "рівномірне чергування прискорення та уповільнення, напруги та послаблення, довготи і стислості, подібного та відмінного в продукуванні мовлення" (Ахманова, 2004, с. 388).

Не менш важливими є **віршовий рядок** і **віршована строфа**. Рядки вірша пишуться не від краю до краю сторінки, як у прозі, а охоплюють лише якусь частину сторінки. Вірш пишеться віршованим стовпчиком. Після кожного рядка робимо досить велику паузу незалежно від того, чи є там знак пунктуації. Саме віршовий рядок утворює ту особливу інтонацію, завдяки якій ми впізнаємо вірш і яка в найбільш узагальненому вигляді відбиває рух емоцій, переживань, станів поета (Моклиця, 2011, с. 164).

У ВТ у стислій формі подано основну думку, яка часто завуальована **символізмом, метафорами, емоційно-оцінними епітетами, порівняннями**.

У прозі теж може бути подібне, але зазвичай у більш розлогій формі, вона більш описова й інформативна.

Отже, відмінність між віршованими і прозаїчними текстами полягає в такому: у ВТ обов'язково виражений ритм, а в прозі він прихований, не завжди відчувається; рима – ознака ВТ, незважаючи на окремі форми без неї, а в прозі рима використовується як віршована вставка; ВТ пропонують більш стислу завуальовану головну думку за допомогою образів і метафор, а проза є більш описовою; форма ВТ тяжіє до рівних коротких відрізків, прозові тексти записуються послідовно і не зосереджені на коротких висловлюваннях.

1.4.2 Специфічні ознаки віршованих текстів. ВТ як явище ментальне, психологічне, культурне, соціальне, але головним чином явище духовне і достатньо виняткове порівняно з текстами непоетичними, має свої **специфічні ознаки**. ВТ – це невід'ємна й особлива частина парадигми художніх текстів і як об'єкт лінгвістичного дослідження, на відміну від прозаїчного тексту, потребує особливої уваги. Цьому тексту властиві такі обов'язкові категорії, як: **цілісність** (когерентність); **зв'язність** (когезія); **прагматичність** (Гальперин, 2006, с. 16); **завершеність** (Гальперин, 2006; Колшанский, 1990); **окремість** (Мурзин & Штерн, 1991, сс. 15-16).

Кожна із цих категорій є обов'язковою для існування ВТ, оскільки відсутність реалізації хоча б однієї з категорій руйнує його і зводить мету викладу до нуля. Кожна категорія реалізується сукупністю різнорівневих мовних засобів, наприклад, **зв'язність** тексту досягається комплексом мовних одиниць, з-поміж яких важко надати перевагу окремій із них, бо зв'язність тексту як на формальному, так і на семантичному рівнях формується фонетичними, лексичними та граматичними компонентами.

Серед активних засобів творення структурно-семантичної зв'язності тексту виділяють лексичний повтор. Повтор у лінгвістиці розглядається як стилістичний прийом, за допомогою якого створюються нові стилістичні засоби і фігури, тому

що охоплює мовні одиниці всіх рівнів – звуки, морфеми, форми слова, словосполучення, речення, строфи (Мацько, Сидоренко & Мацько, 2005, с. 446).

О. О. Селіванова пропонує класифікацію повтору залежно від того, до якої частини мови він належить (Селіванова, 2002). М. Гоуї дотримується такої типології повтору: *простий лексичний повтор, анафора, епіфора, епанафора* та *частковий повтор* (Ноеу, 1991). Т. В. Харламова додатково виділяє семантичний і лексико-синтаксичний повтори (Харламова, 2000). Залежно від засобів реалізації лексичного повтору виділяють *звукові, морфемні, лексичні* і *синтаксичні* повтори.

Якщо висловлювання позбавлене тематичної *цілісності*, не відзначається повнотою висвітлення змісту, не спаяне єдиним задумом, не є послідовним і завершеним, його не можна вважати ВТ. М. М. Гіршман зокрема стверджує, що "поняття художньої цілісності актуальне лише тоді, коли йдеться про творче відтворення цілісності буття у творах мистецтв" (Гиршман, 1996, с. 8). Типи цілісності ліричних творів (гомогенний та гетерогенний) впливають, а то й визначають характер художньої творчості (Ляшенко, 2007). Цілісність ВТ полягає в тому, що в ньому вичерпно викладено тему, а виклад підпорядковано досягненню поставленої мети. Зв'язність ВТ виявляється в тому, що між його складовими частинами – реченнями, групами речень чи іншими компонентами – існує тісний зв'язок.

Неодмінною умовою ВТ є його *інформативна завершеність*: кінцевий його компонент свідчить про те, що тему вичерпано, що в ньому не можна нічого ні прибрати, ні додати, але в якому слово, не маючи можливості розгортатися вшир, здатне нарощувати змістову глибину. Ця категорія ВТ була предметом лінгвістичних досліджень (Гальперин, 2006; Звегинцев, 1976; Ноздріна, 1997). Узагальнюючи отримані вченими дані, можна коротко виразити суть цього поняття в таких характеристиках: а) завершеність – це властивість цілого тексту, а не його частини; б) завершеним ВТ можна вважати тоді, "коли, з погляду автора, його задум отримав вичерпне вираження"; в) завершеність формально експлікована в наявності зачину і кінцівки.

У правильно оформленому вигляді ВТ має початок і кінець. Текст без початку і кінця може існувати лише як відхилення від типологічно встановленого зразка ВТ. У ВТ наявність кінцівки – не обов’язковий елемент. Відсутність закінчення може означати, що автор не вважає за потрібне повідомляти висновок, рішення, остаточну думку, вважаючи, що змістовно-фактуальна інформація або ж підтекст підкажуть читачеві необхідне або можливе рішення, а сам автор ніби тільки підштовхує його. Якщо завершеність ВТ співвідноситься з вичерпною вираженістю задуму, то слід уточнити, що під задумом розуміється *тема, основна думка* і запланований автором *вплив на реципієнта*.

Наступна властивість ВТ – *окремість тексту* – спирається на його денотативну єдність. У цьому випадку мається на увазі можливість відмежування одного тексту від іншого. До тих пір поки описується той самий об’єкт, ми маємо справу з самим текстом. У зв’язку з тим, що межі між об’єктами є досить нечіткими і розмитими, не можна вимагати, щоб межі між текстами були абсолютними. Відносність меж між текстами (хоча проблема окремість тексту не вичерпується встановленням таких меж) (Мурзин & Штерн, 1991, сс. 15-16).

У світлі формальної школи вважається, що домінування *естетичної інформації* в поезії спричинено провідною естетичною функцією, що відбиває спрямованість поезії безпосередньо на себе (Якобсон, 1975, с. 195). Комунікативна функція поетичного повідомлення полягає в спроможності викликати в читача естетичне переживання, *емотивний резонанс* (термін О. П. Воробйової) (Воробйова, 2013, с. 45).

На сьогодні в лінгвістиці формується нове міждисциплінарне відгалуження – *прагмапоетика*, що свідчить про тлумачення поезії як виду комунікації. Поєднання *лінгвопоетики* та *прагматики* стає можливим саме завдяки поняттю інтенції. Виходячи з того, що інтенція є основою мовленнєвої діяльності та бере участь у формуванні висловлень на формальному та змістовому рівнях, припускається, що інтенція виступає підґрунтям також і творчої діяльності. У цьому руслі, за критерієм репрезентаційної інтенції, виокремлюються *прагматичні типи поетичних текстів* (Безугла, 2015, с. 220). На перший погляд,

поезія і прагматика, – взаємовиключні поняття. У буденному розумінні – це доцільність, спрямованість на результат, вигідність дії. Поезія – піднесене, образне світовідчуття, відірваність від реальності, гармонія заради гармонії. Однак є дослідження вчених, що намагаються інтегрувати лінгвістичну прагматику і поетику (*прагмапоетику*) (Заболотська, 2012; Lerchner, 1987; Merilai, 2007; Stierle, 2012 та ін.).

На наш погляд, услід за Ю. В. Казаріном, ознаками ВТ є: *цілісна оформленість* (зв'язність: максимальна ступінь формалізації поетичного тексту – просодія, строфіка, рима, мелодика, ритм, музикальність); *завершеність* (формальна, смислова, інтонаційно-музична); *ідіоматичність* (цілісність) (відсутність варіативності плану вираження ВТ, повний ізоморфізм форми і змісту за наявності максимального ступеня варіативності (сприйняття поетичного змісту) останнього); *невиділеність* із культурного контексту (поетичний текст як частина етапу творчості поета, поетичного напрямку, школи, діахронічного і синхронічного напрямку національної поезії); *індивідуальність* (надто особистий, суб'єктивний варіант реалізації поетичного змісту в тій чи іншій поетичній формі); *системність* і *структурність* за типом мовної системи і структури; *оптимальність* (формально-структурна і змістовна самодостатність); *регенеративність* (здатність поетичного тексту до формальної і змістовної наслідувальності, тавтології тощо); *відкритість* (смислова багатозначність і можливість інтерпретації змісту ВТ); *герметичність* (стійкість формально-смислових індивідуально авторських кодів, складність сприйняття читачем поетичного тексту) (Каразин, 1999, с. 10).

ВТ як найскладніша частина теорії словесності характеризується певними особливостями:

1) у поезії важливим є суб'єкт висловлювання і його ставлення до зображуваного (автор зображає не світ людей і речей, а світ ідей і почуттів). Ліричне переживання у ВТ вміщує загальнолюдський смисл, тому будь-який читач може сказати, що цей текст про нього, про його почуття;

2) ВТ – це образне розуміння світу;

3) ВТ – текст з установкою вираження; поезія створює свій можливий світ;

4) поезія є вторинною семіотичною системою, а мовою першого рівня слугує вже наявна система повсякденної мови;

5) ВТ – система, що створена естетично (форма і зміст підкорені естетичному задуму);

6) ВТ притаманна метричність і рима;

7) у ВТ велика роль належить креативному аспекту мови (яскраво демонструється на явищах мовотворчості) як знаряддя пізнання душі людини;

8) поезія, що виникла на межі тисячоліть, поєднує декілька соціолектів (високої мови культури, наукового, побутового, зниженого, просторічного), створює різні мовні простори й інтертексти;

9) сприйняття художнього тексту відбувається повільніше, ніж інших текстів; ВТ потребує повільного читання, багаторазового перечитування (Маслова, 2006, сс. 20-22). Цей перелік якостей та ознак ВТ не можна завершити, оскільки поезія не може бути пізнана до кінця. Широкий набір ознак ВТ дозволяє розглядати його як особливий варіант художнього тексту, що обумовлений специфічним типом мовного мислення, результатом якого і є ВТ.

Висновки до розділу 1

1. Мовна норма – одне із фундаментальних понять мовознавства в співвідношенні з такими термінами, як: мова, схема, структура, узус. Норма співвідноситься з узусом, у зв'язку із цим розрізняють мовну норму (загальноприйнятій узус) і норму літературної мови (зразковий узус). Термін "норма" вживається у двох значеннях:

а) загальноприйняте вживання різноманітних мовних засобів, що регулярно повторюються в мові;

б) розпорядження, правила, вказівки до застосування, зафіксовані підручниками, словниками, довідниками. У лінгвістиці побутують два погляди на поняття "норма": заперечення існування норми як штучно створений термін, що

обмежує вибір мовних засобів і правил їхнього вживання та затримує розвиток мови; визнання норми як обов'язкової ознаки мови на всіх етапах її розвитку.

2. Виділяють три підходи при розгляді мовної норми. Правомірним є комплексний підхід до цього феномену, який включає визнання динамічної природи мовної норми і можливості історичних змін, її належність до явищ національно-культурного плану, що має об'єктивний характер і визначається національно-культурними традиціями того чи іншого народу, а також наявність варіативності норми і можливості її існування не тільки у вигляді єдино правильної мовної форми, але й у вигляді варіантів правильного, зразкового вживання мовних засобів, що обумовлюють можливість їхнього вибору стосовно певного етапу розвитку мови.

3. Літературна норма динамічна, залежить від мовної практики соціуму на певному етапі історичного розвитку. Літературна норма передбачає свідоме користування усталеними, кодифікованими зразковими мовними формами, які закріплюються у свідомості суспільства в процесі освіти. Літературна норма фіксується у словниках, довідниках.

4. Національні варіанти німецької мови становлять особливі форми функціонування єдиної літературної мови відповідно до умов, потреб і традицій носіїв мови. Специфічні риси національного варіанта літературної мови найбільш експліцитно виявляються в особливостях її норми. При визначенні сутності літературної мови ми відзначаємо її нормований (кодифікований) характер. У національних варіантах спостерігається наявність власної кодифікованої норми, зафіксованої здебільшого в лексикографічних довідниках. Національна норма відображає сутність специфіки варіанта мови, є суверенною та самостійною, розуміється та підтримується в межах кожної національної спільноти та є здебільшого надійним засобом національної ідентифікації мовця.

5. У лінгвістиці розрізняють два види *кодифікованих норм*:

а) точні норми (правила), яких необхідно дотримуватися (орфографія, вимова, граматичні структури), вони обмежені в часовому відрізку насамперед стосовно періодів розвитку мови;

б) приблизні норми, рекомендації, яких слід дотримуватися за певних умов (це стосується стилістичних питань і вживання граматичних форм).

6. У німецькій виділяють два методи нормування – прескриптивний (Soll-Norm) і дескриптивний (Ist-Norm). Прескриптивна норма визначається такими факторами:

по-перше, це уявні репрезентації мовців, сукупність уявлень про нормативне мовлення, щодо якого мовленнєві факти класифікуються як правильні / неправильні, погані / гарні, стандартні / помилкові і т. д.;

по-друге, референціальний апарат, що надає приклади функціонування певного типу норми в авторитетних і престижних джерелах;

по-третє, прескриптивна норма поширюється і впроваджується у свідомість мовців за допомогою засобів масової інформації.

Дескриптивна норма відбиває реально вживані в мові лексеми, мовні конструкції. Вони не завжди відповідають установленим зразкам, адже на них позначаються і стилістичний потенціал, і екстралінгвальні чинники.

7. Норма літературної мови, поетична норма та індивідуальний художній стиль є співвідносними, що і визначає місце художньої літератури у функціонально-стилістичній структурі літературної і національної мов. ВТ відомих поетів слугують базою літературної норми. Основною комунікативною функцією поетичної норми є естетичний вплив на реципієнта та дотримання літературної норми.

8. Поетична норма – історична категорія, сукупність загальноновживаних правил, якими послуговуються поети при створенні творів художньої літератури. Поетична норма є одночасно і мовним і суспільним явищем. Як суспільне явище вона поєднується з суспільно-комунікативною та естетично-виховною функцією мови. Як змінне явище вона розвивається і змінюється разом із суспільством. Поетична норма змінюється відповідно до літературних течій, напрямів, мистецьких шкіл та індивідуальних стилів поетів. Поетична норма ґрунтуються на врахуванні як лінгвальних (норми слововживання, стан розвитку літературної

мови), так і екстралінгвальних (культурні, релігійні, морально-ціннісні настанови суспільства) чинників.

9. Розрізняють період становлення поетичних норм та їхнього функціонування впродовж певних історичних періодів розвитку німецької мови, зокрема двн., свн., рнвн. та нвн. періодів. Мовні засоби відомих поетів становлять основу розбудови літературної мови з її кодифікованою літературною нормою, а отже, поетичною нормою їхніх ВТ. Механізми усталення літературної та поетичної норм залежать від рівня культурного досвіду і свідомості: автора, реципієнта та репрезентують неподільність процесу становлення поетичної норми.

10. Художнє мовлення здійснюється у двох формах: віршованій (поезія) і невіршованій (проза). Важливі ознаки ВТ – метричність і рима, суб'єкт висловлювання і його ставлення до зображуваного. ВТ – це емоційно-образне бачення світу, художньо-образна словесна творчість, в якій мова використовується з естетичною метою. Форма і зміст ВТ підпорядковані естетичному задуму, сприйняття ВТ відбувається повільніше. Поезія створює свій можливий світ, є вторинною семіотичною системою (первинна – повсякденна мова), поєднує декілька соціолектів (діалекти, жаргони, просторіччя). У прозі ж також є ритм, але він прихований, рима застосовується як віршовані вставки.

Основні положення цього розділу викладено у п'яти одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2014, 2015f, 2018d, 2019d, 2020a).

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ

VIII – XXI століть

Розкриття лінгвальної природи поетичних норм німецьких ВТ здійснюється в роботі з опорою на принципи *оптимальності, послідовності, пояснювальності і достовірності*. Принцип оптимальності базується на вивченні та інтерпретації фактів найбільш оптимальним способом, враховуючи лише суттєві ознаки і властивості дослідження німецьких ВТ. Принцип послідовності вимагає узгодження окремих тверджень роботи між собою, подання кожного висновку з опорою на судження, яке є підставою для висновку. Завдяки принципу пояснювальності інтерпретують розглядувані факти у межах однієї теорії. Принцип достовірності ґрунтується на достатньому обсязі фактичного матеріалу (Арешенков, 2006, с. 10).

Відправною точкою розбудови методологічних засад дослідження поетичних норм німецьких ВТ є розуміння *норми мови художньої літератури* (стильова художня норма, поетична норма) осмисленим й категоризованим поняттям як поняття *теорії лінгвопоетики, історичної стилістики* (Єрмоленко, Бибик & Коць, 2013, с. 48). Стилiстично-марковані мовні одиниці ВТ розглядаються у зв'язку з питанням про їхні функції і значущість для передачі певного ідейно-художнього змісту і створення естетичного впливу.

2.1 Підходи до вивчення віршованих текстів VIII – XXI століть

ВТ досліджувалися багатьма вченими протягом тисячоліть і зацікавленість до віршованого мовлення на сьогодні є актуальною. Теорія та аналіз художнього мовлення ставали предметом дослідження таких вчених, як: (Веселовский, 1989; Виноградов, 2005; Винокур, 1990; Жирмунский, 2001; Лотмана 2000; Потебня, 1990).

У галузі лінгвістики ВТ як відображення мовленнєвої картини світу поета вивчали (Лотман, 2001; Мукаржовский, 1996; Якобсон, 1987), у галузі літературознавства (Гаспаров, 1997; Жирмунский, 1975; Тынянов, 2007).

Сучасні підходи до вивчення художнього мовлення пов'язані з дослідженням виражальних засобів і художнього змісту, направлених на розкриття авторського задуму. Метою *формалістичного* і *структуралістичного підходів* є дослідження форми та змісту ВТ. Представники першого підходу розуміли зміст як форму і шукали змістовності форми (Барт, 1989; Жирмунский, 1975; Томашевский 2002). "У першому випадку зміст береться як об'єктивна реальність, а опис мови (форми) є метою; у другому випадку вихідною точкою є форма (мова), дослідження якої призводить до оволодіння естетичним змістом" (Шапир & Якобсон, 1996, с. 363).

Учені зверталися до дослідження *поетичного мовлення* в різних аспектах. На початку ХХ ст. було висловлено немало положень про звукову організацію поетичного мовлення. Поступово створюється уявлення про зв'язок звукової і змістовної організації поетичного тексту. Зокрема про пряму залежність мелодики вірша від його ритму, про "прийоми мелодизації" писав Б. М. Ейхенбаум (Эйхенбаум, 1987). В. М. Жирмунський услід за ним розглядає мелодику як наслідок ритму. Але, на відміну від позиції Б. М. Ейхенбаума, у концепції В. М. Жирмунського ритм залежить від змісту тексту, від його емоційного фону, від вибору слів, від синтаксичних особливостей. Таким чином, мелодика розуміється як результат взаємодії різних факторів, які забезпечують виконання "художньо-психологічного завдання" (Жирмунский, 1977, с. 74).

Н. В. Черемісіна розглядає художній текст з погляду реалізації в ньому принципу інформативності і стверджує, що важливу роль у вираженні художнього змісту відіграє як семантика слів, так і їхня максимальна звучність, їхнє місце у строфі, їхня ритмоутворювальна роль, характер римування (Черемисина, 1981). Визначаючи "гармонічні центри" в прозаїчних і поетичних текстах, дослідник виявляє засоби і способи вираження "гармонічної інформації", значущість звукової будови поетичного мовлення для реалізації задуму твору. Цей напрям розвивають й інші дослідники. О. М. Вінарська, базуючись на вченні про паралінгвістичні

засоби мови, доводить, що *поетичний текст*, крім експліцитної інформації, представленої мовною структурою тексту, володіє імпліцитною інформацією, виразником якої виступають фонічні, ритмічні, акцентні паралінгвістичні засоби, які називаються "емоційно-виражальними звуковими жестами" (Винарская, 1989).

М. Л. Гаспаров висуває тезу про взаємозв'язок *метра і теми поетичного тексту*, що виявляється двояко: з одного боку, "один метр може слугувати знаком для декількох тем", а з іншого – "одна тема може мати знаки декількох метрів" (Гаспаров, 1979, с. 284).

У теоретичній поетиці заслуговують на увагу і синтаксичні особливості поетичного мовлення. У роботі І. І. Ковтунової "Поетичний синтаксис" розкрито "характер і ступінь участі синтаксичних одиниць мови для вираження поетичного змісту" (Ковтунова, 1986). Н. О. Кожевникова на основі аналізу поетичних ідіостилів початку ХХ ст. визначає, як "перелік бере участь у смисловій, синтаксичній, звуковій організації вірша і в багатьох випадках визначає його композицію" (Кожевникова, 2005, с. 82). В. М. Виноградова звертається до ВТ початку ХХ ст. в аспекті використання в них різних "способів позначення якостей, ознак, за допомогою яких поет висловлює своє світобачення" (Виноградова, 2005, с. 328). Особливу роль граматичних категорій у мові поезії аналізують і інші автори (Белехова, 2002а; Дорошенко, 2007; Маріна, 2004; Стрільчук, 2008; Торчинська, 2005 та ін.).

Роботи, у яких відображено вивчення формальної організації художнього мовлення, створили *системно-структурний напрям* у дослідженні поетичної мови ВТ (Лотман, 2000; Ревзина, 1998; Северская, 2007; Якобсон, 1987 та ін.).

Складовими системно-структурної організації поетичної мови є: фоніка або милозвучність; поетична лексика і поетичний синтаксис. Фоніка – це звукова організація поетичного мовлення (алітерація і асонанс), римування, звуконаслідування. Поетична лексика охоплює номінативну лексику, стилістично-забарвлену лексику, засоби увиразнення мови (тропи). Засобами поетичного синтаксису є повтори, риторичні фігури, фразеологізми.

Спираючись на ідею аналізу ВТ від форми до змісту, будують свою концепцію О. К. Жолковський і Ю. К. Щеглов. За їхнім визначенням, "дослідження того, як художні елементи передають закладений у них зміст, здавалося нам одним із найперспективніших напрямів роботи у сфері поезики" (Жолковський & Щеглов, 1996, с. 9). Суть цієї методики полягає в описі всіх ланок переходу від абстрактного формулювання теми до конкретного словесного складу тексту, до синтаксичних зворотів, відбору лексики, ритму і рим. Автори наведеної концепції визначають мету поезики як "вивчення засобів, за допомогою яких сукупність зовнішніх знаків набуває здатності захоплювати їхнього отримувача заданими почуттями, ідеями, ставленням до дійсності" (там само, с. 12). Підтримуючи думку О. К. Жолковського і Ю. К. Щеглова, ми вважаємо, що тільки через призму зображальних засобів у ВТ стає можливим розуміння художнього смислу.

Паралельно до згаданого вище напрямку у вивченні художнього мовлення формується інший *підхід*, пов'язаний з дослідженням *семантичних особливостей слововживання*. Ідеї Б. О. Ларіна, В. В. Виноградова про смислові обертони, про семантичні прирощення слів у художньому тексті були початком традиції вивчення перетворення семантики слова в контексті (Виноградов, 1976; Ларин, 1974). Слово, потрапляючи у своєрідні контекстуальні умови, починає виявляти "невластиві його загальній природі химерні художньо-естетичні образні грані" (Виноградов, 1963а, с. 75). Семантичні нюанси слова, його роль у створенні *словесного образу* стає предметом вивчення в роботах таких дослідників (Белехова, 2002а; Борисова, 2009; Глушкова, 2000; Горчак, 2009; Солодилова, 2004; Харченко 2007 та ін.).

У середині ХХ ст. завдяки діяльності В. П. Григор'єва формується *лінгвопоетичний напрям*. Ученим запропоновано ідею про *експресему* – одиницю поетичної мови, структура якої представлена "у вигляді впорядкованої сукупності художніх слововживань (контекстів), що історично змінюється" (Григор'єв, 2004, с. 16). Досліджуючи зміни у вживанні окремих одиниць поетичної мови, встановлюючи появу нових елементів мови поезії, автор концепції і її прихильники виявляють закономірності розвитку художнього мовлення. За задумом В. П. Григор'єва, результатом вивчення окремих ідіостилів, виділення загальних і

індивідуальних переваг повинна стати історія поетичної мови (Григорьев, 1989). Історії розвитку засобів поетичної мови при дослідженні різних сторін художнього мовлення присвячені роботи (Вейдле, 2002; Привалова, 2008; Черевченко, 2012).

Аналіз поетичної мови сприяє виявленню основних тенденцій у використанні виражальних засобів, встановленню джерел і причин поповнення лексичного складу поетичної мови, визначенню особливостей розвитку традиційних мотивів у індивідуальних стилів і в поетичній мові в цілому. Зокрема О. Г. Ревзіна, описуючи особливості способів художнього відображення світу, характерні для ХХ ст., виділяє такі процеси: активізація тропів внутрішнього мовлення, посилення принципу невизначеності, конвергенція (Ревзіна, 1990).

Одним із найпріоритетніших підходів вивчення ВТ є *антропоцентричний підхід*, що зумовляє необхідність всебічного аналізу людського чинника у мовленні. Характерною особливістю цього підходу є мовна особистість як рівноправний об'єкт дослідження та її роль у комунікативній сфері вираження поетичного тексту. Антропоцентричний підхід пропонує інтерпретацію ВТ з урахуванням позицій автора поетичного тексту і його реципієнта, а також впливу ВТ на реципієнта. Зважаючи на це до антропоцентричного підходу зараховують психолінгвістичне, прагматичне і комунікативне дослідження аналізу ВТ. Тому цей підхід щодо ВТ діє у психологічній (поєднання мовленнєво-мисленнєвого процесу), у соціальній (характер виникнення та використання мови, спільність комунікативних принципів), системно-структурній (антропоцентризм є основою будови даної парадигми) та історичній (об'єкт дослідження – мова як наслідок мовленнєво-мисленнєвої діяльності) парадигмі (Болотнова, 1998, сс. 6-8).

ВТ у нашому дослідженні розглядається в аспекті не тільки словозмін, особливостей ідіостилю, але й реалізації авторської моделі світу. Авторську модель світу трактують на основі аналізу словесної тканини тексту, на базі виявлених художніх образів, виражальних прийомів. У цьому аспекті поняття індивідуальна картина світу й ідіостиль у сучасних наукових працях співвідносяться як дві взаємопов'язані сторони одного цілого. Однак нова парадигма наукового знання

передбачає вихід за межі ВТ і посилення уваги до особливостей відображення об'єктів дійсності, до опанування їх за допомогою наочно-чуттєвих образів.

Концептуальною проблемою теорії поетичної мови і, зокрема, мови поезії було розмежування *естетичне / стилістичне значення*. У сучасній теорії поетичної мови другим терміносполученням окреслюють додаткове значення мовної одиниці, нашароване на її предметно-понятійний або граматичний зміст, тобто синонімізують із поняттям "конотація" (Ставицька, 2002, с. 37). Саме таке поширене розуміння естетичної номінації, насиченого значимістю (узагальнено-символічні, метафоричні, метонімічні значення), додатковими відтінками, емоційно-смісловими порушеннями, що виявляються в поетичній мові при врахуванні її ідейно-художнього навантаження, експліковано в багатьох працях. Поглиблене розуміння естетичності слова закладено в запропонованій С. Я. Єрмоленко новій лінгвопоетичній категорії мовно-естетичного знака національної культури. Останній демонструє "синтез індивідуального й суспільно-соціального, емоційного і раціонального, експліцитного та імпліцитного" (Єрмоленко, 1996, с. 38). Як виразник естетичної функції мови, такий знак є упізнаваним, відтворюваним, здатним до трансформації із збереженням семантико-асоціативного стрижня слова, а його декодування потребує від реципієнта певного культурно-лінгвального досвіду (Тиха, 2001).

Естетична реальність (реальність, що не збігається з існуючою реальністю, з даністю життя), яка розгортається у ВТ, має категоріальні ознаки поетичної семантики, ґрунтується на об'єктивних властивостях мовної одиниці (морфеми, слова, словосполучення, синтагми, звуку та ін.).

Із категорією поетичної семантики пов'язана теорія *внутрішньої форми слова*, розвинута на основі тези О. О. Потебні про найближче етимологічне значення слова (Потебня, 1976). Поетичне слово є носієм інтелектуальної та емоційної пам'яті, яка актуалізується в певних образах, здатних у стислій формі виражати емоційне ставлення до позначуваного, а отже, має свій внутрішній гносеологічний, соціально-психологічний потенціал. На цій підставі для сучасної лінгвостилістики засадничим став висновок М. І. Голянич про те, що внутрішня

форма слова – креативно-генеративна величина, яка "потенційно містить у собі нові синтети й способи структурування, нові аспекти "гібридизації" змісту, що в художньому тексті виявляється в різноманітних принципах семантичної, асоціативно-прагматичної зв'язності й поляризації змісту" (Голянич, 1998, с. 28).

Отже, підходи до вивчення мови художніх творів направлені на дослідження ВТ у різних аспектах, що пов'язано із складністю і своєрідністю художнього мовлення. На обширному матеріалі вченими встановлені основні тенденції в розвитку мови поезії, виявлені традиційні мотиви і образи, поетичні формули, пропонуються різні критерії відбору матеріалу і методики його аналізу. Антропоцентрична парадигма наукового знання визначила новий підхід до вивчення ВТ, орієнтований на фрагмент дійсності, на встановлення особливостей його репрезентації засобами поетичної мови і на вияв способів концептуалізації фрагменту світу.

2.2. Методи літературознавчого аналізу віршованих текстів VIII – XXI століть

У межах *літературознавчого аналізу* ВТ розглядається як витвір мистецтва в соціально-історичному і літературному контексті епохи, як відображення особливостей певної літературної школи і напряму, творчого методу, індивідуального стилю поета. ВТ як складне мовне явище став предметом дослідження таких науковців у галузі літературознавства (Гаспаров, 1997; Жирмунский, 2001; Тарановский, 2000; Тынянов, 2007).

Літературознавчий аналіз спрямований на визначення ВТ як факту національної культури у розмаїтті створених ним особистих і суспільних переживань. Для досягнення цієї мети в асортименті літературознавців (Арнольд, 2003; Білоус, 2011; Болотнова, 2009; Борисова, 2009; Галич, 2001; Есин, 2000; Козлик, 2006; Татаркевич, 2002) є низка методів аналізу художніх текстів, до основних належать:

– *міфолого-поетичний метод / міфопоетика* (дослідження семантики міфу і поетичного твору, впливу міфотворчості на формування поетичної структури фольклорного й літературного тексту, аналізу логіки, системності міфу як основи поетичної структури);

– *біографічний метод* (дослідження біографічного компонента ВТ, реконструкції окремих фактів біографії поета, вплив біографічного чинника на творчість поета);

– *психоаналітичний метод* (дослідження окремих технік психоаналізу художньої літератури). Завдання інтерпретатора полягає у розгляді не тільки задуму поета, а й проникнення в його психологічну сферу, щоб глибше збагнути сам ВТ і особистість автора. Прийоми психоаналізу дозволяють простежити діалектику взаємодії свідомого і несвідомого у творчості окремих поетів, проаналізувати втілення певних архетипів в образах, символах ВТ тощо;

– *герменевтичний метод* (передбачає інтерпретацію духовного смислу ВТ, виокремлення і роз'яснення універсальних смислів твору: алегоричний, метафоричний, символічний. Суб'єктивне прочитання ВТ спирається на попередній естетичний і мисленнєвий досвід реципієнта);

– *рецептивний метод* (зосереджується на проблемі сприйняття ВТ, їхнього впливу на читача, вивченні рівня сприймаючої свідомості, здатності читача з ВТ творити свій власний ВТ);

– *порівняльно-історичний метод* (порівняння двох або більше літературних структур (творів, напрямів, шкіл), створених представниками різних мовних культур).

Згадані вище методи літературознавчого аналізу спрямовано на дослідження ВТ, яке здійснюється, за словами В. В. Виноградова такими шляхами: відштовхуючись від складної єдності до її розчленування або відштовхуючись від понять і категорій загальної літературно-мовної системи, від її елементів та осягаючи прийоми і методи їхнього індивідуально-стилістичного використання (Виноградов, 1963b, с. 224).

Розуміння контексту є базою для адекватного сприйняття і аналізу ВТ. А. Б. Єсін наголошує на існуванні трьох видів контекстів:

1) *історичний* (соціально-політична ситуація в епоху створення художнього твору);

2) *біографічно-побутовий* (факти біографії поета, реалії побуту його епохи, історія створення твору);

3) *літературний* (місце художнього твору в творчості поета, системі літературних напрямів і течій) (Єсин, 2000, с. 230), без знання яких літературознавчий аналіз ВТ є неможливим.

У дисертації використовуємо методологію літературознавчого аналізу для визначення літературних напрямів і течій у німецькій поезії VIII – початку XXI ст. як важливого чинника становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ.

Міфолого-поетичний метод літературознавчого аналізу є релевантним для з'ясування витоків дгерм. міфів, зокрема "Старшої Едди" та "Пісні про Нібелунгів". Цей метод дозволив виявити у ВТ міфологічні мотиви, сюжети, образи, що надають йому різнопланового і особливого змісту. Міфопоетика сприяє поясненню вчинків і поведінки персонажів ВТ.

Наприклад, в образі Брюнхільди (міфічна історія її народження, розповідь про першу зустріч Зігфріда і Брюнхільди) використані елементи дфранк. та дсканд. епосів. "Німецька міфологія" на довгі роки стала взірцем якісного фольклору, з'явилося чимало прихильників міфологічної теорії. Вони наполегливо вивчали широкі пласти народної творчості, виокремлювали її значні міфологічні підвалини, переконували, що фольклорні образи, мотиви, сюжети "є розрізненими залишками колись цілісного, із часом забутого світогляду" (Дзеверін, 1995, с. 385).

Мотиви дгерм. міфології увійшли у поезію епохи романтизму. Творчість німецьких романтиків увібрала її ідеї, символіку. Міфологічні тенденції проявляються у творчості Й. В. Гете (друга частина "Фауста"), де трапляються образи античних, народно-німецьких та християнсько-католицьких міфів.

Вираження природи в її динаміці й одухотвореності Ф. Гельдерлін знаходив у міфології, і звідси насиченість його поезії міфологічними образами. На основі дгрец. міфології поет створює свою власну міфологію, пантеон богів і божеств; вони виступають передусім втіленнями чи навіть персоніфікаціями живих начал та стихій природи і не мають нічого спільного з релігійно-церковними богами (Наливайко, 1982, сс. 25-26).

Біографічний метод у нашому дослідженні – це насамперед сукупність прийомів, що дозволяють розглядати біографію та особистість письменника як чинники, що впливають на його творчість. Біографію і особистість поета ми розглядаємо у поєднанні з соціальними і художніми ідеями певного літературного напрямку. Такі величини як історія, біографія і суспільство складають систему координат для об'єктивного дослідження літературного процесу. Біографічний метод був підготовлений естетикою романтизму з її сприйняттям життя й поезії та герменевтикою Ф. Шлейєрмахера, який вважав необхідним вивчати фактори внутрішнього і зовнішнього життя письменника для кращого розуміння його ВТ (Шлейєрмахер, 2004).

Майже всі ВТ Г. Гейне пов'язані з його біографією. Цикл "*Die Nordsee*" ("Північне море") поет написав, коли відпочивав на острові Нордерней на Північному морі. Він жив у рибачькій хатині, часто виходив у море, спілкувався із рибачками, слухав їхні пісні і саги. Сповнений віри у свої сили і надії на майбутнє, він пише ВТ "Північне море". Дослідники виявили у "Північному морі" сліди впливу Ф. Гельдерліна і К. Brentano. Крім того поет згадує дсканд. епічні пісні про богів і героїв "*Beschwörungslieder der Edda*" ("Старша Едда").

Біографія творчої особистості отримала глибоке висвітлення в роботах (Винокура, 1991; Томашевського, 2002; Тынянова, 2007). Ці та інші дослідники поєднують факти особистого життя поета і його творчості.

При **психоаналітичному розгляді** ВТ вирішуються два основних завдання:

- 1) спроби пояснити, як власне виникає ВТ;
- 2) створити основну схему конфлікту, відображеного в ньому. У першому випадку за основу береться вчення З. Фрейда і, зокрема його робота

"Поет і фантазування" (Freud, 2009). Згідно з Фрейдом, у кожному творі присутні приховані мотиви і бажання, які в реальному житті не відбуваються. Головним досягненням психоаналізу Г. Гессе вважав можливість пізнання людиною свого внутрішнього світу.

Свій біль і збентеження поет здійснив у ВТ "*Betrachtung*" ("Розгляд"), де відчувається наявність психічного і несвідомого начала ("*Ich bin einmal ein Dichter gewesen*"), у яких Г. Гессе розкриває душевну кризу у формі гри ("*Jetzt kann ich nur noch Knittelverse machen*") і підкреслює, що необхідно зламати колишній біль і створити новий ("*Die Leute, die sie lesen, / Schimpfen darüber oder lachen*") (Hesse, 2000, S. 523). Вчення З. Фрейда про психоаналіз вплинуло як на життя так і на його творчість Г. Гессе. Тому при застосуванні цього методу особливе значення має аналіз минулого поета, його дитячих переживань, стосунків із близькими, поведінки тощо.

Проблеми взаємодії **психоаналізу** та **літератури** вивчали зарубіжні та вітчизняні науковці (Гамбургер, 2001; Зборовська, 2003; Лейбин, 2002; Шевченко, 2015; Frauке & Goebel, 2017; Roehl, Berndt, Goebel & Hees, 2017; Schönau & Pfeiffer, 2003), ґрунтуючись на поглядах засновників психоаналітизму.

З. Фрейд запевняв, що художня література загалом є носієм психологічного знання про людину (Печарский, 2013, с. 40). На думку М. Д. Степанової, література як об'єкт психологічного дослідження містить "важливі психологічні відомості" виявляє їхні закономірності й "механізми людської поведінки" (Степанова, 2006, с. 116). Швейцарський філософ і психолог Карл Юнг, розвинувши принципи фрейдизму, виділив у людській психіці глибинний пласт, який він назвав "колективним несвідомим" (Юнг, 2001, с. 119).

З огляду на сказане, потрібно згадати романтизм як літературно-філософську течію, яка часто є суперечливою і хаотичною. Романтизм і психоаналіз розглядають людину діаметрально по-різному, але мають однакові посилення. Романтики відкривають нову людину – універсальну і вільну особистість, але разом з цим вони стверджують, що особа – арена дій різних сил і сил руйнівних, деструктивних. Новалис, Ф. Шлегель і Ф. В. Шеллінг відкривають темну основу

особистості, безодню "*Urgrund*" – ірраціональну структуру, що становить зворотний бік будь-якої особистості. Ця ідея має істотну подібність із головним і найбільш спірним поняттям у теорії З. Фрейда – поняттям несвідомого (Долженков, 2016, с. 106). Психоаналітична критика поділяється на три категорії, які визначаються об'єктами дослідження: **автор, текст і читач**.

Герменевтичний метод дослідження ВТ передбачає розуміння його як структури, що виконує генеративну функцію смислотворення. Цей підхід враховує також інтенціональність авторської свідомості та рецептивний характер самого процесу сприйняття ВТ.

Рецептивний аналіз твору скерований на дослідження літературних явищ і епох з урахуванням складної взаємодії автора, твору та читача (Сінченко, 2006). Оскільки герменевтичний метод заснований на ідеї багатозначності ВТ, то він аналізує його смислові (об'єктивні й суб'єктивні) рівні. Основою герменевтики є інтерпретація смислу ВТ, яка виокремлює і роз'яснює його смисли: алегоричний, метафоричний, символічний; розглядає ВТ як герменевтичну діяльність і форму інтерпретації. Первісне значення герменевтики – пояснювати й повідомляти те, що сказане іншими й що успадкове від попередніх поколінь.

Герменевтика – це теорія та практика інтерпретації мовленнєвих творів, представлених знаками, символами і текстами (Кемеров & Керимов, 2003, с. 88), та наука про розуміння смислу мовленнєвих творів (Николюкіна, 2001, с. 157); мистецтво тлумачення, спрямоване на виявлення істинного смислу тексту (Ребер, 2000, с. 89).

В античну епоху герменевтика тлумачила повідомлення віщунів, пророків тощо. У середньовіччі вона була пов'язана з інтерпретацією сакральних текстів – **екзегетикою** (роз'ясненням), мета якої полягає в тому, щоб зрозуміти текст, – виходячи з його інтенції, зрозуміти на підставі того, що автор хоче сказати (Рикёр, 2002, с. 33).

Поява герменевтики пов'язана з тлумаченням релігійних текстів, однак після діяльності М. Лютера започатковано індивідуальне трактування релігійного тексту. В епоху Ренесансу відбулося поширення екзегетичних досліджень античної

літератури та визнання світських творів гідними герменевтичного дослідження. У ХІХ ст. герменевтика стає спеціальним методом науки про дух, а в ХХ ст. утверджується як теорія, філософія і метод будь-якої інтерпретації.

Основи герменевтики закладені німецьким теологом, філософом і філологом Ф. Д. Е. Шлейермахером, який приділяв значну увагу роботі з текстом та вважав, що світ, у якому ми живемо не обмежується його певними рамками. Розуміння ВТ можливе лише через пізнання світогляду поета. Філолог обстоював ідею про максимальну близькість філософії та поезії: "поезія – рідна сестра філософії" (Шлейермахер, 2004). Услід за Ф. Шлейермахером ми застосовували такі **прийоми герменевтики**:

- 1) відчутти загальний смисл і композицію ВТ;
- 2) помітити зв'язок цілого і частин;
- 3) зрозуміти особливості стилю поета;
- 4) враховувати, що розуміння не може бути абсолютним і вичерпним;
- 5) створити уявлення про особистість поета і його життя;
- 6) поєднати інтуїтивний і аналітичний підходи;
- 7) враховувати як зміст ВТ, так і кому він був адресований (Зинченко, Зусман & Кирнозе, 2011, сс. 154-155).

Поєднання філософії з поезією розкрито у ВТ романтика Новаліса (Генріха фон Офтердінгера), де він намагається усвідомити закони універсуму, приєднатися до таємниць космічного життя і людського буття. Пізнання світу, в уяві поета, – це пізнання власного "я". Наведемо як приклад уривок із ВТ "Луг зазеленів" ("*Es färbte sich die Wiese grün*"):

Und um die Hecken sah ich blühen,

Tagtäglich sah ich neue Kräuter,

Mild war die Luft, der Himmel heiter,

Ich wusste nicht, wie mir geschah,

Und wie das wurde, was ich sah (Novalis Werke, S. 139).

Основним у вірші є символіка весни, пробудження духу кохання і єднання, надії на "нове царство" (*das neue Reich*) гармонії. Ідеал Новаліса полягає у відвертій

вічній силі "зсередини". Це внутрішній дух, що виявляється у всіх зовнішніх формах природи. У своїй основі він містичний: містичні пробудження, внутрішнє світло, прагнення до взаємопроникнення душі і світу, кохання як передумова для здійснення "*unio mystica*" (Савина, 2016, с. 73).

П. Рікер ставить на перше місце людину, виділяє зв'язок розуміння тексту і саморозуміння читача: "Інтерпретація тексту досягає найвищої точки в самоінтерпретації суб'єкта, що із цього часу розуміє себе краще, розуміє себе по-іншому чи просто починає розуміти себе" (Рікер, 2002, с. 317). Філософ приходить до висновку, що зрозуміти себе можна через розуміння іншого, через мову, через літературні тексти. Якщо Р. Декарт проголосив "Мислю, отже, існую", то П. Рікер – "Я є, якщо є людина" (там само, с. 598).

Герменевтика як науковий напрям послуговується багатьма правилами і методиками тлумачення ВТ. Важливою категорією герменевтики вважається *інтертекстуальність*. Для того щоб зрозуміти ВТ, необхідно сприймати всі його частини.

Наявність великої кількості цитат можна прослідкувати в ліриці П. Целана, зокрема у збірці "*Die Niemandrose*" ("Нічийна троянда"). Умонтовані в інший текстовий корпус, вони піддаються своєрідному контролю, випробовуються на придатність у новому контексті. У цьому значенні целанівські ВТ породжені самим життям, вони прив'язані до своїх дат і розкривають історичну, суспільну, літературну чи біографічну подію (Рихло, 2006, с. 15).

Розглянемо ВТ із цієї збірки "*Tübingen, Jänner*" ("Тюбінген. Січень"). У заголовку П. Целан указує на час і місце дії. У Тюбінгені перебував багато років відомий німецький поет Ф. Гельдерлін. У названому вище ВТ поет згадує його двічі (*Erinnerung an / schwimmende Hölderlintürme, möwen- / umschwirrt*) (Celan, 1983). У першій строфі наведені рядки із гімну Ф. Гельдерліна "*Der Rhein*" ("Рейн"): "*ein / Rätsel ist Rein /-entsprungenes*". Поет розуміє таємницю як народження, як початок нового життя. "*Ein Rätsel ist Reinentprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn / Wie du anfingst, wirst du bleiben, [...] / Wo aber ist einer, / Um frei zu bleiben / Sein Leben lang [...]*" (Horn, 2011, S. 113).

Беручи за основу поетичний текст Ф. Гельдерліна, П. Целан переосмислює його з погляду політичних подій ХХ ст. Важливою є також форма цитування, завдяки якій поет демонструє не тільки руйнування світу, але й мовлення як таке, розриваючи строфу гімну Ф. Гельдерліна переносами. Інша цитата тісно пов'язана з основною темою творчості П. Целана – безумством, що охопило Європу в середині ХХ ст. Відсутнє в німецькій літературній мові слово "*Pallaksch*" неодноразово вживав Ф. Гельдерлін. Воно означало і "так", і "ні". Можливо, Ф. Гельдерлін видумав це слово інтуїтивно. Однак П. Целан використав зазначену лексему свідомо. По суті, це вірш про поступову деградацію мови, яка втрачає реальний смисл. Еліптичність образів, радикальність мовних трансформацій, поетична еволюція від декоративності до "більш сірої" мови – усе це зближує П. Целана з німецьким романтиком (Рихло, 2006, с. 346).

Рецептивний метод (рецептивна естетика) у нашому дослідженні спрямовано на з'ясування проблеми художнього сприйняття, а також на смислову парадигму автор-реципієнт, у якій провідна роль у сприйнятті й осмисленні ВТ відводиться саме читачеві (реципієнту). Останній виступає суб'єктом сприймання і створює свій "власний твір". ВТ несе в собі не тільки пізнавальну цінність, але й викликає у читача естетичні почуття; він стає тільки тоді художнім, нормативним явищем, коли виражає свою **естетичну цінність**.

У створенні поетичного образу реципієнт доповнює його зміст своїми власними переживаннями, спричиненими особливостями його життя та творчості. Г. Яусс запропонував літературознавчу парадигму "*the poetics of reception*" та презентував термін "горизонт очікувань", який позначає сукупність естетичних, соціально-політичних, психологічних та інших уявлень, що визначають ставлення автора до суспільства, а також ставлення читача до твору (Яусс, 1995, с. 59).

Рецептивна естетика надає привілеї читачеві у двоядї **автор – реципієнт** і наділяє його когнітивною здатністю творити із певного ВТ свій власний текст. Саме тому **рецептивна естетика** розглядає ВТ не як окрему систему, а як її компонент, що реалізується через зв'язок із реципієнтом. Унаслідок цього ВТ сприймається як історично відкрите явище, цінність і смисл якого

характеризуються певною динамікою, тобто осмислюється залежно від інтенцій реципієнта, епохи, світоглядних орієнтирів, політичного контексту доби тощо.

Проблеми рецепції естетичних поглядів розглянемо на прикладі поетичної творчості Й. В. Гете, яка безперечно позначається поняттям "епоха". "Епоха Гете" – це період панування особливої форми світської релігійності у духовній сфері з елементами середньовічного християнства, з культурою епохи Просвітництва. Така духовна своєрідність і створює ті форми поезики і естетики, які виявляються у Німеччині на рубежі епох класицизму і романтизму. Категорія прекрасного – важливе місце в естетичній системі поета. Ідеал прекрасного у поета співвідноситься з епохою античності, наприклад, "Римські елегії", "Венеціанські епіграми". Й. В. Гете виділив *три види художнього сприйняття*:

- насолоджуватися красою, не роздумуючи;
- міркувати, не насолоджуючись;
- міркувати, насолоджуючись і насолоджуватися, не розмірковуючи. Ті, хто

здатні до останнього типу художнього сприйняття, на думку Й. В. Гете, опановують все багатство художньої думки (Борев, 2002, с. 437). Третій тип художнього сприйняття ідентичний природі поетичного тексту. Художня рецепція пов'язує ВТ з реципієнтом. Цей взаємозв'язок залежить як від суб'єктивних особливостей реципієнта, так і від об'єктивних якостей ВТ, від художньої традиції, а також від суспільної думки. Вагомий вплив на ці фактори мають епоха, навколишній світ і виховання.

2.3. Порівняльно-історичний метод дослідження поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть

Порівняльно-історичний метод – напрям і метод у мовознавстві XIX ст. – виокремився у XX ст. і став самостійною наукою. Порівняльно-історичний метод являє собою спосіб дослідження, що дає змогу шляхом порівняння встановити схожість і відмінність між певними історичними явищами, що вивчаються. Розвитку компаративізму сприяли праці російського вченого

О. М. Веселовського, який розробив основи *історичної поетики*. Він уважав, що кожен поет формується на тому матеріалі, який залишили його попередники, і завдання дослідника – визначити його особистий внесок в історію літератури. Зміст своєї історичної поетики вчений визначив як "з'ясування сутності поезії – з її історії", що спонукало його створити широку порівняльну базу і визначити реальне існування смислу літературних явищ: мотивів, сюжетів, жанрів (Веселовский, 1989).

Щоб зрозуміти великих поетів, необхідно вивчити той час, літературну атмосферу, мову, стиль, сюжети, розвиток поезії. *Завдання* порівняльно-історичного методу в нашому дослідженні – простежити процес становлення поетичних норм німецьких ВТ VII – XXI ст., встановити їхні лінгвальні та екстралінгвальні чинники, визначити традиційні та новаторські тенденції становлення і розвитку німецьких ВТ двн., свн., рнвн. та нвн. періодів розвитку німецької мови.

Суть *порівняльно-історичного методу* в нашому дослідженні полягає в розкритті еволюційних змін і закономірностей розвитку ВТ шляхом порівняння їхніх фонетичних, лексичних, синтаксичних, стилістичних, метричних систем на різних етапах їхнього формування.

Порівняльно-історичний метод – це сукупність прийомів, а саме *відносної хронологізації, внутрішньої реконструкції, глотохронологічного аналізу*. Через *прийом відносної хронологізації* визначено і охарактеризовано історичні періоди розвитку німецької мови (двн., свн., рнвн., нвн.), літературні напрями і школи (Відродження, бароко, Просвітництво, класицизм, романтизм, реалізм, експресіонізм і т.д.), встановлено хронологічну послідовність зміни виражальних засобів формування і розвитку поетичних норм німецьких ВТ кожного періоду розвитку німецької мови: двн., свн., рнвн. та нвн.

Завдяки *прийому внутрішньої реконструкції* проведено опис мовних рівнів (лексичний, граматичний, стилістичний) на основі існуючих у німецькій поезії писемних джерел, встановлено особливості німецької мови ВТ VIII – XXI ст. та виявлено нові форми, які виникли в результаті мовних контактів.

Основою порівняльно-історичного методу є *принцип історизму*, що передбачає розгляд німецьких ВТ, враховуючи конкретні хронологічні рамки і конкретні історичні події. Водночас ВТ розглядаються у розвитку, тобто враховуються причини їхнього становлення, формування, видозміни. Важливим є також дослідження ВТ у сукупності з іншими явищами, що існували і поширювалися в той період (принцип єдності історичного процесу). Наприклад, мінезанг є вираженим суспільним мистецтвом, тобто ця поезія пов'язана з певним соціальним шаром – лицарством – і відображає його ідеологію, культуру, систему цінностей. Творчість мінезингерів стала основою піднесення світських дворів і утвердження куртуазної естетики.

За допомогою *прийому глотохронології* виявляють швидкість змін фонетичних, лексичних, синтаксичних, стилістичних виражальних засобів у різні періоди розвитку німецької мови і подальшу динаміку їхнього розвитку.

Ідея порівнювати літератури різних напрямів і шукати типологію тих чи інших явищ виникла завдяки фольклористам, які вивчали так звані міграційні сюжети в міфах різних народів. Перші фольклористи розуміли, що культури світу, якимось чином пов'язані одна з одною. За ними і літературознавці почали шукати подібні явища і тенденції.

Німецька література пройшла через: *бароко, класицизм, просвітництво, сентименталізм, романтизм, реалізм, натуралізм, експресіонізм, модерн*. Кожен літературний напрям становить сукупність ВТ, які мають низку спільних, характерних рис, що свідчить про їхню належність до того чи іншого напрямку, про історичну класифікацію ліричних жанрів (пісня, вірш, сонет, роман у віршах, ода, балада, байка, поема тощо). Літературний напрям характеризується певними лінгвальними (відсутність літературної норми; латиномовна поезія, спрямована на античні зразки) та екстралінгвальними чинниками (Тридцятилітня війна, політична децентралізація, роздробленість країни тощо).

Передумовою *історико-порівняльного методу* є єдність соціально-історичного розвитку людства. Унаслідок тотожності суспільних відносин у різних народів у розвитку різних літератур в одну історичну епоху спостерігаються

історико-типологічні аналогії. Предметом порівняльно-історичного вивчення з цього погляду стали окремі літературні твори, літературні жанри і стилі, особливості творчості окремих поетів, літературні напрями.

Зокрема у середні віки у різних народів Сходу і Заходу риси такої схожості виявляє героїчний народний епос; у період розквіту феодалізму – лицарська лірика провансальських трубадурів, німецьких мінезингерів, рання класична арабська любовна поезія, віршований лицарський роман на Заході і "романтичний епос" у східних літературах.

Зазвичай цей метод дозволяє порівняти ВТ певної тематики, що з'являються в різних авторів або в різні історичні періоди, і вказати на своєрідність підходів до осмислення тієї чи іншої історичної події або персонажа. Крім констатації, він передбачає створення контекстуального бачення у взаємозв'язку кожного з аналізованих поетичних творів. Цей етап треба вважати обов'язковим. Саме він дозволяє говорити про цінність твору в національному масштабі або ширше – в європейському, світовому.

Адекватне осмислення певного літературознавчого феномена, його фаховий науковий аналіз потребує не однобічного підходу, обмеженого однією методологією, а цілісного, комплексного, тобто системного підходу. Це зумовлено також усвідомленням того, що окремий поетичний твір, творчість певного поета, стильовий напрям тощо є за своєю природою явищами системно-цілісними.

2.4. Методи лінгвістичного аналізу поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть

У сучасній лінгвостилістиці переважає антропоцентричний, когнітивний підхід до вивчення стильових і жанрових різновидів мови, до лінгвоестетичної інтерпретації ВТ, поєднаних з пізнанням національної культури. Лінгвістичний підхід, зорієнтований на історію літературної мови, поширює наукові парадигми вивчення літературної мови, динаміку становлення й розвитку її лексичних, граматичних, стильових норм, детермінованих

внутрішньомовними законами й екстралінгвальними чинниками розвитку національної мови (Єрмоленко, 2017, с. 26).

Загальнотеоретичні проблеми лінгвістичного аналізу ВТ висвітлено у працях відомих дослідників ХХ ст.: (Булаховського, 1959; Єрмоленко, Биби́к & Коць, 2013; Русанівського, 1975 та ін.). На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки вчені вивчають ВТ у таких аспектах: *власне лінгвістичному* (Валгина, 2003b; Гальперин, 2006; Мацько, Сидоренко & Мацько, 2005; Ходаковська, 2015d, 2016b, 2016d), *психолінгвістичному* (Белянин, 2000; Глоба, 2011; Зборовська, 2003 та ін.), *лінгводидактичному* (Біляєв, 2005; Лопушинський, 2016; Пентиліук, 2011, 2014).

Основне завдання *лінгвістичного аналізу* художнього тексту – вивчення мовних засобів різних рівнів у системі художнього тексту із функціонально-естетичного погляду, з погляду їхньої відповідності авторському задуму та індивідуальній манері письма автора (Болотнова, 2009, с. 34) з метою виявлення їхніх функцій в ідейно-тематичному змісті тексту (від слова до змісту) та шляхом від змісту тексту до мовних засобів та прийомів, що втілюють цей зміст (від змісту до форми твору).

Лінгвістичний аналіз у нашому дослідженні розглядаємо як складову частину дослідження ВТ. Він охоплює одиниці всіх рівнів мови, здійснюється з урахуванням екстралінгвальних факторів створення ВТ, об'єднується із суміжними дисциплінами (історією, культурологією, літературознавством, психологією, теорією комунікації тощо) з метою тлумачення мовних особливостей, виходить на рівень аналізу всього ВТ. Саме комплексний аналіз ВТ встановлює, що взаємодія мовних одиниць у ВТ має не випадковий, а цілеспрямований характер: мовна структура твору глибоко продумана автором з погляду найповнішої і найефективнішої реалізації в ній естетичної концепції.

Сучасна наука має достатньо обґрунтовані прийоми і методи *лінгвістичного аналізу художнього тексту*, системно викладені в окремих лінгвостилістичних розвідках (Арешенков, 2006; Гореликова & Магомедова, 1989; Данилевская, 2003; Жеребило, 2010; Кочан, 2008).

До основних підходів лінгвістичного аналізу тексту належать такі: **лінгвоцентричний** (аналіз функціонування мовних одиниць у ВТ), **функціонально-стилістичний** (аналіз "картини частот" мовних засобів ВТ, обумовлених екстралінгвістичними факторами), **текстоцентричний** (структура тексту як смислового цілого спричинена систематизацією мовних засобів), **антропоцентричний** (мовні засоби аналізуються у зв'язку з позицією автора і його взаємодією з адресатом тексту) (Матвеева, 2010, сс. 185-186).

Для визначення загальних і відмітних рис семантики слів використовується **аналіз словникових дефініцій**, оскільки словникові визначення є найбільш об'єктивним і доступним доказом вивчення лексичного значення слів. За такої умови словникова дефініція розглядається як розкладання змісту слова на його складові, а компонентами значення якого є слова, що надають визначення того чи іншого слова у словнику.

Завдяки аналізу словникових дефініцій визначають і вивчають основні лінгвістичні терміни й поняття, як-от: *die Glosse*: 1) *schwieriges, unverständliches Wort*; 2) *Übersetzung oder Erklärung eines schwierigen Wortes am Rand oder zwischen den Zeilen des Textes*; 3) *kurzer, pointiert geschriebener Meinungsarbeit in Zeitungen und Zeitschriften*; 4) *umg. (spöttisch) Bemerkung*; [*< lat. Glossa, in der lat. Gelehrtensprache "schwieriges Wort, das der Erläuterung durch ein bekanntes bedarf"* < grch. Glossa "Zunge, Sprache"] (Wahrig, 2011, S. 630). Аналіз словникової дефініції виявляє у іменника такі компоненти: незрозуміле слово, переклад або пояснення незрозумілого слова (позначки) на берегах сторінки, короткий коментар, іронічне зауваження, глоса. Сума всіх компонентів створює значення іменника.

Для порівняння літературних напрямів, течій, шкіл різних мовних культур, історичних періодів, творчості поетів і їхніх ВТ ми послуговуємося **методом зіставлення**. Зіставний метод – це загальнонауковий метод, який має свої прийоми і свої можливості. У нашому дослідженні розрізняють міжмовне і внутрішньомовне порівняння. На міжмовному порівнянні мов базуються порівняльно-історичний, типологічний і зіставний методи. Міжмовне зіставлення уможливорює виявлення: структурних відмінностей мов, системних відмін частин

мови, номінативного потенціалу мов, національної специфіки семантики, лінгвокультурних особливостей мов, когнітивних відмінностей свідомості народів. Для внутрішньомовного порівняння вивчають категорії і явища однієї мови: групові відмінності мовних явищ (територіальна, соціальна, вікова тощо диференціація); відмінності системних і несистемних значень; відмінності семантики мовних одиниць; диференційне тлумачення синонімів і ін. Антропоцентрична парадигма дослідження мови стимулює розвиток як міжмовних так і внутрішньомовних зіставних досліджень.

Зіставлення – одна із основних особливостей абстрактного мислення людини, засіб пізнання реальності подібних об'єктів і явищ (Стернин & Стернина, 2014, с. 40). Зіставлення охоплює всі мовні явища, є ефективним способом наукового пізнання.

Однією із базових ідей компаративістики – написання історії світової літератури (*Geschichte der Weltliteratur*) або загальної світової літератури (*Allgemeine Weltliteratur*) (термін Й. В. Гете). Теза німецького мислителя базується на єдності багатьох літератур, для якої характерна не сума всіх явищ, а новий зміст і нові тенденції, які виникають за їхньої взаємодії (Клюс, 2013, с. 88).

Метод внутрішньої реконструкції передбачає порівняння синтаксичних конструкцій ВТ давньо-, середньо-, ранньо- і нововерхньонімецького періодів. Двн. період характеризується прямим порядком слів у простому реченні, сполучниковою і безсполучниковою будовою складного речення, вживанням дієслова без особового займенника (у кінці двн. періоду відбувається тенденція до вживання разом з особовим дієсловом). У свн. період розвивається рамкова конструкція, а в складному реченні збільшується кількість сполучників. Тенденція відокремлювати змінювану й незмінювану частини присудка різними членами речення спостерігається у рнвн. період. Таким чином утворюється рамкова конструкція, хоча порядок слів був ще не обов'язковим і часто порушувався. У нвн. період остаточно закріплюються різні типи порядку слів, змінювана частина присудка посідає друге місце.

За допомогою згаданого вище методу прослідковується становлення і розвиток морфологічної структури німецьких ВТ. У днв. період розрізняють самостійні (іменник, прикметник, займенник, дієслово, прислівник) і службові (прийменник, частка, вигук) частини мови.

Свн. період виділяється повною перебудовою морфологічної системи іменника, а саме утворенням нової системи відмінювання іменника, що залежить від граматичного роду.

У нвн. період зміни в морфології торкнулися системи дієвідміни (дієслова); система відмінювання іменників зазнала незначних змін.

Соціолінгвістика сформувалася в середині ХХ ст. (у 1952 році термін "соціолінгвістика" вперше було опубліковано у працях лінгвіста Герберта Каррі.

У лінгвістиці розрізняють **синхронічний** (стан мови) і **діахронічний** (історія мови) аспекти лінгвістичного дослідження. У нашому дослідженні переважає діахронічний аспект, що досліджує історію мови у поєднанні з історією народу. Відмінність соціолінгвістики від історії мови полягає у наявності систематичного, послідовного співвідношення лінгвальних чинників і соціальних процесів.

Лінгвістичні дослідження мовних явищ з соціальними факторами проводилися на початку ХХ ст. французькими (А. Мейє, П. Лафарг), російськими (І. О. Бодуен де Куртене, Є. Д. Поліванов, Л. П. Якубінський) (цит. за: (Крапива, 2011, сс. 4-5), українськими (Масенко, 2010; Мацюк, 2010) лінгвістами.

У сучасній лінгвістиці існують різні визначення **соціолінгвістики** (Антошкіна, 2007; Беликов & Крысин, 2001; Мещеркина, 2001; Паршин, 1996), наступне вважаємо найбільш уніфікованим і визнаним; **соціолінгвістика** – це галузь мовознавства, яка вивчає мову в поєднанні з соціальними умовами її існування, де під соціальними умовами ми розуміємо комплекс зовнішніх умов, за яких функціонує та розвивається мова: суспільство людей, що послуговується даною мовою, вікові відмінності носіїв, соціальний статус, культура, освіта, місце проживання, відмінності їхньої мовленнєвої поведінки залежно від ситуації спілкування.

Базовим поняттям соціолінгвістики є мовна норма, як сукупність правил вибору і вживання мовних засобів (Беликов & Крысин, 2001, с. 39). Нормованою називають літературну мову. Норми змінюються разом із суспільством, однак норма має прескриптивний характер: вона пропонує, як потрібно говорити, а як не потрібно говорити у жодному разі. Нормуванню або кодифікації підлягає не вся мова, а лише літературна мова. Діалекти, жаргони, сленг, койне, просторіччя кодифікації не підлягають.

Поетика реагує на всі виклики часу і осмислює всі форми соціалізації поезії, а саме ідеї про соціальну функцію літератури (Тынянов, 1977, сс. 276-279) і тези В. В. Виноградова і Р. О. Якобсона про необхідність створення поетичної "соціальної діалектології" (Виноградов, 1980, с. 240; Якобсон, 1987, с. 273). Поетика запозичує у соціолінгвістики терміни *ідіолект*, *ідіостиль* для позначення індивідуально-авторської поетичної системи. Поетичне мовлення порівнюють з мовою науки (Григорьев, Северская, 1989), з мовами конкретних наук, філософії (Азарова, 2010).

Методики і процедури соціолінгвістики – це синтез лінгвістичних і соціолінгвістичних процедур (Швейцер, 2018, с. 482), а також модифікації загальнонаукових методів і прийомів. Автор поділяє їх на дві групи:

- 1) *методи польового дослідження* (методика збирання матеріалу);
- 2) *методи соціолінгвістичного аналізу мовного матеріалу* (обробка інформації) (там само).

Методика збирання емпіричної інформації дослідження дозволяє отримати найбільш достовірну інформацію про ВТ, вивчити джерела їхнього виникнення, виявити соціолінгвістичні особливості ВТ різних жанрів, охарактеризувати мовну ситуацію регіону та описати конкретну мовленнєву ситуацію, установити особливості різних форм існування мови: літературної мови, соціального діалекту (жаргону), територіального діалекту тощо. Цей метод ми використовували для систематизації виявлення стилістичних засобів з погляду їхньої близької, віддаленості (центральної / периферійності) в плані реалізації у ВТ певної стильової риси чи категорії.

Поет є неповторною індивідуальністю, яка виявляє себе в результатах творчого процесу – ВТ. Ключ до пізнання індивідуальності митця – його творчий стиль. Тільки яскрава індивідуальність створює неповторний стиль (характер – це стиль, стверджували в давнину). Для вивчення історії німецької літературної мови дослідження індивідуальних стилів майстрів німецького поетичного слова важливим є роль поетів у нормуванні і розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів і етапів життя національної мови.

Для лінгвостилістики студії індивідуальних стилів поетів цікаві тим, що виявляють реалізацію поетичного стилю відповідно до естетичних задумів автора, збагачення німецької мови завдяки мовотворчості поетів (Ходаковська, 2017d, с. 81). Геніальність Й. В. Гете як поета полягає у великій майстерності передати думку через *внутрішню силу слова* (Лещук, 2007, с. 124). Без врахування особливостей індивідуального стилю поета, що розкривається у створенні фрагмента і речення, не можна визначити особливості творчості, як і особливості епохи, у якій він жив і творив.

Феноменальність поетичного доробку Й. В. Гете полягає в тому, що він виступає в одній особі як поет, письменник і як вчений. Як поет він вносить в образ широкі почуттєві узагальнення, як письменник утверджується великим майстром психологічного образу. Як учений-природознавець і філософ він увібрав у свою стилістичну манеру аналітичний спосіб мислення, виражений у лаконічно сформульованій думці, у використанні влучного, чіткого і зрозумілого слова (Лещук, 2007, с. 125). Але не тільки ці здобутки розкривають творчість поета. На формування його стилю вплинули музика та особливе відчуття кольорів. Розглядаючи силу слова Й. В. Гете, ми дійшли висновку, що він один із перших на прикладі своєї творчості прокладав шлях до так званої "*універсальної мови*". Як вчений і як філософ Й. В. Гете висловлював складні наукові проблеми ясно, чітко, загальнозрозумілою мовою, доступною для сприйняття кожної пересічної людини.

Заслуговує на увагу дослідження особистості і поетичного стилю Г. Гейне, зокрема, з'ясування стилістичних особливостей кольорової картини світу його ВТ. Колір для поета – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає

художникові слова акцентувати найбільш суттєві моменти авторської концепції світу і людини. Завдяки ВТ ми спостерігаємо, як поет трансформує значення і символічний зміст назв кольорів. За нашими спостереженнями, домінантними в колірному просторі поетичної картини світу Г. Гейне є мікрополя назв золотого, білого і чорного кольорів, за ними за частотністю вживання ідуть червоний, синій, сірий та зелений кольори (Ходаковська 2016с, с. 242). Увага поета до певного кольору пояснюється як художніми установками, так і його оточенням.

Білий, чорний та золотий кольори з'являються в творчості поета об'ємними домінантами авторського світобачення, виконуючи важливу роль у моделюванні індивідуально-поетичної картини світу (там само). Наприклад, прикметник *білий* поєднується з такими іменниками, як: рука "*weiße Hand*", рукав, груди "*in meinen weißen Armen, / an meiner weißen Brust*", плечі "*an deine schneeweiße Schulter*" (Heine, 1980, S. 115, 131, 119). Більшість епітетів поряд із прямим значенням: "*Die weißen Lämmer springen*", "*Ihre weißen Röflein trugen*" (там само, сс. 154, 161), набувають в контексті метафоричного змісту: "*Und springen die weißen Wellenrosse*", "*Wo die weißen Wasser plätschern*" (там само, сс. 144, 316) (детальніше див. Ходаковська, 2016с).

На противагу літературознавчому аналізу, при якому поетичний твір розглядається не тільки з погляду мови але й з погляду образного змісту, а також в історико-літературному контексті, *лінгвістичний аналіз* тексту "прямує" від слова до авторської ідеї, тобто досліджує різні елементи мови, пов'язані з розумінням літературного твору як такого (Вавринюк, 2009, с. 87).

Стилістичний аналіз ґрунтується на лінгвістичному розгляді ВТ (дослідженні його мовних засобів різних рівнів їхньої організації), але цим не обмежується. Стилістичний аналіз ВТ є комплексним, враховує екстралінгвальні фактори мовного спілкування, які виявляються у тексті. На думку М. М. Кожині, до екстралінгвальних чинників належать: форми суспільної свідомості (наука, політика, право, мистецтво) та відповідні їм види діяльності і сфери спілкування, включаючи побут. Сюди ж зараховують і фактор адресата, типові ситуації й обставини спілкування (Кожина, 1993, сс. 70-72).

Стилістичний аналіз ВТ спрямований на вдосконалення мовно-комунікативної культури і покликаний поширити знання про стилістичні аспекти тексту: визначити, яка роль у ВТ відводиться стилістичній маркованості, розкрити поняття функціонального стилю, його природу (мовну або мовленнєву), пояснити специфіку мовленнєвої системності стилю, описати стильові риси, що характеризують функціональні стилі, виявити зв'язок вибору стилю і жанру та мети текстової діяльності, сфери спілкування, фактора адресата й індивідуальних особливостей автора тексту.

У нашому дослідженні ми підтримуємо погляд Н. С. Болотнової, яка вважає, що стилістичний аналіз є складовою частиною філологічного аналізу, спирається на вивчення лінгвістичних факторів стилеутворення, включає розгляд екстралінгвальних факторів, зорієнтований як на вивчення стилю твору, так і на стиль автора (Болотнова, 2009, с. 77).

Стилістичний аналіз ВТ починається з міркувань про графічне оформлення тексту. Здебільшого саме графічний образ ВТ є первинною інформацією про функціональну належність тексту. На недостатній інтерес дослідників до графічних засобів ВТ звернули увагу А. Нербіг і Х. Шпоерхазе (Nerbig & Spoerhase, 2012), значущість графостилістичних засобів підкреслює Е. Різель (Riesel, 1978, S. 116-142), В. Фляйшер, Г. Міхель, Г. Штарке зараховують до графостилістичних засобів абзац, заголовки, окреме написання слів або їхнє написання разом, пунктуацію, орфографічні варіації, графотехнічні засоби (Fleischer, Michel & Starke, 1993, S. 234-247).

Поетична графіка, за Ю. В. Казаріним – "знакова система" (Казарин, 2004, с. 160), "це основний засіб візуалізації поетичного тексту, засіб виявлення поетичного ритму, дикції (фонетичної гармонії вірша) і внутрішнього жесту" (там само, с. 127).

Опис ВТ на звуковому рівні – це шлях і спосіб пізнати естетику мовних елементів у їхньому ієрархічному підпорядкуванні та взаємодії. Навчитися відчувати поетичний твір як звуковий організм означає навчитися читати, розуміти та інтерпретувати його основну думку вже на рівні слухового сприйняття. Тому

звукове оформлення тексту, особливо поетичного, є своєрідним зовнішнім планом вираження його естетичного змісту. Не менш важливою є ритмічно-інтонаційна сторона мовлення, яка "зараховує великі стилістичні можливості, по-різному і з неоднаковим ступенем, проявляє себе в різних функціональних стилях" (Кожина, 2008, с. 156). В текстах окремих функціональних стилів цей рівень відповідає нормі, він нейтральний. Однак у поезії, ритм і звучання є носіями значного смислового навантаження і важливі для естетичного сприйняття ВТ.

Наведемо приклад стилістичного аналізу ВТ Едуарда Мьоріке (*Eduard Mörike*) "Septembermorgen" ("Вересневий ранок")

Septembermorgen

Im Nebel ruhet noch die Welt,

Noch träumen Wald und Wiesen:

Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,

Den blauen Himmel unverstellt,

Herbstkräftig die gedämpfte Welt

In warmem Golde fließen (Bode, 1984, S. 204).

Дослідження мови ВТ передбачає здебільшого опис фонетичних, лексичних і граматичних засобів, за допомогою яких утілюється ідейно-естетичний задум автора. Отже, зовнішніми ознаками функціонального стилю є строфічна форма (шість рядків) і початок кожного рядка з великої літери. Стиль ВТ – художньо-белетристичний; жанр – вірш. Мовні засоби ВТ поділяються на: фонетичні:

а) перехресна рима з парною римою в середині "abaaab" (фонетичний паралелізм); ямбічна форма ВТ; переважають голосні "ä / e", "*Nebel Welt, träumen Wald und Wiesen, Schleier fällt, unverstellt, gedämpfte*"; **алітерація** "*Welt, Wald, Wiesen*";

б) лексичні: конкретні іменники "*Nebel, Wald, Wiesen, Himmel*"; іменник "*Golde*" і прикметник "*blauen*" зі значенням кольору створюють образність ВТ.

Основним засобом асоціативної образності є уособлення "*Im Nebel ruhet, Noch träumen Wald und Wiesen*". Туман асоціюється із серпанком, що покриває все навкруги "*Schleier fällt*". Авторським неологізмом можна назвати слово

"*herbstkräftig*" (по-осінньому густо). Стосовно морфологічних форм, лексичні одиниці "*ruhet, Golde*" є застарілими і вважаються поетизмами.

Синтаксис підпорядковується строфічній і ритмічній організації тексту. У ВТ трапляється прийом поетичного переносу (одне речення займає чотири рядки). Це також вважається додатковим засобом образності (відображає поступовий рух туману, очікування ранку). Крім цього, поет виявляє свою присутність у тексті зверненням "ти" (*bald siehst du*), використанням неологізму і прийомом уособлення. Адресат здатен осягнути зміст цього ВТ, естетична функція якого поєднує художньо-образну конкретизацію емоційного стану ліричного героя з вираженням почуттів (емотивна функція) та вплив на адресанта за допомогою виражальних засобів (експресивна функція). Усі вони спираються на комунікативну функцію, тобто ВТ не тільки виражає в художній формі почуття автора, а й звернений до читача.

Лінгвостилістичний аналіз передбачає розгляд ВТ як певної багаторівневої системи, у якій всі рівні слугують матеріалом для автономного дослідження, і водночас тісно пов'язані між собою.

"Текст у цьому аналізі сприймається не як механічна сума складових його елементів, і "окремість" цих елементів втрачає абсолютний характер: кожен із них реалізується лише у співвідношенні до інших елементів і до структурного цілого всього тексту" (Лотман, 1996, с. 11).

Головним завданням лінгвостилістичного аналізу є "вивчення зображальних засобів ВТ, того естетичного ефекту, якого надає їм синтез" (Новиков, 2007, с. 24). Особлива роль у ВТ належить "ключовим" тропам і фігурам, які допомагають авторові здійснити свій задум. Вони виконують стилістичну функцію, яка виражає потенціал взаємодії мовних засобів у тексті, що передають поряд із предметно-логічним змістом тексту також експресивну, емоційну, оцінну та естетичну інформацію" (Арнольд, 2003, с. 42).

Лінгвостилістичний аналіз Л. О. Новікова відповідає меті нашого дослідження, оскільки вміщує в собі не тільки аналіз рівнів мови, але й інших складників ВТ (структурних, змістовних, композиційних) настільки, наскільки це

необхідно для встановлення лінгвостилістичних особливостей ВТ. Мовознавець пропонує три аспекти аналізу. Перший аспект – це дослідження основного змісту художнього твору з метою збагнути авторський задум, авторську позицію, зрозуміти ідею і побачити спосіб її втілення в образах. Тут необхідні загальні знання про ВТ (історична епоха, подія чи факт, що слугував основою твору, прототипи героїв та ін.). Об'єкт другого аспекту – композиційна структура ВТ. Важливим тут є насамперед розуміння принципу організації тексту та системи образів та їхнього розвитку. Третій аспект – "вивчення системи мовленнєвих зображальних засобів в їхньому ідейно-композиційному цілеспрямованому синтезі" (Новиков, 2007, с. 29). Завдяки першим двом аспектам отримано загальне уявлення про ВТ і розуміння специфіки мовної структури поетичного твору.

Для здійснення третього аспекту аналізу необхідні знання стилістичних можливостей мови (німецької). Мовний рівень виявляє різні яруси (лексичний, граматичний, словотвірний, фонетичний), відповідно яким виділяються зображальні засоби. Іншими словами, при лінгвостилістичному аналізі вивчається мовна організація ВТ, досліджуються одиниці різних рівнів мови, що разом відображають його естетичну концепцію.

Доцільно також зазначити, що зазначений аналіз – не суцільний аналіз мови, тобто всіх її рівнів (лексики, граматики та ін.), а вибіркового аналізу з акцентом на мовленнєві домінанти тексту. Такими домінантами є одиниці, які "переважають у тексті, посідають у ньому сильні позиції і беруть участь у формуванні його концептуального семантичного простору" (Бабенко & Казарин, 2005, с. 216).

Мета цього аналізу – вияв "мовної оболонки літературного образу", створеного взаємодією різних мовних засобів. Отже, створюється такий ланцюжок: ідея – композиція (образи) – мова. Зазначена послідовність, на думку Л. О. Новікова, найбільш вдала й успішна на практиці (Новиков, 2007, сс. 21-33).

Історична стилістика досліджує стилістичну систему в діячності; вивчає формування і розвиток стилів протягом усіх етапів розвитку національної мови, жанрово-мовленнєвих видів завдяки зміні екстралінгвальних факторів, динаміку розвитку образних лексичних одиниць, становлення стилістичних можливостей

мови у процесі її розвитку, хронологічно марковані стилістичні одиниці. Г. О. Винокур визначає підгрунтя функційного напрямку стилістики і пов'язує його з історією мови: "Перед нами нова проблема історії мови, без вивчення якої історія мови неповна. Вона становить зміст лінгвістичної дисципліни – стилістики, оскільки йдеться про історію мови – історичної стилістики" (Винокур, 1959, с. 222).

Стилістичні засоби в певні історичні періоди розвитку мови мали свої норми вживання, основою яких були норми літературної і загальнонародної мови того періоду. На кожному етапі історичного розвитку стилістичні норми визначаються суспільною мовною практикою, естетикою мови, частково й мовними тенденціями окремих соціальних верств (Мацько, Сидоренко & Мацько, 2005, с. 27). Одна частина стилістичних засобів є характерною тільки для свого історичного періоду. Інша ж частина виражальних засобів стає пасивною, проте вони переходять у наступний історичний період і виконують свої стилістичні функції. Сталими (інваріантними) одиницями є ритм, виражальні засоби; змінними (варіативними) одиницями є метрика.

Тобто, історія німецької літературної мови вивчає становлення і розвиток літературної норми, водночас історична стилістика досліджує не тільки історію стилістичних засобів мови, але й закономірності функціонування мови у різних сферах спілкування на різних історичних етапах її розвитку.

Важливим аспектом історичної стилістики вважається відстеження динаміки художнього стилю, встановлення напрямів та інтенсивності зміни емоційного та оцінно-експресивного змісту виражальних засобів національної *поетичної мови (мови художньої літератури, мови художнього стилю)*. Вона є джерелом формування і становлення літературної мови та літературної норми, а ВТ є одним із важливих критеріїв становлення літературної норми, зразком для утвердження літературних норм і засобом естетичного впливу на читача.

У сучасному українському мовознавстві термін поетична мова вживається на позначення трьох мовно-культурних феноменів:

"1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю "мова прози");

2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією;

3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування" (Українська мова: Енциклопедія 2000, с. 462).

Як явище емоційно-естетичного освоєння світу, поетична мова є об'єктом вивчення лінгвопоетики, в рамках якої розглядається як самодостатня система із специфічними законами внутрішнього розвитку, тенденціями до оновлення та розширення традиційних засобів, усталених формул, словника національної поетики, активізацією індивідуально-авторського складника, актуалізацією мовно-естетичних знаків національної та світової культури тощо.

2.5 Лінгвопоетика як методологічне підґрунтя аналізу поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть

Методологічні витoki лінгвостилістики і лінгвопоетики перебувають у площині лінгвістичної стилістики та лінгвістичної поетики.

Лінгвопоетика досліджує мову поезії з позицій її поетичності, належності до особливого функціонального типу мовлення та поєднує літературознавчий (поетика) і лінгвістичний (лінгвістика) аналіз. Класично лінгвопоетика визначається як мовний аспект літературної теорії, вона вивчає естетичну функцію мови, досліджує текст як витвір словесного мистецтва, дозволяючи, на відміну від лінгвостилістики, виявити художню сутність тексту, а не лише описати його стилістичні особливості (Дубенко, 2015, с. 157).

Лінгвопоетика – це наука про взаємодію формальної і змістової будови художнього тексту, про роль мовних елементів у досягненні естетичного ефекту, про тенденції розвитку мови художніх творів у зв'язку зі стильовими напрямками в літературі (Єрмоленко, Бирик & Тодор, 2001, с. 85). Вона вивчає естетичні властивості, яких набувають мовні одиниці у ВТ. Читаючи ВТ наше сприйняття рухається з однієї площини мовного мислення в іншу, посідаючи новий рівень. Різні елементи мови, потрапляючи в сферу словесно-художньої творчості,

змінюються і виявляють об'єктивно закладені в них можливості естетичного вираження. Саме тоді лексичні одиниці стають предметом лінгвопоетичного аналізу, коли вони у ВТ зазнають естетичного перетворення за задумом автора. Інакше кажучи, предметом лінгвопоетики є сукупність використаних у поетичному творі виражальних засобів, за допомогою яких поет забезпечує естетичний вплив, необхідний йому для утілення ідейно-художнього задуму. Відомо, що естетичний вплив залежить не тільки від того, *про що* йде мова у ВТ, але й від того, *як про* це йде мова. Мета цього аналізу полягає у визначенні, як та чи інша одиниця мови (слово) залучається автором у процес словесно-художньої творчості, яким чином те чи інше поєднання слів призводить до створення естетичного ефекту. Яким чином ці рівні співвідносяться? Семантичний рівень передбачає розгляд мовних одиниць у прямому значенні; на метасеміотичному рівні (розуміння предметного змісту ВТ) (Задорнова, 2005, сс. 116-117) ми переходимо до вивчення їхнього функціонування у мовленні (особлива увагу приділяється додатковому змісту, конотаціям, яких лексичні одиниці набувають у мовленнєвому контексті).

Але ототожнення семантичного рівня з мовою і метасеміотичного рівня з мовленням не є вірним, оскільки лексичним одиницям притаманна стилістична (експресивна, емоційна і оцінна) маркованість. Будь-яка одиниця мови має естетичний вплив, але потрапляючи в сферу словесного мистецтва, не всі із них реалізують ці можливості. Спірним є питання, чи зазнають лінгвопоетичної зміни стилістично марковані одиниці, чи естетичну значущість набуває будь-яка нейтральна одиниця семантичного рівня. Імовірніше естетично значущий елемент ВТ виявляється на метасеміотичному рівні (це може бути повтор, інверсія тощо). Але не всі лексичні одиниці метасеміотичного рівня естетично значущі; вони виконують "декоративну" роль, створюють настрій. Вірний відбір лексичних одиниць залежить від інтуїції і чуття автора.

Активно розробляється *методологія лінгвопоетики* такими вченими, як: (Бурбело, 2011; Дубенко, 2014; Задорнова, 2005; Климовская, 2011; Липгарт, 2013; Мойсієнко, 2002; Науменко, 2007; Николина, 2007 та ін.).

Продемонструємо лінгвопоетичний аналіз на прикладі ВТ "Знайда" ("*Gefunden*") Й. В. Гете. Лінгвістичний аналіз дає перелік загальнонаціональних явищ німецької мови у ВТ, літературознавча інтерпретація визначає наявність у ВТ певних художніх прийомів. Завдання лінгвопоетичного аналізу – суб'єктивно-об'єктивна оцінка логіки художньої думки поета: чому вірш має назву "*Gefunden*", чому одразу після назви вживається особовий займенник "*ich*", згодом він повторюється у знахідному відмінку "*mich*", чому друга особа ВТ "квітка" з'являється у формі "*accusativus cum infinito*" (знахідний відмінок з інфінітивом) "*Im Schatten sah ich ein Blümlein stehn*", поява квітки у третьому рядку – морфологічний омонім (одночасно особовий і вказівний займенник) "*es*", чому слова квітки "*Soll ich zum Welken gebrochen sein?*" оцінюється прикметником "*fein*", "*Da sagt es fein*", що має декілька значень (чутливий, витончений, тихий, легкий), чому оповідач несподівано вирішує викопати квітку і посадити її у себе в саду "*Ich grub's mit allen den Würzlein aus, zum Garten trug ich's am hübschen Haus?*"

Для розуміння назви ВТ (дієприкметник минулого часу) оцінюють весь ВТ. Особовий займенник "*ich*" у першій строфі втілює дві дійові особи (оповідача і ліричного героя), привертає до себе увагу, виступає підметом і виконує дію. Це свідчить про те, що слово "*ich*" посідає провідне місце в системі образотворчих засобів поета. У другому рядку першої строфи поняття *Я* підкріплюється повтором "*mich*" і стає основним. У конструкції "*accusativus cum infinito*" домінує *Я* як єдиний підмет і як діюча особа водночас, але які співіснують як логічні суб'єкти і є різними синтаксичними членами речення: підмет *Я* та об'єкт квітка (*Ich* та *ein Blümlein*). Запитання квітки "*Soll ich zum Welken gebrochen sein?*" свідчать про її право на незалежне існування. "*Da sagt es fein*" означає крім часу "*Da*" (раптом), ще й неочікуваність для оповідача, що квітка, яку він хотів зірвати може говорити. Біографи Й. В. Гете заявляють, що під *Я* поет зобразив себе, а під квіткою – просту дівчину Крістіану Вільпіус, яка пізніше стала дружиною Гете (Науменко, 2005, с. 111). Саме лінгвопоетика допомагає розкрити художню суть ВТ.

Отже, лінгвопоетичний аналіз сприяє виявленню ролі мовних елементів у досягненні естетичного ефекту і передачі ідейно-художнього змісту ВТ.

2.6 Методична процедура дослідження становлення і розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів VIII – XXI століть

Використання в якості методологічної бази дослідження принципів теорії лінгвопоетики та історичної стилістики зумовило застосування комплексу дослідницьких методів лінгвостилістики, стилістики, літературознавства у поєднанні із загальнонауковими методами, що уможливило розробку поетапної методики аналізу німецьких ВТ VIII – XXI ст.

На **першому етапі** дослідження ключовими є методи лінгвопоетичного аналізу, метод порівняльно-історичного аналізу, завдяки яким визначено основні стадії становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст. Спираючись на теоретичні джерела розвитку історії німецької мови та літератури (Бах, 2011; Жирмунский, 1965; Левицький, 2007; Lewitzkiy, Pohl, 2010; Moser, 1955; Moskalskaja, 2006; Polenz, 2009), визначено чотири історичні періоди, які виявилися значущими для становлення і розвитку німецьких ВТ VIII – XXI ст., а саме:

- *давньоверхньонімецький період* (750–1050 рр.) – становлення поетичних норм німецьких ВТ відбувалося завдяки римським, германським традиціям, мові античних письменників і філософів, релігійно-міфологічній свідомості, язичницьким віруванням і фольклору;
- *середньоверхньонімецький період* (1050–1350 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ було спричинено релігійною літературою латинською і німецькою мовами, французькою поетичною традицією у поєднанні з особливостями давньогерманської епічної поезії, традиціями народної творчості, культурним впливом античного світу і християнством;
- *ранньоверхньонімецький період* (1350–1650 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ характеризується синтезом культури і літератури античності, появою християнського гуманізму, пов'язаного з іменем Еразма Роттердамського;
- *нововерхньонімецький період* (1650–2020 рр.) – розвиток і закріплення

поетичних норм німецьких ВТ відбувається завдяки поєднанню елементів традиції (збереження всіх стильових традицій XIX ст., запозичення релігійних мотивів у поетів-містиків; елементи конкретної поезії (XVII ст.); зразки фонетичних, звукових віршів (XVII – XVIII ст.); зберігання рис традиційного віршування) і новаторства (експерименти форми і змісту ВТ (написання слів, відхилення від орфоепічних норм), розвиток цивілізації, швидка зміна літературних напрямів, поява поліфункціональних жанрів (лірична проза, філософська лірика), виникнення нових художніх засобів (колаж, колаж і монтаж, бриколаж, підтекст, віртуальність, логіка абсурду).

На **другому етапі** дослідження за допомогою загальнонаукових методів опису і спостереження, систематизації і зіставлення та спеціальних методів літературознавства встановлено закономірності розвитку німецької поезії VIII – XXI ст., схарактеризовано основні літературні епохи (Середньовіччя – 500–1000 рр.; Ренесанс, 1350–1600 рр.; Бароко, 1600–1720 рр.; Просвітництво, 1720–1785 рр.; Буря і натиск, 1767–1785 рр.; Класика, 1786–1832 рр.; Романтика, 1798–1813 рр.; Бідермайер і Передберезневий період, 1815–1848 рр.; Реалізм, 1850–1890 рр.; Натуралізм, 1880–1900 рр.; Експресіонізм, 1905–1925 рр.; Модерн, XX ст.), характерні для відповідного періоду, які вплинули на поетичне світобачення німецьких поетів та осмислення ними процесу становлення і розвитку поетичних норм німецьких ВТ.

У результаті *літературознавчого аналізу* визначено матеріал дисертаційного дослідження. **Матеріалом вивчення** обрано німецькі ВТ, створені в період з VIII – XXI ст., певних жанрів – ліричні вірші, пісні, елегії, епіграми, сонети, поеми, байки, міфи, альби (куртуазна лірика), балади, гімни, оди, пастурель, сірвенти (поезія трубадурів), фігурні вірші тощо. Для аналізу було вибрано 325 німецьких ВТ 150 відомих німецьких поетів та укладено картотеку німецьких ВТ на діахронних зрізах: днв. – свн. – рнвн. – нвн. періодах розвитку німецької мови за допомогою методу суцільної вибірки. Вибірка ВТ базувалася на різноманітних рейтингових списках німецьких поетичних антологій Д. Боде, Г. Браама, Е. Т. Ехтермайера, які містять найпопулярніші ВТ серед читацької

аудиторії. У серії "Канон" М. Райх-Раніцкі – близько 300 німецькомовних поетів, починаючи з IX ст. Історичні зрізи розвитку німецької поезії знаходяться в оглядових антологіях, які укладаються здебільшого з періодичністю в 5–10 років. У мережі Інтернет представлена чимала кількість рейтингових списків, найавторитетніших видань, у яких надається перелік найпопулярніших німецьких ВТ і їхніх авторів. Крім того існують літературні сайти, наприклад, "*Signaturen*", "*Autoren-Gedichte.de*", "*Gedichte.ws*", "*lyrikline.org*", "*LiteratPro*" та ін. присвячені обговоренню та аналізу німецької поезії.

Потрібно зауважити, що рейтинги ВТ мають певну двоїстість, яка виявляється у цілеспрямованому впливі на волю й почуття реципієнта вже готових результатів оцінки німецької поетичної спадщини, оскільки вже встановлено популярність того чи іншого ВТ, тим самим позбавляючи реципієнта необхідності робити власний висновок. Проте такі рейтинги пропонують ВТ, які варто прочитати, оскільки вони є еталоном, взірцем, здобули популярність і завоювали серця мільйонів прихильників. Чим частіше згадуються ВТ в поетичних антологіях, тим раніше вони стають каноном, вважаються класичними. Критеріями добору ВТ до канону є висока естетична цінність поетичного твору; здатність бути актуальним для багатьох поколінь; наявність традиційних образів, тем; здатність ВТ репрезентувати характерні риси творчості поета, літературний напрям, епоху. Г. Браам вивчав та оцінював частотність вживання німецьких ВТ і дійшов висновку, що найкращий німецький вірш – "Вечірня пісня" ("*Abendlied*" ("*Der Mond ist aufgegangen*", 1778 р.)) Матіаса Клаудіса. Друге і третє місце посідають балада "Вільшаний король", ("*Erlkönig*"), ВТ "Нічна пісня мандрівника" ("*Wanderers Nachtlied*") Й. В. Гете.

Період створення досліджуваних ВТ відображає певний період становлення й розвитку німецьких ВТ, появу яких фіксують у VIII – XXI ст.

На **третьому етапі** опрацьовано еволюційні зміни фоностилістичних, лексико-стилістичних, синтаксично-стилістичних, метро-ритмічних характеристик німецьких ВТ VIII – XXI ст. Було застосовано "філологічний аналіз, що допомагає зрозуміти взаємозв'язок ідеї і слова через образ; допомагає, як у фонетиці, окремих

словах, метафорах, порівняннях, особливостях синтаксису і інших мовних засобах і стилістичних фігурах виявляється світогляд письменника, його ідеї, оцінки, емоції тощо" (Маслова, 2019, с. 10). Ми спираємось на точку зору, що "філологічний аналіз допомагає вірно розуміти зміст тексту, зараховуючи цей текст до системи ціннісно-культурних орієнтирів нації; тлумачить не тільки значення слів у тексті, а й художнє значення всього тексту, його художній зміст, розуміння якого є "знання через співпереживання" (там само).

Комплексний *філологічний аналіз* – "це аналіз узагальненого типу, який передбачає визначення проблематики художнього твору і його ідейного змісту в співвіднесенні з розглядом композиційно-мовленнєвої структури тексту, його образного ладу, просторово-часової організації та інтертекстуальних зв'язків, маркованих мовленнєвими сигналами" (Николина, 2007, с. 242). Цей етап має кілька кроків.

1) **Перший крок** – фоностилістичний аналіз ВТ ставив за мету розглянути його звукову організацію, а саме схарактеризувати актуалізовані в ньому з певною – змістовою, естетичною тощо – метою фонічні одиниці, дослідити участь фонічних одиниць у творенні звукообразу, загальної емоційно-експресивної тональності ВТ (Беценко, 2013, с. 33).

Ключовими словами для кваліфікації та опису фоностилістичних явищ ВТ стали *звуковий повтор* ("*Wie Sterne blinkend, / Wie Äuglein schön*"); *асонанс* ("*Doch ach, schon mit der Morgensonne*"; "*Manch bunte Blumen sind an dem Strand*") (Гете, 1999, S. 20, 50, 72); *алітерація* ("*Fließe, fließe, lieber Fluß*", "*Röslein, Röslein, Röslein rot*") (там само, с. 46, 30); *звуконаслідування* ("*Uhu! Schuhu! Tönt es näher, / Kauz und Kiebitz und der Häher*" (там само, с. 106); "*Sie teilen kreischend unter sich: / Den speisest du, den du, den ich*") (Касзуrowskyi, 2000, S. 119). Основною функцією згаданих вище виражальних засобів є сугестивна, яка передбачає навіювання читачеві певного настрою або стану, іншою функцією є психологічний вплив на емоційний стан реципієнта.

2) **Другий крок** – лексико-стилістичний аналіз німецьких ВТ на лексичному рівні розглядає багатоаспектність цього рівня структури тексту, його домінуючий

характер. Цей рівень є важливим, оскільки слово – це носій не лише поняттєвого ядра, образно-чуттєвого уявлення, але й емоційно-оцінних та стилістичних значень. Лексичні одиниці, представлені у ВТ, досить неоднорідні за своїми ознаками – це нейтральна лексика і забарвлена (застарілі слова і неологізми) й іншомовна (запозичення), розмовна лексика, лексика обмеженого вживання (діалектизми, терміни, професіоналізми, жаргонізми, арготизми). Через вдалий вибір лексико-стилістичних засобів поет має змогу якомога точніше зобразити ситуацію і естетично вплинути на реципієнта.

У відомій "*Buch der Lieder*" ("Книзі пісень") Г. Гейне намагається найповніше представити свою поетичну творчість. В окремих випадках він уникає зменшувальних суфіксів, замінює деякі типові середньовічні слова і вислови більш сучасними, покращує риму, корегує граматичні помилки. Тут чітко простежуємо тенденції, характерні для поезії Г. Гейне в період її становлення.

Зокрема у "Сновидіннях" ("*Traumbilder*") легко виявити вплив готичної тривіальної і лицарської романтики (*Schauer-und Ritterromantik*), яка була популярною наприкінці XVIII ст. Однак у римуванні "Сновидінь", у їхній лексиці й образності можна зауважити вплив балади. У формі балади створений цикл "Балади" ("*Romanzen*"). ВТ "*Ein Traum, gar seltsam schauerlich ...*" чітко зберігає наслідки первинного, ще не достатньо критичного ставлення поета до лексичних і граматичних форм, які трапляються в середньовічних літературних пам'ятках і народних баладах. Характерні приклади використання скорочених форм прикметників, що стоять після іменників: "*die Sonne rot, die Lüfte lieb und lind, die Wänglein süß*" (Heine, 1980, S. 39-42); запозичення середньовічних слів і словосполучень: "*gar seltsam schauerlich, gar wunderlich, Mägdlein wundersam, wundersüßes Mägdelein; sonder* замість *ohne, fürder* замість *weiter*" (там само, сс. 39-42). Форма і зміст ВТ нагадує народну пісню. При всій різноманітності ритмічного малюнка народної пісні він усе-таки тяжіє до дольника і тонічного вірша.

Автор використовує у ВТ чотиристопний ямб, який тричі перехрещується хореїчними віршами: 1) "*Rinne, rinne Wasserlein, / Wasche mir das Linnen rein!*"; 2)

"Eisen blink, Eisen blank, / Zimmre hurtig Eichenschrank!"; 3) "Spaten, Spaten scharf und breit, / Schaufle Grube tief und weit! weiter" (там само, сс. 40-41, 42). Ці перебиви ритму – знахідка Г. Гейне, один із перших і важливих його кроків до розкутої рухливості форми німецької народної пісні.

У поезії Г. Гейне часто вживаються іноземні слова і вислови, які поет використовує okazіонально. Вони не є виражальними засобами мови, оскільки не входять до системи стилістичних опозицій мови-реципієнта, однак вживаються для створення різних стилістичних прийомів у певних мовленнєвих або ситуативних контекстах (Мороховский & Воробйова, 1991, с. 105). Наприклад, **іспанські**: "Doña", "Carbanzos" (турецькі боби), "Hidalgo" (ідальго) (Heine, 1980, S. 55, 335); **французькі**: "Fete", "Lorgnette" (Heine, 1980, S. 102, 120); **грецькі**: "Thalatta! Thalatta!" (море, море); "Kyrie eleison" (Господи помилуй) (там само, сс. 225, 407); **латинські**: "Caput" (розділ); "Miserere" (покаянний псалом) (там само, сс. 219, 231); **італійські**: "chi va piano, va sano" (тихіше їдеш – далі будеш), "Cicerone" (гід, чичероне) (там само, сс. 257, 266).

Для позначення "застарілих" або неіснуючих об'єктів і понять поет вдається до **історизмів**: "Kartaune" (гармата), "Moresken, Morisken" (маври), "Gonfaloniere" (гонфалоньєри) (там само, сс. 201, 339, 491). Історизми називають свідками історії, оскільки вони зберігають пам'ять про існування подій, що існували в минулому (Рыжкова-Гришина, 2015, с. 117). Поет користується "нерівним" інтонаційним віршем, близьким до живої розмовної мови, утверджуючи в німецькій поезії властивий народній пісні так званий *дольник*, або *паузник*. Розмовна лексика також наявна у ВТ поета: "im Maie – im Mai", "jetzunder – jetzt", "genung – genug", "funfzig – fünfzig" (Heine, 1980, S. 89, 107, 256, 321).

3) Третій крок – синтаксично-стилістична характеристика німецьких ВТ передбачає виявлення: речень за метою висловлювання та емоційної забарвленості, за структурою – прості (за складом, наявністю або відсутністю структурно обов'язкових членів речення, ступенем поширеності) і складні (з різними типами зв'язку предикативних частин і обсягом у цілому); функціональну й естетичну

значущість фігур мовлення у ВТ. Вибір синтаксичних конструкцій залежить як від особистості автора і стилю його письма, так і від ситуації, що описується.

Услід за М. П. Брандес, під *синтаксичними виражальними засобами* ми розуміємо:

1) нормативні структури, виражальність яких визначається контекстом (композиційно-мовленнєва форма тексту, план викладу, тональність та ін.);

2) синтаксичні структури з більш виразним, хоча й достатньо абстрактним характером виражальності (довжина речення, порядок слів, семантичний тип речення). Цей різновид синтаксичних засобів має атрибутивний характер, оскільки є ознакою конструкції, а не контексту, незважаючи на те, що свою виразність набуває в контексті (Брандес, 1990, сс. 238-239).

С. Я. Єрмоленко підкреслює, що *експресивність синтаксису* пов'язана зі структурами, що містять у своїй семантиці відтінок розмовного, невимушеного стилю, а також з особливим актуальним членуванням фрази, виділенням теми і реми. Виконувати експресивну функцію в конкретному тексті здатні будь-які мовно-виражальні засоби, проте в мові наявні усталені прийоми досягнення експресивності висловлюваного – тропи і фігури, і тому синтаксичні засоби експресії також пов'язані з поняттям про стилістичні фігури (Єрмоленко, 1999, с. 327). Однак *стилістичний синтаксис*, як наголошує С. Я. Єрмоленко, не обмежується типовими стилістичними фігурами (повторами, еліпсами, переносами), тобто явищами так званого *поетичного синтаксису*, або *синтаксису тексту* (віршового, прозового). Стилiстичний синтаксис – це синтаксичні структури з погляду додаткового стилістичного компонента в їхній семантиці, який (стилiстичний компонент) і робить стиль саме таким, а не іншим, тобто надає йому загальних характеристик, а в їхніх межах – різних стилістичних колоритів, тональностей, реєстрів (там само, с. 337).

Повтори в поезії трапляються часто, інколи саме завдяки повтору будується ВТ. Крім цього, повтори слугують підґрунтям для інших стилістичних фігур мовлення, лежать в основі *асонансу, алітерації, анафори, епіфори, стику, паралелізму, кільця, рефрену, плеоназму і тавтології*.

Й. В. Гете використовує у своїх ВТ різні *види повтору* як важливого стилістичного засобу, що сприяє увиразненню мови, підсилює її експресію та виражальні можливості, наприклад: "*In deinen Küssen welche Wonne! / In deinem Auge welcher Schmerz! / Ich ging, du standst **und sahst** zur Erden / **Und sahst** mir nach mit nassem Blick*" (Гете, 1999, сс. 22, 46).

Значно типовішими виявилися стилістичні прийоми, побудовані на *синтаксичному паралелізмі* – конструктивному принципі синтаксичних конструкцій, зокрема деяких стилістичних фігур. Синтаксичний повтор як засіб організації синтаксичних одиниць досліджено насамперед на матеріалі поетичних текстів (Кукушкіна, 1992; Петренко, 2008; Пришляк, 2002 та ін.). Паралелізми можуть бути *повними* і *частковими* (Мороховский & Воробйова, 1991, с. 153): при повному паралелізмі структура одного речення цілком повторюється в наступних (Гальперин, 1958, с. 233). Як і будь-який повтор, паралелізм створює ритмічну організацію висловлювання і слугує тлом для емпатичного виділення потрібного слова (Riesel, 1954, S. 318). Синтаксичний паралелізм забезпечує своєрідність поетичного синтаксису і підкреслює зв'язок елементів, що повторюються у поетичному тексті (Дреева, 2012а, сс. 51-52). Цей зв'язок стає очевидним тому, що елементи, які повторюються, розподіляються в ВТ паралельно в межах двох – трьох суміжних строф.

Повтор на *синтаксичному рівні* був значущим у ліриці *експресіонізму*. Оскільки лірика експресіонізму відрізняється складним, експресивним синтаксисом і метрико-синтаксичними переносами, то значення ритміко-синтаксичного паралелізму стає очевидним. В експресіоністичній поезії він виступає як антиномія асиметрії всієї метрико-синтаксичної організації, компенсуючи не тільки нерегулярну метрику, але й хаотичний синтаксис (Тимрالیева, 2000, с. 118).

Повтор на синтаксичному рівні виступає у ВТ експресіонізму насамперед у вигляді *синтаксичного / лексико-синтаксичного паралелізму*: "*Mit einer Stirn, die Traum und Angst zerfraßen, / Mit einem Körper, der verzweifelt hängt ...*" (Anz, 2010, S. 103); "*Vorbei, vorbei. Wo an das Ufer dröhnt / Der Schall der Städte. Wo durch*

Dämme zwingt / Wo herunter tönt" (Heym, "Ophelia II"); *"Hier diese Reihe sind zerfallene Schösse / und diese Reihe ist zerfallene Brust"* (Benn, 1979).

Приклади показують, що синтаксичний / лексико-синтаксичний паралелізм спостерігається як в межах речення (при супідрядності синтаксичних конструкцій), так і на рівні фрагмента ВТ (при сурядності декількох речень).

Четвертий етап стосується дослідження поетичної норми німецьких ВТ на *метро-ритмічному рівні*, що являє собою аналіз версифікаційної (віршованої) системи ВТ і становить основу будь-якого ВТ, обумовлюючи реалізацію принципу повторюваності, і тим самим виступає організатором змісту. Ритмічну будову ВТ зумовлюють особливості віршованої інтонації, аранжує звукову стихію, підвищуючи тим самим ступінь загальної структурної організації твору. Усі компоненти версифікаційної системи: *метр, ритм, рима, строфа, клавзула, цезура, пірихій, спондей* та ін. – безперечно, беруть активну участь у реалізації авторського задуму (Ткаченко, 2003, с. 318).

У вузькому розумінні метрика – це вчення про метр, на противагу ритміці як вченню про ритм: метр – загальний закон чергування сильних і слабких звуків, ритм охоплює окремі конкретні випадки застосування цього закону, варіації основної метричної схеми. У ширшому значенні метрика охоплює питання, які стосуються художньої закономірності в побудові звукової форми вірша, включаючи інструментровку і мелодику (Жирмунский, 1975, с. 10). Наукова метрика спирається на фонетику як розділ мовознавства про звуки мови. "Однак ототожнювати метрику з фонетикою віршованої мови не варто. Фонетика вивчає факти, метрика – норми, яким фонетичні факти підпорядковуються у віршованому мовленні" (Величкова, Абакумова, Иванова & Серикова, 2010, с. 105).

Формою германської поезії протягом цілої епохи залишався *тонічний алітераційний вірш*. У ранньому Середньовіччі форма замінюється віршом із кінцевою римою. Якщо пісні "Старшої Едди" витримані в традиційній алітераційній формі, то "Пісня про Нібелунгів" – у новій, заснованій на римі. Таким чином, при звичайному розміщенні наголосу на першому складі слова у ВТ обов'язково було два або три слова з однаковими приголосними. Наприклад:

welaga nu, waltant got [quand Hiltibrant], wêwurt skihit.

ih wallôta sumaro enti wintro / sehstic ur lante, (Чемоданов, 1978, с. 11).

Алітераційний вірш поступово еволюціонував у вірш римований, який остаточно усталився до XIII ст. Вірш був двочленним, складався з напіввіршів. Але замість двох наголосів у кожному напіввірші було три (у кінцевому напіввірші строфи і більше); крім цього, напіввірші римувалися між собою (Томашевский, 2002, сс. 125-126), наприклад:

Uns ist in âlten mâeren / wunders vil geséit

von héleden lôbebâeren, | von grôzer ârebéit,

von frôuden, hôchgezîten | von wéinen | únd von klâgen,

von küener récken strîten | muget ir nu wúnder hóeren sâgen (Чемоданов, 1978, с. 78).

"Пісня про Нібелунгів" побудована на "кюренберговій строфі"; кожний рядок у строфі вміщує ритмічну паузу (цезуру), яка розділяє її на два напіввірші (два коротких вірші): *анверс* – перший напіввірш вміщує чотири наголошених склади. В анверсі здебільшого, жіноче закінчення (клавзула), тобто наголос розташований на другому складі з кінця напіввірша; *абверс* – другий напіввірш (короткий вірш), який вміщує три наголошених склади, крім четвертого рядка строфи, де в напіввірш входить чотири наголошених склади. Абверс закінчується чоловічою римою, тобто останній склад у рядку – наголошений.

Реформа М. Опіца полягає в заміні старих форм мінезингерівського ВТ, а також нових форм, схожих на античний вірш – на *силабо-тонічний вірш*, що складається з рівномірного чергування наголошених / ненаголошених складів. При цьому якщо вірш починався з наголосу (наголошені всі непарні склади вірша), то з'являється хореїчна система; якщо вірш починався з ненаголошеного (наголошені всі парні склади вірша), то з'являється ямбічна система. До цих систем двоскладових розмірів учень М. Опіца, професор Бухнер, приєднав першу в Німеччині форму трискладової стопи – *дактиль* (Томашевский, 2002, с. 126). Наведемо як приклад уривок ВТ Ф. Шиллера "Пісня про дзвоник" ("*Das Lied von der Glocke*"): німецький двоскладовий розмір – *хорей*.

Aus der Wolke ohne —' U —' U
quillt der Segen —' U —' U
strömt der Regen —' U —' U

(Schiller, "Das Lied von der Glocke").

Приклад німецького **дактиля** втілено у ВТ "Штормовий вітер" Ф. Рюкєрта.

Mäch|ti|ger, der du die Wi|pfel dir beugst, —' U U —' U U —' U U —'
Brau|send von Kro|ne zu Kro|ne ent|steigst, —' U U —' U U —' U U —'
Wand|le, du Stür|men|der, wand|le nur fort, —' U U —' U U —' U U —'
Reiß mir den stür|men|den Bu|sen mit fort. —' U U —' U U —' U U —'

(Rückert, "An den Sturmwind").

Приклад **ананєста** – рядки із ВТ "Нурець" ("Der Taucher") Ф. Шиллера.

Und es wal|let und sie|det und brau|set und zischt, U U —' U U —' U U —' U U —'
Wie wenn Was|ser und Feu|er sich mengt U U —' U U —' U U —'

(Schiller, "Der Taucher").

Наведемо зразок німецького **ямба**, в якому наголос падає на другий склад.

Це уривок із ВТ Т. Шторма "Місто" ("Die Stadt").

Am grauen Strand, am grauen Meer U —' U —' U —' U —'
Und seitab liegt die Stadt; U —' U —' U —'
Der Nebel drückt die Dächer schwer, U —' U —' U —' U —'
Und durch die Stille braust das Meer U —' U —' U —' U —'
Eintönig um die Stadt U —' U —' U —'

(Storm, "Die Stadt").

Двоскладові розміри – панівні в німецькій поезії. Трискладові розміри трапляються значно рідше. Усі зазначені вище ВТ є простими паралелями віршу силабічному: вони бездоганні з погляду правил силабічного віршування. Але є ще одне правило – це періодичний розподіл наголосу в межах силабічного вірша.

У тонічному віршуванні наявна ще **акцентна система**, яка бере початок у національних германських формах, з'явилася наприкінці XVIII ст. і закріпилася на початку XIX ст. (Томашевский, 2002, с. 131). Акцентний вірш (тонічний вірш,

або ударник) – це форма віршування, яка будується на однаковій кількості наголосів у кожному рядку. При цьому кількість ненаголошених складів може бути різною і розташовуватися вільно. Акцентний вірш римується / не римується. **Верлібр** – це акцентний вірш без передбачуваної фонетичної підтримки, тобто без рими. Зокрема вільним акцентним віршом писав Й. В. Гете. Наприклад, ВТ "*Meine Göttin*" ("Моя богиня"):

*Denn ihr hat er
Alle Launen,
Die er sonst nur allein
Sich vorbehält,
Zugestanden
Und hat seine Freude
An der Törin* (Goethe, 1960, S. 313).

Зразками акцентного вірша користувалися мінезингери, що характеризували дгерм. традиції. Одним із найулюбленіших жанрів цього напрямку є "жіноча пісня" ("*Frauenlied*"), поширена в народній поезії. Більшість ВТ починаються "природним зачином", у якому описується прихід весни або осені, що відповідає душевному настрою поета. Наприклад: "*Ich fröi mih manger bluomen rôt / die uns der meie bringen will / die stuonden ê in grôzer nôt: / der wintert et in leides vil*" (Мене так тішить май, коли / Червоні квіти нам приносить / Вони в тяжкій біді були / Взимку страждань зазнали досить) (Kaczurowskyi, 2000, S. 20-21).

Й. Г. фон Гердер один із перших разом з Й. В. Гете опановує німецький народний **дольник** – **акцентний вірш** (віршований ряд, розбудований на дво- і трискладових стопах силаботонічного віршування), скажімо у народній баладі "*Erlkönigs Tochter*" ("Дочка вільшаного короля"):

*Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut;
Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.*

Willkommen, Herr Oluf! Was eilst von hier?

"Tritt her in den Reihen und tanz mit mir."

"Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,

Frühmorgen ist mein Hochzeitstag" (Herder, "Erlkönigs Tochter").

Важливим етапом дослідження поетичної норми німецьких ВТ є виявлення **екстралінгвальних контекстуальних факторів**, які слугують фоновими знаннями, оскільки вони детермінують формування світогляду поетів, зумовленого їхнім стилем життя. Це здійснюється шляхом аналізу біографічних фактів із життя німецьких поетів, особливостей культурних, релігійних, соціальних та історичних реалій епох. Розглядаючи поняття "поетична норма", ми зважаємо на лінгвальні і екстралінгвальні чинники, з опертям на стильові та ідіолектні норми (Сюта, 2011, сс. 53-54).

Поняття **ідіостильова норма** виражається в системі мовних засобів і способів конкретно-чуттєвого освоєння дійсності. Адже кожен поет живе в певному часовому, фізичному й соціокультурному просторі та вербалізує світ крізь призму індивідуального досвіду, національної культури, до якої він належить. З цієї причини продуковані ним поетичні явища проєктуються на "нормативні категорії, якими збагатила літературу цього часу й напряду мовна політика суспільства" (Винокур, 1996).

Досліджуючи поетичні норми німецьких ВТ, ми звернули увагу на змінність стилю поета з плином часу. У процесі творчої еволюції митця змінюється сприймання світу поета, його образ світу, а отже, уся система художньо-виражальних засобів, мова й інтонація ВТ. Багато факторів впливають на зміни індивідуального стилю поета: зовнішні (зміна характеру реальності, культурні зміни, історичні зрушення тощо), суто літературні (тип художньої свідомості, зміна літературних напрямів, течій, стилів тощо), духовно-естетичні (морально-філософські шукання митця, його естетичні пошуки), літературні та культурні взаємозв'язки тощо. У період романтизму відбулося зближення фольклорної та літературної традицій, що виражалось в стилізації

текстів під фольклорні зразки, запозиченні із фольклорних сюжетів та символів (Гром'як, Ковалів & Теремко, 2007, с. 699).

Тобто фольклор як результат народної творчості використовується для створення власного твору. Цим скористався і Г. Гейне у поетичній збірці "Книга пісень", в якій переважна більшість ВТ орієнтована на народну поезію, на ритмомелодику, образність і стиль німецьких народних пісень. На твори поета вплинули німецький народно-фольклорний романтизм, прибічниками якого були гейдельберзькі романтики, а також традиції Ф. Brentano, Й. фон Ейхендорфа та інших поетів. Повстання ткачів у 1844 році в Німеччині віддзеркалилося у творчості багатьох поетів, які прагнули викликати співчуття до тяжкої долі ткачів. Г. Гейне відгукнувся на цю подію ВТ "*Die schlesischen Weber*" ("Сілезькі ткачі").

Висновки до розділу 2

1. Комплексне використання загальнонаукових і філологічних (лінгвістичного, стилістичного, літературознавчого) методів дослідження сприяє виявленню загальних і специфічних рис поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст., виокремленню основних етапів становлення і розвитку поетичних норм ВТ в історії німецької мови, визначенню особливостей лінгвальних та екстралінгвальних чинників формування і розвитку поетичних норм у різні періоди розвитку німецької мови. Методологічним підґрунтям яких є принцип антропоцентризму, для розв'язання поставлених завдань відповідно до теоретичної та практичної спрямованості роботи.

2. Методологічною базою дослідження є лінгвостилістика, лінгвопоетика і літературознавство. Лінгвостилістика надає теоретичний інструментарій для аналізу німецьких ВТ, обґрунтовує історію розвитку поетичного стилю, його стан на різних етапах розвитку німецької мови, визначає лінгвальні та екстралінгвальні чинники, досліджує функціонування мовних одиниць в німецьких ВТ. Лінгвопоетика дозволяє розглядати смислову перспективу ВТ, що вибудовується згідно з особливостями світосприйняття і ціннісних орієнтацій поета відповідного

ВТ. Літературознавство уможлиблює розгляд ВТ як творіння мистецтва впродовж тривалого історичного періоду, що передбачає духовно-моральні, інтелектуальні, економічні, правові складові; як відтворення особливостей літературних напрямів, течій, шкіл та індивідуального стилю поета.

3. Дослідження мовних засобів різних рівнів у системі ВТ проведено з функціонально-естетичного погляду. Поетичну норму німецьких ВТ розглянуто як сукупність мовних засобів, що відображає певний ідейно-тематичний і образний зміст, який здатний викликати в читача естетичний ефект.

4. Особлива роль належить стилю поета, який виявляється як у виборі мовних засобів, так і в організації пізнавальної діяльності читача засобами ВТ. ВТ трактуються як твори мистецтва, що вивчаються в культурно-історичному контексті епохи. Позатекстовим фоном є світогляд поета, естетичне кредо, культурно-історична епоха й обставини створення ВТ.

5. Природа становлення та розвитку поетичної норми німецьких ВТ VIII – XXI ст. визначається екстралінгвальними та лінгвальними чинниками. Сфера спілкування, характер адресата, образ автора, світогляд поета, процес формування його особистості, належність до певного літературного напрямку, індивідуально-авторські стилістичні особливості ВТ належать до екстралінгвальних чинників їхнього формування і розвитку. Лінгвальні чинники пов'язані із усним мовленням, що відбивається в письмових поетичних німецькомовних пам'ятках, загальними змінами в історичному розвитку німецької мови, зумовленими специфікою певного стилю мовлення.

6. Використання в якості методологічної бази дослідження принципів теорії лінгвопоетики та історичної стилістики зумовило застосування комплексу дослідницьких методів лінгвостилістики, стилістики, літературознавства, на яких ґрунтується поетапна методика аналізу лінгвостилістичного аналізу німецьких ВТ VIII – XXI століть.

7. У сучасній лінгвістиці виділяють такі підходи до дослідження ВТ: формалістичний і структуралістичний (дослідження форми і змісту ВТ); системно-структурний підхід (вивчення формальної організації художнього

мовлення); семантичний підхід (дослідження семантичних особливостей слововживання); лінгвопоетичний підхід (ідея про експресему – одиницю поетичної мови); лінгвоконцептологію (вивчення національно значущих концептів). ВТ характеризується такими категоріями, як: цілісність (когерентність), зв'язність (когезія), завершеність, окремість і прагматичність, що притаманні ВТ як особливому варіанту художнього тексту.

Основні положення цього розділу викладено у чотирьох одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2015d, 2016b, 2016c, 2016d).

РОЗДІЛ 3
СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ
ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ
ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (770 – 1050 рр.)

3.1. Виникнення поетичних норм німецьких віршованих текстів у давньоверхньонімецький період

Спадщина майстрів художнього слова дavn. періоду розвитку німецької мови розглядається нами як певна *поетична норма*. Говорити про існування поетичної норми в цю епоху ще не можна, оскільки поетичні твори давніх німців існували в усній формі і в усній формі передавалися із покоління в покоління. По суті вони були "нелітературними", тобто незалежними від засобів писемної фіксації. Твори германської поезії відомі нам з латинських хронік або з інших ВТ, в яких вони згадувалися. Тобто, поезія того часу була народним надбанням (Ходаковська, 2017с, с. 128).

Німецькі ВТ (героїчні і історичні пісні, поеми, замовляння, молитви) мають глибокі корені. Поетична творчість мала спочатку культовий характер. Поети зверталися до богів із хвалебним гімном, розраховуючи отримати у відповідь щастя, благополуччя й довголіття. Німецький поет Фрідріх Клопшток (1724–1803 рр.) писав "лише Бог і я знали спочатку, що за цим стояло; зараз знає один лише Бог". В індоєвропейському суспільстві поезія була не прикрасою, а життєвою необхідністю (Уоткінс, 1988, с. 453). Тобто на ранніх стадіях виникнення поезії між поетом і його заступником існували особливі стосунки: поет вихваляв свого заступника (короля, вождя, воєначальника), а заступник обдаровував поета благами (Левицький, 2008, с. 132). Отже, поетична творчість користувалася повагою у давніх германців.

Поява перших писемних пам'яток німецькою мовою (VIII ст.) стала джерелом наших знань про словниковий склад німецької мови тієї епохи, про особливості граматичної будови і звукової системи німецької мови (Москальская, 2006, с. 12).

З уведенням писемної фіксації німецької мови (770 р.) починається **нормування німецької мови**, розвиваються місцеві традиції письма. Форма існування німецької мови, традиційні і новітні тенденції дзн. періоду представлено в таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Нормування давньоверхньонімецької мови

форма існування німецької мови	традиції як опора на давній досвід	новітні тенденції
територіальні діалекти	германський алітераційний вірш; вплив фольклору; релігійно-міфологічна свідомість; язичницькі вірування	– використання початкової рими (<i>Stabreim</i>), за допомогою якої створюється алітерація; – уведення кінцевої рими (Отфрід); – початкова рима трапляється у вигляді парних словосполучень (<i>hánton mit filu herten</i>); – поєднання римських образів і цінностей з язичницькими у поезії.

Формування поетичних норм німецьких ВТ у дзн. період відбувалося на основі писемних пам'яток: **віршованих поем**: "Пісня про Гільдебранда" ("*Das Hildebrandslied*"), написана старовинним германським алітераційним віршем, поєднання верхньонімецького і нижньонімецького діалектів; "Геліанд" ("*Heliand*") латинський переклад Татіана; **міфологічної і культової поезії**: "Мерзебурзькі замовляння" ("*Die Merseburger Zaubersprüche*") дзн. мовою, "Весобрунська молитва" ("*Das Wessobrunner Gebet*") і "Муспіллі" ("*Muspilli*") на баварському діалекті, "Давньоверхньонімецький Ісидор" ("*Der althochdeutsche Isidor*") на рейнськофранкському діалекті, "Євангеліє Отфріда" ("*Otfrids Evangelienbuch*") на південнорейнськофранкському діалекті; **героїчних та історичних пісень**: "Пісня про Людвіга" ("*Das Ludwigslied*") на рейнськофранкському діалекті, "Парафрази

Пісні пісень" ("*Übersetzung und Erklärung des Hohenliedes*") на східнофранкському діалекті (цій пісні характерна редукція закінчень, що стала ознакою переходу до свн. періоду) (див. Додаток А.1).

Процеси формування, розвитку і функціонування німецьких ВТ розглядаються як істотна складова частина загального історичного і культурно-історичного процесу. Оскільки для поетичної мови характерно процес накопичення мовних і культурних цінностей, то історія становлення німецьких ВТ органічно входить в історію культури Німеччини. Слід також зазначити, що соціальна, культурна і мовна ситуації того чи іншого періоду розвитку німецьких ВТ суттєво впливають на визначення тих соціальних верств населення, які були її носіями в різні періоди розвитку німецької поезії.

3.2 Жанрові і мовні особливості німецьких віршованих текстів

Дослідженню мовних особливостей німецьких ВТ дavn. періоду присвятили свої роботи (Гуревич, 2014; Гухман & Семенюк, 1983; Лисейко, 2013; Eggers, 1996; Gafrik, 2013; Matzel, 1970; Sonderegger, 2003; Ходаковська, 2017с, 2018d, 2019а).

ВТ давн. періоду збереглися в уривках, а також у вторинних записах. Винятком є віршована поема вейсенбургського монаха Отфріда, присвячена опису життя Христа. Отфрід – перший відомий німецький поет, більшість авторів і перекладачів цього періоду – невідомі. Поезія раннього середньовіччя являє собою продукт усної народної творчості і з цієї причини практично втрачено. Лише додаткові свідчення вміщують відомості про різножанрову усну поезію. Багато відомостей про християнську писемність цієї епохи було втрачено.

У середині VIII ст. створюються перші пам'ятки німецькою мовою *глоссарії* (ідеологічні і алфавітні словники). Першими із глоссаріїв були "Аброганс" або Глосарій Керона, монаха Сан-Галенського монастиря, якому приписували авторство цієї збірки, і Сан-Галинський глосарій. Основа цих глоссаріїв – пізньоантичний алфавітний синонімічний лат. словник (посібник мистецтва риторики). Іноді глосси супроводжували кожне слово оригіналу і з'явився переклад

всього тексту німецькою мовою. У такий сапосіб був перекладений устав монахів-бенедиктинців у VIII ст. у монастирі Сен-Гален на алеманський діалект (Минор, 2017, с. 36). Майже одночасно, у Фульді була створена "Німецька Херменоймата" ("*Deutsche Hermeneumata*", 775 р.), ідеологічний словник на основі греко-латинського словника. Фульдський глоссарій використовував більш ранній дангл. переклад цього словника, що відобразилося на складі двн. лексичних еквівалентів. Тобто, в кінці VIII ст. були перші спроби створення писемності рідною мовою.

Протягом наступного століття створюються найбільш значні поетичні пам'ятки цього періоду: "*Der althochdeutsche Isidor*" ("Давньонімецький Ісидор", 800 р.), переклад на рейнськофранкський діалект севільського єпископа Ісидора. Примітною особливістю цієї пам'ятки є продумана система орфографії. Наприклад, давнє коротке "e" перед "r" + приголосний позначається як "ae": "*aerdha*" (земля), довгота "a, i, o, u" у закритому складі позначається подвійним написанням букви: "*iaar*" (рік), "*miin*" (мій), "*booh*" (книжка), "*huus*" (дім); довге "e" позначається лігатурою "ae", "*aer*" (колись), але трапляється й подвійне написання "*sagheen*" (сказати) (Eggers, 1964). Мова перекладу "Ісидора" виділяється стилістичною гнучкістю, вмінням передавати іншомовні синтаксичні конструкції (дієприкметникові і інфінітивні звороти) рідною мовою, наприклад: "*Unbiuuiszende sindun, huueo in dheru dhrinissu sii ein got*" (aus der Übersetzung Contra Iudeos des Isidor von Sevilla). ("*Sie sind unwissend, wie in dieser Dreiheit ein Gott sei*". "*Gotes gheist ist sprehhendi dhurah mih*" (aus der Übersetzung Contra Iudeos des Isidor von Sevilla) (Gottes Geist ist sprechend durch mich).

Яскрава своєрідність мови перекладача виявляється у використанні стилістичних прийомів германської поетичної традиції. К. Матцель відмічав наявність мотивів епічної поезії і стилістичних прийомів, що свідчать про володіння успадкованою поетичною традицією. Перекладач часто вживав алітераційні пари типу ("*muote ... munth*, 11; *gahlosiu ... gahore*, 21; *missalîh enti manacfalt*, 39") і т. д. (Matzel, 1970, S. 438). Співаком псалмів в таких пам'ятках називають "*psalmscof*", тим самим тут використано стародавнє германське позначення творця і виконавця усної поезії.

У німецькій писемності див. періоду християнська тематика представлена не тільки перекладацькими, але й оригінальними ВТ. Серед них виділяють такі:

1) в яких християнська тематика подана у формі алітераційного вірша, де вживаються традиційні стилістичні прийоми дгерм. усної творчості ("Муспіллі", "Рятівник", "Генезис", "Весобрунська молитва");

2) для яких характерно прагнення до уособлення давньої тематики і давніх стилістичних традицій, з цим пов'язана відмова від алітераційного вірша і спроба ввести у німецьку поезію нову форму вірша з кінцевою римою "Пісня про Людвіга" ("*Ludwigslied*", 881–882 pp.), "Пісня про святого Георга" ("*Georgslied*", 896 p.), "Христос і Самаритянка" ("*Christus und die Samariterin*", 900 p.).

"Муспіллі" ("*Muspilli*", 830 p.) має характерні риси баварського діалекту і датується другою половиною IX ст. За змістом – це проповідь, присвячена оповіді Страшного суду і кінця світу (*mûspille*), тим не менш, вона глибоко християнська. Пам'ятка виявлена на початку XIX ст. і опублікована в 1832 році (видавець поеми Й. Шмеллер). Початок і кінець поеми – втрачено. Поема написана алітераційним віршом. "Муспіллі" має багато давніх германських рис, зокрема язичницьких. Це спостерігається в лексичному складі поеми: в ній трапляються кенінги "*der himiles kiuualtit*" ("Бог, що управляє небом"; "Великий Кунінг"); "*mittilagart*" ("всесвіт", Середній світ, Мідгарт – це назва світу людей у скандинавській міфології. У "Пророкуванні Вельви", одній із пісень "Старшої Едди", є сюжет про кінець світу, близький до сюжету "Муспіллі".

Але християнська тематика визначається не тільки використанням алітераційного вірша, традиційного прийому формального варіювання, підхоплення (пор. "*in paradisu rû kiwinnit, hûs in himile 16*" (в раю отримає житло, дім на небесах), "*hella fuir... pehhes rîna 21-22*" (пекельний вогонь – муки пекла) (Чемоданов, 1978, с. 18), але й усієї системи образів, пов'язаних з розповіддю про кінець світу.

Вплив англо-саксонських зразків (поєднання успадкованих германських форм з новим змістом) відчувається й у "Весобрунській молитві" та в книжному епосі "Рятівник". "Весобрунська молитва" складається з двох частин, поетичної,

написаної алітераційним віршем, і прозаїчної. Прозаїчна частина пам'ятки є молитвою, з благанням дати істинну віру (*rehta galaupa*) і добру волю (*cotan willeon*), розум, мудрість і силу протистояти дияволу (*wîstôm enti spâhida enti craft, tiuflun za widarstantane ...*), прогнати геть зло і сповнити волю (*...arc za piwîsanne enti dînan willeon za gawurchanne*) (Kaczurowskyj, 2000, с. 10-11). Поетична частина включає два рядка, опис хаосу до створення світу, коли "*dat ero ni was noh ûfhimil, / noh raum noh pereg ni was, ni nohheinîg noh sunna ni scein, noh mâno liuhta noh der mâreo sêo. / enti dô was der eino almahtîcj cot*" (ще не було землі й небес над нею, не було гір і не росли дерева, ні зорі, ні сонце не світили, не сявав місяць над могутнім морем, ще не було істот, та був усемогутній Бог) (там само, с. 10-11). Саме ця частина своєю віршованою формою, стислістю, напруженістю стилю, примикає до традицій давньої поезії. Для цієї пам'ятки характерні лексичні архаїзми: "*ero*" (земля), "*ûfhimil*" (верхнє небо). Пам'ятка характеризується усуненням такої регіональної ознаки як баварське оглушення проривних в "*pereg*" (гори), "*raum*" (дерево), "*cot*" (Бог), що поєднувалося з свн. "*t*". Імовірно до нас дійшла баварська копія франкського (рейнсько-франкського) оригіналу.

Найбільш значною поетичною пам'яткою цього періоду є дсакс. книжний епос "Рятівник" ("*Héliand*") (Gafrik, 2013, S. 14). Лексика цього ВТ стилістично пов'язана з епічною традицією, діалектні елементи відображають закономірності мови оригіналу. З трьох синонімів, що позначають *небо*, два "*heþan*" і "*radur*" – етимологічно тотожні дангл. "*heofon*" і "*rodor*"; третій – "*himil*" трапляється тільки у двн. пам'ятках. У "Рятівнику" в складних словах, типових для епічної традиції, вживаються як "*heþan*", так і "*himil*": "*heþan-kuning*", тотожній дангл. "*heofon-suning*" (господь), але трапляються й "*himil-kuning*" і "*himil-rîki*" тотожній двн. "*himil-rîchi*" у Отфріда (Гухман & Семенюк, 1983, с. 35). Безперечно, спільність з дангл. зразками переважає. Зокрема є випадки, коли з германським словом межує верхньонімецький синонім: "*mid thînun fôtun an felis bispurnan, an hardan stên*" (твоїми ногами спиратися на скелю, на твердий камінь); "*stên*" і "*felis*" фактично є синонімами, перше слово належить до германської лексики, друге – тільки до верхньонімецького діалекту. Уведення "*felis*" пов'язано з варіюванням у межах

алітераційного вірша, з прийомом так званого підхвату. Дві лексеми – "темний, похмурий" і "темнота, темний": перша лексема регіонально не обмежена, друга пов'язана з німецькою територією. Для співвідношення з верхньонімецькою традицією показовими є такі алітераційні пари "*glîtandi / glîmo*" (блискуче сяння), де обидві лексеми трапляються тільки у верхньонімецькому діалекті. Тобто, поєднання двох мовних оточень притаманне автору поеми. Поема "Рятівник" нараховує біля 6 000 віршів і є викладом Нового заповіту в традиційній формі алітераційного вірша (Детальніше див. Ходаковська, 2017g).

Автор використовує специфічні для епічної поеми прийоми словесної творчості, так звані *кенінги* (синонімічні повтори), архаїчну лексику. Кенінг складався із двох частин (поєднання двох іменників) і був метафоричним позначенням зміненого поняття (Жлуктенко & Яворська, 1986, с. 97).

Зміст поеми "Рятівник" свідчить про те, що її автор був освіченим кліриком, володів системою традиційних стилістичних прийомів германської епічної поезії. Найімовірніше поема була розрахована на світського читача або слухача. Адже й Ісус, головний "герой" поеми, нагадує конунга германських епічних оповідей. "*Drohtin*" (вождь, пан, володар) називає автор Ісуса, етимологічно слово пов'язано з дангл. "*dryht*" (дружина), двн. "*truht*"; також дангл. "*dryh-ten*", двн. "*truhtin*" (вождь, пан, володар). "*Drohtin god*" (господь бог = лат. "*pater caelestis*"). У епосі згадується, що Ісус походить від "кращого роду", він "*mahtig drohtin*" (могутній вождь, володар). Йосиф характеризується як людина благородного походження "*gôdes cunnies man*", а діва Марія як благородна жінка "*diurlíc uuif*". Поема виділяється вживанням стилістично-маркованої лексики: складні слова "*sêolîdandi*" (ті, що подорожують морем); це слово трапляється також у "Пісні про Гільдебранда", "*lagulîdandi*" (ті, що подорожують морем); обидва складних слова створені за одною і тією ж структурною моделлю.

До стилістично маркованої лексики належить: "*irminman*" (людина), у "Пісні про Гільдебранда": "*irmindeot*" (народ), "*irmingot*" (великий бог), у "Беовульфі": "*eormen-grund*" (всесвіт), "*eormen-cyn*" (людство); перший компонент у формі "*iqrmun*" з'являється у "Едди": "*iqrmun-grund*" (всесвіт) і "*iqrmun-gandr*" (велика

палка або вовк-велетень) як поетичне найменування легендарної змії Мідгарда, на якій тримається всесвіт (Гухман & Семенюк, 1983, с. 37).

Особливе місце у мові "Рятівника" посідають *кенінги*, *поетичні метафори* для позначення вождя: дсакс. "*bôg-geþo*", дангл. "*beag-gyfa*" (той, що дарує кільця), дісланд. "*baug-broti*", "*hring-broti*" (той, хто ламає кільця); кенінги, що позначають рану: дсакс. "*billes biti*" і дангл. "*billes-bite*" (укус меча), кенінги, що позначають воїна: дсакс. "*helm-berand*" (той, що несе шолом) і дангл. "*helm-berend*", але й "*lind-haebbende*" (той, що має щит). Факторами такої подібності вважаються: вплив успадкованих прийомів і структур, що створилися в процесі інтенсивного контакту германських племен з римлянами; взаємовплив культур народів; діяльність дгерм. співців, скопів. Спільність стилістично-маркованих засобів мови у німецько-саксонській і дангл. поезіях пояснюється як культурними зв'язками, так і генетичною близькістю мови і культури німецько-саксонської групи племен.

Образами в євангельській історії є пастухи, що слухають благу вість янголів, перетворюються у тексті у конюхів, спокуса Христа відбувається не в пустелі, а в лісі, а Нагорна проповідь представлена як нарада князя з дружиною (назва соратників князя). Діючі особи епічної поеми схожі з героями епосів, титули, поведінка, образ мислення яких відповідали нормам, прийнятим у вищих колах германського суспільства раннього Середньовіччя. Христос виступає як правитель, хранитель земі, Богородиця – як жінка із знатного роду, апостоли – як вільні мужі, Ірод – як васал імператора, Іуда – як невірний воїн, васал. Тобто, образи, представлені в епічній poemі – зрозумілі місцевим жителям.

Не дивлячись на те, що "Рятівник" є унікальним стосовно жанру, він виявляє загальні типологічні риси з "Муспіллі" і "Весобрунською молитвою", оскільки для цих ВТ характерно поєднання християнської тематики, стилістичних елементів дгерм. поезії і англосакс. впливу. Разом з тим спостерігаються загальні стилістичні засоби з мовою німецької епічної "Пісні про Гільдебранда". Тобто, стилістичні форми, пов'язані з германською традицією, були місцевим літературним утворенням та отримали нове значення внаслідок впливу англосакс. зразків.

Одночасно з "Рятівником" з'явилася поема про життя Ісуса, але без давніх успадкованих форм. У такий спосіб був створений вейсенбургзьким монахом Отфрідом перший поетичний твір "Євангелічна гармонія" ("*Evangelische Harmonie*", 870 р.) німецькою мовою, за його словами "селянською та непросвіченою" мовою "без стрепен граматики" (Огуй, 2013, с. 178) та де було використано кінцеву риму. Відмова від алітераційного вірша означала одночасно і зникнення стильової системи, яка була пов'язана з поезією, в якій панував алітераційний вірш. Отфрід відкрив нову еру в розвитку німецької поезії і взагалі німецької літератури.

Поема Отфріда належить до другого типу християнської поетичної літератури німецькою мовою. Сюжет поеми подібний до сюжету "Рятівника", але тема представлена по-іншому. Основне у трактовці Отфріда – теологічне тлумачення біблійського тексту, суворе наслідування християнській догмі, схоластичний коментар, культова поезія німецькою мовою. Його віршована форма – наслідування лат. церковним гімнам: два напіввірша пов'язані кінцевою римою в один вірш; у вступі уславлення короля Людовіга: "*Ludouuig ther snello / thes uuisduames follo / er ostarrichi rihtit al / so Frankono kunung scal 1-2*" (Людвіг сміливий (хоробрий), сповнений мудрості, він керує всім східним царством, як і повинен король франків). Із латинських церковних гімнів Отфрід переніс у свою поему певні стійкі словосполучення.

Г. Еггерс звертає увагу на те, що Отфрід у перших частинах пам'ятки використовував стильові прикмети дгерм. поезії (Eggers, 1983, S. 231). Наприклад: "*floug er sunnûn pad / sterrôno strâza / wega wolkôno / zi theru itis frôno 15, 6*" (він летів сонячною стежкою, зоряним шляхом, шляхом хмар до тої благородної жінки), де частково дотримані принципи алітераційного вірша. Подібні традиції є і в двовірші "*nû riazzen elilente / in fremidemo lante // nû ligit uns umbitherbi thaz unsêr adalerbi 1 18, 16*" (Тепер сумуємо ми чужоземці у чужій країні, тепер лежить без усякої вигоди наша благородна спадщина). Лексеми "*elilente*", "*adalerbi*" типологічно близькі епічній традиції, також як і "*adalkunni*" (благородний рід), "*lantwalto*" (володар країни).

У тексті поеми трапляються алітераційні пари: "*houbit joh thie henti*" (голова і руки), "*then hugu joh taz herza*" (дух, думка і серце) (Гухман & Семенюк, 1983, с. 39). Тобто, давні стилістичні прийоми впливали на християнську поезію у мові пам'яток, автори яких відмовлялися від давніх традицій і дотримувалися зразків християнської літератури лат. мовою.

Під впливом метричної системи Отфріда створені такі твори: "Пісня про Людвіга" ("*Ludwiegslied*"), "Пісня про святого Георга" ("*Lied vom Heiligen Georg*"), "Христос і самаритянка" ("*Christus und Samariterin*"). У "Пісні про Людвіга" не зберіглося зразків епічної поезії, але з'явилися нові етичні норми. Наприкінці дзн. періоду у всіх сферах спілкування повністю панує латина. Нові переклади, а тим більше оригінальні твори в ці століття не створюються.

Традиційні усні форми германської поезії впливали на нову літературу, на розвиток нових писемних жанрів. Пізні епічні форми (XII – XIII ст.) у "Пісні про Нібелунгів", "Гудрун", "Сказанні про Дітріха Бернського" стали джерелами дгерм. епічної традиції. Єдиним зразком усної епічної творчості дзн. мовою є "Пісня про Гільдебранда", написана у першій половині IX століття на папері кодексу із Фульдського монастиря двома писарями (Gafrik, 2013, S. 12). Загальновідому назву анонімний текст отримав завдяки Якобу і Вільгельму Грімм. Кодекс Касселанус ("*Der Codex Casselanus*"), що вміщує "Пісню про Гільдебранда", знаходиться у країнознавчо-мурхардській бібліотеці у місті Кассель (Німеччина).

Первісний варіант "Пісні" з'явився у верхній Італії, оскільки закінчення імені на "*-brand*" було відсутнє у лангобардській мові. Від лангобардів "Пісня" потрапила у другій половині VIII ст. у Баварію, а звідти у Фульду. Гельмут де Боор узагальнив шлях змін "Пісні" і дійшов висновку, що на підставі лангобардського оригінального рукопису здійснилася його давньобаварська германізація. Після передачі у Фульду додалися риси дсакс. діалекту, після цього змін у "Пісні" не відбувалося.

Але існує версія, що "Пісня" спочатку була створена на гесинсько-тюрингському діалекті (верхньонімецький пересув приголосних ще не відбувся). Є припущення, що "Пісня про Гільдебранда" є нижньонімецьким

варіантом баварської копії франкського діалекту. Існує думка й про те, що "Пісня" була створена в 760 р. на східно-франкському діалекті, пізніше була переписана англсакс. діалектом.

В. Г. Таранець відмічає, що "Пісня" є результатом змішування північно- та південно-німецьких діалектів (*Nieder- und Oberdeutsch*), точніше – це є франкс. та дсакс. діалекти (Таранець, 1985, с. 18). Заслуговує на увагу думка про те, що "Пісня" спочатку виникла готською мовою, пізніше була перекладена на баварський діалект, а текст, що дійшов до нас написаний нижньонімецькою мовою (Чемоданов, 1978, с. 10).

Мова цієї пам'ятки – яскравий приклад змішування різних регіонів – південної, баварської і північної; другий пересув приголосних на прикладах переходу " $k > hh, ch$ ", особливо на початку слова "*Teotrihhe, chunincriche*" (королівство), "*chind*" (дитя), "*ih*" (я), оглушення " $b > p - pist < bist, pur$ (молода жінка) $< bur$ ". Співіснування південного дифтонга " $eo < ê$ " і недифтонгізованого північного " $ê$ " у написанні імені Теодоріха: "*Teotrihhe i Detrihhe*". Випадіння носового перед дентальним "*chud ist mir* (мені відомо) $< chund$ ", форми множини іменників на "*-os*", "*helidos*" (герої), випадки давального відмінка займенника 1-ої особи без " $r - mi$ " відображають особливості північного регіону. Це явище є специфічним для певних наддіалектних форм мови, особливо для писемності (Гухман & Семенюк, 1983, с. 41). С. Зондереггер характеризує цю пам'ятку як фульдську копію баварського оригіналу з елементами дсакс. діалекту, виділяючи при цьому наявність гіперкорректних форм (Sonderegger, 1980, S. 302).

З гетерогенністю діалектної характеристики контрастує єдність системи функціонально-стилістичних ознак, що виявляється у поєднанні алітераційного вірша, особливої фразеології, архаїчної лексики, певних синтаксичних конструкцій, що створюють урочистий, повільний ритм оповіді. Він визначається типом віршованого мовлення, будовою довгого рядка з двома напіввіршами. Рядок закріплює алітерація (*Stabreim*) – узгодження початкових (кореневих) звуків, що мають наголос. У довгому рядку є три або два слова, які виділяються семантично з опорою на алітераційні звуки: "*garutun se iro gudhamun, / gurtun sih iro suert ana //*

helidos ubar hringa / d o sie to dero hiltun ritun // Hiltibrant gimahalta Heribrantes sunu/ her uuas heroro man // ferahes frotoro 5-9" (Гухман & Семенюк, 1983, с. 42) (Підготували вони свої панцири, підперезали свої мечі, герої, навкруги кольчуги, коли вони поспішали на битву. Гільдебранд сказав Герібранду син, він більш благородний муж, помислами більш мудріший).

Кожен напіврядок має два наголошених і не менш двох ненаголошених складів. Така організація вірша сприяє повільності і урочистості поетичного мовлення. Цей ефект посилюється завдяки повторам, що варіюють форму опису подій: "*nu scal mih suasat chind / suertu hauwan, / Breton mit siniu billiu 53*" (тепер така дитина зарубає мене мечем, вб'є бойовою сокирою); "*suert*" і "*billi*" синоніми, але відносяться до різних лексичних пластів; "*billi*" трапляється тільки в цій пам'ятці, є стилістично маркованим, архаїзмом на відміну від нейтральної лексеми "*suert*". Такий же прийом спостерігається і в уривку "*iro saro rihtun, garutum se iro gudhamun 4*" (навели порядок із своєю зброєю, підготували своє озброєння). Обидва іменника – "*saro*" і "*gudhamo*" – трапляються тільки у цій пам'ятці. "*Saro*" має етимологічні паралелі у готській "*sarwa*", дангл. "*searu*", таким чином, це слово належить давньогерманській лексиці.

"*Gudhamo*" – складне слово (кенінг), стилістично забарвлене, означає "битва-сорочка, оболонка". "*Hamo*" має таку ж кореневу морфему, як і "*hem-d*" (сорочка), "*himil*" (небо); складне слово "*gudhamo*" створено за моделлю "*lihhamo*" (м'ясо, труп, тіло) синонім простого "*lih*" (тіло, труп, м'ясо, образ); обидва слова трапляються у Отфріда і Ноткера. Очевидно, слово "*lihhamo*" генетично пов'язано з епічною лексикою, пізніше поширилося для створення писемності і зберіглося у сучасному іменнику "*Leichnam*", тоді як "*lich*" набув статусу словотвірного суфікса прикметників.

Для стилю "Пісні про Гільдебранда" характерні і елементи архаїчної лексики: "*billi, saro*" (сокира, меч), "*bur*" (житло), "*gi-witan*" (рухатися вперед); власні імена: "*Hiltibrant, Hilde-gard, Brun-hide*". Особливу групу створює сакральна лексика: "*wewurt*" (нещастя, лиха доля), у Геліанда відмічено "*wurd*" (доля), "*wurd-(i)-giscapu*" (веління долі), дісланд. "*urdr*" (лиха доля), "*Urdr*" (ім'я богині долі).

У див. пам'ятках IX століття трапляються похідні від цього кореня: "*fir-wurt*" (загибель) у Отфріда. У "Пісні про Гільдебранда" згадуються утворення з компонентом "*irmin*": "*irmin-got*" (бог всесвіту), "*irmin-deot*" (люди). Перший компонент цих утворень, імовірно, належить до групи сакральної лексики епічної поезії (Hildebrandslied).

"Мерзебурзькі замовляння" ("*Merseburger Zaubersprüche*") написані алітераційним віршом, є єдиними фрагментами тексту, що зберегли пережитки язичницьких часів. Звернення до богів, архаїчний стиль підтверджують припущення, що в записах, знайдених у Мерзебурзькому соборі, збереглися зразки замовлянь давніх германців. Перше замовляння має форму заклинання – повідомлення про те, як діви втрутилися в хід битви: "*suma hapt hept idun, / suma heri lezidun // suma chlubodun / umbi cuoniouuidi // insprinc **haptbandun** / invar vigandun*" (одні кайдани плутали, інші – військо затримувала, деякі розв'язували вузли, звільнись від пут, звільнись від ворога) (Gafrik, 2013, S. 11).

Урочистий стиль мовлення підкреслюється не тільки утвореннями типу "*hauptbandum*", не тільки формою алітераційного вірша, але й уповільненим темпом оповіді, повторами синонімів: "*hapt, haptbandum, cuoniouuidi; insprinc, invar*". Друге замовляння починається з оповіді про те, що боги "*Phol*" і "*Uodan*" їхали лісом, коли кінь "*Balder's*" пошкодив собі ногу. Чотири богині – "*Sinthgunt, Sunna, Friia, Vola*" – закликають пошкодження, намагаються вилікувати коня, але це могло зробити тільки верховне божество германців Водан, далі слідує магічна формула: "*ben zi bena / bluot zi bluode, lid ze geliden sose gelimid sin (Blut zu Blut, Glied an Glied, als ob sie zusammengeleimt wären!)*" (кістка з кісткою, кров з кров'ю, суглоб до суглоба приклеїлися) (Gafrik, 2013, S. 12). У другому замовлянні перераховуються германські боги. Замовляння сповнено духом язичницької міфології. З стилістичної точки зору два замовляння приєднуються до епічної традиції, представляючи малі форми германської культової поезії.

Стосовно мови усного права, то вона відома лише в зафіксованих областях: "*Lex Salica*", запис звичайного права західних франків (VI ст.), "*Lex Baiuvariorum*" (VII ст.), "*Edictus Rothari*" (VII ст.) (Weisweiler & Betz, 1974, S. 61-70). Але ця

правова лексика і фразеологія розкривають стилістичну близькість мови епічної поезії. Вперше це було згадано ще в 1815 р. Я. Гріммом в його дослідженні "*Von der Poesie im Recht*", де він писав про нерозривну спільність мови дгерм. поезії і дгерм. права. Пізніше у вступі до "*Deutsche Rechtsaltertümer*" Я. Грімм підтверджує тісні зв'язки мови дгерм. права зі стилістичними традиціями дгерм. поезії.

Отже, жанрові і мовні особливості ВТ цього періоду характеризуються використанням алітераційного вірша та традиційним прийомом формального варіювання (підхопленням); вживанням прийомів словесної творчості (кенінгів) та використанням кінцевої рими ("Євангелічна гармонія" Отфріда). Поетичні вірші, релігія і право були в давній період варіантами загальної стилістичної системи, що протистоять мові повсякденного спілкування. Зародження поезії Середньовіччя визначається трьома основними факторами: **традиціями народної творчості, впливом античного світу і потребами державності та християнства**. Згадані вище писемні пам'ятки адресовані священнослужителям, монахам, єпископам і простим жителям (епічна поема "Рятівник").

3. 2. 1 Д і а л е к т н и й х а р а к т е р м о в и давньоверхньонімецьких віршованих текстів. Діалекти – поняття глибоко історичне, ступінь їхньої стійкості в різних країнах пояснюється певними конкретно-історичними умовами. Діалекти Німеччини давно стали об'єктом наукового інтересу як німецьких, так і вітчизняних мовознавців (Москальская, 2006; Филичева, 2003; Braune, 2004; Eggers, 1996; Sonderegger, 2003; Niebaum, Macha, 2006; Schmidt, 2007), що описали основні особливості німецьких діалектів у різні періоди розвитку німецької мови.

Услід за О. О. Селівановою ми розглядаємо **діалект** як форму існування, що використовується як засіб безпосереднього повсякденного побутового спілкування на обмеженій території й характеризується відповідною єдністю різних мовних рівнів системи й відповідними культурними традиціями. Головними рисами діалекту є територіальна обмеженість, відсутність стильової диференціації, наявність усного характеру репрезентації, не кодифікованість, структурна

підпорядкованість певній мові. Діалект протиставляється іншим діалектам однієї мови, а також має з ними і спільні ознаки (Селіванова, 2006).

У Німеччині, не зважаючи на феодальну роздробленість, діалекти вважалися складним явищем. Проте вони зберегли свою головну роль набагато довше, при формуванні писемної мови витіснення діалектів відбувалося дуже повільно. Переплітаючись в єдину мову в процесі розвитку загальнонаціональної мовної норми, частина діалектів увійшла в національну мову.

Фонетичні, лексичні та граматичні особливості місцевих діалектів виявилися стійкими протягом розвитку загальнонаціональної мови, удосконалюючи шляхи формування літературної мови і зв'язок між історією мови та історією народу.

Нестабільність мовної ситуації – це одна з характерних рис див. періоду, що була реакцією глобальних перетворень, які охопили увесь уклад суспільних відносин на великій території західної римської імперії, включаючи східні землі від Рейну. Злам старого устрою, виникнення нових економічних і політичних структур відобразилася на змінах, що торкнулися системи форм існування мови та її складу.

Мовна ситуація, що передувала створенню писемності німецькою мовою, реконструюється лише гіпотетично. Виділяються два мовних рівня: **оброблений тип мови**, представлений в усній поезії, в язичницьких обрядах, в ораторському мовленні на народних зборах, і **мова повсякденного спілкування**, сукупність тих розмовних форм племінних діалектів, які принесли з собою завойовники. Але пріоритетним була оброблена усна мова як давній варіант наддіалектного типу.

Особливе місце серед тих жанрів, де використовувалася ця мовна форма, посідає **епічна поезія**. Специфічні прийоми словесної творчості, інтерес до синонімічного варіювання спричинило створення нової лексики, яка закріпилася в поетичній мові; використання архаїчної і сакральної лексики виокремлює мову усної поезії від спонтанного усного мовлення. Про специфіку цієї мови можна судити за уривком епічної "Пісні про Гільдебранда", почасти за "Мерзебурзькими замовляннями" і за поемою "Рятівник".

Латина стає основною мовою у зв'язку з поширенням християнства, мовою вищих сфер комунікації (державного управління, адміністрації). Прийняття

християнства супроводжувалося переслідуванням пережитків язичницьких обрядів, таким чином, і в цій сфері не функціонували місцеві мови, хоча поодинокі заговори були ще розповсюдженими в IX ст. Єдиною сферою, де в дописемний період існували усні оброблені форми германських племінних діалектів, залишалися усні ВТ, які згодом втрачали свою престижність, перетворюючись в пережиток колишньої мовної культури.

Наприкінці VIII ст. мовна ситуація визначалася протиставленням лат. мови сукупності племінних діалектів. На той час існувало п'ять основних діалектів: **давньофранкський, давньоалеманський, давньобаварський і давньосаксонський, давньотюрингський**. У цей час відбувається перехід від племінних до територіальних діалектів у межах герцогств, при цьому кілька племінних діалектів інтегрувалося в одному територіальному.

Внаслідок фонетичних інновацій особливо в системі проривних (другий пересув приголосних), довгих голосних і дифтонгів, а також у морфології намічається єдність у розвитку мови **рейнсько-везерської і приельбської груп**, їхнього зближення і одночасно їхнього відокремлення від дсакс. мови.

Формування мови німецької народності відбувається на базі розвитку стійких зворотів мови цих двох основних груп і охоплює весь давній період. Вирішальним в цьому процесі є створення писемності німецькою мовою, що змінила загальну мовну ситуацію і яка вплинула на структуру функціональної парадигми (Гухман & Семенюк, 1983, с. 45).

Латинська мова панувала в таких сферах спілкування як релігія, філософія, наука, право, державне управління. У сфері усного повсякденного спілкування та в усній поезії залишилися місцеві мовні форми, мова яких становила законсервовану стилістичну систему.

Створення у VIII ст. писемності сприяло тому, що поступово у новій формі стали накопичуватися ознаки, характерні для наддіалектних оброблених форм мови. Лексичні інновації християнської писемності, формування під впливом латинських зразків не властивих усному мовленню мовних структур – перша ланка в процесі відокремлення писемної мови від діалекту, початковий етап

становлення німецької писемно-літературної мови, яка поступово проникає в ті сфери, де панувала латина. Таким чином, склалася така мовна ситуація, де діалектам протистоять три різновиди наддіалектного спілкування: латина, залишки усних оброблених форм і німецька мова християнської писемності, в якій поступово накопичувалися ознаки літературної мови.

Статус наддіалектних форм мови визначається співвідношенням з діалектами, причому не тільки на рівні стилістично маркованої лексики і синтаксичних конструкцій, але й всієї системи. Мова двн. писемності має яскраво виражально-регіональне забарвлення. У кожній пам'ятці відображається сукупність ознак діалектного характеру, особливо на фонетично-орфографічному рівні. При цьому не враховувалося функціонально-стилістичне відокремлення цієї мови від діалектної стихії (Eggers, 1996; Гухман, 1974).

ВТ двн. періоду є основними джерелами інформацій про діалектний розподіл періоду створення писемності. Статус писемності мови розкривається не шляхом встановлення її співвідношення з територіальним діалектом, а на основі дослідження форми її регіонального варіювання і аналізу мовних явищ лексичного і синтаксичного рівнів, тобто тих аспектів мовної системи, де найбільше накопичуються структурні форми наддіалектного типу. Для характеристики мовної ситуації важливими є три фактори:

- а) панування латинської мови;
- б) наявність регіонального варіювання у мові німецької писемності;
- в) сукупність факторів, що свідчать про існування таких структурних особливостей, які виводять лексику тієї чи іншої пам'ятки за межі конкретної мовної області.

Орфографічний узус формується у монастирях, у кожному з яких формується своя традиція, своя система передачі звуків рідною мовою за допомогою латинського алфавіту. Наявність рівноправних діалектів сприяла стихійному розвитку орфографії, збільшувалася варіативність написання одних і тих же слів, що у поєднанні з труднощами передачі засобами латинської графіки особливостей

німецької фонетики ускладнювали встановлення ізоглас писемної мови. Основний принцип німецької орфографії був закладний Ноткером ("пиши як говориш").

Як приклад можна навести варіанти написання германського "p", яке залежно від діалектного ареалу і позиції в слові могло залишитися без змін або перейти в "f, pf, ph". На початку слова неперехідне "p", що зберіглося у багатьох франкських пам'ятках без змін, пишеться також "ph" і "f": наприклад, у Татіана "phluog" (плуг), "phuzza" (колодязь), "phlanzôn" (саджати), але й "fuzze" (колодязь), "giflanzôtan" (посаджений); "ph" і "f" чередуються в більш пізніх пам'ятках, наприклад у Ноткера: "inphlegen" (піклуватися), але "flegara" (захисник). Написання на початку слова диграфа "pf" зустрічається в див. рукописах рідко, у Ноткера, наприклад: "plelan, phlegan" (піклуватися), "flegara" (захисник). Не менш складним є співвідношення графем, що позначають аффрикату і спірант, які розвивалися за другим пересувом з германського "t": графема "z" позначає аффрикату на початку і в кінці слова, "zz < tt" – тільки в середині слова: "zala" (число), "sezzen" (саджати) тощо, разом з цим, "z, zz" позначають і спірант: "ezzan" (їсти), "fuoz" (нога) та ін. (Braune & Eggers, 1987, S. 150-155).

Регіональне варіювання у мові ВТ найяскравіше виявляється на **фонологічному рівні**. До нього належать насамперед процеси другого пересуву приголосних. Другий пересув приголосних в німецьких діалектах репрезентує ступінчатий процес. Перехід $k > kch \sim kh$ в баварському рукописі поеми "Муспіллі", "**khuninc**" (король), "**quekkhen**" (живим), а також у Ноткера, "**chuniningrihtâre**" (володар), "**chunna**" (знання), "**chrademen**" (буркотіти). Не знають франкські пам'ятки і оглушення "b, p, g, k" широко представленого у "Муспіллі": "**pagant < bagant**" (змагатися), "**parn < barn**" (дитина), "**pi < bi**" (у, при), "**kot < got**", але й "**himiliskin gote**" (небесному богу). У Отфріда давнє "d" на початку слова зберігається "**dag, duan, dohter, deil**", але трапляється на початку "t" в словах "**tôd**" (смерть) поряд з "**dôt, truhtin**" (пан, володар, господар).

Розрізняють франкські ВТ з германським "p" на початку слова, при подвоєнні і після приголосних. У Отфріда початкове "p" залишається без змін: "**plegan**" (чим-небудь займатися), "**pluag**" (плуг); у Татіана зазвичай вживається "ph", рідше "f".

Написання "f" характерно для мови алеманських текстів, зокрема для рукописів Ноткера. Неодноразово висловлювалися припущення, що поява у поезії "f" у Татіана пов'язано з впливом алеманського узусу (Braune & Eggers, 1987, S. 121).

Регіональне варіювання виявляється і в розвитку вокалізму цього періоду: наприклад, дифтонгізація германського "ō", характерна для всього двн. періоду. Найдовше "ō" зберігалось у "Весобрунській молитві", у "Муспіллі" ж переважає написання "uo" або "ua". Співіснування ознак різних регіонів у мові ВТ слугувало причиною відродження відомої гіпотези К. Мюлленгофа про утворення при дворі Карла Великого наддіалектного койне (Гухман & Семенюк, 1983, с. 50).

На *морфологічному рівні* регіональне варіювання виявляється слабкіше. У цьому процесі виділяють два аспекти:

1) спрощення набору флективних словоформ, збідненням флективних маркерів під впливом редукції ненаголошених складів;

2) становлення нових аналітичних структур артикль + ім'я, дієслівні утворення. Система аналітичних активних форм у пам'ятках VIII – IX ст. тільки створювалася, це були перші паростки нових компонентів дієслівної парадигми, що виникли під впливом романських зразків. У мові Ноткера відобразилося завершення тих процесів, які позначилися у мові більш ранніх ВТ.

Неоднозначним є варіювання на *лексичному рівні*. Регіональні відмінності переплітаються з функціонально-стилістичною диференціацією й індивідуальною практикою поетів. Розвиток неологізмів, створення німецьких еквівалентів до латинської абстрактної лексики відбувалися переважно у мові вищих сфер комунікації. Відмічається регіональне варіювання у лексиці права, де використовувалася давня лексика, пов'язана з усним правом у різних германських племенах: "*suona, suana*" (вирок, суд) у південних текстах ("Муспіллі", Ноткер) і "*urteili, duan urteili*" тільки у франкських пам'ятках (Ісидор, Отфрід), але пізніше також у Ноткера – "*urtei*" (вирок, суд), "*urteildare*" (суддя).

Г. Еггерс висловив припущення, що синоніми "*guotlîchi, tiuride, ruom, êra*" = лат. "*gloria*" відображають регіональне варіювання, так як "*giloubo*" (чол. рід), "*gilouba*" (жін. рід), "*chilaubîn*" (утворення за тією ж моделлю, що готське "*galaubeins*") (Eggers, 1996, S. 245).

Індивідуальною особливістю Ісидора є використання словотвірної моделі з суфіксом "*-nissa*", характерної для франкських ВТ. Окрім Ісидора, вона трапляється у Татіана і у Отфріда. Калька "*armherzîn*" регіонально не маркована, з'являється у ВТ різних регіонів, тоді як похідні з суфіксом "*-ida*" поширені на півдні. Нерідко у одного автора спостерігаються однозначні, але різноструктурні моделі: у Ісидора і Ноткера співіснування кальки і суфіксальної моделі: Ісидор – "*milnissa*" і "*armaherzîn*", Ноткер – "*irbarmida*" і "*armaherzîn*"; але разом з тим є певні регіональні відмінності у продуктивності тих чи інших словотвірних моделях (Гухман & Семенюк, 1983, с. 53). Тобто, синонімічні ряди відображали невпинний пошук адекватного перекладу ВТ, прагнення передати більш повно і точно засобами рідної мови глибинний зміст нового для германців світорозуміння.

У лексичному варіюванні, що мав переважно наддіалектний статус, реалізувалися процеси інтенсивного розвитку словникового складу мови писемності. Лексика швидко реагує на зміни у суспільному житті народу. Утворення наддіалектних форм писемних мов відбувалося в умовах панування латинської мови і її структурних зразків.

Поступове перетворення християнства в державну релігію франкського королівства, будівництво монастирів, організація монастирських скрипторіїв і шкіл, діяльність місіонерів сприяли появі запозичень: "*klôstar*" (монастир) = лат. "*claustrum*" (первинно "закрите приміщення в монастирі"), "*munistri*" з вульгарно-латинського "*munisterium*" (монастирська церква), пізніше (будь-яка велика церква, собор) (Eggers, 1996, S. 122). У запозиченій релігійній лексиці дописемного періоду виділяють різні соціальні рівні: утворення, що виникали у мовленні широких мас населення, культова лексика мови діячів церкви, пов'язаних з місіонерською діяльністю.

Створення писемності, поява багаточисельних перекладів лат. християнської літератури різних жанрів, від малої прози – текстів молитв, покаяння, символів віри, створених одночасно в різних духовних центрах, до філософсько-теологічних творів – перекладів Ісидора, Аристотеля, було потужним стимулом розвитку мови спадкоємців германських племен на території франкської імперії. Природним в цих умовах був визначальний вплив латинської мови. Але на відміну від дописемного періоду провідне місце посідають не прості запозичення, а різні форми пристосування німецької лексики до латинських зразків: *кальки*, тобто буквальний переклад компонентів складного слова, наприклад, "*arm-herzt*" = лат. "*miseri-cordia*", утворення похідних слів за допомогою суфіксації, зміна семантичної структури німецького слова під впливом латинського зразку.

Отже, діалектний характер мови двн. ВТ формується завдяки нестабільності мовної ситуації, розвитку економіки і політики, наявності двох мовних рівнів (оброблений тип мовлення, мова повсякденного спілкування), трьом варіантам наддіалектного спілкування (латині, залишкам усних оброблених форм і німецькій християнській письменності), одночасним існуванням латинської мови і діалектів, регіональним варіюванням на фонологічному, лексичному і морфологічному рівнях.

3. 2. 2 П о е т и ч н и й с и н т а к с и с в і р ш о в а н и х т е к с т і в д а в н ь о в е р х н ь о н і м е ц ь к о г о п е р і о д у. Синтаксична організація ВТ є невід’ємною складовою художньої палітри твору. Поетичний синтаксис підпорядкований віршованому розміру, але й водночас пов’язаний зі структурою втілюваної в художніх образах думки (Калашник, 2013). Дослідження синтаксису ВТ традиційно співвідносять з жанром, однак його жанрова структурованість не є переважальною – стиль автора "формує" синтаксичні побудови й водночас ними обумовлений. Синтаксис ВТ концентрує ставлення митця до повідомлення за допомогою складних поетичних тональностей, специфічної ритміки, експресивної модальності речень, добору певної доречної структури за будовою (Близнюк, 2011, с. 44).

Речення у двн. період було розгорнутим. Розгорнута будова речення спостерігається у перекладі Ісидора, у оригінальних ВТ у Отфріда і у "Пісні про Гільдебранда". У останньому межі речення зазвичай не співпадають з алітераційним віршом, а охоплюють два/три вірша. Здебільшого з одного вірша у інший переходить відокремлена частина речення: підрядне речення або прикладка (означення, однорідний член речення), наприклад: "*wela gisihu ich in dînem hrustim, / dat du habês hême **hêrron gôten** ...*" (46-47) (я добре бачу по твоїй зброї, що ти маєш у себе на батьківщині доброго володаря). Але зазвичай із вірша у вірш переходить просте речення, у наступний вірш переноситься додаток, наприклад: "*her furlaet in lante luttla sitteô / **prût un bûre**, barn unwahsan, / arbeô laoza ...*" (20-22) (він залишив у країні самотніми молоду дружину, маленьку дитину, позбавлену спадщини). У наступний вірш переходить необхідний компонент речення (відмінюване дієслово), наприклад: "*dat dû nej danan halt mit sus sippan man / dinc ni gileitôs ...*" (31-32) (... що ти ніколи з таким близьким родичем битви не розпочинав) (Адмони, 1963, сс. 56-57). У багатьох двн. пам'ятках нелегко визначити відмінності складносурядних від простих речень. Але саме в цій "Пісні" переважають розгорнуті речення, ступінь розгорнутості яких залежить як від жанру, так і від тематики пам'ятки. Найбільш не розгорнутими реченнями є замовляння.

Порядок слів у поетичних пам'ятках менш фіксований, ніж у сучасній німецькій мові. Але він володіє певними тенденціями для створення структури речення: позиція відмінюваного дієслова наприкінці підрядного речення, функціональне розмежування підрядного речення від головного. Місце відмінюваного дієслова у підрядному реченні не є нормою у двн. періоді. Але прагнення до кінцевої позиції дієслова прослідковується у "Пісні про Гільдебранда", наприклад: "*dô sie tô dero hiltiu **ritun***" (6) (коли вони на бій поскакали); "*ibu dû mî ênan **sagês***" (12) (якщо ти мені хоча б про одного скажеш).

Як сурядна, так і підрядна форми речення широко представлені у двн. ВТ. У поемі "Муспіллі", у Отфріда і в "Пісні про Гільдебранда" трапляється *асиндетичний паратаксіс*. У останньому є рядки, що вміщують синтаксичну структуру, в яку входить підрядне відносне речення, "*Ik gihorta dat seggen // dat sih*

urhettun / ænon muotin // Hiltibrant enti Hadubrant" (Чемоданов, 1978, с. 10) (я чув, як говорили, що бійці викликали один одного, Гільдебранд і Гадубранд). Поєднання форм дієслова "sagen" (говорити) з наступним підрядним реченням повторюється у тексті пісні, наприклад, вірш 43; у наступному уривку головне речення керує двома залежними: "*dat sagetun mi / usare liuti, // alte anti frote, // dea erhina warun, // dat Hiltibrant hætti min fater 15-17*" (там само) (Це сказали мені наші люди, похилого віку і мудрі, які були раніше, що Гільдебрандом називався мій батько). У цьому реченні поряд з відносним з'являється атрибутивне речення, уведені відносним займенником "dea" (які). Наявність залежних речень свідчить про появу в останньому реченні кон'юнктивної форми "hætti". Залежні відносні речення з'являються в цій пам'ятці не тільки після дієслова "sagen", але й після "wett" (форма не зрозуміла за значенням), можливо – (заклик до свідків).

Атрибутивні залежні речення уведені не тільки відносним займенником "dea", але й прислівником "so" (так, як, тоді), 34 вірш. Трапляється також умовне речення, що уводиться умовним союзом "ibu" (якщо): "*doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc 55*" (Чемоданов, 1978, с. 11). (Так, ти можеш це легко здійснити, якщо у тебе вистачить хоробрості). Тобто, у даній поемі виявлено три різновиди залежних речень: об'єктне (відносне), атрибутивне і умовне; про паратаксис не йдеться.

Більш складними є синтаксичні структури у ВТ "Муспіллі". У першому рядку використано підрядне речення з союзом "daz": "*sin tac piquete, / daz er touuan scal*" (прийде його день, коли (що) він повинен буде померти). Далі слідують складні синтаксичні структури "*uuanta sar sô sih diu sela / in den sind arhevit, // enti si den lihhamun / likkan lazzit, // so quimit ein heri / fona himilzungalon, // daz andar fona pehhe 2-5*" (бо, як тільки душа рушить у дорогу і змусить лежати тіло, як прибуде одне військо з небесного сузір'я, інше з пекла); "sar sô" складний союз уводить часове підрядне речення.

Наступний уривок "*sorgen mac diu sela, / unzi diu suona arget, // za uuederemo herie / si gihalot uuerde*" (піклуватися повинна душа, поки буде виголошено вирок, до якого війська її візьмуть); залежне речення, яке вводиться відносно-питальним займенником, що по відношенню до "sorgen" є об'єктом. Трапляються умовні

речення "*uuanta ipu sia daz Satanazes / kisindi kiuuinnit, // daz leitit sia sar / dar iru leid uuiridit ... 8-13*" (бо, якщо її захоплять служителі сатани, це приведе її туди, де вона зазнає страждань ...); умовне залежне речення, введене союзом "*ipu*" вміщує атрибутивне речення, яке вводиться відносним займенником "*die*". У ВТ можна відмітити наявність атрибутивних речень, що вводяться за допомогою "*daz*" і відносними займенниками, часових речень з "*sô, dar*", декількох об'єктних речень з дієсловами "*rahhôn*" (говорити), "*uuizzan*" (знати), "*uuanên*" (передбачати, вірити), підрядних образу дії з "*daz*", "*daz ist allaz so pold, daz imo nioman kapagan ni mak 76*" (це все відбувається так швидко, що ніхто не зможе з цим боротися). Тобто, синтаксис ВТ, пов'язаний з дгерм. епічною традицією, не є зразком асиндетичного паратаксису, оскільки в умовах існування розвинутих складнопідрядних структур асиндетичний паратаксис використовувався як **стилістичний прийом**.

У лінгвістичній літературі неодноразово зверталася увага на оформлення підрядних речень з "*daz*", які представляли одну з найбільш ранніх моделей підрядних речень: вони мають корелят "*daz*" у головному реченні, як у перших рядках "Пісні про Гільдебранда" ("*ik gihorta ðat seggen // ðat sih urhettun ænon muotin // Hitibrant enti Hadubrant*"). Подібна структура характерна для поетичної мови, вона трапляється у Отфріда і в інших пам'ятках IX ст. Сполучник "*ðat*" у головному реченні розглядають як релікт синтаксичної структури, в якій друге речення мало статус незалежного висловлювання-повідомлення. У давніх ВТ з'являється кон'юнктив, позбавлений модального забарвлення. Наприклад, у трактаті Ісидора "*Araugit ist in dhes aldin uuizssodes boohhum dhazs fater endi heilac gheist got sii 251*" (Доведено у книгах давньої мудрості, що батько і син і святий дух є Богом); "*sii*" – форма кон'юнктиву не виражає сумнів, але форма висловлювання близька до типу непрямого мовлення.

Поетичний синтаксис ВТ дavn. періоду характеризується розгорнутими реченнями, наявністю сурядних, підрядних і атрибутивних речень, існуванням кон'юнктиву та менш фіксованим порядком слів. Розвитку синтаксичних структур davn. періоду сприяло поширення писемності, перекладацької літератури, створення нових форм поезії.

3.3 Екстралінгвальні чинники виникнення поетичних норм німецьких віршованих текстів

Виникнення поетичних норм ВТ німецькою мовою пов'язано не тільки з появою писемності, але й з процесом перебудови германських племінних утворень і феодальних держав. Християнська церква, культура і мова визначили на довгі роки характер розвитку культури і, зокрема, мови раннього середньовіччя, особливо у Німеччині. Але церква в епоху раннього середньовіччя була важливим культурним фактором (Гухман & Семенюк, 1983, с. 16). У таких умовах відбувалося у VIII ст. створення перших писемних пам'яток мовою населення, що входило у склад Франкського королівства.

Внаслідок відносно ранньої християнізації західних германців днім. писемність з початку свого виникнення (VIII ст.) мала *клерикальний (церковний) характер* і слугувала засобом поширення християнства серед носіїв безписемних племінних діалектів, серед так званих варварів, які не знали ані грец. ані лат. мов. Тому перші писемні пам'ятки представлені перекладами. Це *глосси* (німецькі переклади окремих лат. слів або речень), молитви, символи віри і покаяння, Євангеліє. Для авторів перекладацької літератури ідеалом мовних норм були грец. і лат. мови, які стають еталоном, їм намагаються наслідувати творці германськими мовами.

Виникнення німецької писемності у другій половині VIII ст. і її розвиток пов'язаний з культурною політикою Карла Великого, із створенням антології усної германської поезії (не дійшла до наших часів) та спроби створення німецької граматики. З цього приводу варто згадати "Каролінзьке Відродження" (роки правління Карла Великого, 768–814 рр.).

Карл Великий запрошував ченців з інших країн (Англія, Іспанія, Італія) для створення духовних центрів. У такий спосіб виникла Палацова школа як взірець монастирських шкіл. За наказом Карла вороже настроєне проти освіти чернецтво створює навчальні заклади, культивує науку і стає носієм класично-християнської і християнсько-античної літературної традиції. При дворі Карла діяла школа,

де заняття вели члени Академії – невеликого гуртка, в якому читали твори античних авторів, отців церкви, дискутували, писали вірші. Чернець Алкуїн був керівником вищої школи. У деяких монастирях велися записи подій за роками (аннали, від лат. *annus* – рік). Це відіграло важливу роль у створенні писемної історії держави. Перші ченці були представниками алеманських аристократичних родин.

У Санкт-Галлені було створено школу, де ченці вивчали науки і мистецтва. Велике значення для розвитку мистецтва книжкової мініатюри мала традиція Санкт-Галленської художньої школи. Рукописи, виконані та проілюстровані Санкт-Галленськими ченцями високо цінувалися у всій Європі.

Про наявність у германських племен усної творчості, зокрема героїчних пісень і легенд свідчать грецькі і латинські автори. Героїчна пісня була не єдиним жанром усної поезії. Із історичних джерел відомо, що у франків побутували застольні, величальні пісні. Очевидно, такою піснею була поема, що уславляла вестготського короля Теодоріха (453–466 рр.), яку згадує Сідоній Аполлінарій. Ці історичні свідчення передбачають існування високої мовної культури, що існувала у формі усної творчості; одним із зразків цієї усної епічної традиції є відома "Пісня про Гільдебранда", уривок якої був знайдений у Фульдському монастирі і записаний у IX ст. двома монахами цього монастиря.

Розквіт германської епічної поезії припадає на події Великого переселення народів і захоплення нових територій, коли панували соціальні відносини, характерні для воєнної демократії, домінуюче місце посідав військовий – *конунг* і його дружина. Творець цієї поезії і її носій, дгерм. *scop*, – предтеча німецьких шпільманів і скандинавських скальдів був носієм літературних і мовних зв'язків. Можливо при дворах королів існували поети і співаки. Умови існування героїчної пісні пов'язані з певним суспільним ладом; його аудиторія – переважно королівська дружина, хоча вона виконувалася і на народних зборах – *тингах* (Гухман & Семенюк, 1983, с. 20).

У християнських писемних пам'ятках, вперше написаних німецькою мовою, наприклад, у поемі "Муспілі" спостерігаються стилістичні прийоми германської

епічної поезії; стійкою була й система традиційних образів. Відголос давньої традиції у мові виявляється у поемі про життя Христа вейсенбургського монаха Отфріда (IX ст.). До особливостей віршованої техніки Отфріда належать відмова від алітерації і введення кінцевої рими за зразком латинської поезії. Успадковані навички високого стилю епічної поезії, культура мовлення уможливили появу в перші десятиліття існування писемності високих зразків німецької християнської поезії.

Християнські культурні центри, зокрема монастирі, єпископські школи стають релігійними центрами країни на південному сході. Більшість центрів були організаціями зі своєю культурною і мовною традицією, бібліотекою і скрипторієм (майстерня рукописних книжок). Разом з тим між монастирями існували зв'язки: рукописи, створені в одному скрипторії, передавалися в інший, там переписувалися. Цим пояснюється існування "змішаних текстів", манускриптів, у яких представлені елементи різних регіональних варіантів.

У "Пісні про Гільдебранда" змішуються декілька регіональних варіантів: фульдська копія баварського тексту з додаванням саксонських форм, існування механічних підстановок, так званих гіперкоректних форм (Sonderegger, 2003, S. 302).

Значний внесок у створення писемності внесли готські і англо-саксонські місіонери. Про це свідчать рукописи в різних скрипторіях, які вміщують особливості англо-саксонського письма, так званого *інсулярного (островного)* письма. Значним також був вплив дгерм. поезії на окремі поетичні християнські пам'ятки. Вплив англо-саксонської традиції визначило специфіку мови одного з найвизначніших пам'яток цієї епохи – Євангеліє Татіана. У англо-саксів склалася особлива стилістична модель на основі симбіозу християнської тематики і прийомів, успадкованих від давньої германської поезії, враховуючи використання алітераційного вірша. Прикладом цього типу літератури є найбільш яскравий зразок християнського книжного епосу поема "Рятівник", де представлена система давніх германських стилістичних прийомів, притаманних високим жанрам усної творчості.

Варіантом такої моделі є поема про загибель світу "Муспіллі", фрагмент якої зберігся на баварському діалекті. З дангл. традицією пов'язана і пам'ятка "Весобрунська молитва", що описує створення світу в образах, віддалених від учення християнської церкви.

Найважливішим завданням церкви було звернення до християнства германців-язичників і одночасно відбувалося створення писемності німецькою мовою, переважно перекладацької. Ще на початку XI ст. Ноткер писав, що рідною мовою (*per patriam linguam*) швидко запам'ятовується те, що ледь розуміють чужою мовою (*in lingua non propria*); він писав доступні для учнів монастирської школи церковні і світські книги (Sonderegger, 1980, S. 302). Ноткер народився у шляхетській родині, у Монастирі Святого Галла отримав хорошу освіту завдяки постійному читанню. Він був не тільки теологом, але й філологом, музикантом та поетом. Його вважають одним з родоначальників німецької літератури за його яскравий та поетичний стиль.

Німецька писемність виникла насамперед як допоміжний засіб для навчання лат. мови в монастирських школах. Виникненню писемності сприяли посилення торговельних зв'язків і пропаганда нової релігії – християнства. Мовна культура античних письменників і філософів, стилістична система, що характеризувала мову багатьох лат. авторів раннього середньовіччя, були тими потенційними зразками, на фоні яких особливо чітко виявлялася відносна примітивність писемної форми німецької мови.

Пристосування цих форм для вирішення нових завдань, використання її у нових жанрах літератури означало якісну модифікацію мовної форми і потребувало неймовірних сил перекладачів і авторів таких оригінальних пам'яток, як віршована поема Отфріда. Це був своєрідний культурний вибух, коли за короткий проміжок часу створювався зовсім новий тип мови. Цей процес свідчив про становлення і розвиток нових форм культури, які змінювали давні культурні форми (народна, масова) германського світу.

Створення і розвиток писемності рідною мовою було одним із аспектів цих глибинних перетворень. Поряд з перекладами створювалася і оригінальна

християнська поезія німецькою мовою. Отфрід вводить нову поетичну форму, основу на кінцевій римі, відмовившись від успадкованого від стародавньої поезії алітераційного вірша. Писемні пам'ятки клерикального характеру проектувалися на носіїв безписемних племінних діалектів. Героїчні пісні і легенди призначалися для королівської дружини, церковні і світські книги – для учнів монастирських шкіл.

Отже, екстралінгвальними факторами виникнення поетичних норм німецьких ВТ стали поява писемності, виникнення "Каролінзького Відродження", наявність усної творчості у германських племен, провідна роль церкви, християнізація германців, Велике переселення народів, виникнення християнських культурних центрів.

Висновки до розділу 3

1. З уведенням писемної фіксації німецької мови (770 р.) починається нормування німецької мови. Двн. мова – група територіальних, близько споріднених діалектів. Розвиваються місцеві традиції письма, формуються норми і традиції письма у кожній окремій школі при монастирі.

2. Близько 1000 року Ноткер із Санкт-Галлена (Швейцарія) сформував фонетико-фонологічний принцип письма "Пиши, як говориш", який є чинним і донині. Опорою для письма є вимова. Відомими є Ноткеріві закони початку і кінця слова (*Notkers Anlautgesetz / Auslautgesetz*).

3. Такі екстралінгвальні фактори історії німецької мови двн. періоду, як прийняття християнства, виникнення писемності, події Великого переселення народів, релігійні, політичні і філософські напрями є важливими для становлення поетичних норм німецьких ВТ. Розвиток писемності, естетичних напрямів і літературних жанрів вплинули на функціонування і форми диференціації німецьких ВТ.

4. Традиції двн. періоду визначаються германським алітераційним віршом, релігійно-міфологічною свідомістю, язичницькими віруваннями, значним впливом

фольклору. Традиційні, літературні форми усної поезії впливали на становлення нових форм художньої творчості. Жанри християнської писемності обумовили формування нової системи стилістичних засобів, яка допускала варіювання залежно від жанру поетичної пам'ятки. Відмічено своєрідний розподіл типів варіювання за рівнями мови: регіональне варіювання обумовило своєрідність фонетичної і орфографічної системи мови окремих пам'яток. Цей тип варіювання виділявся зв'язком пам'ятки з відповідною діалектною областю. Відображення діалектних особливостей перепліталось з процесами, пов'язаними з узусом різних скрипторіїв.

5. Новаторським відкриттям двн. періоду став віршований переклад "Євангелія Отфріда", який уперше відійшов від алітераційного вірша й застосував кінцеву риму; поєднання християнських образів і цінностей з язичницькими.

7. У німецькій писемності двн. періоду панували ВТ двох типів:

а) з традиційними формами алітераційного вірша, в яких застосовуються традиційні стилістичні прийоми дгерм. усної творчості ("Мерзебурзькі замовляння", "Пісня про Гільдебранда", "Весобрунська молитва", "Муспіллі", "Рятівник");

б) з відмовою від алітераційного вірша і введенням нової форми вірша з кінцевою римою ("Пісня про Людвіга", "Євангеліє Отфріда", "Пісня про святого Георга", "Христос і Самаритянка").

8. У цей період з'являються передумови для розвитку німецької літературної мови, але роздробленість германських земель не дозволяла створити єдину літературну мову, внаслідок цього німецька мова продовжувала функціонувати у різних варіантах.

9. Мова усної поезії, мова права і обрядів, що існували для створення писемності у германських племен становлять ступені обробки, вибірковості, наддіалектності, яка дозволяє зарахувати їх до джерел виникнення поетичних норм ВТ. Становлення поетичних норм німецьких ВТ у двн. період відбулося на основі писемних пам'яток: "Мерзебурзькі замовляння", "Пісня про Гільдебранда",

"Вессобрунська молитва", "Давньоверхньонімецький Ісидор", "Муспіллі", "Рятівник", "Страсбурзькі клятви", "Пісня про Людвіга", "Евангеліє Отфріда".

10. Реципієнтами VT дзн. періоду були церковники і ченці, які володіли грамотою (клерикальна література), клірики і монахи монастирів, учні монастирських шкіл (церковні і світські книги), королівська дружина (героїчні пісні).

Основні положення цього розділу викладено у чотирьох одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2017с, 2017g, 2018d, 2019 а). Більш детальна інформація про цей період опублікована в монографії (Ходаковська, 2019е, сс. 12-81).

РОЗДІЛ 4

ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ СЕРЕДНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1050–1350 рр.)

4.1 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів у середньовіснньонімецький період

Формування, розвиток і функціонування німецької літературної мови – важлива складова загального історичного і культурно-історичного процесу. Поетична норма є соціально-історичною категорією, оскільки знаходиться в нерозривному зв'язку з розвитком суспільства. Соціально-економічний розвиток спричиняє нові потреби у спілкуванні і зміни мовленнєвої поведінки. Оскільки в процесі комунікації паралельно діють мовленнєві норми, мовні засоби постійно підлягають оцінці й переоцінці, що складає компонент суспільної свідомості. Тому функціонально-стилістична доцільність мовних одиниць визначається найважливішим критерієм становлення поетичної норми.

До XII ст. завершується процес формування феодальних держав на території Європи. Феодальна Німеччина XII – XIII ст. – це конгломерат маєтків-держав, незалежних від центральної влади імператора Германської імперії, заснованої Відгоном I в 962 р. Феодальна знать утворює особливий привілейований стан. З кінної свити феодала формується лицарство. Для нового поняття "*лицар*" у мові з'являється слово "*ritter*". Лицарська ідеологія і культура з її куртуазною (від фр. *court* "*двір*") літературою приходить у Німеччину з сусідньої Франції. Світська лицарська література, переважно віршована за своєю художньою формою, була першою *світською літературою німецькою мовою*. У результаті її розквіту релігійно-церковна література відійшла на задній план. Кризові явища у суспільному житті призводять як до розвитку, так і до зміни змісту, форми та стилю тогочасних поетичних творів, унаслідок чого постає формування нового жанру.

Новий етап у становленні поетичних норм німецьких ВТ пов'язаний із значним поширенням сфер її функціонування: німецька мова використовується не тільки в релігійній, але й у світській поезії, розвиток якої виділявся в цей період розквітом лицарства (Ходаковська, 2017f, с. 30). У другій половині цього періоду під впливом росту середньовічних міст виникають перші паростки міської культури і літератури. У релігійній сфері були поширені німецькі проповіді і теолого-філософські твори ранніх містиків.

У другій половині XIII ст. німецька мова поширюється в діловій писемності і поступово закріплюється в канцелярській документації. Важливим наслідком цих процесів є зміна функціональної специфіки німецької літературно-писемної мови і виникнення нових стилістичних і жанрових диференціацій. Процеси функціонального розвитку мови поповнюють вокабуляр німецької мови. У цей період розвивається також структура речення: встановлюється провідний тип порядку слів у простому і підрядному реченнях, уточнюється семантика і функції складносурядних і складнопідрядних союзів. Відбуваються зміни в фонетичній системі, а саме редукція кінцевих складів. Морфологічна система характеризується змінами в структурі слова, що пов'язано з типами відміни і дієвідміни. У системі дієслова збільшується омонімія особистих форм, розвиваються аналітичні форми минулого часу, з'являється футурум I, поширені форми пасивного стану.

На формування й розвиток свн. мови вплинули два **екстралінгвальних фактори**:

– **хрестові походи**, завдяки яким сформувалася культура і поетична література лицарства, що була під значним впливом французької літератури і мистецтва;

– **східна колонізація**, що спричинила розширення територій, на якій спілкувалися німецькою мовою (Левицький, 2007, с. 123). Завдяки цим чинникам виникає світська література, насамперед **лицарська поезія**.

Але свн. мова ще не була єдиною, а складалася з діалектів тих регіонів, де мешкали носії німецької мови. До свн. діалектів належать нижньонімецькі діалекти:

– нижньофранкський, нижньосаксонський, східнонижньонімецький (*Niederdeutsch: Niederfränkisch, Niedersächsisch, Ostniederdeutsch*);

– верхньонімецькі діалекти або південнонімецькі: алеманський, швабський, баварський, австрійський, південнофранкський та східнофранкський (*Oberdeutsch: Schwäbisch – Alemannisch, Bairisch – Österreichisch, Südfränkisch, Ostfränkisch*);

– середньонімецькі діалекти: рейнськофранкський, середньофранкський, гессенський та східнонімецький з тюрингським, верхньосаксонським, сілезьким та ін. (*Mitteldeutsch: Rheinfränkisch, Mittelfränkisch, Hessisch, Ostmitteldeutsch*) (Левицький, 2007, с. 125; Moskalskaja, 2006, S. 78-79).

Середньовічні поети виконувати свої твори таким чином, щоб їх розуміли на всій території Німеччини. Тобто у лицарській поезії прослідковується тенденція до нівелювання діалектних розбіжностей, тому що найбільшого розквіту лицарська поезія досягла на півдні Німеччини, південно-західний варіант (на основі алеманського діалекту) став особливо популярним, його наслідували інші поети.

Форма існування німецької мови, традиційні й новаторські тенденції у свн. період відбито у таблиці 4.1.

Таблиця 4.1

Німецька мова у середньовічній період

форма існування німецької мови у свн. період	традиційні тенденції	новаторські тенденції
територіальні діалекти; наддіалектні форми у поезії	одночасне вживання алітераційного вірша і рими; домінування традиції, що базувалася на християнських цінностях; напрями поезії благочестя: манера оповіді, виклад теологічних проблем, героїчний епос.	поява нових жанрів лицарської літератури: куртуазна лірика (мінезанг), лицарський віршований роман, шпільманський епос; система художніх засобів: урочистий (високий, поетичний) стиль, уникнення простонародних слів, вживання епітетів.

Німеччина мала свої особливості: відсутність єдиного політичного центру, слабкість імператорської влади, боротьба імперії з папством, міжусобиці великих феодалів і економічна відокремлюваність окремих територій.

Соціальна структура феодалного суспільства епохи Високого Середньовіччя не є стабільною: селянство перестає бути вільним, воно втрачає право власності на землю і потрапляє в залежність до більш великих світських і духовних феодалів.

Лицарство спричинило поширення даного класу за рахунок поповнення так званими *міністеріалами* (*ministeriales, dienstmänner, ritter*) – невольними селянами, що складали військо великих феодалів. Поступово виникає нова ієрархія феодалного суспільства, що складалася з великих феодалів (графів, князів), духовенства, соціально розмежованого лицарства і залежних селян. Наприкінці періоду створюється достатньо складна структура міського населення, що охоплювало різні верстви населення – від патріціата (правляча верхівка суспільства) до підмайстера і міської бідноти.

У другій половині XIII ст. лицарська культура переживає занепад, на зміну їй приходить *міська культура*, що формується з ростом середньовічного міста. Змінюються форми навчання, поширюється рукописна книга, роль церкви і духовенства була дуже важливою. Неоднорідність і соціальна активність лицарства визначали рівень його освіченості. Лицарі володіли латинською і французькою мовами, досвідом придворного життя, а також враженнями від подорожей, військових і хрестових походів.

Помітною особливістю художньої літератури було існування мови в усній і писемній формах, але не завжди було легко визначити, яка із форм є первинною.

Гартман фон Ауе наприкінці поеми "Грегоріус" звертається до своїх читачів або слухачів зі словами "*die ez hæren oder lesen*", фіксуючи при цьому традиційну двоїстись функціонування ВТ середньовіччя. У ВТ "Фермер Хельмбрехт" автор просить того, хто читає його історію, милості у Бога для себе і для автора цієї історії Вернера Садовника ("*Swer in ditze mære lese, / **bitet das im got genædec wese** / und*

dem tihtære, / Wernher dem Gartenære МН 1931-34"). Різні верстви лицарства, представники духовенства, вищої знаті, бродячі співаки – такий склад авторів Високого середньовіччя (Schieb, 1980, S. 384). Лицарство об'єднує різні соціальні верстви – від спадкової аристократії до нижчої знаті, що походила від міністеріалів, завдяки яким розширилося читацьке коло.

Поезія в середні віки розумілася як ораторське мистецтво (риторика). Вернер Юнг описує основні ідеї середньовічної поезики таким чином: правила є фіксованими, стародавні "*auctores*" володіють безмежним авторитетом, тільки в поезиці змінювався контекст. Основною функцією поезії і її завданням є хвала Богу та його прославляння (Jung, 2007, S. 46).

Важливим моментом німецької культури епохи Високого середньовіччя стало виникнення *світської літератури*. Вона є сукупністю явищ як в хронологічному, сюжетному так і естетичному плані.

Виділяють *долицарську епічну літературу* (XII ст.), *лицарську літературу* (XII – XIII ст.), *сатиричну і дидактичну літературу* (XIII ст.) (Гухман & Семенюк, 1983, с. 77).

Тобто, культура в період Високого середньовіччя у Німеччині визначається декількома факторами: своєрідним синтезом християнської і світської культури та спробою по-новому представити людину з її переживаннями (лицарська лірика і містика). Існування різних напрямів у розвитку культури, її неоднорідність свідчить про багатогранність ідеологічних і естетичних форм цієї епохи.

У культурно-історичному розвитку свн. періоду провідною ланкою була лицарська культура. Г. Еггерс підкреслював, що еволюція у культурі відбувалася шляхом поєднання різноманітних тенденцій та їхнього співіснування, а не шляхом різкої зміни одного культурно-історичного періоду іншим (Eggers, 1965, S. 243-246). Саме цією обставиною визначається складність культурної і мовної ситуації.

4.1.1 Поетичні норми німецьких віршованих текстів долицарської епічної літератури. Єдність німецької мови в свн. період забезпечується насамперед близькістю і взаємодією діалектів. Початок свн. періоду (XI ст.) характеризується послабленням діалектної відмінності значної частини верхньонімецьких діалектів, а саме алеманських, баварських і східнофранкських. Такий період послаблення діалектних відмінностей між декількома великими верхньонімецькими діалектами має суттєве значення для розвитку мови німецької поезії в свн. період.

У поетичних пам'ятках другої половини XII ст. і першої половини XIII ст. діалекти представлені слабо. Цей фактор спричинив теорію про наявність особливої літературної мови в свн. період. Він частково базується на стилістичній однорідності лицарської літератури (вибір слів і фразеологічних зворотів) і на прагненні не вживати у лицарській поезії слова з діалектними ознаками (Moser, 1955, S. 123-129). Для видання ВТ свн. поезії, словників та підручників граматики використовувалася "стандартизована середньовищньонімецька мова", виникнення якої пов'язано з іменем К. Лахмана.

До середини XII ст. на тлі релігійної літератури, що продовжувала традиції давнього періоду, з'являється "*долицарський епос*" ("*vorhöfisches Epos*"). Ця назва об'єднує низку ВТ, які піддалися впливу не тільки релігійної літератури латинською і німецькою мовами та французької поетичної традиції, але й спиралися на особливості усної дгерм. епічної поезії (Kuhn, 1959).

Поетичні твори долицарської епохи визначаються широким стилістичним діапазоном: від героїчних епічних поем "високого стилю" ("Король Ротер") до розважальної літератури (шпільмани) заниженого стилю без сюжету і композиції. Ці пам'ятки володіють як різними, так і загальними рисами.

З синтаксичної точки зору їм притаманні архаїчні явища: перевага простих речень, поширення безсполучникових і анафоричних типів зв'язку між ними, використання паратаксису, наявність апокойну, атракції (відсутність синтаксичного зв'язку між двома членами речення).

З лексичної точки зору спостерігається вплив давньої усної епічної творчості і вплив релігії. Неоднорідність лексики спричинила виникнення синонімічних слів (назви воїнів, позначення війни, битви, зброї).

Стереотипність, типовість, універсалізм характеризують сюжет, окремі мотиви і мову ВТ долицарської пори. Загальна стилістична риса – використання **повторів, епітетів і постпозиції короткої форми прикметників**. Стилістичне "зниження" окремих творів розважальної літератури долицарської пори створюють інші, ніж у героїчному епосі елементи сюжету (казкові, пригодницькі), іншу будову (повтор дій), а також гумор. Однак характеристики персонажів і дій залишаються стереотипними і узагальненими, а мовні засоби – традиційними.

Якщо долицарській літературі притаманна типізована спрямованість, відсутність індивідуального у мові, то в лицарській літературі – поєднання індивідуальної і типізованої тенденцій. Загальне, типове виявляється у повторі етичних і соціальних понять і термінів, а також у використанні художніх прийомів, індивідуальне – надається автором, особа і естетичні смаки якого виступають модифікуючим фактором. Загальні стильові і соціальні моменти переважають над індивідуальними (Kuhn, 1959, S. 128-129).

До таких пам'яток належать перший історичний ВТ "Імператорська хроніка" ("*Kaiserchronik*"), перекладацькі романи у віршах "Пісня про Олександра" ("*Alexanderlied*") клірика Лампрехта, "Пісня про Роланда" ("*Rolandslied*") регенсбурзького клірика Конрада.

У героїчних епічних творах переважають історично-героїчні сюжети (життя і подвиги Олександра Македонського "*Alexanderlied*", тема звільнення батьківщини від язичників "*Rolandslied*", історія імператорів від стародавності до сучасності "*Kaiserchronik*").

Інша група ВТ традиційно пов'язана із творчістю мандрівних співців – **шпільманів**: "Король Ротер" ("*König Rother*"), "Герцог Ернст" ("*Herzog Ernst*"), "Орендель" ("*Orendel*"), "Святий Освальд" ("*St. Oswald*"), "Сальман і Морольф". ("*Salman und Morolf*"). Характерна ознака цих ВТ – сюжет, композиція, мотиви, використання казкової, фантастичної тематики у поєднанні з історичними даними.

Сюжетна лінія ВТ "*Salman und Morolf*", "*Orendel*", "*König Rother*" – подорожі за нареченою, типовою ознакою яких є прийом подвоєння дії "*Doppelung*": повторення процесу викрадення нареченої, битви, подорожі, свята і т.д.

Для долицарської поезії характерні неточні рими, що наслідують архаїчним традиціям ("*hêre – êren, hove; gelogen, gebrach; sîn, wîgant*") (Жирмунский, 1923, с. 246). "*St. Oswald*", "*Orendel*", "*Salman und Morolf*" – зразки найбільш простої за характером метрики, ВТ поєднуються попарно, рима часто неточна, трапляється п'ятирядкова строфа. Г. Ерісманн звернув увагу на різноманітні стилістичні характеристики окремих творів "долицарської" літератури (Ehrismann, 1954). Піддавалися критиці і протиставлення двох груп – більш високою за стилістичним рівнем героїчної епічної поезії "*Rolandslied*", "*Kaiserchronik*", "*Alexanderlied*" і твори шпільманів.

У територіальному плані поетичні пам'ятки долицарської літератури поділялися на дві групи:

1) перша група – пам'ятки рейнської області (страсбурзький варіант "Пісні про Олександра", "Король Ротер", "Орендель", "Святий Освальд");

2) друга група – пам'ятки баварсько-алеманської області ("Хроніка імператорів", "Пісня про Роланда").

У обидвох групах спостерігається низка мовних відмінностей: різний ступінь реалізації другого пересуву приголосних, відображення спірантизації "*b*" і "*d*" у франкських пам'ятках, протиставлення франкських форм "*sal, van, inde*" південним формам "*sol, von, unde*" та ін.

Разом з тим тенденції до наддіалектності, пов'язані з локальними характеристиками літературно-писемної мови XII ст., посилювалися завдяки окремим загальним стилістичним і мовним ознакам долицарської літератури, а саме стереотипності описів, універсальності, загальним лексичним і синтаксичним особливостям цієї групи пам'яток.

Шпільмани були носіями традиції, яка полягала в переробці епічних пісень, що побутували в народній усно-поетичній традиції, у нових умовах феодально-християнського суспільства. Давні усні пісні перероблялися у великі поеми,

підлягали літературній обробці під впливом сучасних віршованих лицарських романів. Вони знаходили свою аудиторію як серед простого народу, так і в феодальному замку, присутність яких стала необхідною складовою свят, бенкетів. Німецький епос замінив *алітерацію кінцевою римою*. Г. Еггерс вважає, що такі поетичні твори як: "*Salman und Morolf*", "*König Rother*" і "*Herzog Ernst*" належать до масової розважальної літератури та призначені для вже сформованого на той час соціально диференційованого лицарства (Eggers, 1965, S. 79).

Оцінка стилістичного і соціального статусу окремих ВТ долицарського періоду, їхній розподіл за стилістичними ознаками коливається залежно від того, яких ознак дотримується автор (сюжет, мотив, аналіз художніх засобів, мова).

Ю. Віганд встановив схожість "Короля Ротера" з такими епічними творами долицарської пори, як "Пісня про Олександра", "Хроніка імператорів" і "Пісня про Роланда". Тут багато текстових збігів, традиційних лексем, художніх засобів, паратаксисту із сполучником *dô* (тоді) і т. д., наприклад: "366. *dô sprach der hêrre Erwîn zô Lûpolde deme meister sî*"; "Al. 6345 *dô sprah die vrowe riche zô irn kinden liebliche*" (Wiegand, 1904, S. 100). Ю. Віганд звертає увагу на те, що художні засоби у "*König Rother*" характерні для героїчної епічної поезії, а сюжет і окремі мотиви часто трапляються у ВТ шпільманів.

Це підтверджують матеріали дослідження І. Бенат, хоча дослідниця не виявила стійких сюжетних і композиційних моментів, типових для поетичних пам'яток цього типу (Benath, 1962; 1963).

Разом з тим для долицарської літератури XII ст. характерно: діяльність типових героїв у типових ситуаціях; відсутність засобів індивідуалізації; наявність формулювань епічного стилю, які в окремих творах набувають більш низького стилістичного рівня. За змістом і за функцією виділяють два формулювання: одні формулювання вміщують помітки автора, звернені до читача, посилання на джерело. Інші – використовуються при описі окремих подій і характеристик діючих осіб (опис битв, одягу і т.д.).

Наприклад, опис битви у "Пісні про Олександра": "*Dâ was das velt vil wît / dâ hûb sich der bitteriste strît, / dâ ich noch ie abe hôrte gesagen / dâ ne gesach man nechein*

zagen" (Alexanderlied, 919-923) (Там було широке поле. Там розгорілася жорстока битва, про яку я раніше не чув. Там не було боягузів).

Іншим типом формулювання вважаються парні сполуки, що трапляються в усіх ВТ, "*brôdere unde neven*" (брати і племінники), "*vatir unde môtir*" (батько і мати), "*arme unde rîche*" (бідні і багаті), "*die alten und die jungen*" (старі і молоді) (Wiegand, 1904, S. 102). Всі парні висловлювання – традиційні.

Традиційність опису й характеристик спричиняє появу *постійних enimemів*: "*daz si guote reken* (хороші богатири) *waeren*", "*owi wie guote cnehte* (хороший слуга) *Baier wâren*" (Die Kaiserchronik, S. 50-51), "*ein gut knecht, in grôze nôt, grôzer êren*" ("König Rother"), що посилаються на епічну традицію.

Загальні мовні характеристики долицарської літератури не позбавлені специфічних стилістичних особливостей. Яскраво виражені ознаки епічного стилю притаманні "Пісні про Роланда", а саме пафосна мова, наявність елементів високого стилістичного пласту. Наприклад, опис Карла: "*sîn antlîtze was wunnesam*" (Rolandslied 683) (його обличчя було прекрасним), "*jâ jûchten sîn jugin sam der morgensterne*" (Rolandslied 68) (його очі сяяли як ранкові зірки).

Реципієнтами ВТ долицарської епохи вважаються феодальна людина (світські і духовні феодали), великі феодали (графи, князі, духовенство, лицарство).

Низький стилістичний рівень притаманний ВТ "*Salman und Morolf*", мова якого є жвавою, а головний герой відповідає характеристикам народного смаку – це фігура Уленшпігеля.

Разом з тим у ВТ трапляються численні *повтори, стійкі словосполучення*: "*Du solt im geben din schones wio / oder du solt vor Jherusalem / mit ime vechten einen strit / under den zwein muß das ein ergan. / du solt im geben dine frauwe / oder du solt ine hie strites bestan*" 59 (Karnei, 1979, S. 19). Всі герої є носіями типових рис: "*der liebe bruoder Salmans, sein getrûwer dienstman*" ("Morolff"); "*wîse, edler kunig lobelîch*" ("Salmon"); "*daz ungetruwe wîp*" ("Salma"). Але за традицією вона характеризується як "*edele kunigin, schône frouwe*" (Karnei, 1979, S. 2, 31, 24).

Для віршованих романів "Король Ротер", "Герцог Ернст" характерно невелика кількість епічних формулювань, яскраво виражених пригодницьких і казкових мотивів, які не притаманні героїчній епічній поезії.

Отже, формування поетичних норм німецьких ВТ долицарської епічної літератури відбувалося за рахунок взаємодії діалектів і послабленню діалектних відмінностей. Вплив релігійної літератури латинською, німецькою і французькою мовами у поєднанні з особливостями давньогерманської епічної поезії складав основу ВТ цього періоду.

Характерними рисами долицарської поезії є епічний стиль, героїчні епічні поеми високого стилю, розважальна література заниженого стилю, відсутність ідеального, наявність епітетів, повторів, стійких словосполучень. ВТ шпільманів репрезентують сюжети з мотивами казки, фантастики і історичних подій, тому реципієнтами їхніх ВТ були як простий народ, так і феодали.

4. 1. 2 П о е т и ч н і н о р м и н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в к у р т у а з н о ї п о е з і ї. З середини XII ст. розвивається класична лицарська (куртуазна) література, що формально відбувалася у двох напрямках: розвиток *віршованого роману* і *любовна лицарська лірика* ("*minnesang*"). Класична придворна куртуазна поезія тісно пов'язана з лицарством, з його культурою, етикою і ідеологією. Для куртуазної літератури показовим є відмова від типового, узагальненого мистецтва долицарської пори. Це перші поетичні твори німецькою мовою, в яких відобразилися індивідуальні почуття, звернені до іншої людини. Любов ("*minne*") розглядалася у куртуазній поезії як шлях до самоудосконалення особи, що особливо яскраво виявилось в любовній куртуазній ліриці.

Поетична мова куртуазної літератури XII – XIII ст. представлена двома варіантами: *франкським* (рейнсько-лімбурзьким) і *південно-західним* (швабським і верхньо-франкським), провідне положення отримав останній (Гухман & Семенюк, 1983, с. 126). Генріх фон Фельдеке дотримувався цієї мовної традиції

у віршованому романі "Енеїда", де було використано рейнський літературний варіант, лірика ж поета навпаки тяжіє до лімбурзького варіанту.

У мові куртуазної поезії виявляється тенденція до наддіалектності і посередньої уніфікованості, що розкривається у єдності лексичних і словотвірних засобів, у розвитку структури речення, а також у стилістичних засобах і особливостях поетичної техніки. Менш чіткою була ця єдність в фонетично-орфографічному плані.

Наддіалектні тенденції виявляються у куртуазній літературній традиції в таких формах:

- 1) процеси взаємодії південнонімецьких і франкських особливостей,
- 2) нехтування найбільш помітними регіональними рисами,
- 3) незначний прояв окремих фонетичних процесів (дифтонгізація, монофтонгізація),
- 4) використання поетичної мови південно-західного регіону.

Єдність куртуазної літератури визначається близькістю сюжетів і загальними принципами їхнього художнього втілення. Лексика, словоформи і графічно-фонетичне оформлення слів у римах є більш уніфікованими і наддіалектними. Ступінь відображення локальних ознак змінюється залежно від жанру: у Г. фон Фельдеке таких ознак більше у лицарському романі, аніж у куртуазній ліриці. Але ця закономірність виявляється не однаково, здебільшого вона залежить від автора і від конкретної мовної ситуації.

Характеризуючи поетичну мову куртуазної поезії, Г. Шіб зауважує, що німецька поетична мова XII – XIII ст. характеризується високим рівнем стилізації поряд з прагненням до наддіалектності, строгими принципами відбору, що базуються на традиції, збагаченні мови запозиченнями, а також переусвідомленням певної частини німецького словника (Schieb, 1969, S. 149).

З появою куртуазної поезії на задній план відходять ВТ з релігійними мотивами, але вони не зникають, а безпосередньо вплітаються в світську поезію. Лицар залишається людиною Середньовіччя, проблема взаємовідносин світу і Бога, світського життя і релігії залишається суттєвою для

культури цієї пори. Релігійні і світські мотиви поєднуються і в творчості окремих представників куртуазної поезії.

Генріх фон Фельдеке починав як релігійний поет і вважався серед однодумців взірцем придворної поезії німецькою мовою, завдяки витонченій формі поетичного мистецтва. Опрацьовуючи мотиви християнських легенд, Гартман фон Ауе створює "Грегоріуса" ("Gregorius") і "Бідного Генріха" ("*Der arme Heinrich*"). Релігійно-етичні мотиви присутні у творчості Вольфрама фон Ешенбаха (лицарський роман у віршах "Парцифаль" ("*Parzifal*")) та Готфріда Страсбурзького (віршована поема "Трістан" ("*Tristan*")).

З розвитком куртуазної поезії пов'язані не тільки ідеологічні зміни, зміни у художньому відображенні дійсності, але й значне удосконалення **поетичної форми**. По-перше, була введена **точна рима і правильне чергування наголошених і ненаголошених складів**.

По-друге, строфа закріпилася як особливий композиційний поетичний прийом, характерний для куртуазного мінезангу. Точна рима використовувалася у класичній лицарській поезії відповідно французьким традиціям. Лише у Кюренберга і Дітріха фон Айста трапляються неточні, приблизні рими, наприклад: "*hemede: edele*" або "*ouch: ougen*" (Жирмунський 1975, с. 392).

Куртуазній поезії притаманна **канцона (пісня)** – ліричний вірш у строфічній формі, одна із найважливіших строф мінезангу. 80% пісень написані цією строфою. Канцона мінезингерів походить від французької кансони, складається з двох напівстроф:

1) перша напівстрофа (заспів) складається з двох столл однакової віршової структури (рими, кількість складів у рядках), проспівується на одну музику (*aa*);

2) друга напівстрофа (приспів) відрізняється від столл будовою (римою) (*e*). Таким чином, музична структура однієї строфи має вигляд (*aae*).

У наступній строфі німецької кансони музика повторюється, а текст змінюється (*x* – неримований вірш).

Розглянемо це на прикладі ВТ "Пісня про хрестовий похід", представленого в таблиці 4.2.

"Пісня про хрестовий похід" ("Lied über den Kreuzzug") Г. фон Аюе

<i>Swelch vrouwe sendet lieben man</i>	Будь-яка Дама, яка проводить свого коханого,	заспів (перша столла)	<i>a</i>
<i>mit rehtem muote ûf dise vart,</i>	натхненного дукою про похід,		<i>b</i>
<i>diu kofet halben lôn daran,</i>	заслуговує на частину його нагород,	заспів (друга столла)	<i>a</i>
<i>ob si sich heime alsô bewart,</i>	якщо вона вдома буде піклуватися про те,		<i>b</i>
<i>daz si verdienet kiuschiu wort,</i>	щоб зберегти цнотливість	приспів	<i>c</i>
<i>Sî bete für si beidiu hie,</i>	вона молиться за них обох тут, вдома		<i>x</i>
<i>So vert er für sî beidiu dort</i>	а він за обох там – в поході		<i>c</i>

У XV – XVI ст. канцоною мінезингерів скористалися мейстерзингери та Генріх фон Морунген і Вальтер фон дер Фогельвейде.

Генріх фон Фельдеке був реформатором поетичної форми та увів впорядкований вірш і чисту риму. У його ранніх творах трапляються "*tît*" (час), "*wît*" (білий), "*lîden, tîden*" (страждати і часи), пізніше він використовував тільки "*tît wît*" (час, далеко), "*liden snîden*" (страждати і різати) (Polenz, 2009, S. 48).

Для "Енеїди" характерно епічний стиль, в якому поєднуються діалектизми, архаїзми та неологізми. У його ВТ Г. Шіб відмічає вживання правових термінів і виразів, що органічно влітаються у поетичний твір. Це мова освіченої людини того часу: "*bit reden*" (по праву і справедливості), "*hovestat*" (королівський двір) (Schieb, 1955, S. 165, 179). Мова ВТ Г. фон Фельдеке складна, вміщує лімбурзький (кордон між Фландрією і Брабантом та кельнською областю) та рейнський діалекти. ВТ "Святий Сервацій" написаний лімбургзьким діалектом.

В його ВТ мають місце запозичення з нідерландської мови, наприклад: "*dörper*" бере початок з франц. "*vilain*"; "*ors*" від "*Ross*" (кінь); "*blîde*" (веселий), "*baneken*" (гратися, вовтузитися) (Schmidt, 2007, S. 95).

Діалектний вплив найбільш відчутний у піснях Г. фон Фельдеке, розрахованих на місцевих жителів. Низка явищ, пов'язаних з другим пересувом приголосних, вказує на те, що рима де-не-де виходила за рамки рейнського варіанта літературної мови (Frings & Schieb, 1949, S. 11). Оцінюючи роль творчості Г. фон Фельдеке у розвитку німецької мови Г. Страсбурзький писав "*Er impfete das êrste rîs in tiutscher zungen*" (він прищепив перший паросток німецької мови) (цитата за Hennings, 2012, S. 15).

Важливим для мінезангу був придворний віршований роман. Швабський лицар **Гартман фон Ауе** створює два віршованих романи "Ерек" ("*Ereck*") і "Івейн" ("*Iwein*") які наслідували французькому поету Кретьєну де Труа (Grabert & Mulot, 1974, S. 37). Розміри віршованих романів були справжнім поетичним відкриттям: як і Г. фон Фельдеке він розробив поетику лицарського роману, упорядкував німецький вірш. У віршованому романі "Ерек" представлено ідеальний образ лицаря такими лексичними одиницями, як "*zuht*" (вихованість), "*milte*" (щедрість), "*diemuot*" (скромність) і т. д. Виразна мова Г. фон Ауе вважається втіленням лицарського ідеалу стриманості ("*mâze*"). Зокрема Г. Страсбурзький, вихваляючи мову Г. фон Ауе, пише: "*wi lûter und wi reine / sîn kristallîniu wortelîn / bediu sin tunt müezen sîn!*" (Tristan 4626) (які чисті і які прозорі його кристалічні слова, так є і так повинно бути завжди).

Найбільш самобутній поет цієї епохи – **Вольфрам фон Ешенбах**, мова і стиль якого відрізнялася перевантаженістю ВТ, іноді невиразністю, але це не заважало йому бути широковідомим серед сучасників. Його віршованому роману "Парцифаль" притаманна пишномовність стилю і складність віршованої техніки. "Парцифаль" є спробою поетичного синтезу (лицарської культури) в її світських і духовних елементах у рамках куртуазного епосу (Алексеев & Жирмунский, 2000, с. 186).

Мова віршованого роману В. фон Ешенбаха є достатньо різноманітною: поряд з традиційним вокабуляром куртуазної літератури трапляються *запозичення*, елементи *розмовного мовлення*, *архаїзми*, а також *індивідуальні утворення* і *неологізми*. "Парцифаль" вміщує велику кількість французьких слів із придворно-лицарської сфери: "*lanze*" (спис), "*gabilôt*" (куртка); з життя лицарів: "*poinder*" (початок верхової їзди), "*tropel*" (звід); з назв одягу, взуття: "*stival*" (чоботи); з домашнього господарства: "*matraz*" (матрас), "*phlûmît*" (пірйова подушка); із продуктів харчування: "*agraz*" (яблучний бульйон), "*vînæger*" (винний оцет) (Parzival. Buch I., II). Також трапляються поодинокі вирази: "*mat*" (мат), "*passâsche*" (перехід), "*schoi*" (радість), "*conterfeit*" (фальшивий). На відміну від Г. фон Ауе, В. фон Ешенбах у своїх пізніх творах не відмовляється від вживання іншомовних слів, а навпаки збільшує їхню кількість (Roelcke, 2010, S. 153).

Визнаним представником класичної куртуазної літератури є *Готфрід Страсбурзький*, який опрацював сюжет роману про Трістана та Ізольду (Tomasek, 2007). Незвичайним є його мовна майстерність і особлива старанність при використанні мовних засобів. Основною темою твору поета є постійний дуалізм радості і страждання, смерті і життя. Поет вважає, що емоції і форми існування людини взаємопов'язані і це переконання передається за допомогою різних стилістичних прийомів. *Паралелізм* спричиняє зіставлення і створює пропорційну мовну картину, наприклад: "*und lâze ez ime gevallen wol, / die wîle ez ime gevallen sol*" (Tristan, 15,16).

Неодноразово удається автор до прийомів латинської риторики – *антитез*, *гри слів*, своєрідним *поетичним метафорам*, наприклад: "*ir süeze sûr, ir liebez leit, / ir liebez leben, ir leiden tôl*" (Tristan, 60-64) або протиставлення, побудоване на гри слів "*vindære wilder mære, der mære wilderære*" (Гухман & Семенюк, 1983, с. 86). Слова "*süeze*" і "*sûr*", "*lieb*" і "*leit*", "*leben*" і "*tôl*" створюють протилежну пару, утворюючи новий яскравий образ (*оксюморон*), проходять лейтмотивом через увесь віршований роман. Але не дивлячись на ці протилежності між ними існує тісний зв'язок, що виділяється завдяки паралелізму і хіазму.

Своєрідністю стилю лицаря є креативність у вживанні слів. З одного боку, це *іншомовні слова* (з французької мови), з іншого – *неологізми*. Часто трапляються похідні: "gewerlde" (Verse 44), "geherzet" (Verse 118), "bemaeren" (V. 125). Дієслова з префіксами набувають нового значення "widerpflegen" (Verse 320) на противагу "pflegen". Неологізми комбінуються з двох іменників: "seneglout" (Verse 112), "vaterwân" (Verse 4231). Г. фон Страсбурзький створив дієслова із власних імен: "sus sint ez allez Êven kint, / nâch der Êven g'êvet (спадщина Еваса) sint" (Verse 17697). Креативно використовує автор і числа "si wurden **ein und einvalt**, / die **zwei und zwîvalt** wâren ê," (Verse 11716 / 11717).

Для ВТ Г. фон Страсбурзького характерна чистота рим, поряд з кінцевими римами поет використовує внутрішню риму і гру рим: "haeten si beide ir **weide** / si weideten **beide**" (Verse 10999f) і "und zwivelte si ouch **beide**. / dem gebeidetem **leide**" (Verse 13765f).

До лицарських романів Високого Середньовіччя належить монументальний епічний твір "Пісня про Нібелунгів" ("*Nibelungenlied*", 1200 р.). Рукопис був виявлений у Фульді на обкладинці богословського трактату (IX ст.). Не дивлячись на невеликий обсяг ВТ, цінність його велика, оскільки він відновлює колізію, характерну для епічного сказання епохи "переселення народів" (Пронин, 2007, с. 14). "Пісня про Нібелунгів" вільна від елементів міфології язичництва; світ казок і історичних легенд витіснений на задній план. Своєрідною рисою "Пісні про Нібелунгів" є зближення з лицарським романом. Із великих середньовічних епосів лише "Пісня про Нібелунгів" продовжує тему давньої германської поезії. Герої і сюжет твору стали невичерпним джерелом натхнення для інших поетів, однак нікому з них не вдалося перевершити середньовічний оригінал.

Християнська етика ВТ поверхнева, докладніше представлена дохристиянська етика, втілена в образах і діях Брунгільди, Хагена, Крیمгільди. Доля, честь, помста – це комплекс етичних уявлень "Пісні", де відсутній дуалізм (добро – лихо), характерний для світосприймання куртуазної епохи (Гуревич, 1978, сс. 112-127).

Суперечить стилістиці куртуазної літератури і трагізм твору, що посилюється до кінця. У "Пісні" спостерігається сукупність різних мотивів (загибель Зігфріда, загибель бургундів), пов'язаних з образом Крімгільди. Саме цей фактор дозволяє вважати "Пісню про Нібелунгів" текстом одного поета, що переробив давній матеріал і тим самим досягнув значного естетичного ефекту. Сюжет "Пісні" містить мотиви викрадення нареченої, убивство дракона, помсту.

ВТ характеризується високою майстерністю змісту і форми діалогу, поетичною формою (кюренбергова строфа), що орієнтувалася на усне виконання, поступово перетворюється в нібелунгову строфу ("*Nibelungenstrophe*"). "Пісні про Нібелунгів" притаманна точна рима, хоча трапляється – як наслідок архаїчної традиції – приблизне римування ("*Hagene: degene*") (Жирмунский, 1975, с. 392). "Пісня" характеризується "рядковим стилем": вона не знає переносу з одного вірша в інший, кожен рядок є завершеним синтаксичним цілим.

Віршована форма "Пісні про Нібелунгів" пов'язана з дгерм. народними піснями, демонструє взаємодію фольклору і придворної літератури: "через неї проникали в лицарську поезію образність і ритміка народної пісні; насамперед, в народну поезію вплітались мотиви і легендарні образи лицарських оповідей" (Мартынова, 2004, с. 20). Поетичний твір розрахований як на простого читача / слухача, так і на представників вищої придворної знаті.

Кожен вірш "Пісні" розділений на два напіввірша з чотирма наголошеними складами. Перший чотиривірш має чотири наголоси, а другий – три. Причому в останньому вірші обидва чотиривірші отримують чотири наголоси:

"*Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von heleden lobebaeren, von grôzer arebeit,
von fröuden, hōchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen*" (Чемоданов, 1978, с. 78).

У закінченнях слів "Пісні про Нібелунгів" домінує редуковане "e" замість повнозвучних двн. голосних, наприклад: "a > e", "künniginne" (326), "gelîche" (326), "râten" (385); "u > e": "von bilden" (352), "bi den frouwen" (352), "i > e": "schoene" (326), "wirbet" (330) (Минор, 2011, с. 46).

Поєднання нового і давнього виявляється у семантичній структурі окремих лексем, а також в широкому використанні *архаїзмів* ("recke, degen, helt") ("богатыр, лицар"), у синонімічній низці з більш новими словами ("gêr / sper") ("спис для метання" і "спис лицаря").

"Пісня про Нібелунгів" дійшла до нас в 35 рукописах (Ehrismann, 2002, S. 40), в 11 із них текст пам'ятки подано повністю, в 24 – фрагментарно. Майже всі писемні свідчення походять із південних німецькомовних областей, час створення рукописів охоплює період з XIII – XVI ст. У науковій традиції рукописи "Пісні" позначають літерами, що запропонував Карл Лахманн, а також їхній поділ на чотири групи. Три основні рукописи "Пісні", А, В, С, написані в XIII ст., є найближчими до початкового тексту (Рыкунова, 2015, с. 135).

За допомогою добору відповідних звуків можна створити яскравий художній образ. Зазвичай *асонанс* використовується у поєднанні з *алітерацією*, як наприклад:

"Er dâhte in sînem muote: 'wie kunde daz **ergân**
daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber **wân**
sol aber ich dich vremeden, sô wære ich sanfter **tôt**.'
er wart von den gedanken vil dicke bleich **unde rôt**" (Чемоданов, 1978, с. 82).

Алітерація як засіб художньої виразності (лінгвопоетика) збагачує поетичний текст інформацією, активізує спільні фонові знання адресата та адресанта, створює асоціації з іншими текстами (інтертекстуальність), подіями, персонажами (Кобзар, 2014, с. 116). Вона відома ще з античних часів, в яких германські звичаї пов'язували родинні імена однаковими літерами: "Heribrand, Hildebrand, Hadubrand", "Gunther, Gernot, Giselher".

У "Пісні про Нібелунгів" спостерігається явище *контамінації*, наприклад: "bringen" (Nibelungenlied, 375, 3) – "bringe in"; трапляються форми, що відтворюють типові для Отфріда контамінації "theich > thaz ich, theist > thaz ist". Наприклад, "deich < daz ich" (Nibelungenlied, 993, 4; 1742, 2). У Отфріда – в фонетичному плані відбувається повне стягнення, де деформуються обидва

компоненти, у "Пісні" більш чітко виявляється тенденція до редукції другого, дієслівного компонента, "*diust*" (<*diu ist*), "*sôst*" (<*sô ist*), "*derst*" (<*der ist*) та ін.

Поряд зі складними формами відмінювання застосовуються складні форми іменних категорій дієслова: інфінітив перфекта, інфінітив пасив: "*du muost in schiere vloren hân*" (Nibelungenlied, 14, 4) (ти незабаром його втратиш); "...*sol si alsô verderbet sîn*" (Nibelungenlied, 620, 4) (якщо вона таким чином повинна бути загублена). Родовий відмінок від слова "*künic*" отримує закінчення *-es*, якщо воно вживається без власного імені "*truhsaeze des küneges*" (Nibelungenlied, 11, 2), але залишається без *"-es"*, якщо за титулом слідує власне ім'я "*des künic Guntheres wîp*" (Nibelungenlied, 917, 4). У див. період так змінювався тільки прикметник.

Для "Пісні" характерні речення, в яких підмет стоїть в називному відмінку, а дієслово в активній формі, наприклад: "*zen rossen gâhte Gêrnôt unde sîne man*" (Nibelungenlied, 196, 1) (на конях поспішав Гернот і його воїни). Розповсюдженими є конструкції "*man sah, man hôrte: man sah ritter gâhen*" (було видно, чути, що лицарі поспішали). Тобто, для "Пісні" характерно різноманіття форм вираження особистої дії, стану і форма пасиву.

Синтаксис ВТ свн. періоду характеризується структурною варіативністю (Оксанич, 2016, с. 107). У "Пісні" трапляються підрядні речення наслідку з і сполучниками "*so dass, dass, als dass*" відповідали сполучники "*daz, so daz*" (Weinhold, 1919), "*Er slvoc den Tenemarche daz er strvchen began*" (Nibelungenlied, 2100, 4) (він вдарив датського героя так, що той почав спотикатися). Такий порядок слів притаманний сучасному німецькому реченню наслідку зі сполучником "*dass*". Але спостерігається й порушення порядку слів, наприклад: "*Dem vogete von den Sahren was daz wol geseit sin bruder was gefangen daz was im harte leit*" (Nibelungenlied, 0210, 1-0210, 2) (Судді з Саксонії було добре відомо, що його брата схопили, тому він був розлютованим).

Підрядні речення часу в свн. мові репрезентують сполучники "*da (dō), ē daz, unz(e), als(o), daz*", наприклад: "*Dō si die rede vernamen leit was in innekliche daz*" (Nibelungenlied, 0140, 4) (коли вони почули виступ, він їх безперечно засмутив); "*Ē daz ir scheidet hin so nemt die mine gabe*" (Nibelungenlied, 0312,1-0312, 2)

(перед тим як ви туди поїдете верхи, візьміть мій подарунок); "**Daz** *enchund er niht erwenden vil chreftich wart sin not*" (Nibelungenlied, 0642, 3) (коли він заважав їй спати, вона забороняла йому любові).

Підрядні порівняльні речення зі сполучниками "*als, swie, swes, sam, des, alsam, sin*" також представлені у "Пісні про Нібелунгів": "*Dô taten Bvrgonden als in Sivrit do geriet*" (Nibelungenlied, 0568, 4) (Бургундці робили так, як їм порадив посильний); "*Vc sol div frowe Chriemh' Helchen chrone tragn si getrot vns leide swie sie gefrvget daz*" (Nibelungenlied, 1236, 3-1236, 3) (Ця жінка завдасть нам таких переживань, які можуть тільки трапитися). "**Sam** *der liechte mane vor den stern stat schin so lutterliche ab den wolchen gat dem stvnt si vil geliche vor manier frowen gvot*" (Nibelungenlied, 0285, 1-0285, 3) (вона насправді сяяла серед інших жінок, наче яскравий місяць парив серед зірок, і наче яскраве сяйво піднімалося над хмарами).

Порядок слів у згаданих вище підрядних реченнях був вільним, хоча більше тяжів до норм сучасної німецької мови. Разом з тим, вважають, що система складнопідрядного речення у "Пісні" була достатньо розвинена.

У "Пісні про Нібелунгів" спостерігаються певні тенденції у використанні або опущенні артикля. Зокрема, артикль опускається перед іменниками із прийменниками, особливо, якщо вони означають єдині у своєму роді предмети (Левицький, 2007, с. 157), наприклад: "*niemen gar ein ende geben*" (Чемоданов, 1978, с. 79). Артикль не вживається в парних словосполученнях зі сполучником *und* і *oder*, наприклад: "*Gunther und Sifrit*", "*bogen oder swert*" (там само, сс. 87, 95).

Неозначений артикль уживається найчастіше:

1) перед іменниками, що позначають речовину або матерію "**einen** *swaeren stein*";

2) перед іменниками, що позначають живу істоту "**ein** *scoene wîp*" (там само, сс. 87, 79). Розглянуті приклади свідчать про те, що норми вживання артикля у "Пісні" ще не сформувалися.

Отже, "Пісня про Нібелунгів" – це одне із знакових поетичних творів Зрілого Середньовіччя, без якого не можна створити загальну картину розвитку поетичних норм німецьких ВТ XIII ст.

Видатним ВТ німецького героїчного епосу є також поема "Кудруна" ("*Kudrun*", або "*Gudrun*"), яка була створена в першій половині XIII ст. (Grabert & Mulot, 1974, S. 62). Епос написаний так званою строфою Кудрун ("*Kudrunstrophe*"): чотири попарно римовані довгі рядки з п'ятьма тактами в другій половині останнього вірша, що має постійну жіночу (двоскладову) риму (Френкель, 1983, с. 313). Цей епос оснований на давніх легендах, але позбавлений єдності стилю і задуму.

Синтаксис лицарської поезії характеризується розвитком різноманітних структурно-семантичних типів гіпотаксису, формуванням системи підрядних сполучників, а також тенденції до оформлення своєрідного порядку слів у підрядному реченні. Характерними ознаками поетичного синтаксису стали інверсія порядку слів у головних і підрядних реченнях і постпозиція короткої форми означення.

Нормою цього періоду були двоскладові речення. Найбільш чітка тенденція стосовно норм порядку слів простежується в простому реченні, де відмінюване дієслово посідає друге місце (Ходаковська, 2017а, с. 135).

Куртуазна література характеризується відносною стилістичною єдністю. Якщо класичний лицарський віршований роман будувався на строгому виборі мовних явищ з нейтральним і високим стилістичним забарвленням, то лірика виступала у двох стилістичних різновидах – народній і куртуазній, синтез яких здійснюється тільки у творчості мінезингера В. фон дер Фогельвейде.

Лінгвальними чинниками формування поетичних норм ВТ стали запозичення, архаїзми, неологізми, антитеза, гра слів, поетичні метафори, елементи розмовного мовлення та індивідуальні утворення. У стилістичному плані – нейтральним і високим мовним стилем. Характерними рисами куртуазної поезії є тенденція до наддіалектності, наявності канцони.

Лицарство посідало достатньо значуще місце станової ієрархії. Поступово створювалася жанрова форма віршованого лицарського роману із своєрідним канонам, який вибудовує стосунки людини і навколишнього світу таким чином, щоб викликати зацікавленість у реципієнта до розвитку подій, до дослідження

духовного світу головних персонажів. Зображення давніх епох, життя народу у суспільстві, в якому реципієнти знаходять відображення своїх життєвих ідеалів, і спричинило зацікавленість до лицарської літератури.

4. 1. 3 П о е т и ч н і н о р м и м і н е з а н г у, д и д а к т и ч н о ї і с а т и р и ч н о ї п о е з і ї. Інший напрям у розвитку лицарської поезії пов'язаний з малими поетичними формами: любовною піснею (*minnesang*), дидактичною і сатиричною поезією, що мала форму "шпрухів" (*Spruchdichtung*). У любовній лицарській поезії виявилася нова тенденція до зображення у художній літературі духовного і емоційного світу людини.

До відомих представників мінезангу належать Генріх фон Фельдеке, Фрідріх фон Хаузен, Генріх фон Морунген, Кюренберг, Дітмар фон Айст, Рейнмар фон Хагенау і, найвідоміший мінезингер німецького середньовіччя – Вальтер фон дер Фогельвейде (Schmidt, 2007, S. 94).

У мінезангу спостерігається архаїчна лінія, близька за своїми особливостями до **традицій народної пісні** (Дітмар фон Айст, дер фон Кюренберг) і лінія куртуазної **поезії високого стилю** (Фрідріх фон Хаузен, Рейнмар Старий). Для ВТ архаїчного типу характерна однострофна форма, важливим є наголос, тоді як кількість ненаголошених складів у рядку різна (акцентний вірш, пов'язаний з традиціями народної пісні), рима часто неточна. Навпаки, для мінезангу, що спирається на традиції французької лірики, характерна розгорнута багатострофна форма вірша. Цей напрям виникає на Рейні, тоді як більш архаїчна тенденція представлена зазвичай на південному сході.

Високе стилістичне забарвлення мінезангу продемонстровано в ліричних піснях **Г. фон Морунген** (*Heinrich von Morungen*). Для опису краси своєї пані поет використовує **поетичні метафори**: "*alse der mân wol verre über lant*" (блиск місяця; начебто в темному небі зійшов місяць), "*liuhtet des nahtes wol lieht unde breit*" (блиск сонця; яскраве світло летить над землею крізь темряву) і називає її "*si ist aller wîbe ein krône*" (вона вінок всіх жінок); **enimemu**: "*schoener gebaerde*"

(прекрасні жести), "*Si ist ze allen êren ein wîp wol erkant* (жінка з усіма чеснотами) (Бредис, 2019, с. 171).

Найкращим представником класичного періоду мінезангу був **Вальтер фон дер Фогельвейде** (*Walther von der Vogelweide*). На думку багатьох дослідників, у жодного з німецьких ліричних поетів немає такого діапазону почуттів, як у нього. Джерелом натхнення поета була народна поезія. Найвідоміші його пісні: "Хто скаже мені: Що таке любов?" ("*Saget mir ieman: waz ist minne*"), "Вам пані, вінок" ("*Nemt, frouwe diesen Kranz*"), "Під липою" ("*Unter der Linde*"). Крім того поет був прихильником зміцнення центральної влади й імперії, про що свідчать його рядки одного з шпрухів: "*Ich saz ûf eime steine*" (*Reichsklage*) (Bode, 1984, S. 25), у якому автор порушує питання (як потрібно жити на світі і хто має вирішити це?). Автор називає три блага: "*varnde guot*" (багатство), "*ehre*" (пошана) і "*gottes hulde*" (Боже благоденство) і вважає, що немає людини, яка б володіла цими благами. Адже на життєвому шляху у людини трапляються "*untruwe*" (зрада), "*gewalt*" (насильство); поки людина нехтує правом і спокоєм ("*fride unde reht*"), доти не буде володіти трьома благами ("*diu driu enhabent geleites niht*"). Поет вводить у мінезанг народні мелодії, весняну пісню і танці, фольклорні традиції.

Знижений стиль у лицарській любовній ліриці притаманний ВТ **Нейдхарда фон Ройенталя** (*Neidhart von Reuenthal*), який став зачинателем сільської куртуазної поезії (сільського мінезангу). Поет був відомим своїми саркастичними і комічними елементами у творчості. Спадок поета – 68 ВТ і 17 наспівів (це більше, ніж у іншого мінезингера). Теми його пісень, які умовно поділяють на "зимові" і "весняні", відрізняються від стандартних ВТ мінезингерів. Карл Лахман називає цей стиль придворна селянська поезія ("*höfische Dorfpoesie*"). Пізніше йому наслідували інші поети (анонімних авторів називали "Псевдо-Нейдхарт"). Його заслуга полягає у тому, що поет увів народні мотиви (зображення чвар закоханих, діалоги), запозичення весняних селянських пісень із їхнім танцювальним ритмом.

Навколо постаті мінезингера створено цикл шванків, які увійшли в XV ст. у книгу "Нейдхарт Лис", виникла авантюрно-сатирична повість "Нейдхарт із

селянами", наприкінці XIV ст. – її драматичний варіант "Гра про Нейдхарта". Реципієнтами ВТ вище названих поетів були різні верстви населення: лицарі, священники, купці.

Поетична мова Г. фон Морунген, В. фон дер Фогельвейде, Н. фон Ройенталя як критерій становлення поетичної норми пов'язана з історичним періодом розвитку німецької літературної мови. Їхня індивідуальна мовотворчість оновлює засоби мовного вираження, удосконалює традиційні засоби (народна поезія) та сприяє формуванню поетичної норми німецьких ВТ.

У другій половині XIII ст. традиції лицарської поезії поступово припиняються, що пов'язано з процесом розпаду лицарської культури. Продовжує цю традицію розважальна література, де лицарські етичні поняття поступово зникають, а лексичні одиниці, що їх позначають, набувають нового значення.

У сатиричній і дидактичній поезії використовується повсякденна лексика, що проникає у художні твори, героями яких стають представники різних соціальних верст феодального суспільства (лицар, селянин, священник, купець). Тому і в мові літератури з'являються розмовні елементи і вульгаризми.

4.2 Поетичні норми німецьких віршованих текстів бюргерської літератури XIII століття

Значну роль у літературному розвитку Німеччини наприкінці середніх віків відігравало бюргерство (середній клас міського населення, до складу якого входили ремісники, середні і дрібні торговці). Бюргерство сприяло розвитку товарно-грошових відносин, створило свою міську культуру з елементами антифеодальної ідеології і підготувало гуманістичний рух епохи Відродження.

Розвиток міст створив сприятливі умови для виникнення літератури, яка відображала прогресивні антифеодальні прагнення молодого покоління та впливала на творчість мандрівних поетів. Міське життя впливало на духовний розвиток середньовічної людини. Ж. Ле Гофф порівнює місто з особою, створеною із городян, на які він накладає свій відбиток (Ле Гофф, 2014, с. 173).

На сторінках своїх ВТ бюргерські поети зображали повсякденне життя, сміялися над великими панами, раділи успіхам будь-якого спритного простолюдина. Всі ці риси трапляються у найпоширенішому жанрі бюргерської середньовічної літератури – *шванках* ("*Schwänke*"). Це – зазвичай невеликі потішні розповіді про цікаві витівки, що нагадують французькі середньовічні *фабліо*, але мають свою національну передісторію. Джерелом їхнього виникнення насамперед вважається німецький фольклор. Ще в X ст. ми знаходимо у Німеччині ранні паростки шванкової літератури. Але тільки в XII ст., в період стрімкого росту міст, шванк набуває широкої популярності, стає одним із провідних жанрів німецької літератури середніх віків.

Системно-структурну модель шванку як типу тексту складають такі чинники: шванк є коротким сатиричним оповіданням, яке бере витoki в народній творчості; основні функції шванку – розважальна і дидактична; об'єктами сатиричного зображення у текстах шванків виступають життєві протиріччя й абсурди, представлені в комічному аспекті (Піхтовнікова, 2017, с. 7).

Словник літературознавчих термінів дає таке визначення поняття шванк "жанр німецької середньовічної літератури, невелике сатиричне оповідання, спочатку віршоване, а потім прозове, що було поширене в німецькій літературі XVI – XVII ст." (Тимофеев & Тураев, 1974, сс. 457-458).

До XIII ст. належить творчість мандрівного поета Штрікера (*Stricker*), найбільш талановитого майстра німецького середньовічного шванку. Він був першим німецьким поетом, який писав короткі римовані розповіді, які за формою і змістом були новим жанром, наприклад: "*Hase und Löwe*". "*Ist der hase also **getan**, / daz er den lewen will **bestan**: / daz enheize ich niht ein **frümescheit!** / ez ist ein gouglich **arebeit***" (Stroka, 2016, S. 93).

Однак, Штрікер писав не тільки шванки, він наново обробив "Пісню про Роланда". Але не лицарські поеми визначають його місце в історії німецької літератури. Набагато ближчим до життя, самобутнішим і змістовнішим поет у творах, що не стикаються з традицією куртуазної літератури.

Зокрема у "Пісні про селян" ("*Lied von den gauhühnern*") йдеться про здичавіння лицарства і про те, що селяни "*gauhühner*" суворо мстять знатним насильникам.

Лукавим гумором пронизані байки ("*bîspel*") Штрікера, написані римованим двовіршем та вміщують багато колоритних побутових деталей. У байках висміюється зарозумілість "Кіт-наречений" ("*Bräutigam Kater*"), жадібність і невдячність "Про міських і польових мишах" ("*Über Stadt-und Feldmäuse*") та ін. Хитрощі, спритність і жадібність – основні теми його байок. Хитрощі прославляються також у віршованих шванках ("*Mären*") Штрікера, які є виразними замальовками, близькими до повсякденного життя, аніж пишномовні лицарські романи або героїчні поеми. Їхня подібність з байками виділяється тим, що шванки Штрікера зазвичай вміщують повчальну тенденцію. Мораль багатьох середньовічних шванків – успіх на життєвому шляху (альфа і омега практичної бюргерської філософії).

Штрікер був законодавцем жанру шахрайської повісті, яка спочатку складалася із низки віршованих шванків про пригоди головного героя. Це книга Штрікера "Піп Аміс" ("*pfaffe Amîs*") – збірка веселих, глузливих розповідей про лукавого і кмітливого попа. У ній, як і у шванках виділяються риси, характерні для бюргерської літератури.

У XIII і XIV ст. у Німеччині з'явилися різноманітні розповіді, чуттєві історії, пародії на лицарський епос, анекдоти, жарти. Автори шванків виходили за межі куртуазного лицарства, зображали повсякденне життя з його шумом і гамом, брудом і світлом, молодим плебейським запалом. У цьому і полягало те нове, що хотіли сказати майстри середньовічних шванків. Шванки писалися восьмивіршованими строфами, римувалися попарно, наприклад: "*Sich gebezzert aller sin rat / und vleiz sich sere an rechte tat. / Do half sin rat dester baz. / Do verdiente der pfaffe daz*" (Zeilen 2277-2288) (Der Stricker, 1994).

Разом із шванком у міській літературі помітне місце посідає **лірична і дидактична поезія**. Але бюргерські поети не досягли великих висот порівняно з мінезингерами на чолі з В. фон Фогельвейде, їм не вистачало поетичного натхнення, ліричного вогника. ВТ бюргерських поетів відрізнялися сухістю

і незграбністю. Значно впевніше почували себе бюргерські поети у сфері дидактичної поезії, що прагне до традицій народного віршованого морального вислову (*шпруха*).

У дидактичній поезії виявляється протест проти окремих темних сторін тогочасної дійсності, розвивається широка картина звичаїв середньовічного суспільства. Часто віршований шпрух перетворювався на памфлет, що відображав пошуки соціальних прошарків суспільства до нового життя. У ньому поєднується політична гострота, життєва тверезість думки і народна мудрість.

У XIII ст. бюргерська дидактична література досягла високого розквіту у творчості мандрівного поета *Фрейданка (Fridnc)*. Він не писав пісенних шпрухів, а надавав перевагу шпрухам-епіграмам, які були створені за зразком народних прислів'їв. Фрейданк збирав народні прислів'я і приказки, доповнював їх і створив збірку римованих афоризмів (шпрухів) "Розуміння" ("*Bescheidenheit*") (детальніше див. Ходаковська, 2016а, с. 115).

Реципієнтами бюргерської поетичної літератури стали різні соціальні верстви населення: найзаможніша, привілейована частина населення (купці, власники землі) та міське населення, підмайстри. Позитивний герой тут зазвичай простий городянин, позитивними якостями якого стали – кмітливість, розум, спритність, що допомагали йому утвердитися в житті.

При формуванні міської культури створюється новий естетичний канон, що спирається, з одного боку, на традиції народної сатиричної літератури, а з іншого – на раціоналізм і дидактичні спрямування домініканської філософії (Гухман & Семенюк, 1983, с. 89). Традиційна єдність художньої літератури, що базується на розповіді (яка виконує естетичну функцію) з поетичною формою, зберігається і в ранній бюргерській літературі. Проте поступово виникають нові жанри – коротка віршована новела побутового змісту, сатирична і дидактична поезія.

Разом з цим міська література виникає не на пустому місці, а продовжує традицію більш ранньої сатиричної поезії. Наприкінці XII ст. виникає один із перших варіантів німецького "тваринного епосу" – "Лис Рейнхарт" ("*Fuchs Reinhart*", 1185 р.) ельзасця Генріха Гліхезере, що зберігся у двох рукописах – XIV

ст., а уривок – у рукописі XIII ст. Це свідчить про те, що джерелом виникнення епосу є вплив французької поетичної традиції "*Roman de Renart*" і німецької народної розповіді (Spiewock, 1977, S. 121). Але під "тваринним суспільством" ми розуміємо суспільство людей певної історичної епохи.

Для епосу характерна гостра критика, осудження в образах вовка, лисиці і феодального свавілля в образі лева. Соціальне становище низької знаті, її суспільна активність, політична безпринципність критично відобразилися в образі лиса Рейнхарта. Спираючись на ідеологічну структуру епосу, В. Шпівок уможливорює зв'язок автора "Лиса Рейнхарта" з опозицією верхньорейнських міст (там само, с. 126).

Окрім того засуджується і висміюється лицарська мова і культура, а саме пародійне зображення звичаїв придворного життя, культ дами. Її вплив виявляється у вживанні низки *лексем*, що трапляються в лицарській поезії, наприклад: "*arbeit*" (зусилля), "*list*" (хитрощі), "*saelde*" (щастя) "*riuwen*" (сумувати), "*sin herzen leit*" (гору, страждання), "*mâze*" (стриманість), "*unmâze*" (нестриманість) тощо. Іронічно вживаються *французькі запозичення*, наприклад: "*amîe*" (кохана), "*amîs*" (коханий), "*edele wîp, vrouwe*" (благородна жінка, пані); *архаїзми*: "*urliuge*" (війна), "*trût*" (коханий), "*bache*" (шинка); елементи *просторіччя*: "*gouch*" (дурень). Пародіюються елементи епічного стилю, "*von eime tiere wilde, manic tier vreisam, ein gebvre vil riche, babe Rvnzela das wîp sîn*" (Glichezare, 1984).

Сатира і критика на лицарство спостерігається і в поемі "Фермер Хельмбрехт" Вернера Садівника (*Wernher der Gartenaere*), який був знайомий з лицарським і селянським способом життя. У своїй поемі він описує побут селян, висміює їхню поведінку, наприклад: "*phluoc*" (плуг), "*ros*" (кінь), "*boc*" (баран), "*geiz*" (коза), "*rint*" (велика рогата худоба), "*swert*" (меч). Буденність і промовистість мови поеми створюють яскравий контраст з традиціями куртуазної поезії, наприклад: "*meidem*" (жеребець), "*trinka*" (пий!), "*litgebinne*" (трактирниця), "*maser*" (дерев'яний кухоль), "*ein affe*" (мавпа, про людину) (Wernher, 2003).

Поетичним творам "Лис Рейнхарт" Г. Глехезере, "Фермер Гельмбрехт" В. Садовника, шванкам Штрікера, а також пізній лицарській літературі XIII ст. характерні наддіалектні тенденції.

Як за своїми ідейними і естетичними засадами, так і в стилістичному плані ця література різноманітна. Загальним для таких творів є тяжіння до канонів класичної лицарської літератури, їхня пародійно-сатирична і дидактична спрямованість, а також більший або менший рівень стилістичного зниження їхньої мови. Тут не існує строгого стилістичного відбору засобів, що був притаманний лицарській поезії.

Сатирична і дидактична література пов'язана з територіями південнонімецької мови, а її стилістичне зниження, звернення до побутових дрібниць сприяли проникненню в тексти повсякденної і розмовної лексики, а разом з нею і окремих територіально маркованих мовних ознак.

Результатом культурно-історичного і мовного розвитку XII – XIII ст. стала поступова зміна статусу літературної мови. Її новий статус визначався посиленням ролі оброблених форм мови, активізацією селективних процесів в різних видах і жанрах писемності. Німецька мова цього періоду – поліфункціональне і стилістично диференційоване утворення, що зберігає здатність до територіального варіювання. Вона базується на локальному членуванні усної мови, хоча в результаті дій наддіалектних тенденцій не спостерігається повного збігу літературно-писемних різновидів мови з діалектами.

Отже, основними рисами бюргерської літератури стали її зв'язки з лицарською і клерикальною літературою, сатирою, дидактикою, побутом, демократизмом, появою нового типу героя: хитрого, спритного, смілого городянина. До лінгвальних факторів становлення поетичних норм ВТ бюргерської літератури належать такі виражальні засоби як: французькі запозичення, архаїзми, просторіччя тощо. Основна маса населення – це ремісники, торговці, духовенство, збіднілі селяни з навколишніх селищ, що поповнювали бюргерське населення, тому й міська література не мала чітко визначених рис на відміну від лицарської.

4.3 Поетичні норми німецьких віршованих текстів поетів-містиків

Світ поезії в загальноосвітньому процесі посідає одне із провідних місць і є основою становлення людини, як особистості. А містика як одна із реалій навколишнього світу активно використовувалася класиками світової поезії для своєї творчості.

У широкому розумінні містика – це будь-який досвід залучення до таємного, надприродного і незбагненого світу, існуючого у різних релігіях. Досягаючи високих ступенів у духовному житті шляхом суворого, аскетичного способу життя, молитви, роздумів, людина здатна піднятися на особливий рівень спілкування з Богом, у процесі якого стає можливим безпосереднє і явне відчуття присутності Бога (Stölting, 2005, S. 17). Отримуючи відвертості з духовного світу, містики утілювали їх у словесну форму і таким чином виникали ВТ, які передавали їхній духовний досвід. ВТ містиків – це тексти релігійного змісту про переживання й містичний досвід християнської душі, про єднання душі з Богом. Досвід у містичних текстах – різний, і залежить від стосунків духовної "комунікації".

У. Стьолтінг виділяє два типи містики:

1) Бог – основа всього існуючого, Він непізнаний, абстрактний, віддалений, одночасно присутній;

2) поєднання з Богом можливе тільки у відмові від земного метушливого світу. Другий тип містики передбачає індивідуальність кожного із суб'єктів духовного союзу і становить "міжособистісне спілкування" душі людини з Богом, який зазвичай виступає в іпостасі Ісуса Христа. Душа з'являється в образі Христової нареченої і поєднується з Небесним Нареченим у містичному коханні "*Brautmystik*". Такі мотиви звучать у Мехтільди Магдебурзької.

Середньовіччя не знало іншої містичної теології, окрім праць Ареопагіта, де містичне розуміється як дещо приховане: приховане Богом і у Бога. Містична теологія була методом, шляхом, що відкриває доступ до Бога (Libera, A. de, 1996).

Термін "німецька містика" увів у 1831 році учень Гегеля Карл Розенкранц. Розквіт німецької містики пов'язаний з іменем Мейстера Екхарта, діяльності якого передувала так звана "жіноча містика", у "центрі якої знаходиться зустріч Бога і душі, представлена через шлюбну лексику Пісні Піснею" (Гуревич, 2000, с. 255) і його послідовників – Генріха Сузо і Йогана Таулера.

До XIV ст. мовою церкви у Німеччині була латина, нею здійснювалося богослужіння і писалися богословські трактати. Мейстер Екхарт був одним із перших, хто представляв свій досвід спілкування з Богом німецькою мовою. У містичних ВТ є абстрактні утворення, які концентруються на процесах, пов'язаних з Богом. Мейстер Екхарт має типові переконання про абстрактне, задумливе: "*minne nimet bekam unter Einem velle, under einem kleide*" (божу любов отримують під хвилею, під убранням) (Dhondt, 1991, S. 200).

Головними представниками німецької містики були *Мехтільда Магдебурзька* (*Mechthild von Magdeburg*) і францисканець *Давид Аугсбурзький* (*David von Augsburg*).

У працях містиків формуються основи теолого-філософської німецької прози, що спиралася на твори представників схоластичної середньовічної філософії німецькою мовою (Гухман & Семенюк, 1983, с. 96). Для мови містиків характерні лексичні одиниці, які передають поняття вищих, абстрактних ступенів філософії, наприклад: "*înfliezen, înflietzunge, înfluzî*". Чисельні кальки з лат. мови з суфіксом "-unge" (лат. "-tas"), "-heit (-tio), "*empfangung*" (*acceptio*), "*sinlichkeit*" (*sensualitas*), "*wesentlîch*" (*essentialias*) (там само). Абстрактні іменники з суфіксом "-heit" притаманні творам схоластиків, наприклад: "*gotheit*" (*Wesenheit Gottes*), "*cristenheit*" (*Art, Gestalt des Christen*), "*menschheit*" (*Weise des Menschen*) (Scheske, 2011, S. 20).

Лексика Мехтільди ґрунтується на певній традиції, без якої її не можливо зрозуміти. Але ця традиція істотно змінюється в містичній літературі. На мову Мехтільди вплинули схоластики, лицарська поезія, особливо мінезанг та духовна поезія (Eggers, 1965, S. 199).

Особливе місце у вивченні поетичної мови німецької містики посідають нові дослідження метафорики, що підтверджують теоретичні положення А. М. Хааса, В. Хауга і К. Ру на текстовому матеріалі, з одного боку, і можливості модифікованої інтерактивної теорії метафори ("*Interaktionstheorie*") – з іншого.

Роботи С. Кьобеле (Köbele, 1993) і М. Егердінга (Egerding, 1997) присвячені дослідженню образно-метафоричній системі М. Магдебургзької. Особлива увага до метафорики пояснюється тим, що метафора у містичному слугує основним, але не єдиним засобом зображення Бога, способом спілкування з ним.

Про життєвий і творчий шлях Давида Аугсбурзького відомо дуже мало. Францисканські хроніки повідомляють лише дату смерті (1272 р.) поета і місце поховання (Бондарко, 2007, с. 332). Основні праці автора – богословський дидактичний трактат лат. мовою, невеликі твори лат. і свн. мовами (трактати, коментарі, молитви). Германістів цікавить те, що аугсбурзькі францисканці володіли риторично-поетичною майстерністю (це було новим для Німеччини середини XIII ст.).

Саме творчість німецьких францисканців другого покоління, до якого належали Д. Аугсбурзький і Б. Регенсбурзький, і стало "єднальною ланкою" між лат. і свн. мовами, релігійно-поняттєвими системами "*Geistigkeit*" (Einhorn, 1966, S. 343). Крім того Й. Хайнцле пише, що ця проза дивує незвичайною якістю своєї мови (Heinzle, 1994, S. 177). Д. Аугсбурзькому вдалося створити німецько-мовну традицію містико-аскетичної прози. Цей фактор – найзначніший, аніж проблема аутентичності його німецьких текстів (Бондарко, 2007, с. 337). Адже під *традицією* розуміють відсутність індивідуального авторського стилю як естетичної цінності; вона передбачає орієнтацію авторів текстів на загальні для всієї традиції зразки і композиційні правила, канони, незалежно від того, пишуть вони під своїми іменами або анонімно. Завдяки традиції Д. Аугсбурзький опанував поліфонію та говорив різними голосами. Одним із основних факторів формування традиції є єдність змісту текстів: таким зв'язком володіють тексти, які розглядають шляхи містичного союзу душі з Богом ("*des Menschen Geist mit Gote einen Geist*").

Особливу увагу у своїх творах Д. Аугсбурзький приділяє дотриманню певних правил поведінки, що регламентує як соціальне, так і духовне життя людини.

Настрої містиків раннього періоду розкриті у творах черниці Мехтільди із Магдебургу. Якщо Д. Аугсбурзький був представником інтелектуального теологічного напрямку, то в творах М. Магдебурзької спостерігається емоційно насичений напрям містики. Вона була освіченою людиною, але латиною не володіла "*Nû gebristet mir tiusches, des latînes kann ich nit*" (Моя німецька не досконала, але латиною я не володію) (Eggers, 1965, S. 190).

Вивчення мови ВТ М. Магдебурзької ускладнюється тим, що оригінал "Струменючого світла Божества" ("*Das fließende Licht der Gottheit*", 1250 р.) загублено. Він зберігся лише на алеманському діалекті ("*Einsiedelner Codex*"), а також в перекладі лат. мовою. Тому рідна нижньонімецька мова М. Магдебурзької не відображена у ВТ. Однак стилістичні, лексичні та синтаксичні особливості мови її ВТ підлягають дослідженню.

У мові Мехтільди спостерігаються й індивідуальна метафорика, наприклад: "*O du giessender got an diner gabe, / o du vliessender got an diner minne*" (I. 17, 7-8) (О Боже, ллється в дарунку Своему, о Боже, струменючий у любові Своїй...); "*die lûhtende bluejunge ir schönen ovgen*" (сяюче цвітіння її прекрасних очей); "*Das ist die spilende minnenvlût, die von gotte heimlich in die sele vlûsset*" (VII. 45, 20-21) (граючий потік любові, який від Бога таємно виливається у душу) "*Die brut ist gekleidet mit der sunnen und hat den manen under die fuesse getretten, und sie ist gekroenet mit der einunge*" (I. 46, 25-26) (Наречена одягнена у сонце і дістає ногами місяць і увінчана єдністю).

Динаміка мови містиків передається дієсловами: "*bluejen, bluomen*" (цвітіння); "*sweben*" (рух душі до Бога); "*vliegen*" (душа летить в рай і знаходить спокій з Богом).. Метафоричне значення мають дієслова "*verzeren, spisen, trinken*": "*und die verzern nach gotz willen*" (45) (вживати за волею Божою); "*der ungeteilet got spiset si*" (46) (неподільний бог живить їх); "*wan du trinkest mit goetlicher getult*" (47) (бо ти випиваєш з божим терпінням). Особливу функцію виконує уява про божественне як про відсутність чогось "*das nicht*", "*du solt minnen das nicht*" (17).

Трапляються й побутові образи: "*daz golt mac in dem fiure nit verderben*" (21) (золото не псується у вогні), "*so wölte ich iemer din artedinne wessen*" (62) (я завжди хотіла бути твоїм лікарем); "*mittag der sêlen*" (полудень душі).

Історія містичного слова є цілісною складовою історії німецької мови, що охоплює стилістичні форми вираження. Містична мова цікава тим, що при її аналізі чіткіше виявляється, яким чином вона комбінується з особливостями мовця. Наприклад, вираз "*liep unde leit*", характерно для ВТ мінезингерів, трапляється також у Мехтільди. Зв'язки з лицарською культурою виявляються у різному поєднанні слова "*hov(e)*", "*hovereise*", "*ze hove senden*", "*ze hove dienen*", "*ze hove gân*"; "*hovzucht*", "*hovesprache*" (М 7, 8; 104, 22; 110, 13; 110, 21; 155, 33).

У творчості М. Магдебурзької прослідковується деяка спільність мови містики з мовою лицарської літератури (особливо мінезангом). Важливим є не тільки особисті уподобання поетеси, її загальна і посередня залежність від певних традицій, але й психологічна схожість куртуазної і містичної літератури на основі їхньої зацікавленості до внутрішнього світу людини.

Образність, метафоричність, поетичність, наявність абстрактних понять, своєрідний ритм – основні риси мови німецьких містиків, які не зважаючи на простоту і невігадливність, належать до високого стилістичного пласту. За мовною майстерністю і змістом їхні ВТ є найкращими зразками середньовічної літератури.

Стилістичне варіювання німецької мови XII – XIII ст. поєднується з варіюванням територіальним. Види варіювання створюють різні сукупності мовних явищ: стилістичне варіювання базується здебільшого на лексичному і синтаксичному матеріалі, тоді як територіальне – базується переважно на графічно-фонетичних явищах, а почасти і на морфологічних і лексичних. Локальні характеристики виявляються в літературно-писемній мові цього періоду у двох тенденціях: тенденція до територіальної диференціації і тенденція до наддіалектності.

Поетична мова ВТ поетів-містиків Мейстера Екхарта, Мехтільди Магдебурзької, Давида Аугсбурзького була доступною і зрозумілою світогляду середньовічної людини, яка сприймала навколишній світ через містичні і релігійні

образи. Лінгвальними чинниками формування поетичних норм ВТ поетів-містиків стали абстрактні іменники, кальки з латинської мови, індивідуальні метафори.

Висновки до розділу 4

1. Формування і розвиток свн. мови визначається трьома факторами: традиціями народної творчості, культурним впливом античного світу, християнством.

2. До екстралінгвальних чинників формування і розвитку поетичних норм німецьких ВТ свн. періоду належать хрестові походи і східна колонізація, що спричинили виникнення світської літератури. Вона є сукупністю долицарської епічної, лицарської, сатиричної і дидактичної літератури.

3. Джерелами формування і розвитку поетичних норм ВТ долицарської літератури стали героїчна епічна поема "високого стилю" ("Король Ротер"), розважальна література (шпільманів) зниженого стилю ("Сальман і Морольф", "Орендель"), "Пісня про Роланда" клірика Конрада, поема, "Пісня про Олександра" клірика Лампрехта. Факторами формування поетичних норм ВТ долицарської епічної літератури вважаються взаємодія діалектів, вплив релігійної літератури латинською, німецькою, французькою мовами та давньогерманської епічної поезії. Лінгвальними закономірностями цього періоду є наявність епітетів, повторів, стійких словосполучень.

4. Складовими класичної лицарської літератури стали віршований роман і любовна лицарська лірика. З класичною лицарською літературою пов'язано удосконалення поетичної форми (Г. фон Фельдеке), введення точної рими, правильне чергування наголошених і ненаголошених складів, закріплення строфи як композиційного поетичного прийому. Віршовані романи "Енеїда" Г. фон Фельдеке, "Ерек", "Івейн" Г. фон Ауе, "Парцифаль" В. фон Ешенбаха, "Трістан" Г. Страсбурзького, епічні поеми "Пісня про Нібелунгів" і "Кудруна", ліричні вірші В. фон дер Фогельвейде сприяли формуванню і розвитку поетичних норм.

Лінгвальними чинниками формування поетичних норм віршованого роману і мінезангу стали запозичення, архаїзми, неологізми, антитеза, гра слів, поетичні метафори, елементи розмовного мовлення та індивідуальні утворення. Куртуазна література була важливим елементом розваг лицарського суспільства. На той час не було широкої читацької публіки, і середньовічна поезія створювалася насамперед для виконання перед слухачами, а не для читання. Тому велике значення надавалося формі ВТ, звуковому впливу на слухачів, красоті мови, строфі і рими.

5. Бюргерська поезія (віршовані повчання, шванки, дидактичні байки побутового та релігійного змісту) базується на народній дидактиці та фольклорних уявленнях. Особливостями міської літератури є увага до повсякденного життя людини, дидактичний і сатиричний пафос. Героями цих поетичних творів були представники різних соціальних верст феодального суспільства (лицар, селянин, священник, купець), тому їхня лексика представлена розмовними елементами і вульгаризмами.

6. Представниками німецьких містичних поетичних творів були монах-домініканець М. Екхарт, М. Магдебурзька, францисканець Д. Аугсбурзький, що зуміли своїми ВТ донести до людини слово Боже. Людина Середньовіччя – це віруюча людина, яка завдяки молитвам, роздумам, аскетичному способу життя здатна спілкуватися з Богом. Поети-містики створювали поетичні тексти про переживання, про містичний досвід людської душі, про єднання душі з Богом. Для мови поетів-містиків властиві абстрактні іменники з сфери філософії, метафорика для зображення Бога.

7. Форма існування німецької мови в свн. період – територіальні діалекти, наддіалектні форми у ВТ. Наддіалектний варіант німецької мови сприяв утворенню німецької літературної мови, основою якого були південнонімецькі (алеманський і баварський) діалекти. Північно-західний (рейнський) діалект був провідним для розвитку поетичної культури й мови. Наддіалектні тенденції виявилися у сатиричних і дидактичних ВТ ("Лис Рейнхарт", "Фермер Хельмбрехт"), у шванках Штрікера. Загальним для цих ВТ є канони класичної лицарської поезії

та стилістично знижена мова. Ці фактори спричинили появу у ВТ розмовної та територіально маркованої лексики.

8. Реципієнтами середньовічного суспільства було духовенство, дворянство, феодали-землевласники, люди праці (селяни і ремісники). З ростом міст створився ще один стан – городяни. Світська поезія слугувала культурним інтересам німецької феодальної аристократії.

Основні положення цього розділу викладено трьох одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2016а, 2017а, 2017f). Докладніше цей період представлено в монографії (Ходаковська, 2019е, сс. 85-189).

РОЗДІЛ 5
ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ПОЕТИЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКИХ
ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ
РАННЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1350–1650 рр.)

5.1 Поетичні норми німецьких віршованих текстів епохи Ренесансу, Гуманізму та Реформації

Дискусія щодо принципів періодизації історії німецької літературної мови особливо чітко виявляється стосовно часового відрізка, що обмежує епоху розквіту мови середньовічної поезії від нвн. періоду (*Neuhochdeutsch*). З огляду на це, дискусійною є назва рнвн. періоду (*Frühneuhochdeutsch*), визначення його часових меж і доцільність його виокремлення.

Проблема розвитку і виділення цього періоду обговорювалася в дослідженнях таких науковців, як: (Бах, 2011; Филичева, 2003; Besch & Wolf, 2009; Eggers, 1992; Polenz, 1999; Ricke, 2016; Wolf, 2009 та ін.).

Ранньовісхнньонімецький період – це перехідний відрізок часу між свн. та нвн. періодами. Проти цієї назви виступив Конрад Широкауер у 1957 р., ствержуючи існування "суверенної мовної епохи". Г. Еггерс акцентував увагу на понятті "епоха", протиставляючи його поняттю "період". П. фон Поленц пропонує загальне поняття – "німецька мова в період раннього бюргерства". Зі свого боку Г. Пенцль зазначає, що важливою ознакою рнвн. періоду є діалектна диференціація і визначає його часові рамки (кінець XIV – початок XVIII ст.) (Penzl, 1984).

Німецька імперія XIV і XV ст. складалася з самостійних князівств, між якими не існувало чітких кордонів. Влада імператора була слабкою, вона не могла захистити міста від свавілля князів і грабежів лицарів, інтереси німецьких купців. Законодавча влада належала рейхстагу, у якому були князі, лицарі та представники імперських міст. Рейхстаг вирішував лише загальнодержавні питання, а в справи князівств не втручався. Кожне князівство мало свій законодавчий орган – ландтаг, до якого входили представники дворянства, духовенства та князівських

міст. На той час не було ні єдиного для всієї країни уряду, ні загальної скарбниці, ні єдиного війська, ні спільних законів.

Для рнвн. періоду властиво занепад культури, запізніле формування німецької нації, літературної норми, що переросла в норму національну, поглиблення наукових знань про емоції філософської категорії (Романова, 2014, с. 48).

Розвиток німецької літературної мови мав переривчастий характер, відбувалася зміна або й одночасне домінування декількох мовних центрів, які конкурували один з одним. Поліцентризм розвитку німецької мови особливо яскраво виявився в першій половині рнвн. періоду (XIV – XV ст.). Ефективні зміни в економічному, політичному, соціальному та культурному житті Німеччини спричинили реорганізацію мовної ситуації (Нугаєв, 2002, сс. 22-23).

На розвиток формування німецької мови у рнвн. період вплинули такі чинники: формування багатой буржуазії, прагнення до освіти, створення світської системи освіти (створення університетів, шкіл), винахід книгодрукування, поява освічених людей, які впливали на формування як літературних жанрів, так і на мову (підтримка існуючих традицій, сприймання / несприймання новаторських ідей, тощо).

Загальнонаціональна німецька літературна мова, як і інші форми існування німецької мови, є історичною категорією. Її становлення пов'язано з розвитком німецької нації, яке й починається в цей період, тобто в перехідний період від пізнього феодалізму до раннього капіталізму, і завершується у нвн. період. Загальнонаціональна літературна мова не розвивається безпосередньо з територіальних діалектів. Початковим ступенем для неї стали *наддіалектні літературні мови*, які сформувалися на першому етапі розвитку рнвн. періоду у різних німецьких регіонах й охопили не тільки художню літературу, але й інші види писемності.

Формування *регіональних літературних мов* є головною ознакою рнвн. періоду. Другий етап розвитку регіональних літературних мов характеризується прагненням до німецької мови. Потреба в єдиній загальнонаціональній мові

спричинила виникнення поняття "*gemain deutsch*" (*Gemeindeutsch*), яке інтенсивно витісняло латину і підвищувало значення літературної мови, а також сприяло появі Гуманізму і прагненню до возз'єднання німецьких земель. Важливою ознакою цього етапу є початок суперництва між окремими регіональними варіантами літературної мови за загальнонаціональну значущість і поширення окремих регіональних варіантів за їхні початкові кордони.

Функціональна парадигма німецької мови IX – XV ст. поповнилася насамперед наддіалектним новоутворенням – **міським койне**, що утворилося на основі інтеграційних процесів в усному спілкуванні жителів міст. Поява наддіалектних койне стала результатом неомогенності міського населення: у містах у зв'язку з активним науково-технічним процесом, розвитком промисловості та поживленням торгівлі відбувалася комунікація між вихідцями з різних діалектних регіонів (Залізнюк, 2015, с. 102).

У сільській місцевості головною мовою повсякденної комунікації залишалися місцеві діалекти з їхніми первинними і вторинними ознаками. Латинська мова була популярною серед князів, курфюрстів, але німецька мова теж вживалася, особливо у сфері ділової комунікації. Локальна обмеженість діалектів та потреба у такій мовній формі, яка б отримала визнання у політиці і економіці зумовили виникнення **регіональних наддіалектних варіантів літературної мови**.

Літературна мова наддіалектного типу існувала в цей період у вигляді регіональних варіантів, які не мали суворої кодифікації та характеризувалися відносно великою варіативністю.

Пізніше, у XV ст. сформувалися два регіональних варіанти (східносередньонімецький та північносередньонімецький), які мали багато спільних рис, існували паралельно і отримали визнання за межами їхнього виникнення. Провідною ознакою мовної ситуації у Німеччині в IX – XV ст. був процес уніфікації територіальних варіантів літературної мови.

Мовні особливості регіонального варіанту, який відігравав значущу роль у соціальному, економічному і політичному житті країни, мали більший вплив.

І таким варіантом став східносередньонімецький варіант як основа розвитку німецької національної літературної мови.

У зв'язку з політичними подіями, Реформацією та Великою селянською війною питання мовної єдності було особливо актуальним. Боротьба проти феодалізму, римської церкви охопила всі верстви населення. Писемна німецька мова вперше стала мовою пропаганди для широких народних мас. Вона використовувалася у релігійних, політичних памфлетах, агітаційно-політичних брошурах, сатиричних творах, агітаційних листівках, написаних у формі діалогів і ВТ.

Національно-революційний рух 1524–1523 рр. не зруйнував феодалізм, не спричинив національно-політичного об'єднання Німеччини. Однак в умовах феодального ладу, який ще панував, процес мовної уніфікації не зупинився, а розвивався протягом XVI – XVII ст. Він був пов'язаний з поширенням лютеранської реформації, яка відображала ідеологію бюргерства.

Епоха Відродження характеризується становленням європейської *римованої поезії*, яка продовжувала існувати до XIX ст. Однак поети не відмовлялися від неримованих ВТ, але їхнє вживання було обмежено жанрам, наприклад, ВТ епохи *класицизму* і *раннього романтизму* ("Римські елегії" Й. В. Гете). Й. В. Гете випробовує тут новий поетичний стиль – естетичної гри. Застосування римського поетичного слова в поєднанні з сучасною лексикою утворює своєрідний дисонанс.

В епоху Відродження виникає анонімна література, розрахована на масового демократичного читача. Таку літературу поширювали переважно коробейники, які розносили книги разом із різним товаром по містах і селах. Автори цих творів невідомі. Народна література була різною в жанровому й ідейно-тематичному плані: *шванки, балади, пісні*.

Відродження включає в себе два художніх напрями – *ренесансний гуманізм* і *бароко*. Генріх Вельфлін зауважував, що для бароко притаманні риси, протилежні Ренесансу (Вельфлін, 2004). Ознаки бароко зближують його з попередніми художніми культурами. Зокрема із ренесансним гуманізмом його поєднує чуттєвість, гедонізм, натуралістична конкретність, наївна простота, а із сакральним

алегоризмом – ускладнення, спіритуалізм, прагнення до високого, екзальтованість, заклик до аскетизму, абстрактна символіка й алегоричність.

У XIV – XV ст. істотно змінюється жанрово-стилістична система літератури німецькою мовою. Однак жоден жанр не стає провідним, як скажімо, лицарська поезія в літературі XII – XIII ст. З'явилася досить значна група *алегоричних віршованих поем*: "Вінець діви" ("*Der maiden Kranz*") Г. фон Мюгельна; "Книга про шахи" ("*Das Schachzabelbuch*") К. фон Амменхаузена; віршована сатирична поема Г. Вітенвейлера "Каблучка" ("*Der Ring*"). Відомі сатиричні віршовані поеми "Рейнеке лис" ("*Reineke Fuchs*"), "Корабель дурнів" ("*Narrenschiff*") С. Бранта. Це початок нового періоду в історії Німеччини, її літературної мови, переддень Реформації і Селянської війни.

У цей період з'явилися тенденції становлення "*високого стилю*" німецької мови, які формувалися під впливом італійського гуманізму. Формою високого стилю стала алегорична віршована поема "Замок кохання" ("*Minneburg*") невідомого автора, у якій виявилися прийоми "*der geblüemten Rede*" та яка була орієнтована не на широкі маси грамотних людей, а на людей шляхетного походження. Окрім цього, виникали твори для простого народу "*gemainen volkch*".

Тобто, на початку XV ст. спостерігається існування двох стильових варіантів літературної мови: *високого стилю* вишуканої літератури і *заниженого типу* літературної мови, більш близького до узусу розмовного мовлення. Друга тенденція розвитку стилю літературної мови, "середній або нейтральний" стиль, представлена переважно літературою для читання, наприклад: *шванками, сатиричними поемами*.

Важливу роль у формуванні й розвитку поетичних норм ВТ відіграло виникнення *друкарства* (Й. Гутенберг, XV ст.), що відкрило нову перспективу для розвитку спільної для всієї території тогочасної Німеччини мови. Інформація, яка до цього була доступна лише обмеженому колу читачів, поширювалася і дозволила читачам брати участь у духовному житті суспільства. Книги як ринковий продукт без авторських прав, реклами та привабливого вигляду для покупців створили новий тип відносин "автор – адресат".

Така важлива та глибока перебудова важливих комунікативних сфер, у яких відбулося подолання мовних бар'єрів між широкими верствами населення шляхом пасивного оволодіння надрегіональною формою мови, сприяло *процесам асиміляції мови* та створенню *літературної мови* (Залізнюк, 2015, с. 103).

Форми існування німецької мови, традиційні та новаторські тенденції рнвн. періоду відображено в таблиці 5.1.

Таблиця 5.1

Німецька мова ранньовісхіднонімецького періоду

форма існування німецької мови в рнвн. період	традиції кращих творів фольклору і літератури	основні новаторські тенденції
регіональні літературні мови	вірші та мелодії головної пісні (майстер-пісні); лірика мінезангу з дотриманням суворих правил	становлення бюргерської літератури (мейстерзінгери); духовність, мелодійність, простота, щирість тону поезії; встановлення суворих вимог до структури поетичних творів; естетично усвідомлене звернення до традицій античного мистецтва

Тобто, важливими факторами формування і розвитку поетичних норм німецьких ВТ рнвн. періоду стали формування загальнонаціональної німецької літературної мови, джерелом якої слугували наддіалектні літературні мови, розвиток регіональних літературних мов, утворення наддіалектних варіантів німецької літературної мови, поява наддіалектного утворення "міське койне", ускладнення жанрово-стилістичної системи німецької літератури, поява алегоричних віршованих поем, створення двох стильових варіантів літературної мови (високого, середнього / нейтрального), виникнення книгодрукування.

5.1.1 Лексичні та метричні особливості німецьких віршованих текстів епохи Ренесансу та Гуманізму. Поетичним часом стала й епоха Ренесансу як один із поворотних пунктів духовного життя Європи, ним датували кінець Середньовіччя та появу "нового часу". Характерними рисами епохи стали: панування лат. мови, вивчення античної літератури (античний ідеал краси), виникнення нової системи мислення – гуманізму; приділення уваги людській особистості (людина – це частина природи, розумна істота), звільнення її від середньовічних догм. Всебічно розвинена людина, а не божество, стоїть в центрі світосприйняття гуманістів; людська особистість, здатна насолоджуватися досягненнями людської думки, природою, любов'ю, поезією.

Одним із відомих німецьких поетів епохи Ренесансу є *Ганс Сакс* – поет-бюргер, мейстерзингер, ключова фігура в розвитку й становленні основ літератури німецької Реформації. Жанровий діапазон його поетичної творчості становлять *мейстерзингерські пісні, духовні пісні і вірші, повчальні шпрухи, легенди, байки, шванки, зворушливі трагедії, повчальні комедії, кумедні фастнахтшпілі*, у яких він перевершив усіх своїх попередників і сучасників (Шевлякова, 2003, с. 3).

При створенні *мейстерзингерської пісні* поет послуговувався традиційним "тоном" (поєднання мелодії і віршованого розміру). Г. Сакс розширив тематику мейстерзангу за рахунок античних, середньовічних і сучасних літературних джерел. Поет дотримується правил поетики і мелодії пісень, він увів колоритні життєві деталі, використовував усю гаму відомих мелодій і створював свої власні. Відомими його мейстерзингерськими піснями є "Римлянин і його шестеро синів" ("*Der Römer und seine sechs Söhne*"), "Чорт на танцях" ("*Der Teufel beim Tanz*"), "Нерівні діти Єви" ("*Ungleichen Evas Kinder*") (Шевлякова, 2003, с. 4).

Мистецтво мейстерзингерів несло в собі нове, було породженням бюргерської культури і пов'язано з широкими колами міського населення. У багатьох містах створювалися об'єднання мейстерзингерів. Поети і співці ремісничих цехів вважали себе послідовниками мінезингерів. Але характер їхнього мистецтва, навички були зовсім іншими. Основу творчості мейстерзингерів

складала не лицарська куртуазна поезія, а консервативна, патріархальна поезія бюргерів і ремісників. Для своїх ВТ вони використовували як духовні, біблійські образи, так і образи ремісників.

Мейстерзингери успадкували у мінезингерів морально-дидактичний напрям поетичних творів. Їхня творчість регламентована низкою правил (табулатурами), яких вони неухильно дотримувалися. Пісня мейстерзингерів "*Bar*" або "*Gesetz*" складалася із двох строф "*Stollen*" і рефрену "*Abgesang*", мелодія називалася "*Ton*" або "*Weise*". Кількість тонів постійно збільшувалася (майстром ставав тільки той, хто створював новий тон і міг безпомилково його відтворити). Виконання відбувалося без музичного супроводу. Назви "тонів" надавалися за ім'ям автора ("срібний тон" Г. Сакса). У XIV – XV ст. пісні створювалися виключно на релігійні теми. З розвитком міської культури урізноманітнювалася тематика поетичних творів мейстерзингерів (історія, література, світ природи, шванкові сюжети).

Спочатку для пісень мейстерзингери вибирали вже відомі мелодії, і тільки з XVI ст. створюють свої власні мелодії. Мейстерзингерські пісні написані з дотриманням чіткої рими, наприклад: "*Er wollte zu ihr kommen hinaus, / Zu sehen, wie sie hielt Haus*"; "*Wenn alle wären Fürsten und Herrn, / Wer wollte bauen Korn und Kern*" (Sachs, "Die ungleichen Kinder Evä").

Поет використовує загальноживану німецьку лексику: *Sohn, Knabe, Senator, Vater* та ін. Серед **запозичень** трапляються *Regiment, Grafe, Doctor*. Загальний настрій мейстерзингерських пісень створюють **енімени** ("*alte Tagen, vil abgöttischer gleissneri, ein lieblich Gedicht*", "*furchtbar großen Schaden*"); **метафори** ("*Die Händchen bieten, fein züchtig prangen*", "*Die empfinden den Herrn der Welt*", "*das ganze Menschengeschlecht Verbunden bleibt immer recht*") (там само).

Важливою частиною спадщини поета німецького бюргерства Г. Сакса є його **шванки** ("*Schwänke*") та **фастнахтшпіль** ("*Fastnachtspiele*"). Завдяки своєму гумору найкращі його шванки і сьогодні популярні, наприклад: "Святий Петро з ландскнехтами найманцями" ("*Sankt Peter mit dem Landsknechten*"), "Святий Петро із сарною" ("*Sankt Peter mit der Geiß*"), "Казкова країна" ("*Schlaraffenland*"). Для шванків Г. Сакса характерні **парні кінцеві рими**:

Achtbar, weiß und günstigen herren (9)

Euch freud unnd fröligkeit zu mehren, (9)

Seyd das es yetz ist an der zeyt, (8)

Zu mehren freud und fröligkeit, (8)

Seind wir rein kummen zu euch allen, (9)

Auff sonder gunst und wolgefallen (9)

спостерігаємо впорядкування строф парними римами. Кожен рядок містить вісім або дев'ять складів, при цьому виникають **каденції** (закінчення будь-якого розділу вірша). Якщо віршований рядок складається з дев'яти складів, то він закінчується без наголосу (*herren, mehren, allen*), віршований рядок, який складається з восьми складів стає наголошеним (*zeyt, fröligkeit*). Закінчується вірш на ненаголошений склад – **каденція жіноча**, закінчується на наголошений склад – **чоловіча**. Традиційним віршом Г. Сакса – **кніттельферсом** – у XVIII ст. скористався Й. В. Гете (при написанні першої частини "Фауста").

У фастнахтшпілях Г. Сакса дотримано традицій народної сміхової культури. Поет використовував сюжети античних письменників (Гомера, Вергілія), письменників доби Відродження (Петрарки, Боккаччо). Основа фастнахтшпіля – германські народні звичаї (весняні святкові обряди, присвячені вигнанню зими, злого духу і чарівної родючості). Різні сценки з повсякденного життя, які відтворювалися під час маскарадної ходи в цей період, і є безпосередніми попередниками фастнахтшпіля (Шевлякова, 2008).

Його найкращі фастнахтшпілі – "Мандрівний учень у раю" ("*Der fahrende Schüler im Paradies*"), "Розпечене залізо" ("*Das heiße Eisen*"), "Витягування дурнів" ("*Das Narrenschneiden*"), "Фюнзинський конокрад" ("*Der Roßdieb zu Fünsing*") (Grabert & Mulo, 1974, S. 99). Г. Сакс поєднав бюргерські художні традиції Середньовіччя з ідеями Реформації і античними легендами і створив справжні народні твори.

Кніттельферсом витриманий сатирично-дидактичний ВТ "*Narrenschiff*" ("Корабель дурнів") С. Бранта, у якому критика суспільних звичаїв поєднується з дидактикою, прагненням прищепити бюргерству порядну поведінку.

Сто одинадцять різновидів людської глупоти уособлюють персонажі С. Бранта. Кожен з них персоніфікує одну людську слабкість (користолюбство, дурні манери, франтівство, жадібність, лихварство та ін.), але всі недоліки, з погляду автора, виникають унаслідок природної людської дурості (Пронин, 2007, с. 47). На відміну від німецьких гуманістів, які писали ВТ латиною, С. Брант звертався до народу його мовою. "Корабель дурнів" він свідомо стилізував у дусі німецької середньовічної сатири, щоправда, помітно поступаючись Фрейданку в плані суто соціальної критики (Кучинский, 2010, с. 20).

Із глибоким занепокоєнням відчуває С. Брант "зникнення віри" і занепад держави та орієнтується при цьому на римську сатиру. ВТ починається зі вступного слова: "*Alle Lande sind jetzt voll heiliger Schrift. [...] So viel, dass es mich wundert schon, weil niemand bessert sich davon*" і закінчується такими реченнями: "*Hier endet sich / das Narrenschiff ...] im Jahr nach Christi Geburt Tausend vierhundert vier und neunzig 1.4.9.4. Nicht ohne Anlass*" (Brant, 2013, S. 8). Розділи ВТ написані частково у формі "Я" (*Ich-Perspektive*), частково в аукторіальній формі "він" (*Er*).

Лексика поета свідчить про те, що він добре знайомий із соціолектами і діалектами. Автор використовує, наприклад, мову мисливців (розділ 51 – "*Geheimnisse wahren*") "*Und merket, wo er atzt den Gauch*" (там само, с. 17). "*Den Gauch atzen*" означає "годувати зозулю" ("*den Kuckuck füttern*") і розуміється іронічно. Часто поет використовує неологізм з латини "*schlimschlem*", яке розвинулося з "*similis quaerit similem*" і має назву "*Ähnlicher sucht Ähnlichen*" (подібний шукає подібного), пор. передмову до "Корабля дурнів": "*Hier hat man Toren, arm und reich, / Schlim schlem, gleich findet gleich*" (Brant, 2013, S. 9).

Особливо вражає у ВТ наявність *античних фігур*, за допомогою яких С. Брант намагається обґрунтувати свої висловлювання (Kapitel 13, "*Von Buhlschaft*"): "*Ich, Venus*" (богиня кохання), "*Wer je gehört von Circes* (чаклунка і спокусниця) *Stall*", "*Kalypso* (морська нимфа), *der Sirenen* (міфічна істота)" (Brant, 2013, S. 38).

С. Брант передчував, що країну очікують потрясіння, які не оминуть і католицьку церкву, що асоціювалася з кораблем, який несе душі вірних

до небесної гавані. "Корабель дурнів" помітно вплинув на творчість видатних поетів німецького Відродження, зокрема У. фон Гуттена та Г. Сакса (Кучинский, 2010, с. 20).

Ім'я *Еразма Роттердамського* асоціюється у сучасного читача із сатирою "Похвала глупоті" ("*Lob der Torheit*"). Задум якої виник під час його подорожі з Риму до Англії, де він гостював у свого друга – англійського гуманіста Томаса Мора, якому й присвячено твір. Вона мала великий успіх, була надрукована в декількох тисячах примірниках і перекладена багатьма європейськими мовами. Сатира "Похвала глупоті" написана у формі пародійного панегірика (похвальна промова) й викриває недоліки феодального ладу. Поєднання античної традиції у формі пародійного панегірика з "літературою для дурнів" виявилось надзвичайно вдалим. Новим у сатирі є те, що панегірик на честь Глупоти виголошується не від автора чи іншої особи, а вкладений у вуста самої Глупоти, від імені якої ведеться оповідь, Глупоти, яка називає себе найбільшою добродійкою людського роду. Завдяки цьому прийому "Похвала Глупоті" стала оригінальним та дотепним автопанегіриком.

Жанр "похвала" належав до літературних традицій античності. Тема глупоти проходила крізь усю поезію, мистецтво і народний театр XV – XVI ст. Твір мав чітку архітектоніку, складався з: передмови, у якій автор з'ясовував свій намір – висміяти все потворне й кумедне в житті людини; вступу, де "глупота" за кафедрою в позі вченого з блазнівським ковпаком на голові оголошує тему, представляє аудиторію і знайомить слухачів зі своїм оточенням; двох частин і висновку.

У першій частині розкривається загальнолюдська влада "глупоти" в житті людини, що стала основою радощів, усілякого процвітання й щастя. У другій описуються різні види і форми суспільства – від нижчих прошарків до вищих кіл, а також міститься нищівна критика всього укладу середньовічного життя.

Автор залишив після себе значну поетичну спадщину як за обсягом (136 ВТ і невеликих поем), так і за змістом (представлено епоху автора, самого поета і його оточення). Протягом багатьох років він створює ВТ "про всяк випадок",

невеликі епіграми – звернення до друзів, вірші – надписи, епіграми, оди (Шульц, 1983, с. 242).

Поет використовує різні віршовані розміри: найчастіше застосовується *елігійний дивірш* – поєднання гекзаметра і пентаметра, найпоширеніший і в давнині розмір, який використовувався не тільки в епіграмі. Далі іде ямбічний сенарій і грецькі ямбічні триметри, класичний гекзаметр, сапфічний розмір, холіямб, Архілохови і Асклепадови розміри, ямбічні і трохайчні, а також комбінації двох різних віршованих розмірів. Трапляються ВТ, написані розмірами для яких немає аналогій у класичній латинській поезії. Це Алкеїв десятискладник, перший піфіямбічний розмір і малий Асклепадів, за яким слідує неусічений ямбічний диметр. Обсяг ВТ різний – двовірші, чотиривірші, ВТ, що досягають ста і більше віршованих рядків; поеми мають обсяг від 200 до 400 рядків (там само, с. 245).

Один із найкращих поетів-латиністів епохи Відродження – *Ульріх фон Гуттен*, "коронований поет і оратор" ("*coronatus poeta laureatus eques auratus*"). Він з успіхом розробив такі літературні форми, як сатиричний діалог, інвективу / епіграму. Звертався до ліричної і дидактичної поезії, але всі ці ВТ, а також латинська дидактична поема "Про мистецтво поезії" (1510 р.), на сьогодні майже забуті. Проте його викривальні твори посіли надійне місце в історії світової літератури (Пуришев, 1985, с. 183).

З 1520 р. У. фон Гуттен пише діалоги і правила німецькою мовою. У діалозі "*Arminius*" ("Армініус") він звертається до німецької нації і повідомляє, що раніше він писав латиною, тепер пише про батьківщину тільки німецькою мовою: "*Latein ich vor geschriben hab, / Das was eim yedem nit bekandt, / Yetzt schhrey ich an das vatterlandt / Teutsch nation in irer sprach*" (Grabert & Mulot, 1974, S. 88).

У творчості У. фон Гуттена література німецького гуманізму досягла своєї вершини. Сатира стала основним літературним видом німецького Відродження. Показово, що майже всі видатні гуманісти Німеччини були сатириками і увійшли в історію світової літератури завдяки своїй сатиричній творчості.

Відображаючи особливості відповідних регіональних варіантів німецької літературної мови XV – XVI ст., друковані видання німецькою мовою ("*Druckersprachen*", "*Druckerdialekte*") відрізнялися великим розмаїттям як у сфері граматики і лексики, так і у фонетико-орфографічній сфері.

Основною ознакою епохи Відродження є її світський характер. Систему нових поглядів визначають як антропоцентризм (людина, а не божество, стоїть в центрі світогляду гуманістів; її розум і талант були основою нового світосприймання).

Мовотворчість Г. Сакса, С. Бранта, У. фон Гуттена і У. Ротердамського стала яскравим прикладом естетичного сприймання, естетичного впливу на реципієнта. Соціальна ідея поєднувалася з національною, і в такій формі нормувала мову (лексику, морфологію, синтаксис). Лінгвальними факторами становлення поетичної норми ВТ епохи Ренесансу та Гуманізму стали загальноживана лексика, запозичення, епітети та метафори. ВТ зазвичай орієнтувалися на людей шляхетного походження, але й існували ВТ для простого народу.

5. 1. 2 Ф о р м у в а н н я п о е т и ч н и х н о р м н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в М а р т і н а Л ю т е р а. Видатним діячем пізнього Середньовіччя, який вплинув на історичне, політичне і культурне життя Європи був *Мартін Лютер*. Традиційно його ім'я пов'язують із Реформацією, а його діяльність оцінюється в теологічному, історичному, педагогічному, політичному і лінгвістичному аспектах. У цьому підпункті ми зупинимося на виявленні ролі перекладу Біблії, особливостей ВТ (духовних пісень і шпруків) М. Лютера у встановленні норми літературної німецької мови, розглянемо лінгвальні та екстралінгвальні чинники, які зумовили значущість внеску М. Лютера у формування німецьких мовних і поетичних норм.

Відповідно до традиційної історичної періодизації в комунікативному просторі Німеччини XIV – XVI ст. функціонує німецька мова рнвн. періоду. Слід зазначити, що в цей період на німецькомовній території була відсутня надрегіональна літературна мова. На регіональному рівні навпаки існувала

велика кількість писемних діалектів і норм письма, що були встановлені канцеляріями окремих міст і князівств. Часто ці норми письма значно відрізнялися від розмовних форм мови.

У цей період формується *єдина національна літературна мова*, з'являються передумови для концентрації діалектів в єдину національну мову: розклад феодалізму, посилення міжтериторіальних економічних і культурних зв'язків. Однак внаслідок специфічних умов історичного розвитку Німеччини, її економічної відсталості і політичної роздробленості, процеси національного об'єднання і формування національної літературної мови відбувалися в Німеччині повільніше, ніж у передових країнах Європи, і розподілилися на три століття – від XVI до XIX ст. Причиною уповільнення розвитку мови є також відсутність в Німеччині єдиного політичного, економічного і культурного центру, як, наприклад, Лондон у Англії або Париж у Франції.

А. Бах підкреслює, що це призвело до того, що становлення німецької мовної норми не могло орієнтуватися на будь-який один мовний центр. У захоплених землях виникли нові німецькі діалекти, які відрізнялися від інших змішаним характером. Це пояснюється тим, що при освоєнні нових земель брали участь переселенці з різних частин Німеччини, носії різних діалектів – нижньо-, середньо- і верхньонімецьких (Бах, 2011, с. 343).

Серед нових діалектів на першому плані група верхньонімецьких діалектів – *східносередньонімецькі діалекти*. Історики вважають, що головними типами діалектних мов у XVI ст. були: *баварсько-швабський, верхньорейнський, нюрнберзький, середньорейнський, саксонський, середньо-франкський*. У зв'язку з названими вище причинами в Німеччині розвивається епоха Реформації, яка призводить до комунікативних змін. Процеси Реформації стосуються двох соціальних класів: налаштованих проти Риму верств дворянства, а також бюргерства, які прагнули до політичної й економічної свободи. Ці зміни сприяли активному залученню як дворянства, так і бюргерства в суспільний комунікативний процес.

Услід за Н. О. Фомічевою, ми вважаємо, що ці закономірні явища сприяли створенню соціальної бази для розвитку *норм літературної мови* і релігійної свідомості. Оскільки населення часів Реформації було неграмотним, тому основними "каналами передачі інформації" слугували численні карикатури-ілюстрації і *німецька духовна пісня*.

Розквіт останньої обумовлений двома причинами: по-перше, з'явилася традиція виконувати псалми не хором, а всією спільнотою; по-друге, церковні гімни співалися німецькою мовою (Фомичева, 2004, с. 13).

Заслуга М. Лютера полягає в тому, що своє розуміння віри і Господа він висловив у формі ВТ. Розвиток церковної пісні був спричинений відсутністю грамотності населення. Та частина населення, яка не могла прочитати Святе Письмо, приходила до церкви і слухала біблійські історії в формі пісні (Ходаковська, 2017d, с. 81).

У своїй пісенній творчості М. Лютер звертався до спадщини мейстерзингерів, до так званих "*Predigtlieder*" ("Пісень-проповідей", XII ст.). "Лютеровська" ямбічна строфа (сім рядків з 8-ми, 7-ми, 8-ми, 7-ми, 8-ми, 8-ми, 7-ми складами) була запозичена богословом з поетичної традиції Середньовіччя (Jenny, 1983, S. 606-608). У пісенній спадщині М. Лютера виділяються передусім німецькомовні пісні, написані на основі Псалмів, які поет поєднав із своїм реформаційним ученням, надав їм форми євангельських пісень і зробив їх складовою частиною євангельської меси (*evangelische Messe*) (Ходаковська, 2017с, с. 81).

Музикознавці неодноразово засвідчували, що М. Лютер відродив у богослужінні найстарішу форму церковної музики – *хорал*. Перша збірка реформаційних духовних пісень має назву "Книга восьми пісень" ("*Achtliederbuch*"). Серед пісень цього циклу виділяється величний хорал "Господь наш істинна опора" ("*Ein feste Burg ist unser Gott. Der XLVI. Psalm. Deus noster refugium et virtus*"), створений Лютером за мотивами 46 Псалма (Bode, 1984, S. 36). Г. Гейне назвав його "Марсельезою, гімном Реформації" (Heine, 1980, S. 85).

У ВТ автор використовує *алітерацію* ("*Ein gute wehr und waffen*", "*Und wenn die welt voll Teuffel wer*"), *енимети* ("*ein feste burg*", "*ein gute wehr*") (Bode, 1984, S. 36). Найвідомішою духовною піснею М. Лютера є хорал "З небес високих я лечу" ("*Vom Himmel hoch, da komme ich her*"), до якої він сам написав мелодію.

У ВТ М. Лютера переважає *чоловіча рима* ("*Nehmen sie den leib, /gut, ehr, kind und weib*"), нерідко трапляються *неримовані рядки* ("*... Und ist kein ander Gott*"). Лютер послуговувався цими прийомами з метою привернути увагу читача до найважливіших частин ВТ. Найбільше в духовних піснях М. Лютера вражає їхнє незначне емоційне забарвлення, відсутність образності та ліричності. Указуючи на ці особливості, М. Дьорне зараховує духовні пісні М. Лютера до "поезії цільового призначення" (*Zweckpoesie*) (Doerne, 1986, S. 1459). М. Брехт зазначає, що духовні пісні Лютера є не стільки поетичними творами, скільки римованими проповідями (Brecht, 1986, S. 137).

Можливо, саме це сприяло рішення М. Лютера перекласти Біблію німецькою мовою. На той час уже існувало чимало верхньонімецьких і нижньонімецьких перекладів Біблії, проте вони були не зрозумілими для простого народу. Та лише переклад М. Лютера розійшовся великим тиражем. По-перше, автор обрав *lingua franca* (мова канцелярії, саксонська), яку розуміли не тільки князі і королі Німеччини, але й все населення Німеччини; використовував зрозумілі для народу метафори; при перекладі Біблії автор звертався не лише до латинського перекладу Біблії (IV ст.), а й до першоджерел грецькою мовою та на івриті, які було опубліковано декількома роками раніше; знав критичні тексти Е. Роттердамського.

Як стверджують мовознавці, місце, де виріс і жив М. Лютер (Ерфурт, Лейпциг і Мейсен), було своєрідним "загальнонімецьким перехрестям" між верхньо- і нижньонімецькими діалектами. Зокрема мовою цих земель написано чимало шванків, байок та пісень. Заслуга реформатора полягає в тому, що перекладаючи "Книгу книг" він поєднав верхньосаксонську усну мову із саксонською канцелярською, що сприяло подоланню мовного поділу Німеччини. М. Лютер наблизив мову до розуміння народних мас і пишався тим, що "вміє дивитися в уста простої людини" (Соловьев, 1984, с. 107).

Реформатор намагався охопити суть і зміст первинного тексту (Біблії) та унікав перекладу слово в слово (König, 2007, S. 97). Стосовно лексики М. Лютер працював двояко: з одного боку, послуговувався лексикою, що була під загрозою зникнення, а з іншого боку, використовував багато новоутворень (Musseleck, 1981, S. 190). М. Лютер вживав *модальні слова* "doch, nur, schon" і створював нові слова "Bubenstücke, wetterwendisch, Lückenbüßer, Lockvogel, Herzenslust". Окрім цього, автор не вживав "ä", а "e" та надавав перевагу звучним *алітераціям* ("*Schmach und Schande*", "*Leib und Leben*", "*fressendes Feuer*") (König, 2007, S. 97).

Стиль його письма впливав на стиль і словотвір німецької мови століттями. Він став автором *метафор*, які ґрунтувалися на Біблії, зокрема: "auf Sand bauen" (будувати на піску), "ein Herz und eine Seele sein" (жити душа в душу), "im Dunkeln tappen" (блукати в темряві), "Wolf im Schafspelz" (вовк в овечій шкурі) "Perlen vor die Säue werfen" (розкидати перлини перед свинями); "ein Buch mit sieben Siegeln" (таємниця за сімома печатями), "ein Herz und eine Seele sein" (жити душа в душу), "etwas ausposaunen" (щось розтрубити) (Flocke, 2008).

Переклад Біблії німецькою мовою є початком *нормалізації німецької мови*. Унаслідок високої соціальної значущості перекладу Біблії, діапазон графічної, граматичної і лексичної варіантності не був великим. Реформатор представив текст перекладу вільним від діалектів. Однак вплив східносередньонімецького діалекту достатньо чітко виявляється в перших перекладах Священного Письма. Перевага цього діалекту спричинена лінгвальними факторами: "східносередньонімецькі діалекти є змішаними за своїм походженням завдяки східній експансії" (Колотилова, 2012, с. 72).

Уславився М. Лютер і як творець *новинної балади*, у якій представлено сучасні події (часто перебільшені) у віршованій формі, покладені на вже відому мелодію. У новинних баладах часто поєднували благочестиву мелодію із світськими, а то й богохульними текстами (Жиленко, 2010, с. 114). Їх поширювали у формі роздрукованих слів до пісень із приміткою, якою мелодією співати. Здебільшого ці ВТ починалися словами: "Послухайте добрі новини" або "Приходьте послухати" (Дукан, 2014, с. 179).

Але справжній розквіт *церковної пісні* відбувається в XVII ст. і пов'язаний із такими іменами, як С. Дах, П. Флемінг, А. Гріфіус, Й. Хеєрманн, Й. Франк і М. Франк. Усі вони відчували вплив пісенної творчості М. Лютера. Перекладаючи Біблію, М. Лютер передавав зміст біблійських текстів у прозі, щоб зберегти жанровий стиль оригінальних грецьких і єврейських джерел. Але його послідовники передавали біблійські історії у формі ВТ (П. Герхардт, Й. Ришт, Х. Скривер). Переклад *біблійського слова у віршованій формі* – унікальне явище в історії німецького віршування (Фомичева, 2004, с. 14).

Отже, факторами становлення поетичних норм ВТ М. Лютера стали переклад Біблії, що заклав основи німецької національної літературної мови; вдосконалення норм орфографії, фонетичної транскрипції, упорядкування граматичних форм. Реформатор послуговувався такими виражальними засобами як алітерація, епітети, метафори. Основою перекладу Біблії була саксонська канцелярська мова. Її текст був зрозумілим більшості простих людей. Духовні пісні і шпрухи М. Лютера орієнтувалися переважно на читача / слухача простих верств населення. Після виходу у світ Біблії Мартіна Лютера німецька мова стала впевніше відвойовувати позиції в латини як мови наукового спілкування і літератури.

Висновки до розділу 5

1. Формою існування німецької мови у рнвн. період стали регіональні літературні мови. До традиційних тенденцій цього періоду належать вірші та мелодії головної пісні (або майстер-пісні), що виводяться з мінезангу, але підпорядковуються строгим правилам (табулатурам).

2. Новими тенденціями у поезії цього періоду є становлення бюргерської літератури (мейстерзингери були буржуазними поетами та співаками у XV – XVI ст., об'єднувалися у гільдії), повернення до традицій давніх майстрів "*alte Meister*", насамперед мінезингерів, представників куртуазної літератури, творчість яких мейстерзингери вважали зразком для наслідування. Матеріал для своєї творчості мейстерзингери черпали з Біблії, Євангеліє. Поетична творчість мейстерзингерів

спричинила появу міського населення, сприяла збереженню релігійно-морального, пуритансько-чистого духа між представниками цехів, більшість цехових поетів стали завзятими прибічниками протестантизму.

3. Духовність, мелодійність, простота та щирість тону поезії рвн. періоду була пріоритетною. Встановлено строгі вимоги щодо структури ВТ. Наприклад, сонет – ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного / шестистопного ямбу, власне, двох чотиривіршів (катрени) з перехресним римуванням та двох тривіршів (терцени) з усталеною схемою римування: *абаб, абаб, ввд, еед* або рідше перехресною *абаб, абаб, вде, вде*, тощо. У цей період відбувається естетично усвідомлене звернення до античних традицій, спостерігається ускладнення жанрово-стилістичної системи поетичної літератури.

4. Вагоме значення у формуванні Гуманізму, духовного й політичного життя німецького Відродження мала діяльність М. Лютера, а саме переклад Біблії німецькою мовою, розуміння віри і Господа у формі ВТ. Джерелами формування поетичних норм ВТ стали хорали, новинні балади, духовні пісні і шпрухи реформатора. Переклад Біблії німецькою мовою став початком нормалізації німецької мови.

5. Книгодрукування створює могутнє знаряддя мовної уніфікації, сприяє поширенню фіксованої норми національної мови і усуненню діалектів. Друкарі здійснювали нормалізацію мови здебільшого в сфері орфографії, орієнтуючись на наддіалектні варіанти літературної мови. Формування єдиної для всієї Німеччини національної літературної мови відбувалося поступово і було завершено тільки в середині XVIII ст.

6. Алгоритичні віршовані поеми: "Вінець діви" ("*Der maiden Kranz*") Г. фон Мюгельна, "Книга про шахи" ("*Das Schachzabelbuch*") К. фон Амменхаузена, віршована сатирична поема Г. Вітенвейлера "Каблучка" ("*Der Ring*"), сатиричні віршовані поеми "Рейнеке лис" ("*Reineke Fuchs*"), "Корабель дурнів" ("*Narrenschiff*") С. Бранта стали джерелами формування поетичних норм.

7. Мейстерзингерські пісні ("Римлянин і його шестеро синів", "Чорт на танцях" "Нерівні діти Єви"), духовні пісні і вірші, повчальні шпрухи, легенди,

байки, шванки, повчальні комедії, фастнахтшпілі ("Мандрівний учень у раю", "Розпечене залізо", "Витягування дурнів", "Фюнзинський конокрад") Г. Сакса стали основою для формування поетичних норм німецьких ВТ рнвн. періоду. Вклад поета полягає у поширенні тематики мейстерзингерських пісень, зміні змісту і жанру ВТ, послабленні вимог до форми ВТ (зміна мелодії від строфи до строфи, більш вільна будова ВТ).

8. Інтерес до людини як індивідуума – відмінна риса епохи Відродження, спрямована на утвердження поваги до гідності і розуму людини, її права на щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей. Носіями нового світогляду були люди різного соціального стану, насамперед городяни, які вивчали філософію, а також поети, художники. Мовотворчість Г. Сакса, С. Бранта, У. фон Гуттена і У. Роттердамського стала яскравим прикладом естетичного сприймання, впливу на реципієнта. Соціальна ідея поєднувалася з національною, і в такій формі нормувала мову (лексику, морфологію, синтаксис). Лінгвальними факторами становлення поетичної норми ВТ епохи Ренесансу та Гуманізму стали загальноживана лексика, запозичення, епітети та метафори. ВТ зазвичай орієнтувалися на людей шляхетного походження, але й існували ВТ для простого народу. Реципієнтами ВТ рнвн. періоду стало міське та сільське населення, масовий демократичний читач (анонімна література), простий народ (ВТ М. Лютера).

9. Взірцем для наслідування іншим поетам, які відіграли важливу роль у розвитку німецької мови і літератури, стали ВТ Мартіна Лютера, Себастьяна Бранта, Ульріха фон Гуттена і Ганса Сакса.

Основні положення цього розділу викладено у двох одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2017с, 2017d).

РОЗДІЛ 6
РОЗВИТОК І ЗАКРІПЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ НОРМ
НІМЕЦЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ
НОВОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ (1650– 2020 рр.)

**6.1 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів
нововерхньонімецького періоду (XVII століття)**

Грунтовне вивчення німецької лірики XVII ст. має неабияке значення, оскільки цей період є значущим етапом становлення національної літератури. Саме в цей час зароджувалася нова німецька література і літературна теорія, яку розробляли автори поетичних творів – поети були одночасно і вченими і критиками – більшість прикладів, які М. Опіц наводить у своїй "*Buch von der deutschen Poeterey*" ("Книзі про німецьку поетику", 1624 р.) взяті з його ранніх творів, і не тільки тому, що він вважав свої ВТ вершиною досконалості, а тому що інших прикладів просто не існувало (Маркин, 2008).

Розквіт ліричної поезії Німеччини припадає на першу половину XVII ст. та виділяється появою багатьох видатних творчих індивідуальностей, таких як: *Мартін Опіц, Фрідріх Шнеє, Сімон Дах, Пауль Флемінг, Андреас Гріфіус, Християн Гофман фон Гофмансвальдау, Ангелус Сілезіус*. Їхня мовотворчість сприяла оновленню виражальних засобів, удосконаленню традиційних засобів формування поетичних норм німецьких ВТ XVII ст. Поети активно вдаються до створення okazіоналізмів, поетизмів, нетипових синтаксичних конструкцій, удосконалюють досягнуте своїми попередниками, прагнуть до максимальної виразності висловлювання.

Нвн. період – це період становлення і формування **німецької національної мови (Nationalsprache)**. Усі національні мови обов'язково мають норми, тобто історично сформовані і суспільно усвідомлені стандарти.

Ці стандарти вироблені *літературною традицією*, що "регулює мовленнєву діяльність у її типових функціонально-комунікативних різновидах" (Мацько, Сидоренко & Мацько, 2005, с. 169).

Услід за Ю. О. Клейнером літературну традицію ми розуміємо як такий культурний контекст, в межах якого на основі певних правил і зразків виникає новий мовленнєвий твір, в усній або писемній формі (Клейнер, 2010, сс. 9-10). П. Зюмтор вважає, що традиція це континуум пам'яті, яка зберігає відбиток всіх текстів, що реалізують по черзі одну й ту ж саму модель або обмежену кількість моделей, функціонуючих як норма (Зюмтор, 2003, с. 75). Авторська індивідуальність існує всередині традиції і підпорядковується її правилам, створюючи нові ВТ з опорою на норми і можливості, які діють в конкретній традиції. *Поетична традиція* передбачає відсутність індивідуального авторського стилю як естетичної цінності, припускає орієнтацію авторів текстів на загальні канонічні зразки і композиційні правила незалежно від того, чи пишуть вони під своїми прізвищами чи анонімно (Бондарко, 2010, с. 296).

Мовотворчість того чи іншого поета є найбільш довершеним вираженням норм загальнонародної мови відповідної епохи. Цим пояснюється вплив мови художньої літератури на розвиток літературної мови, на становлення й закріплення її норм. Основою німецької національної мови є мова канцелярій, Біблії, друкарів, граматиків-раціоналізаторів, а не розмовна мова найбільшого центру країни.

Актуальними залишаються висновки відомих лінгвістів, дослідників лірики бароко (Бахтіна, 1979; Виноградова, 1980; Наливайка, 1976), а також дослідження провідних німецьких германістів минулого та сучасності (Вельфліна, 1997; Курціуса, 2007; Alewyn, 1965; Varner, 2002; Garber, 1988; Meid, 2000).

Історії німецької літератури, зокрема німецькій поезії присвячені дослідження (Жирмунської, 1987; Самаріна, 1987; Blecken, 2013 та ін.).

У німецькому літературознавстві бароко трактують як "літературну епоху в часі між 1600 та 1720 рр. між Гуманізмом / Реформацією і Просвітництвом, що позначає середню фазу макроепохи нової доби" (Niefanger, 2011, S. 16).

До характерних рис німецької барокової літератури належить прагнення до створення національної культури – у формі поєднання теорії античного вірша, норм ренесансної поезики з альтернативними до романської традиції формами, використанням, поряд з латинською, рідної мови (Паславська, 2013, с. 95). Питомими ознаками ВТ бароко називають використання принципів риторики, складних стилістичних фігур та символічного лексикону, наявність математичної будови різножанрових творів з відповідною архітектонікою, зосередження уваги на типовому або окремому, без конкретизації деталей.

6.1.1 Екстралінгвальні фактори розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів епохи бароко. Поетична норма як історична категорія знаходиться у нерозривному зв'язку з розвитком суспільства, спирається на етнокультурну традицію, має часово-просторовий вплив і розглядається нами з урахуванням екстралінгвальних чинників, таких як специфіка доби, культурні потреби, релігійні, моральні та ціннісні настанови епохи бароко.

Літературне бароко в Німеччині формувалося на історичному тлі Тридцятилітньої війни, смерті третини німецького населення, поширення абсолютизму, але не на національному рівні, а у численних роздріблених князівствах. Тривалі процеси післяреформаційного поділу віри, розвиток науки супроводжували нові винаходи та відкриття, що також ламало старе світосприйняття і додавало страху та невпевненості громадянам (Паславська, 2014, с. 73).

Отже, і тематика німецьких ВТ цього періоду присвячена страхіттям і жертвам Тридцятилітньої війни, зокрема опису народних бідувань, трагічних обставин особистого життя поетів, висловлюванню їхніх політичних надій та розчарувань, трактовці понять миру та війни. Іноді у смерті був єдиний порятунок від жахливої дійсності, а надію і притулок людина часто шукала у релігії, тому не випадково у німецькій поезії бароко переважають релігійні та містичні тенденції.

Поряд з цією темою культивуються традиційні мотиви античної та ренесансної лірики: вірші про кохання, вірші присвячені шлюбом, народженню, смерті високопоставлених осіб, захисникам або друзям поета. *Сонет, ода, епіграма* та різні *пісенні форми* мали перевагу.

Один із класиків бароко М. Опіц наполягав, що поетам потрібно видумувати нові слова. Митець вивчав див. поезію, сформулював теоретичні правила піітики (теорії поезії), що спричинили реформування німецької метрики та становлення німецького поетичного стилю Відродження. Поет підкреслює, що віра у Бога була одним із факторів виникнення німецької поезії, "поезія спочатку становила не що інше, як приховану теологію та настановлення у божественному" й, "прислухаючись до милозвучності віршів, люди зверталися до добра та праведних діянь" (Козлова, 1980, сс. 445-446). М. Опіц намагався відокремити німецьку поезію від звичайної мови, збільшити кількість поетичних прикметників, порівнянь та складних слів.

Напередодні Тридцятилітньої війни у Веймарі створилося аристократичне товариство з очищення рідної мови – "*Плодоносне товариство*", згодом перейменоване на "*Орден пальми*". Його представники герцог Ангальтський, Вільгельм IV Саксен-Веймарський та герцог Август Саксонський були аристократами з патріотичними почуттями та піклувалися про рідну мову.

Підвищена увага до бароко в німецькій літературі не випадкова, оскільки саме *поезія бароко* виявилася магістральною течією в німецькій поезії протягом всього її подальшого розвитку. Звичайно, середньовічна поезія була впливовою, особливо в епоху романтизму, що свідомо зверталася до народних джерел, але саме поезія бароко вплинула на всю наступну німецьку поезію.

6. 1. 2 С т и л і с т и ч н і , л е к с и ч н і , м о р ф о л о г і ч н і т а с и н т а к с и ч н і з а с о б и н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в е п о х и б а р о к о . М . О п і ц я к п р е д с т а в н и к н і м е ц ь к о г о б а р о к о н а д а в а в п е р е в а г у с и л а б о - т о н і ч н і й с и с т е м і і ц и м с а м и м в п л и н у в н а н і м е ц ь к у л і р и к у X V I I с т . З о к р е м а в ц е й ч а с п е р е с т а в і с н у в а т и с и л а б і ч н и й в і р ш . О с н о в н и м ф а к т о р о м т а к о г о п е р е х о д у

була естетика європейського класицизму. Чисто-тонічний вірш, що спирався на народну поезію спіткала інша доля: в епоху класицизму він застосовувався на літературній периферії, в пародійній і комічній поезії, а в епоху романтизму відроджується й в високій (елітарній) літературі: кніттельферсом пише Ф. Шиллер, Й. В. Гете і Г. Гейне.

Окрім цього, М. Опіц докладно аналізує різні типи і варіанти рим, встановлює правила римування, подає опис строфічної структури сонета й оди. З численних жанрів лірики М. Опіца (сонет, ода, "вірші на випадок") силу художнього впливу зберегли в наші дні пісні: невибаглива форма, нескута строгими правилами композиція, прозора образність, легкий рухливий вірш, простий синтаксис – все це вигідно відрізняє їх від олександрійських віршів з риторичними нагромадженнями фігур і тропів, ускладненим будовою фраз, які були характерними для його поем і філософських віршів (Ходаковська, 2020b, сс. 339-340).

Новаторським характером володіє ВТ М. Опіца "Ах кохана, поквапимось" ("*Ach Liebste, lass uns eilen ...*"). З незвичайною легкістю, витонченістю і одночасно поважністю поет закликає кохану не зволікати, тішитися дарами юності та краси, тому що вони неминуче зникнуть, зметені потоком всепоглинаючого часу. Зокрема ВТ побудований на контрасті між радістю життя та страхітливою примарою старості та руйнування, смерті. Автор послуговується різними виражальними засобами, а саме **анафорою, переліком, інверсією, антитезою, метафорою** (детальніше див. Ходаковська, 2016e).

М. Опіц знав голландську, італійську і французьку поезію, і вважав, що поезія цих країн обумовила німецьку. Поет вводив норми і правила німецької поезії з метою досягнення її художньої досконалості. Задля цієї мети він об'єднує досвід античності, окремі естетичні вдачі середньовічної поезії, досягнення епохи Відродження, зразки сучасного автора, віршування і власні твори. ВТ М. Опіца сприяли зміцненню надій співвітчизників на подолання страшних напастей, збереженню віри в німецьку мову і силу поетичного слова.

Окрім цього поет підкреслював важливість знань правил і норм віршування, які необхідні поетам та вважав, що призначення літератури – бути "школою добродетності і мудрості" (Пронин, 2007, с. 64).

Особливим напрямом німецької поезії XVII ст. була *релігійна пісня*, яка орієнтувалася на євангельські сюжети, розвивала художні традиції народної пісні з її простотою, щирістю почуття, глибокою людяністю, живим та безпосереднім сприйняттям природи.

Найбільш яскравим представником цього напрямку був *Фрідріх фон Шпеє* (*Friedrich von Spee*), священник, член єзуїтського ордена, як духовник супроводжував жінок на страту за чаклунство. У його піснях образи античної міфології і мотиви пасторальної поезії переплітаються з християнсько-католицькими мотивами. ВТ Ф. фон Шпеє багаті на лексико-синтаксичні стилістичні засоби: *повтор, метафора, конкретні та емоційно-оцінні епітети* (Spee, 2016, S. 39) (детальніше див. Ходаковська, 2016f).

У 1620 році в Кенігсберзі створюється гурток поетів, об'єднаних прихильністю до музики. Основними темами членів гуртка були меланхолічні мотиви смерті. Найбільш розповсюдженим жанром у них була народна, проста, щира, музикальна пісня.

Відомим поетом цього гуртка був *Сімон Дах* (*Simon Dach*). Пісні поета наповнені глибоким, щирим почуттям та вихваляють справжні людські цінності – любов, вірність, дружбу (Ходаковська 2016f, с. 8). Одна із відомих пісень – "Анке із Тарау" ("*Annchen von Tharau*") – просте любовне освідчення, захоплення простою дівчиною – написано на місцевому діалекті. Поет використовує різноманітні стилістичні засоби, такі як *анафора, моносиндетон, асиндетон, метафора* (детальніше див. Ходаковська, 2016f).

Один із найталановитіших поетів німецького бароко *Пауль Флемінг* (*Paul Fleming*) опублікував за своє життя ВТ тільки латиною. Поет постає перед нами як справжній поет трагічної і суперечливої епохи, його лірика відзначається мовною оригінальністю та великою художньою силою. Поет втілює у своїй творчості реформу німецького віршування, що була розроблена М. Опіцом.

Один із його відомих сонетів "До себе" ("*An Sich*") сповнений глибоким філософським змістом, а саме неостоїцизмом. Німецький поет виходив з постулату про двоїстість світу, про поєднання в ньому духовного й фізичного начал, і про взаємозв'язок цих начал, єдність людини і природи.

Сонет "*An Sich*" характеризується такими лексико-синтаксичними стилістичними засобами: **антитезою** ("*Sein Unglück und sein Glücke ist ihm ein Lieder selbst*"); **метафорою** ("*Weich keinen Glücke nicht. Steh' höher als der Neid*") (Blecken, 2013, S. 52); ("*Diß alles ist in dir / laß deinen eiteln Wahn*") (Bode, 1984, S. 59); **анафорою** ("*Was dich betrübt und labt / Was du noch hoffen kanst / Was klagt*") (Blecken, 2013, S. 52).

Темі мужнього страждання поета присвячена "*Herrn Pauli Flemingi der Med. Doct. Grabschrift*" ("Епітафія пана Пауля Флемінга"). Поет послуговується різними засобами образності: **еніметою** ("*die letzte Glut*", "*gute Nacht*"); **метафорою** ("*Ich war an Kunst / und Gut / und Stande groß und reich*"); **переліком** ("*Gott / Vater / Liebste / Freunde*"); **полісіндетоном** ("*Kunst / und Gut / und Stande*"); **повтором** ("*Biß daß die letzte Glut diß alles wird verstören. / Diß / Deutsche Klarier / diß gantze danck' ich Euch*").

Характерними для епітафії П. Флемінга є **еліптичні речення** ("*Den Glückes Lieber Sohn / Von Eltern guter Ehren. / Frey; Meine. / Von reisen hochgespreist; für keiner Mühe bleich*") (Bode, 1984, S. 59).

У ВТ "Роздуми про час" ("*Gedanken über die Zeit*") поет звертається до філософської теми, яка була розповсюджена в поезії німецького бароко. ВТ – ланцюжок анафоричних двовіршів, що варіюють на тему "час-людина", наприклад: "*Ihr lebet in der Zeit und kennt doch keine Zeit; / so wißt, ihr Menschen, nicht von und in was ihr seid*". "*Der Mensch ist in der Zeit*".

Всередині такого двовірша відбувається гра **антитезами**: "*Die Zeit ist was und nichts, / Die Zeit, die stirbt in sich und zeugt sich auch aus sich*" (Hinck, 2001, S. 41).

Неабияке місце у ліриці П. Флемінга посідає тема любові до Батьківщини. У ВТ "До Німеччини" ("*An Deutschland*") поет звертається до Батьківщини і називає

її "мати" ("*Ja Mutter, es ist wahr*", "*Ach Mutter, zürne nicht!*"). Поет просить у Німеччини вибачення за те, що в страшну годину він далеко від неї: "*Nun hab' ich allzuweit von dir, Trost, abgeländert / Ich bin ein schwaches Boot*", що подорожуючи він не виконує її велінь (Горбунов, Малиновская & Пахсарьян, 2007, с. 124).

Одним із багатьох осередків поетичної творчості Німеччини була Сілезія, найвидатнішим поетом якої був *Андреас Гріфіус* (*Andreas Gryphius*). Він був одним із перших німецьких поетів, що звернувся до жанру *сонета* (Костарева, 2006). Сонет складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямбу, власне, двох чотиривіршів (катрени) з перехресним римуванням та двох тривіршів (терцети) з усталеною схемою римування. Дослідження в сфері поезики сонета виникали у Європі разом з формуванням жанру. Ця особливість притаманна і німецькій сонетистиці. У німецькій літературі окремі аспекти поезики сонета досліджувалися з XVII ст. (Андреюшкина, 2008b, с. 4).

Розробка теорії сонета А. В. Шлегелем зумовила розвиток сонета аж до ХХ ст. Істотний внесок у вивчення сонета зробив у ХІХ ст. своєю роботою "Історія сонета у німецькій поезії" Г. Вельті (1884 р.). Вчений розглядає історію розвитку жанру в німецькому мовному просторі епохи бароко і романтизму.

ВТ А. Гріфіуса втілили світосприйняття людини епохи Тридцятилітньої війни: відчай та розгубленість. Це свідчить про його песимістичні настрої, які він намагається відтворити у своїх ВТ "Сльози Батьківщини" ("*Thränen des Vaterlandes*") та "Людські страждання" ("*Menschliches Elende*"). Сувору реальність війни, біди, які занапали його країну представлені такими лексико-синтаксичними стилістичними засобами: *переликом* ("*Ist Feuer / Pest / und Tod / der Hertz und Geist durchfähret*"); *моносиндетоном* ("*So muß auch unser Nahm / Lob / Ehr und Ruhm verschwinden*") (Bode, 1984, S. 60-61); *емоційно-оцінними enimемами* ("*Der frechen Völker Schaar / die rasende Posaun; fette Schwerdt*"); *поширеним порівнянням* ("*Diß Leben fleucht davon wie ein Geschwätz und Schertzen*"); *метафорою* ("*Hier durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut*") (там само).

ВТ А. Гріфіуса відрізняються напруженою та суворою виразністю, багатоплановістю змісту. Кожна інакомовність зберігає цілісну, нероздільну єдність змісту і образу. Поет гостро відчуває людське горе і вважає, що земне існування подібно смерті. ВТ "Вечір" ("*Abend*") не присвячено темі природи, а навпаки, з одного боку, швидкоплинності людського життя ("*Vanitas*"), а з іншого – швидкій смерті ("*Memento Mori*"), і пов'язано з ними життя у потойбічному світі. Метафора ("*Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt ihre Fahne*") (Hinck, 2001, S. 43), де "день" – мінливість життя, "ніч" – радикальна протилежність смерті, яка безпосередньо пов'язана із життям. "*Der Menschen müde Scharen / Verlassen Feld und Werck / wo Thir und Vogel waren / Traurt itzt die Einsamkeit*" (там само) означає в переносному значенні, що втомлені від життя люди покидають земне життя.

Алітерація "*Menschen müde*" підкреслює це суворе життя, яке було непотрібним, та не має жодної цінності для нащадків. Він благає Бога скоріше вирвати його з пільми і страждань, використовуючи *анафору*: "*Laß höchster Gott / Laß mich nicht Ach / nicht Pracht / nicht Lust nicht Angst verleiten*" (там само). Тридцятилітня війна затінила життя людей війною, голодом. Тільки релігія давала надію на краще життя після смерті. Це чітко представлено *плеоназмом*: "*Die ewigheller Glantz sey vor und neben mir*" (там само).

Найбільш значним представником другої сілезької школи вважають *Христіяна Гофмана фон Гофмансвальдау* (*Christian Hofmann von Hofmannswaldau*). Шанувальники його таланту називали поета німецьким Овідієм (давньоримський поет). У своїх ВТ він встановив культ насолоди, його лірика багата на галантні натяки, біблійські, міфологічні й історичні ремінісценції. Однак аморальність затьмарена думкою про неминучість старості і смерті, і тоді в поезії Х. Г. фон Гофмансвальдау виникає властиве бароко сприйняття реальності як примарного фантому. Поет використовує *риторичні запитання, анафори, антитези, епітети, оксюморони і метафори*, щоб передати трагізм земного буття, яке він трактує як коротку мить у вічності (Ходаковська, 2016f, с. 9).

Темі швидкоплинності та мінливості життя присвячено сонет "Швидкоплинність краси" ("*Vergänglichkeit der Schönheit*"). Основна тема сонета –

страждання народу, втрата краси. Перша строфа є *метафорою*, а персоніфікацією виступає слово "смерть", яке позбавляє людей всіх страждань: "*Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand*" (Blecken, 2013, S. 66). *Інверсія* і одночасно *оксюморон*: "*Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand*" вказують на згасання і поступове руйнування тіла після смерті. Мінливість життя людини передається *метафорою*: "*Der augen süsser blitz / die kräfte deiner hand / die werden zeitlich weichen*" (там само). Змінюється не тільки зовнішність людини, але й її внутрішні цінності стають після смерті мізерними і незначними: "*Die werden theils zu staub / theils nichts und nichtig werden*". Єдине, що залишається на всі часи – це серце, яке поет порівнює з діамантом ("*Dein hertze kann allein zu aller zeit bestehen / Dieweil es die natur aus diamant gemacht*") (там само). Цим сонетом поет показав, що зовнішня краса людини мінлива, а отже, є незначною, несуттєвою. Відомим ВТ Х. Г. фон Гофмансвальдау є сонет "Світ" ("*Die Welt*"), на початку якого поет ставить запитання "Що є радістю життя?" ("*Was ist die Lust der Welt?*") (Bode, 1984, S. 62) і відразу ж відповідає на нього. Спочатку здається, що назва і зміст ВТ нічого спільного між собою не мають. Відповідаючи на запитання, стає зрозумілим, що мова йде про становище у світі .

Х. Г. фон Гофмансвальдау першим увів у німецьку поезію *антитезу*, за допомогою якої виражає швидкоплинність життя: "*So lange Zeit gehofft / in kurtzer Zeit verschwindet /, Und da der Anschlag nicht den Ausschlag recht empfindet*" (Hinck, 2001, S. 46). Мінливість життя представлена ще одним образом: феєрверком "*Es gehet uns wie dem / der Feuerwercke macht*". Людина повинна бачити не тільки свою скруту і страх, але й відчувати моменти радості, хоча й не надавати їм пріоритетності.

Завдяки *персоніфікації* поет зображає плинність дня: "*Der Abend tadelt oft den Mittag und den Morgen*". В останніх рядках поет узагальнює свої набуті знання про швидкоплинність життя завдяки *метафорі*: "*Ein grosser Wunderball mit leichtem Wind erfüllet. Der große Wunderball ist die Freude*". Потойбіччя висунуто на передній план, тому що земля це тільки прохід у небо: "*Wohl diesem der sich nur*

dem Himmel dienstbar macht, / Weil aus dem Erdenkloß nichts als Verwirrung quillet" (Hinck, 2001, S. 46).

Характерним явищем німецького духовного життя XVII ст. є поширення містичних поглядів і настроїв. Коли все навкруги руйнувалося, людина, трагічно полишена на самоті, прагне до Бога, вбачаючи в ньому єдину підтримку (Ходаковська, 2016f, с. 10). А. Сілезіус розмірковує про нерозривний зв'язок Бога і людини, про пізнання як містичне занурення у першооснову Буття, яке знаходить своє зародження у людській душі. Його книга "Херувімський мандрівник" ("*Cherubinischer Wandersmann*") – **релігійно-поетичні афоризми** – унікальне явище у німецькій поезії. Афоризми поета – справжня мовотворчість завдяки лексико-синтаксичним стилістичним засобам, таким як *гра слів*: "*Der Schlaff ist dreyerley, Der Sünder schläfft im Tod*"; *анадиплоза*: "*Ich weiß nicht was ich bin / Ich bin nicht was ich weiß*"; *еліне*: "*Ein ding und nit ein ding: Ein stüpfchin und ein kreiß*"; *лексичний повтор*: "*sie blühet weil sie blühet*" (Blecken, 2013, S. 93-96).

Афоризми написані александрійським віршом (римований 12-складник із цезурою посередині, обов'язковим наголосом на 6-му і 12-му складах) і побудовані в основному на *антитезі*: "*Im Winter ist man tot, / im Frühling steht man auf*" (там само, с. 96).

Поезія бароко сприймається наступними епохами, особливо наприкінці XIX ст., як основоположник "чистої поезії", як попередник символізму і авангарду. Для поезії авангарду, бароко – це насамперед епоха словотворчості і формальних експериментів. Загалом поезія бароко є настільки багатогранною, що підходить до різних віянь поезії XX ст. На початку XX ст. для експресіоністів актуальним була меланхолія А. Гріфіуса і містика А. Сілезіуса, а з середини століття – для Г. Бенна і П. Целана – більш актуальною була витончена лірика Г. фон Гофмансвальдау. Друга половина XX ст. характеризується формальними експериментами П. фон Цезена і інших поетів.

Людина епохи бароко характеризується багатим духовним світом чутливої й тонкої особистості, виділяється відмовою від побуту, наділена моральною здатністю впоратися з глибокими потрясіннями, стражданнями. Окрім того, вона

сповнена щирих релігійних переконань, звертається до Бога як життєдайної сили, усвідомлює смерть як страшне, але буденне явище. Ліричний суб'єкт опoетизовує сердечні почуття кохання й дружби, що єднають людей, не дозволяють їм усамітнитися в чужому світі (С. Дах, П. Флемінг) (Дакаленко, 2009, с. 12).

Отже, ознаками німецької лірики XVII ст. є: війна, смерть та відчай. У ВТ домінують релігійні та містичні тенденції, переважає неостоїцизм, вживаються метафори, символи, антитези, анафори, оксюморони, епітети, перелік, порівняння. Реципієнтами ВТ епохи бароко були бюргери й селяни, які відчували на собі фізичні та моральні страждання і бачили єдине спасіння у зверненні до Бога. Ці ВТ створювалися не спеціально для народу, а виникали з творчої потреби народних мас.

У XVII ст. були зроблені перші кроки до *нормалізації усної форми* (заслуга Ю. Г. Шоттеля). Виникає питання не тільки про правильне написання, але й правильне звучання, літературна мова розглядається як осередок загальномовної норми, що протиставляється діалектам. Але ні орфоепічна, ні граматична, ні лексична норми, а отже, і поетичні норми в цей період не сформувалася, оскільки вони визначаються на тлі загальної мовної норми як реалізації образного, переносного значення слова.

6.2 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху Просвітництва (1720–1800 рр.)

Просвітництво у Німеччині мало свої специфічні особливості: по-перше, тривалий період досить впливовою була пізня схоластика; по-друге, картезіанство не мало значного впливу, а раціоналізм набув антидекартівського характеру; по-третє, Просвітництво у Франції і Англії розвивалося за межами університетів, а у Німеччині започатковувалося в академічному середовищі, і пізніше розквітло за його межами у тому поколінні, до якого належали Г. Е. Лессінг, Ф. Шиллер та Й. В. Гете.

Діячі німецького Просвітництва вважали своїм першочерговим завданням **національне об'єднання країни** і створення **національної літератури**. Просвітництво Німеччини до другої половини XVIII ст. не підіймало серйозних політичних проблем, які були окреслені пізніше Г. Е. Лессінгом у його драмі "Емілія Галотті", у драмах молодого Ф. Шиллера. У країні були дві офіційно визнані релігії – католицизм і лютеранство, тому релігійна проблематика не була такою актуальною, як, наприклад, у Франції (Калантаєвська, 2017, сс. 151-152).

Разом з тим німецьке Просвітництво має серйозні заслуги перед німецьким народом, його культурою та літературою, породивши таких видатних мислителів, як Г. Е. Лессінг, Й. В. Гете, Ф. Шиллер, І. Кант, Й. Г. Фіхте, діячів "Бурі і натиску". Саме їхня поетична творчість пробудили у німецького народу національну свідомість.

Художня парадигма XVIII ст. характеризується надзвичайною складністю і різноманітністю, взаємодією різних художніх напрямів, частина з яких була успадкована з XVII ст., що свідчить про нерозривний зв'язок епох. Нове завжди з'являється із старого, поступово народжується в ньому, враховує і переосмислює його досвід. Найчастіше давнє зазнає перетворень, подібне сталося з бароко і класицизмом, які не тільки розвивалися як раніше, але й видозмінювалися.

Головними художніми напрямками епохи стали: **просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм.**

Просвітницький класицизм тяжіє більш до оцінки власної естетики як "істинного стилю", в якому ще більше посилюється прагнення до упорядкування, злагодженості, пропорційності, до пошуків закономірностей, притаманних "правильному мистецтву". Вищезазначене спричиняє прихід у XVIII ст. *естетики* як науки. Німецький вчений А. Г. Баумгартен у своїй праці "Естетика" ("*Aesthetica*") розуміє естетику як "науку про прекрасне, про закономірності мистецтва і художню творчість" (Синило, 2012, с. 15). Нова епоха зумовила появу двох варіантів класицизму – **національного** (класицизм Й. Й. Вінкельмана, "веймарський класицизм"), **індивідуального** (Г. Е. Лессінг).

Новим художнім напрямом в цей період розвитку німецької мови стало *рококо*, яке достатньо вагомо представлено у поезії Німеччини. На зламі епох з'являється *раннє рококо*, представлене у поезії Й. Х. Гюнтера. У 40-і роки XVIII ст. *німецьке рококо* визріває у творчості Ф. фон Хагедорна, поетів-анакреонтиків І. В. Глейма, І. П. Уца, І. Г. Геца. На пізніх етапах розвитку німецького Просвітництва рококо найяскравіше представлено у поезії К. М. Віланда, його тенденції виявлено у творчості Г. Е. Лессінга, Ф. Г. Клопштока, у ранній творчості Й. В. Гете.

Важливо підкреслити, що одним із важливих художніх напрямів XVIII ст. став *сентименталізм*. Перші тенденції сентиментального стилю помітні в естетиці швейцарсько-німецьких критиків І. Я. Бодмера і І. Я. Брейтінгера, у творчості швейцарсько-німецького поета А. фон Халера (Галера), які захищали право поета на поетичну фантазію. Властивості сентименталізму яскраво представлені у творчості К. Ф. Геллерта та в поезії Ф. Г. Клопштока. Останній визначив точки зіткнення між сентименталізмом і германською середньовічною традицією. У 1770-і роки виникає особливий варіант німецького сентименталізму – *штюрмерська література*, результат творчості учасників руху "Бурі і натиску". Видатними представниками якого стали Й. В. Гете і Ф. Шиллер. Саме мовна неповторність їхніх творів стала зразком для поколінь німецьких літераторів. Їхні мовні засоби бездоганні у виборі лексики, словотвору і будові речень.

Всі три основні напрями епохи Просвітництва – просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм – розвиваються протягом всього XVIII ст. та активно взаємодіють між собою.

6. 2. 1 Екстралінгвальні фактори розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху Просвітництва. У Німеччині культура Просвітництва розгорталася на тлі феодальної роздробленості, збереження старих форм життєдіяльності й організації суспільства. Країна була розділена на сотні великих і малих князівств, курфюршеств, королівств. Просвітительство за таких умов звернулося до проблем

духу, критики, формування теорій і форм відносин людини з природою, суспільством і пізнанням. В епоху Просвітництва Німеччина стала батьківщиною багатьох геніальних ідей, насамперед, знаменитої класичної *німецької філософії*, у джерел якої стояв Іммануїл Кант (Гаврюшенко & Шейко 2007, с. 309).

Порівняно з Англією й Францією Німеччина була відсталою країною, провідне місце посідає сільське господарство, поступово виникають капіталістичні мануфактури, зростає торгівля. Характерною рисою історичного розвитку німецької нації у цей період була економічна і політична роздробленість країни. Ця обставина накладала свій відбиток на характер культурного розвитку.

Перші німецькі просвітники спиралися на досвід європейських попередників, а в сфері естетики дотримувалися принципів класицизму, ієрархії жанрів та принципу трьох єдностей (Пронин, 2007, с. 94).

Досягнення у сфері поетичних форм, насамперед у ліриці, є значними, що і обумовило новації ліричної поезії XIX – XX ст. Окрім того, таке явище німецької літератури як "Фауст" Й. В. Гете узагальнює три роди поезії (епічну, ліричну, драматичну) у широкому розумінні, і водночас залишається поезією, ВТ.

Німецька поезія зазнає еволюції в перебігу століття *від Ранняго Просвітництва* (1680–1740 рр.), до *Зрілого* (1750–1760 рр.) і *Пізнього*, представленого штюрмерством (1770–1780 рр.) і "*веймарською класикою*" (1780 р.) (Синило, 2012, с. 35).

Очевидним є те, що саме у ліричній поезії фіксуються зміни стосовно художніх тенденцій, оскільки вона є найбільш чутливою до змін соціокультурної ситуації та духовної атмосфери суспільства.

Розвиток поезії у Німеччині на зламі XVII – XVIII ст. характеризується складністю і неоднозначністю, особливо в сфері віршованих форм. У поезії співіснують різні художні тенденції, відбувається жвава полеміка, створюються нові естетичні програми. Розвивається поезія бароко, а саме ліричні твори *П. Флемінга, А. Гріфіуса, А. Сілезіуса, К. Г. фон Гофмансвальдау, Д. К. фон Лоенштейна*. Найкращі традиції барочної лірики відображаються у творчості *Й. Х. Гюнтера* і *Б. Х. Брокеса*.

Дискусії про шляхи розвитку поезії, про "справжній" і "розумний або не розумний" смак вперше торкнулися поети "школи розуму". Поезія "школи розуму" стала першою фазою **німецького класицизму**. Не випадково Й. Х. Готтшед, засновник просвітницького класицизму в Німеччині, вважав поетів "школи розуму" Р. Каніца, І. Кьоніга, Б. Нейкірха зачинателями "правильного" літературного смаку у Німеччині. Для поетів "школи розуму" визнання авторитету Н. Буало було пріоритетним. Саме творчість французьких класиків стала еталоном для німецьких класиків, тобто німецький класицизм епохи Просвітництва і Раннього Просвітництва мав наслідувальний характер. Як відмічав Л. В. Пумпянський, "з часу перших виступів М. Опіца, німецька література не знала таких принципових суперечок, що торкалися провідних питань естетики і насамперед питання про правду і неправду у літературному зображенні життя, про "природний" і "неприродний" поетичний стиль (Пумпянский, 1962, сс. 432-433). У цей час з'являється книга (Д. Р. Морхофа "Учення про німецьку мову і поезію", 1682 р.) про поетику німецькою мовою, в якій вперше виявляються елементи історичного підходу до поезії.

Екстралінгвальними факторами формування поетичних норм ВТ епохи Просвітництва вважаються економічна і політична роздробленість країни, відсталість Німеччини, реакція поезії на зміни в суспільстві і культурі, співіснування різних художніх тенденцій у сфері віршованих форм, наслідування традиціям бароко.

6. 2. 2 Х у д о ж н і з а с о б и н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в е п о х и П р о с в і т н и ц т в а. Стриманість, сувора раціональність, логічна впорядкованість слів і образів, простота як синтаксису, так і поетичного мовлення властива художньому стилю *Рудольфа Людвіга фон Каніца (Rudolf Ludwig von Canitz)*. Основою поезії він вважав розум та здоровий глузд. Як і Н. Буало поет засуджував загальнолюдські вади, світську і міську марноти, протиставляв цій марноті зачарування і осмисленість сільської самоти. Однією з найкращих його сатир є робота "Про поезію", що вміщує елементи "Мистецтва поезії" Н. Буало.

Власний стиль Р. Л. фон Каніца характеризується ясністю і логічністю, навмисною прозаїчністю, прагненням уникати метафорику (Й. Х. Готтшед пізніше назвав його "зачинателем хорошого смаку у Німеччині"). Представником "школи розуму" називають *Беньяміна Нейкірха* (*Benjamin Neukirch*), який безупинно критикував естетику бароко і виступав за нову "розумну" поезію.

Видатні поети епохи Просвітництва є як творцями, так і мовотворцями нової літератури. Вони мають інше бачення естетики мови, а саме її розмовних та просторічних елементів, ніж в епоху бароко. Основна риса епохи Просвітництва – роль розуму, взаємозв'язок природи і розуму, що здатний перетворити світ, але ні релігія, ні традиційний досвід не відповідають цій вимозі і тому не слугують джерелом знання. Це – визначальна засада естетичної концепції мови відбувається й тому, що "вплив видатного письменника на норму літературної мови [...] визначається не тільки письменницьким "темпераментом", але й загальними умовами розвитку літературних мов у різні епохи їхнього існування" (Будагов, 1984, с. 43).

Вплив індивідуальної мовотворчості практики поетів на становлення літературної і поетичної норми визначається по-різному. Поети вдаються до оказіонального словотворення, розширюють поетичну лексику, вводять оригінальні граматичні конструкції. Окрім того, вони удосконалюють уже досягнуте попередниками, сформоване мовною традицією, оперують актуальними для їхнього часу мовними засобами.

Найяскравішою особою на небосхилі німецької поезії перехідного періоду був *Йоганн Християн Гюнтер* (*Johann Christian Günther*), який використав найкращі поетичні традиції XVII ст. (заповіти М. Опіца, досягнення Другої Сілезької школи, поетів-містиків). У його ранніх ВТ сконцентровані важливі моменти його лірики: кохання, розлука, самотність і одночасно надія на гармонію і спокій. Складна гама почуттів представлена достатньо простою мовою, наприклад: "*Die Liebe weckt an diesem Morgen / Den Kummer der verliebten Sorgen / Mit mir gar zeitig wieder auf*" (Синило, 2012, с. 39). Заслуговує на увагу ВТ поета "До його Батьківщини" ("*An sein Vaterland*"), в якому почуття любові

поєднується з болем від відчуття духовного спустошення і убогості німецької дійсності, наприклад: "*So lebe wohl mit allen Spöttern, / Du ehmahls werthes Vaterland. / Du trozest bey so nahen Wettern, / Ich wünschte dir nur auch Bestand*" (Günther, 2013, S. 282).

В одному із найкращих ВТ – "Похвала зимі" ("*Lob des Winters*") Й. К. Гюнтер відмовляються від високого стилю, від рис барочної оди, прославляє улюблену ним зиму ("*Der Winter soll mein Frühling sein*"), за прості задоволення, які вона несе людині ("*Er kann mit Most und Äpfeln laben, / Er stärkt den Leib und hilft der Kur*"), – за те, що на морозному повітрі ароматніше тютюн ("*Der Knaster schmeckt bei kaltem Wetter*"), азартніше полювання ("*Die Jagd ergötzt der Erden Götter*"), за те, що довгими зимовими вечорами є більше часу для написання віршів ("*Der freien Künste Ruhm und Preis / Erhebt sich durch den Winterfleiß*") (Günther, 2013, S. 187).

Й. К. Гюнтер сказав нове слово і в жанрі *класичної оди*. Цілком заслуговує на увагу його знаменита ода "Укладання Пасаровицького миру" в оригіналі "Ода на честь Євгенія Савойського" ("*Auf den zwischen Jahrer Römisch Kayserlichen Majestät und der Pforte geschlossenen Frieden*" або "*Eugen-Ode*"). Поет майстерно використовує мотиви античної героїки (гомеричні образи героїв Троянської війни, доблесні римляни Вергілія). У оді співіснують класичні тенденції з барочними, високий пафос – з інтонаціями епохи бароко, урочисті інтонації – з пісенними структурами.

Р. М. Самарін відмічав, що "стрімкий і вміло відпрацьований чотиристопний ямб оди Гюнтера, її новий колорит, який органічно поєднав античну міфологічну декорацію з європейською сучасністю початку XVIII ст., композиція оди, яка майстерно розвивала політичну тему, – все це було новим для жанру німецької і – ширше – європейської оди XVIII ст. Й. К. Гюнтер спирався на французьку класичну традицію, але, долаючи її, просувався вперед" (Самарин & Гюнтер, 1962, сс. 447-448).

Особливе місце в поезії Й. К. Гюнтера посідає пісня "На шляху в Яуер" ("*Auf der Reise nach Jauer*") написана енергійним маршовим хореем; виражений в ній невгамовний порив поєднується в німецькій поезії з мотивом мандрівництва

і впливає на поезію німецького штюрмерства і романтизму: "**Bruder, komm und laß uns wandern, / Habe Leid und Lust gemein;/ Kommt ein Wetter nach dem andern, / Hilf mir doch beständig sein**" (Günther, 2013, S. 185). Для ВТ характерна риторична фігура – **звертання**, яка підсилює емоційний вплив художньої і ораторської мови автора: "**Zeigt viel süß' Erinnerung; [...] Sag es, Bruder, unverhohlen, [...] Raubt man uns so Ehr' als Güter**" (там само). Творчість Й. К. Гюнтера об'єднала дві епохи.

У 1720–1730 рр. відбувається становлення двох типів ліричної поезії "лірика природи" ("*Naturlyrik*") і "лірика думки" ("*Gedankenlyrik*"). Одним із засновників цих типів ліричної поезії був гамбурзький поет **Бартольд Генріх Брокес** (*Barthold Heinrich Brockes*), у ранніх творах якого яскраво представлені риси бароко, а саме напружений драматизм, контрастність, метафоричність, наявність оксюморонів, поєднання алегоричності і натуралізму. Заслуговують на увагу ВТ збірки "Наземна насолода в Богові" ("*Irdisches Vergnügen in Gott*") (Brockes, 2013, S. 9), основною темою яких є релігія і філософія. Буття виправдано вищими цілями Бога, Творець, створюючи цей світ, "вибрав найкращий із всіх можливих". У збірці варіюється думка про найвищу доцільність творіння, розумну будову всесвіту, довершеність природи як підтвердження існування вищих задумів Бога. Поет щедро славить красу і пишноту природи, наприклад, у ВТ "Милovidності весни" ("*Lieblichkeiten des Frühlings*"). **Емоційно-оцінні епітети**: "*der fröhliche Weinstock, auf grünlicher Dämm' rung, der schertzende, schwätzig e Wiederhall*" (там само) розкривають красу природи з несподіваного боку, індивідуалізують її, надають не тільки словам, а й всьому ВТ насиченості і красномовства, особливого відтінку і нового значення. Індивідуальні авторські **метафори**: "*Es eirckelt in Bäumen ein nähernder Lebens-Saft / Die Knospen erheben sich, schwellen und bersten*" (там само) найвиразніше передають індивідуальний стиль поета, одночасно характеризуючи стиль та поетичну мову епохи Просвітництва. Поет настільки сильно переймається описом краси природи, що його пейзажі стають реальними та оживають. Можна констатувати, що саме епітети і метафори у ВТ стають засобом внутрішньої організації тексту у взаємодії з іншими художніми засобами.

Але найсильнішим у поезії Б. Г. Брокеса є відчуття безперервного подиву перед величезним Божим світом, в якому все прекрасно і гармонічно. Всі ВТ поета закінчуються висловлюванням: "*Von einem jeglichen Vergnügen sollt billig Gottes Lob das Ende / Das Ende von dem Lobe Gottes ein Anfang vom Vergnügen seyn*" (Huber, 2005, S. 518) (Будь-яке задоволення, дешева Божа похвала повинна бути кінцем / Кінець похвали Бога є початком задоволення). Природа і наука не протиставляються моралі та моральності, а навпаки обидві сторони розчиняються у слові Бог. Поет притримувався описового способу природи, що призвело до створення так званої "**deskриптивної природної поеми**" (*deskriptive Naturpoem*) ВТ, що описує природу (Ketelsen, 1977, S. 45).

Б. Г. Брокес поєднує мистецтво, поета і науку. Доречно зазначити, що у ВТ поета трапляються несподівані перебивки ритму в емоційно-напружених рядках, наприклад: "*Geflügelte Bürger beblätterter Zweige, / Befliederte Sänger, ihr preiset, ihr rühmt, / Da alles belaubet, da alles beblüht / Die Güte des Schöpfers; und ich schweige? Nein...*" (Brockes, 2013, S. 9). Поет виносить в останній рядок одне єдине слово "ні" (*nein*), тим самим досягає особливої експресії, загострюючи думку про недоречність і неможливість мовчання в природі.

Безсумнівно, Б. Г. Брокес підготував ґрунт для появи "чуттєвого" напрямку в німецькій поезії. Його досвід був важливим для швейцарських критиків Й. Я. Бодмера і Й. Я. Брейтінгера, для швейцарсько-німецького поета А. фон Галлера, для німецького поета Ф. Г. Клопштока і штюрмерського покоління.

Вплив Б. Г. Брокеса відчув відомий гамбурзький поет **Фрідріх фон Хагедорн** (*Friedrich von Hagedorn*), який сказав нове і яскраве слово в поезії німецького Просвітництва. Поет вважався основоположником німецької **анакреонтичної поезії**, поєднував у своїй творчості риси класицизму і рококо. Поета цікавить не стільки зовнішній світ, скільки сама людина і її внутрішній світ. Він створює чудові застольні пісні, що відрізнялися незвичайною легкістю і витонченістю, оспівували вино, веселощі, любов, радість буття: "Вино" ("*Der Wein*"), "Юність" ("*Die Jugend*"), "На радість" ("*An die Freude*"). У дусі гедонізму (насолоди) поет стверджує, що природні радощі і задоволення не суперечать розуму, а просвітляють його. Все, що

дарує людині природа, служить їй на благо. ВТ "День радості" ("*Der Tag der Freude*") притаманний легкий, невимушений стиль.

Umkränzt mit Rosen eure Scheitel

(Noch stehen euch die Rosen gut)

Und nennet kein Vergnügen eitel,

Dem Wein und Liebe Vorschub thut.

Was kann das Todten-Reich gestatten?

Nein! lebend muss man fröhlich seyn (Hagedorn, 2013, S. 9).

Такі ВТ були традиційними в епоху бароко, наприклад, "*Vergänglichkeit der Schönheit*" Г. фон Гофмансвальдау, "*Ach Liebste, lass uns eilen*" М. Опіца.

Ф. фон Хагедорн віродив у Німеччині жанр *байки* у збірці "Досвіди віршованих байок і оповідань" ("*Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen*"). У його байках переплітаються тенденції класицизму й рококо. Однак, головною заслугою поета перед німецькою поезією є створення легкої і вишуканої **поетичної мови**, гнучкої **віршованої форми**, що передавала гедоністичне світосприйняття, розповсюдження моралі, вільний і свідомий образ життя людини. У цьому розумінні Ф. фон Хагедорн значно вплинув на молодих Г. Е. Лессінга і Й. В. Гете, К. М. Віланда, Г. Бюргера і т. ін.

На наш погляд, важливо виділити ще одну з найвидатніших фігур в німецькомовній поезії Раннього Просвітництва швейцарця **Альбрехта Галлера / Халлера** (*Albrecht Haller*), який став одним із основоположників німецької "лірики природи" ("*Naturlyrik*") і "лірики думки" ("*Gedankenlyrik*"), описової і метафізичної поезії. Поет увів в ВТ філософські міркування, поєднав їх з глибокою емоційністю і створив нову модель "поезії думки", у якій думка стала головним об'єктом поетичної рефлексії (Синило, 2012, с. 56). Віршована поема "Альпи" ("*Die Alpen*") вперше ввела у поезію альпійський ландшафт і стала зразком просвітницького поєднання аналітичної думки, наукового підходу до природи і почуттєвого її сприйняття. У поемі відчуваються елементи поетики класицизму, багато щирості і немає жодного зайвого слова; в "Альпах" він описує побачене ним з такою точністю, якої не досягала навіть тодішня німецька проза. Правда, ці описи іноді

надто ґрунтовні і наукові, і в його ліричних творах, холодний розум найчастіше яскраво проявляє себе; але в них відчувається мужня енергія, особливо після розпливчастості і солодкуватості німецьких поетів попереднього покоління.

Ein angenehmes Gemisch von Bergen, Fels und Seen

Fällt nach und nach erbleicht, doch deutlich, ins Gesicht,

Die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter Höhen,

Worauf ein schwarzer Wald die letzten Strahlen bricht;

Bald zeigt ein nah Gebürg die sanft erhobnen Hügel... (Haller, 2017, S. 16).

У ВТ з'єднується воедино дескриптивний вірш, опис незворушної природи гір і її людей з моральними науковими положеннями, що підтверджувалися змістом повчального ВТ XVIII ст.

У другій половині XVIII ст. з'являються якісно нові форми просвітницького класицизму, зрілого рококо, яскравого і потужного сентименталізму, новаторських жанрів і віршованих форм у поезії. Якраз в цей період у німецьку літературу вступають Ф. Г. Клопшток, Г. Е. Лессінг, Х. М. Віланд, прізвища яких стали символами загальноєвропейського значення німецького Просвітництва.

Найбільш послідовним утіленням теорії класицизму була творчість **Фрідріха Готтліба Клопштока** (*Friedrich Gottlieb Klopstock*). Й. В. Гете писав, що настане час, коли поетичний геній усвідомить, створить для себе відповідні умови і покладе початок своїй незалежності і гідності (Goethe, 1964). У Ф. Г. Клопштока поєдналось все для початку такої епохи. Зокрема у його ВТ виникає неповторний синтез аналітичності і надчутливості або поєднання глибини філософської думки і екстатичності, якими характеризується німецька філософська поезія (Ходаковська, 2019с, с. 124). Ф. Г. Клопшток створив нову за розмірами ліричну епопею, особливі жанрові модифікації оди і філософського гімну, пов'язав їх із специфічними ритмічними структурами та наповнив особливою семантикою; розширив тематичне коло німецької ліричної поезії, замінив давні і ввів нові тематичні пласти, історично нові образи й мотиви, кардинально змінивши її стилістику (Синило, 2012, сс. 67-68). Його поема "Месіада, Месіа" ("*Die Messiade / Der Messias*") стала шедевром класицизму, написана гекзаметром, яким пізніше

скористався Й. В. Гете. "Месіада" є не стільки епосом, скільки гімном "врятованому людству". Уперше в німецькій поезії Ф. Г. Клопшток відмовляється від рими для надання поемі урочистого звучання та поєднує три культурні і мовні стихії: Біблію, стилістику і образність; світ античної поезії; історичне минуле Німеччини і її сучасне.

Ліричний характер художнього таланту Ф. Г. Клопштока найбільш повно розкривається в його одах. Змістом оди вперше стає душевний світ поета і тільки піднесеність почуттів робить їх для Ф. Г. Клопштока гідними поезії, і в його дружніх і любовних одах інтимні переживання незмінно співвіднесені з поняттями чесноти і слави, свободи і батьківщини, істини і безсмертя: "До моїх друзів" ("*An meine Freunde*"), "До Фанні" ("*An Fanny*"), "Цюріхське озеро" ("*Der Zürchersee*") і т. ін. (Ходаковська, 2019с, с. 125). Оспівуючи дружбу, чисту любов бі красу природи, поет звеличує благородне почуття як джерело і критерій цінності людської особистості (докладніше див. Ходаковська, 2019с, с. 125).

Асклепіадовою строфою написана відома ода "Цюріхське озеро", де у єдиному потоці думок і почуттів зливається захоплення весняною природою ("*Süß ist, fröhlicher Lenz*"), кохання, творчості ("*In der Jünglinge Herzen, / Und die Herzen der Mädchen gießt*") (Bode, 2018, S. 184). Природа усвідомлюється як справжній захисток для поетів, подібно до античної Темпейської долини, яка стала символом поетичного натхнення і місцем вічного блаженства – Елізіума ("*Der Schattenwald / Wandelt' uns sich in Tempe, / Jenes Tal in Elysium!*") (там само, с. 185).

Серед художніх засобів у ВТ переважають *enimemu*, переважно емотивні ("*frohes Gesicht, der schimmernde See, der röthende Strahl*") (Bode, 2018, S. 184). Поемі притаманні незвичайні слова, які визначають поетичний стиль автора ("*Traubengestaden, vorbegeflohn, Goldhäufer, Schattenwald*"). Наявність емпатичних вигуків ("*wie du! Freude! du selbst!*") виявляється у вираженні ними почуттів та емоцій поета та надають всьому висловлюванню певного чуттєвого тону (Ходаковська 2019с, с. 126).

Ф. Г. Клопшток виступив новатором *поетичної мови*, яка на думку поета повинна бути не тільки експресивною, лірично-схвильованою, емоційно-

забарвленою, але й інтелектуальною. У статті "Про мову поезії" Ф. Г. Клопшток вважає, що "у поезії думки багатосторонні, найпрекрасніші, найпіднесеніші, ніж у прозі" (Klopstock, 2013, S. 16). Саме тому Ф.Г. Клопшток створює такі неологізми: "*Wolkenbahn*" ("Kaiser Heinrich"), "*Erdewanderer*" ("Die Zukunft") та складні слова: "*Traubengestanden, Schattenwald, Gedankenfreund*" ("Der Zürchersee"), поновлює звучність дієслів, поєднуючи їх з префіксами "*entwölkte, genennet*" (Bode, 2018, S. 184-185).

Зокрема поет послуговується *інверсією*, з метою виділення інверсованих одиниць і посилення виразності мовлення:

*Aber süßer ist noch, schöner und reizender,
In den Armen des Freunds wissen ein Freund zu seyn!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!* (Bode, 2018, S. 185).

Для ВТ Ф. Г. Клопштока характерним є точна імітація алкієвої строфи з неочікуваними і нетиповими для попередньої німецької поезії *анжамбеманом* (*enjambements*) – поетичний прийом, за яким фраза, розпочата в одному віршовому рядку, закінчується в наступному. Заслуговує на увагу поєднання гранично коротких фраз, звертань, вигуків, постпозитивних означень, які поділяють поетичне мовлення на окремі складові, і широкі синтаксичні конструкції, у яких думка поєднується в цілості. Для наочності представимо ВТ "Її дрімота" ("*Ihr Schlummer*"): "*Sie schläft. O gieß ihr, Shlummer, geflügeltes / Balsamisch Leben über ihr sanftes Herz! / Aus Edens ungetrübter Quelle / Schöpfe den lichten, kristallinen Tropfen*" (Синило, 2012, с. 76). Цю манеру розвиває пізніше Ф. Гельдерлін, прагнучи до граничної стислості і ампліфікації.

З ім'ям Ф. Г. Клопштока пов'язано виникнення *верлібру* в Німеччині. Поет взагалі не написав за своє життя жодного римованого рядка. До "вільних ритмів" ("*Freie Rhythmen*"), як тоді називали верлібр, він прийшов не одразу, а через античну поезію (детальніше див. Ходаковська, 2019b, с. 382). Пізніше йому наслідували ранній Й. В. Гете, Ф. Гельдерлін і Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг).

Згодом вільним віршом писали й інші поети, щоправда, за поширеністю він знаходився на третьому місці після силабо-тоніки. Друге місце посідала стилізація під народну тоніку, яку використовували предромантики і романтики.

Поетами пізнього Просвітництва вважаються *К. М. Віланд* (пізня творчість), *Й. Г. Гердер*, поети штурмерської літератури *Й. В. Гете* та *Ф. Шиллер*. Як штурмери, так і "веймарські класики" підготували основу для становлення поетичних норм ВТ німецького романтизму. На думку німецьких мовознавців, на "нейтральній" території між "класикою і романтизмом" розміщується творчість Ф. Гельдерліна, який вплинув на розвиток німецькомовної і світової поезії ХХ ст.

Теоретик німецького класицизму *Йоганн Христовф Готтшед* (*Johann Christoph Gottsched*) виступав поборником розумного перетворення життя шляхом поширення освіти та впливав не тільки на свою рідну мову, але й на літературу, питанням німецького поетичного та ораторського мистецтва були присвячені його праці "Докладне мистецтво мовлення" ("*Ausführliche Redekunst*") та "Досвід критичної поезії для німців" ("*Versuch einer Critischen Dichtkunst*"). Велику увагу приділяв просвітник питанням літературного смаку, стилістики і культури мовлення, будучи раціоналістом, він тісно пов'язував якість художніх творів з особистістю автора і рівнем його пізнання в сфері не тільки літературознавства, але й інших наук.

Неможливо не погодитися з Й. Х. Готтшедом, що по-справжньому гарному стилю в поезії необхідно вчитися, і що вишуканий поетичний стиль пов'язаний з розумовою здатністю того, хто пише. Просвітник зазначав, що достатньо хорошим стилем володіє лише досвідчена, розсудлива та вчена людина. Й. Х. Готтшед порівнює поетичне і розумне. Кожен рядок ВТ свідчить про розум поета, про його хорошу освіту і про вміння застосовувати правила віршування (Бакуліна 2007, сс. 66-67). Потрібно зазначити також, що для просвітника віршування підпорядковувалося таким правилам: 1) вивірена рима, 2) розмір та структура ВТ. Заслуга Й. Х. Готтшеда полягає ще в тому, що він намагався створити *загальноживану мовну норму*, причому для досягнення цієї мети він вбачав в кодифікованій обробці мови і критиці мовного вживання. Еталоном мовного

вживання Й. Х. Готтшед визнавав мову найкращих німецьких поетів сучасного і минулого століть. Основою кодифікації для Й. Х. Готтшеда був "мейсенський варіант" (писемна традиція Саксонії і Тюрінгії). Окрім цього, він не виключав усну мову "*beste Mundart*", під якою розумів мову освічених людей (там само, с. 44).

Діяльність Й. Х. Готтшеда була необхідною для здійснення **нормалізації і кодифікації німецької літературної мови**. Незабаром утвердилися запропоновані Готтшедом орфографія і морфологія, дещо меншим був вплив на синтаксис і поетичну стилістику, але розуміння Й. Х. Готтшедом літературної німецької мови як наддіалектного утворення сприяло подальшому закріпленню зафіксованих ним норм. Поет вважається **нормалізатором німецької літературної мови** XVIII ст. (Бакулина, 2008).

Загальноєвропейського визнання набув **Крістоф Мартін Віланд** (*Christoph Martin Wieland*), поетична творчість якого стала зразком "змішаної поезики": риси рококо, сентименталізму і просвітницького класицизму. Його ВТ вражають розкішню фантазії, щедрістю фарб та незвичайною життєрадісністю. Одним із шедеврів поезії К. М. Віланда вважається **ірої-комічна** (жартівливо-героїчна) поема у 12-ти піснях "Оберон" ("*Oberon*"), яку Й. В. Гете назвав шедевром поетичного мистецтва.

Характеризуючи ірої-комічні поеми К. М. Віланда, О. В. Карабегова відмічає такі їхні риси, як "казковість, фантастичність, присутність автора, іронічна оцінка подій" (Карабегова, 2001, с. 165), а також гіпертекстуальність, притаманна ірої-комічній поемі. О. О. Гугнін вважає, що ірої-комічні поеми К. М. Віланда, зокрема "Оберон", є імовірніше віршованими романами (Гугнін, 2000, с. 580). К. М. Віланд сприяв оновленню німецької мови та поезії, став творцем бездоганної і досконалої поетичної форми, що вивела німецьку поезію на європейський рівень.

Доречно зазначити, що важливим фактором становлення німецької поезії в епоху Просвітництва був штюрмерський гурток "**Союз Гаю**" / "**Геттінгенська спілка поетів**" ("*Hainbund*"). Членів союзу об'єднувала любов до німецької давнини. Основними жанрами їхньої лірики були застольні пісні "*Trinklieder*", що прославляли свободу давніх германців, пісні, які засуджували тиранію

"*Tyrannenhasslieder*" (Синило, 2012, с. 95). Найулюбленішими жанрами поетів "Геттінгенської спілки поетів" були ВТ, що оспівують природу, ідилію із сільського життя, тонко передають почуття людей. Представниками цього союзу були Й. Г. Фосс, графи Штольберги – Х. і Ф. Леопольд, Л. Х. Гельті, Г.А. Бюргер.

Найталановитішим ліричним поетом спілки був **Людвіг Христов Гельті** (Хельті) (*Ludwig Christoph Heinrich Hölty*). Й. В. Гете відмічав наявність у його поезії найвитонченішого почуття ритму і мови. Його стихією був витончений ліризм, природа у різних її станах, елегійні і одночасно солодкі мрії. Сам поет визнавав свою схильність до сільської поезії і до солодкої меланхолії у віршах. У ВТ "Весняна пісня" ("*Frühlingslied*") поет зображає в простих і одночасно ритмічно бездоганних віршах весняне повітря ("*Die Luft ist blau*"), яскравість першого листя "*das Tal ist grün*", поява перших квітів "*Die kleinen Maienglocken blühen*", пробудження і цвітіння життя "*Der Wiesengrund / Ist schon so bunt / Und malt sich täglich bunter*", короткість людського існування "*Drum komme, wem der Mai gefällt, / Und schaue froh die schöne Welt*" (Hölty, "Frühlingslied").

Творчості Л. Х. Гельті близькою є лірика **Матіаса Клаудіуса** (*Matthias Claudius*). Відмінними рисами його лірики є наївна чистота, свіжість сприйняття світу, ясність слів. Одним із найкращих його ВТ вважається "Вечірня пісня" ("*Abendlied*", 1779 р.) близький до народної пісні ("*Der Mond ist aufgegangen, / Die goldnen Sternlein prangen / Am Himmel hell und klar*"). Форма рими: *aabccb*. Парна рима (*a,a;c,c*) привносить певний спокій в обидва римовані слова (*c*) закінчує строфу і рядки (Bode, 1984, S. 84). За антологією Г. Браама цей ВТ на сьогодні є найкращим. За змістом і структурою ВТ М. Клаудіус посилається на ВТ "*Nun ruhen alle Wälder*" П. Герхардта, який вже був відомий як церковна пісня.

Творцем німецької і європейської балади вважається **Готтфрід Август Бюргер** (*Gottfried August Bürger*), який створив новий її тип – літературний, стилізувавши її під старовинну фольклорну. Сюжетом балад слугували германські народні перекази. Його балада "Ленора" ("*Lenore*") відображає вірування різних народів у неперервність зв'язку між мертвими і живими, зокрема у можливість за допомогою чарів викликати коханого з могили, який намагається затягнути

дівчину у домовину. Мотив "мертвого коханця" в опрацюванні Г. А. Бюргера відзначається сюжетною драматичною напругою і настроєм готичної несамовитості (Пастух, 2010, с. 310).

Г. А. Бюргер вражає граціозною ритмікою вірша, підпорядковуючи їй внутрішні рими, **повтори слів**, наприклад: "*Hurra! Die Toten reiten schnell! / Graut Liebchen auf vor Toten? / – "Ach nein! – doch laßt die Toten!"*" (Bürger, 1983, S. 11). В арсеналі прийомів звукопису є **вигуки** й **звуконаслідувальні утворення**, наприклад: "*Sieh' da! sieh da!"*, "*Oh Mutter, oh Mutter! hin ist hin! / Nun fahre Welt und alles hin!"*" (Bürger, "Lenora"). Балада швидко стала популярною у Німеччині і вплинула на подальший розвиток епічної німецької поезії і поетів-романтиків, особливо Г. Гейне.

Одним із представників Просвітництва був видатний німецький поет, драматург і теоретик мистецтва **Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер** (*Johann Christoph Friedrich Schiller*). Його ім'я уславили чудові елегії та балади, він став засновником жанру історичної драми. Але саме в поезії поет розкрив світ своїх переживань і роздумів у різні періоди свого життя. У ліричній творчості поета відчутні відголоси його занять з історії, філософії і естетики.

З самого початку поезія Ф. Шиллера характеризується пристрасною емоційністю, аналітизмом, тяжінням до розгорнутого філософського міркування. Одним із найкращих ранніх ВТ поета є "Велич світу" ("*Die Größe der Welt*"), в якому поет відтворив нестримний порив людського духу, сміливість думки, що прагне до сприйняття всесвіту, наприклад:

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,

Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug ...

Bis am Strande

Ihrer Wogen ich lande,

Anker werf, wo kein Hauch mehr weht

Und der Markstein der Schöpfung steht (Schiller, 2013, S. 67).

Як клятва незмінним принципам свободи, людяності дружби і кохання до Бога, світу, людини прозвучала відома "Ода до Радості" ("*An die Freude*"), що

поєднує традицію анакреонтичної вакхічної пісні і високої поезії думки. Основною темою оди є прохання до людей – об'єднатися, ідея – возвеличення єдності усіх людей. Окрім цього, ода Ф. Шиллера стала гімном Європейського союзу, тому що в ній є заклик стати єдиним суспільством, зрозуміти, що ми всі рівні перед Богом. Кожна строфа оди супроводжується хором, перша ж строфа закликає людей до єднання, до любові до Бога, наприклад: "*Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuss der ganzen Welt! / Brüder – überm Sternenzelt / Muss ein lieber Vater wohnen*". "Ода до радості" стала поетичним виразником високого польоту духу, дивовижної чистої юнацької захопленості. Особливою рисою оди є поєднання чіткої кристалічної форми, незвичайність звучної рими, евфонія і гнучкість, розкутість інтонації.

Ф. Шиллер відомий своїми ліричними баладами: "Івікові журавлі" ("*Die Kraniche des Ibykus*"), "Рукавичка" ("*Der Handschuh*"), "Нурець" ("*Der Taucher*"), "Лицар Тогенбург" ("*Ritter Toggenburg*"), "Каблучка Полікратова" ("*Der Ring des Polykrates*"), в основі яких лежать міфологічні та легендарні сюжети. Мотиви, якими сповнені балади Ф. Шиллера, до цих пір залишаються актуальними, незважаючи на те, що часи лицарів і благородних дам вже давно закінчилися.

У жанрі балади талант поета розкрився по-новому, а саме як автор виразальних художніх деталей, ландшафтних зображень, майстром створення як індивідуальних, так і узагальнених образів. Й. В. Гете був першим, хто відзначив поетичну мальовничість стилю Ф. Шиллера, захоплюючись описом водоверті і підводного світу балади "Нурець":

Und es waltet und siedet und brauset und zischt,

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,

Bis zum Himmel sprizet der dampfende Gischt (Schiller, "Der Taucher").

Особливе місце серед балад поета посідають "Івікові журавлі", які є своєрідним маніфестом "веймарського класицизму" (Schiller, 2014). Балада пов'язана із відомою античною легендою про реально існуючого поета Івіка (VI ст. до н. е.), який мандрував і прославився своїми парфеніями (піснями для дівочих хорів), піснями про любов і природу. Балада написана чотиристопним ямбом; перша, друга і четверта стопи відрізняються ритмічним малюнком,

рівномірним чергуванням ненаголошеного і наголошеного складів. У строфічному плані балада Ф. Шиллера є восьмивіршованою строфою, що складається з двох чотиривіршів, стосовно рими – парні жіночі і чоловічі рими у першому чотиривірші і перехресні жіночі і чоловічі рими у другому чотиривірші. Подібну систему рим інтерпретують як своєрідну *риторичну фігуру*, яка складається із тези (парна жіноча рима), *антитези* (парна чоловіча рима) і *синтези* (перехресна жіноча і чоловіча рими). Двом парним римамам слідує дві перехресні рими. Римована схема має такий вигляд: *a-a-b-b-c-d-c-d*.

ВТ Ф. Шиллера естетичні і мальовничі, а "Рукавичка" – одна із найяскравіших зразків його виражальної і гуманної лірики. В основу сюжету балади покладено конкретний історичний факт. Поема складається з 8-ми строф, загальна кількість рядків – шістдесят сім. Для поеми характерна різна будова строф (від чотирьох рядків у п'ятій строфі, до шістнадцяти рядків у третій), нерівномірний, змінний ритм з неоднаковою кількістю стоп у рядках надають баладі епічного характеру (адже сам Ф. Шиллер, як відомо, вважав свій твір оповіданням, розповіддю (*Erzählung*)).

Для надання ВТ естетичного забарвлення поет використовує стилістичні фігури: *enimemi* для посилення виражальних образів ("*Und hinein mit bedächtigem Schritt*", "*Mit wildem Sprunge*") (Schiller, 2005). У баладі трапляються *поетизми* ("*Umgeht er den Leu*") (поетична форма свн. "*leu*"). Баладі притаманна нейтральна синтаксична будова ("*Und der Ritter in schnellem Lauf / Steigt hinab in den furchtbarn Zwinger*"). *Полісундемон* як стилістична фігура вживається в баладі ("*Und schüttelt die Mähnen, / Und streckt die Glieder, / Und legt sich nieder*"). *Алітерація* надає звучанню баладного вірша особливого фонетичного забарвлення ("*Und der König winkt wieder, / Den Dank, Dame, begehrt ich nicht*"). Для створення акустичного фону і звукових образів автор послуговується *звуконаслідуванням* ("*Brüllt er laut, / Grimmig schnurrend; Drauf streckt er sich murrend*") (Bode, 2018, S. 280), щоб краще уявити зображувану поетом картину. Балади мають переважно трагічну кінцівку, оскільки є ознакою цього жанру. Але Ф. Шиллер відступив від правил, залишивши лицаря живим і, таким чином, поет затвердив цінність

людського життя. Його лірика назавжди залишилася одним із великих явищ не тільки німецького, але й світового мистецтва.

Безумовною вершиною німецького і європейського Просвітництва є творчість *Йоганна Вольфганга Гете* (*Johann Wolfgang Goethe*) – одного із незвичайних феноменів світової літератури, який залишив світу великий творчий спадок. Й. В. Гете став свідком зламу епох, кризи просвітницької свідомості, становлення романтизму. До останнього він ставився скептично і насторожено, але романтики вважали його одним із своїх духовних наставників, а сам великий поет, говорив, що він підказав романтикам, куди йти і що шукати. У його творчості переплітаються і взаємодіють рококо, бароко, сентименталізм, класицизм, "веймарський класицизм", просвітницький реалізм і романтизм. Це дозволяє визначити індивідуальний творчий метод поета як "художній універсалізм" (Аникст, 1986).

Перші ВТ Й. В. Гете створені у руслі рококо, для якого були характерні увага до особистого життя людини, здоровий "гедонізм", витонченість форм, легкість, іронічність манери. Всі ці риси присутні в анакреонтичних ВТ поета, в яких оспівувалися втіхи життя. У кращих поезіях юнацької збірки "Аннета" поет тонко передає власні почуття. До таких ВТ належать "Дивна ніч" ("*Die schöne Nacht*"), в якій зображено піднесений стан душі щасливого закоханого; "Перерва" ("*Pause*"), в якому поет порівнює кохання з хвилями моря.

У штюрмерський період творчості поетом створено чимало ліричних ВТ, драму "Гьоц фон Берліхінген з залізною рукою" ("*Götz von Berlichingen mit eiserner Hand*"), роман у віршах "Страждання юного Вертера" ("*Die Leiden des jungen Werthers*"). У ліриці Й. В. Гете штюрмерського періоду чітко виділяються і одночасно переплітаються дві тенденції:

1) перша пов'язана з невеликим за розміром ліричним віршом, що передає стан душі, найтонші нюанси почуття і одночасно прагне до виражальної простоти, до пісенної будови;

2) друга тенденція є продовженням новаторських пошуків Ф. Г. Клопштока і пов'язана з жанром філософського гімна у вільних ритмах (у формі верлібру).

Й. В. Гете був першим, хто створив поезію, яка була близькою за формою, духом мові народної пісні та який започаткував традицію тонкої стилізації фольклорних пісень і балад, написаних народним німецьким дольником (акцентним тонічним віршом). Недаремно окремі ВТ молодого поета стали дійсно народними піснями: "Дика ружа" ("*Heidenröslein*"), "Знайда" ("*Gefunden*"), "Фіалка" ("*Das Veilchen*"), "Фульський король" ("*Der König von Thule*"), "Порятунок" ("*Rettung*") і т. ін. Вони наділені незвичайною легкістю інтонації, майстерним використанням *алітерації*, *асонансів* і *рефренів*, наприклад: "*Röslein, Röslein, Röslein rot, / Röslein auf der Heiden*", "*O Erd', o Sonne! / O Glück, o Lust!*", "*O Lieb', o Liebe! / So golden schön, / Wie Morgenwolken / Auf jenen Höhn!*" (Гете, 1999, сс. 30, 24). Прості в сюжетному відношенні ВТ поета написані чотиристопним хореем (улюблений розмір народних пісень), мають строфічну форму і рефрен, ВТ володіють необхідною для народної пісні універсальністю і багатозначністю змісту, легко накладаються на мелодію, і кожен співаючий або слухаючий сприймає їхній зміст стосовно свого особистого життя.

Вершиною німецької поезії Й. В. Гете стали "Зезенгеймські вірші" ("*Sesenheimer Lieder*"), "Майова пісня" ("*Mailied*"), "Побачення і прощання" ("*Willkommen und Abschied*"), "І квіточки і листочки / Нерозривна стрічка" (намальована стрічка, уявна стрічка) ("*Kleine Blumen, kleine Blätter / Mit einem gemalten Band*"). З появою лірики переживань починається нова епоха німецької лірики. Людина і природа у новій ліриці Гете поєднані, почуття сильні і позбавлені галантної манірності рококо. Недарма багато з цих ВТ – пісні, зокрема "Майова пісня", очевидно пов'язана з травневим святом. ВТ складається з коротких рядків, перенасичений емоціональними вигуками, що відображають радощі ліричного героя, наприклад: "*Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur!*" (Гете, 1999, с. 27).

Штюрмерська лірика Й. В. Гете не тільки перенасичена емоціями, але й несе в собі глибоку філософську думку. Передусім це пов'язано з панентеїзмом (*Panentheismus*), вченням, згідно з яким, світ перебуває в Бозі, а Бог – у світі. Ідея повного єднання людини з природою, панентеїстичного впливу звучить

в філософському гімні "Ганімед" ("*Ganymed*"), який став натхненним гімном природі і красі, що дарують людині найвищу духовну насолоду, наприклад: "*Hinauf! Hinauf strebt's. / Es schweben die Wolken / Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehnenen Liebe*" (Синило, 2012, с. 316). Гімн представлено у вільних ритмах, де немає ані рими, ані чітко визначеного ритму, де все тримається на інверсії, на особливому визначенні слова, на різних анжанбеманах в межах рядків і строф.

Вершиною філософської лірики Й. В. Гете є гімн "Прометей" ("*Prometheus*"), побудований у формі монологу Прометея, складається із семи строф різної довжини з різними поетичними метрами, написаних без рими (білий вірш). Цей ВТ є закликом до знищення богів, протесту проти авторитетів, мертвих традицій, до самоствердження сильної духом людини. ВТ багатий на художні засоби, як: **енимети** ("*hoffnungslose Toren*", "*kehrte mein verirrtes Aug*"); **риторичні звертання** ("*Bedecke deinen Himmel, Zeus, / Und übe, dem Knaben gleich*"); **риторичні запитання** ("*Wer half mir wider / Wer rettete vom Tode mich*"); **метафору** ("*Ein Herz wie meins, / Sich des Bedrängten zu erbarmen*"); **повтору** ("*Hast du die Schmerzen gelindert / Hast du die Tränen gestillet*"); **порівняння** ("*Unter der Sonn' als euch Götter*"); **інверсія** ("*Hier sitz' ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde*"); **антитеза** ("*An Eichen dich und Bergeshöhnt!*"); **елінсу** ("*Und meine Hütte, / Und meinen Herd*") (Scherer, 1964, S. 25-26).

Жанр балади посідає визначне місце у творчості Й. В. Гете. Найбільшої популярності набули балади "Рибалка" ("*Der Fischer*"), "Вільшаний король" ("*Erlkönig*"), "Співець" ("*Der Sänger*"). Засновником жанру літературної балади у німецькій поезії був Г. А. Бюргер, що належав до руху "Буря і натиск". Балада "Вільшаний король" написана за мотивами народної пісні. Зокрема фантастичні уявлення переплелися з реальними подіями та уявою поета і втілилися у чудовій баладі. У баладі майстерно відтворена містична атмосфера ночі ("*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?*"), страхіття та жахи ("*Meine Mutter hat manch' gülden Gewand*"), ("*Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn / Und wiegen und tanzen und sangen dich ein*"), які переживає людина, усвідомлюючи фатальну владу над ним. ВТ побудований на контрасті неспокійної, але все ж наростаючої тривоги дитини,

яка відчуває владний і страхітний оклик Вільшаного короля ("*Du liebes Kind, komm, geh mit mir! / Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir*"), і необізнаності батька дитини, який спочатку не відчуває ніякої загрози ("*Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!*") (Bode, 1984, S. 101).

Нові віяння у ліриці Й. В. Гете веймарського періоду представлені у двох його невеликих ВТ, пов'язаних з його улюбленим мотивом мандрівництва і відомих як дві "Нічні пісні мандрівника"; перша має назву "Нічна пісня мандрівника" ("*Wandrer's Nachtlied*", 1776), а друга – "Нічна пісня мандрівника II" ("*Wanderer's Nachtlied*" II, 1780).

У цьому невеликому восьмирядковому ВТ поет досягає найбільшої семантизації ритму і евфонії, властивих дійсно великій поезії. На загальному ямбічному (хореїчному) фоні особливо виділяється шостий рядок ("*Die Vögelein schweigen im Walde*"), написаний амфібрахієм, і який немов би несе в довгому русі відгук згасаючого шелесту листя, щебетання птахів. Це підтверджує і звукове оформлення вірша, наявність алітерації і асонансу, особливо в останніх рядках ("*Warte nur, balde / Ruhest du auch*").

Текст ВТ короткий, стилістично нейтральний, в ньому немає жодної метафори, індивідуальне начало не чітке, що забезпечує висування на перший план традиційних символічних асоціацій, пов'язаних з темами ночі, спокою, дороги. Шлях у міфопоетичній традиції виступає символом долі людини. Але у Й. В. Гете ці обидві теми – ночі і дороги – виносяться в заголовок, і в тексті не виражені. Ключовим словом вірша є слово "спокій", але у поета це те тільки мотив вічного спокою – смерті (цей мотив у вірші вторинний і виникає за асоціацією з темою ночі), спокій у Й. В. Гете – це символ вічності, безкрайності. Настрій спокою створюється лексичним значенням слів ("*Ruh, kaum einen Hauch, schweigen, ruhest*") та підкреслюється повтором ("*über allen Gipfeln; in allen Wipfeln*") і вживанням гіперболи "*allen*", а також звуконаслідувальним словом "*Hauch*".

Ідея універсальності і взаємозв'язку різних культур і епох надихала поета, коли він працював над поетичним циклом "Західно-східний диван" ("*West-östlicher Divan*"). Диваном у східних країнах називали збірки віршів. У цьому циклі поет

поєднав східну і західну літературну традицію, висловив думку про загальнолюдське значення, беручи до уваги той факт, що Схід і Захід абсолютно різні культурно-історичні формації. Й. В. Гете стверджує, що Схід і Захід більше нероздільні ("*Orient und Occident sind nicht mehr zu trennen*"). У Корані написано: "Богу належить і Схід, Богу належить і Захід". Це улюблений вислів Й. В. Гете найкраще визначає загальнолюдську сутність його поетичного шедевру, в якому поєднались досягнення двох культур – східної і західної (Аюпова, 2014, с. 621).

Одним із найкращих ВТ дивану є "Блаженна млість" ("*Selige Sehnsucht*"). Для Й. В. Гете блаженна млість – це туга за оновленням, відродженням особистості. Метелик, що згорає в полум'ї свічки, для поета – це символ прагнення людини до найвищої мети; жадоби пізнання, духовного збагачення. У першому чотиривірші поет підкреслює, що його ВТ призначені для мудрих ("*Sagt es niemand, nur den Weisen*"), саме їм він розкаже притчу про метелика і свічку, тільки їм зрозуміла парадоксальна думка – "все живе" прагне до смерті ("*Weil die Menge gleich verhöhnet, / Das Lebend'ge will ich preisen, / Das nach Flammentod sich sehnet*") (Bode, 2018, S. 260). "Все живе" – це та життєва сила, яке не завмирає на місці, а прагне вперед (Джаббаров, 2015, с. 39).

Одним з найвищих злетів поетичного генія Й. В. Гете є цикл "Римські елегії" ("*Römische Elegien*"), який нерозривно пов'язаний, оснований на фактах з біографії митця. Насамперед це подорож до Італії (1786–1788 рр.), яка за визначенням науковців належить до найбільш переломних подій у житті поета. Відроджуючи дух і форму античного вірша, Й. В. Гете пише свій цикл елігійним двовіршем (дистихом), в якому поєднуються гекзаметр і пентаметр (усічений гекзаметр). За формою і змістом "Римські елегії" є своєрідним маніфестом "веймарського класицизму" ("*Froh empfind ich mich nun auf klassischem Boden begeistert*") (Римські елегії V) (Bode, 2018, S. 248).

"Фауст" Й. В. Гете – один із чудових, і одночасно дивовижних, чудернацьких творів людського генія. Він незвичайно багатогранний з точки зору форми (жанру, композиції, мови, стилю, ритмічних структур). У ньому поєднались всі відтінки поетичної мови: стиль філософського трактату, живе народне мовлення, високе

і знижене, мелодії і ритми, всі віршовані розміри (ямбічні триметри і тетраметри, білі вірші, німецький кніттельферс, пісенний дольник, олександрійський вірш і італійські октави). Примітною ознакою стилю "Фауста" є поєднання, здавалося б, не поєданого: конкретності зображення, життєвої правдивості і одночасно умовності, алегоричності, глибокої і складної символіки. Подібне поєднання ("*discordia concors*") є однією з показових рис бароко. Однак, не тільки риси бароко присутні у трагедії поета, але й риси класицизму, сентименталізму, передромантизму і романтизму. Тобто, у драмі утілюється художній універсалізм Й. В. Гете, поліфонічність і полістилістичність його творчості (Синило, 2012, с. 352). Складною є також жанрова природа "Фауста", традиційно твір Й. В. Гете називають трагедією, однак автор визначає його драматичною поемою. Це визначення є вірним, оскільки несе в собі риси драми і епічної поеми. Завдяки складній формі ритму і мелодики драматична поема "Фауст" вважається однією з вершин німецької поезії.

Читацька аудиторія епохи Просвітництва поширилася багаторазово. Видавництва почали випускати твори поетів великими тиражами, завдяки цьому книги стали дешевшими і, отже доступними для бідних, низьких і малоосвічених верств населення, які могли читати і писати. Література перетворювалася в дещо демократичне, а не елітне, як це було раніше. Основна маса населення сприймала ідеї Просвітництва, але поетичні твори відомих авторів читалися вибірково.

Отже, німецькі ВТ XVIII ст. створили значні художні цінності, що демонструють на сьогодні традиції і новаторство естетичних пошуків епохи. Вони не тільки підготували фундамент становлення романтизму в Німеччині, але й вплинули на розвиток німецької і світової поезії кінця XIX – початку XX ст. Поетична мова таких геніїв як Ф. Г. Клопшток, Ф. Шиллер, Й. В. Гете стала основою для створення і реалізації поетичних норм німецьких ВТ XVIII ст. Саме поетична мова їхніх ВТ закріпила і збагатила німецьку національну мову.

6.3 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів епохи романтизму

Літературний напрям (романтизм), що починається наприкінці XVIII ст. панував у літературі Заходу першої третини XIX ст., а в окремих країнах і довше. Відомий дослідник романтизму Н. Я. Берковський писав, що "романтизм створювався як цілісна культура, що по-різному розроблялася, і саме в цьому він був схожий на своїх попередників – Ренесанс, Класицизм, Просвітництво" (Берковский, 2001).

Німеччина першої половини XIX ст. – це країна, яка пережила духовне розчарування у Великій Французькій революції 1789–1794 рр. та потерпала від Наполеонівських військ. Ідеологічну базу Революції забезпечили ідеї Просвітництва, однак їй не вдалося на краще перебудувати суспільство, встановити гармонію. До влади прийшов Наполеон Бонапарт, який у 1803–1804 рр. ліквідував дрібні німецькі держави і створив Рейнський союз (Шуляр & Мелінчук, 2010, с. 125). Буржуазно-демократична революція 1848–1849 рр. у Німеччині зазнала поразки. Друга половина XIX ст. характеризується об'єднанням німецьких земель між державами суперницями Австрією та Прусією. Тобто, національно-історичні, політичні, економічні умови розвитку Німеччини у XIX ст. відбилися на німецькій культурі в цей період, зокрема на романтизмі.

Як зазначає український вчений Ю. І. Ковалів, визначальними для романтизму стали: заперечення логоцентризму, культу розуму, запровадження ідеалізму у філософії історизму, апологія особистості, неприйняття егалітарності, обстоювання "аристократизму духу", увага до фольклору, фантастики, екзотики у світі-хаосі. Романтики прагнули відійти від традицій класицизму, його канонів та захоплювалися почуттями для вираження індивідуальності (Ковалів, 2007, с. 350). Література Німеччини на зламі віків вбирала в себе різноманітні стилістичні пласти й естетичні тенденції (традиції бароко, класичну і сентименталістичну лінії в просвітницькій думці), романтизм увійшов у загальний контекст епохи, підсилив її "внутрішню багатосаровість" (Михайлов, 1997).

Однак, завдяки глибинним і багатообразним зв'язкам як з культурною традицією, так і з сучасною естетичною і художньою думкою (Й. В. Гете, Ф. Шиллер) романтизм був новою, оригінальною філософсько-художньою системою (Березина, Белобратов & Полубояринова, 2005, с. 8).

Романтизм у Німеччині охоплював всі форми людського життя: філософію, теологію, етику, політику, економіку, геологію, медицину. Романтична культура стала цілісною системою з єдиним типом мислення, баченням світу, єдиною системою цінностей, єдиною мовою, але ця єдність мала і відмінності, оскільки романтизм – це явище живе, творче, динамічне (Ходаковська 2017е, с. 105).

В історії літератури звертають увагу як на властивості романтичної культури, що є загальними для всіх її національних і регіональних варіантів (міфологізація і символізація зображення світу, антропоцентризм, історизм), так і на істотні відмінності, пов'язані з соціально-історичною ситуацією тої чи іншої країни, в якій виник і розвивався романтизм, з літературно-художнім контекстом, з загальними особливостями літературного розвитку даного регіону і з індивідуальними особливостями поетів-романтиків.

Німецький романтизм виділяється своєю парадигматичністю: багато літературно-художніх ідей знаходять відгук і поширення в європейській культурі наступних десятиліть. Провідними мотивами німецького романтизму були розчарування в силі розуму, звернення до історичної тематики та зображення протистояння людини і світу. Поразка буржуазно-демократичної революції, наполеонівські війни, використання естетичних тенденцій бароко та Просвітництва сприяли створенню умов для формування поетичних норм ВТ.

6.3.1 Етапи формування поетичних норм німецьких віршованих текстів в епоху романтизму. Романтизм як складна художня система визначається певними етапами розвитку романтичної літератури. Класифікація німецького романтизму за центрами його розвитку (Єна, Гейдельберг і Берлін) враховувала не тільки географічне

розташування тієї чи іншої гілки романтизму, але й культ романтичної дружби, тяжіння романтиків до "симпозіону", до активного творчого спілкування.

Формування поетичних норм німецьких ВТ у період романтизму в Німеччині пройшло три етапи розвитку: **перший** або **ранній (єнський)**, що існував з 1795 до 1805 рр. Представником цієї школи є **Фрідріх Гельдерлін** (*Friedrich Hölderlin*), який вірив в ідеали Французької революції. Ідеал для Ф. Гельдерліна – універсальна гармонійна особа, здатна "пізнати душу світу", звільнитися від станових або інших обмежень, "об'єднати нестатки" вічного буття природи і кінцевого існування людини. Світосприйняття поета, що виявляє чіткі риси романтичного "почуття життя", гранично напружене та спрямоване до абсолюту (Березина, Белобратов & Полубояринова, 2005, с. 14). Його поезія характеризується філософською насиченістю, багата на заклики до перетворення суспільства на демократичних і гуманістичних началах.

Заслуговує на увагу творчий доробок **Вільгельма Генріха Вакенродера** (*Wilhelm Heinrich Wackenroder*), який передбачав розвиток романтизму. Саме з його романтичної естетики і поезії починається розуміння традицій національного мистецтва, пов'язаного з німецьким народом. Суттєвою рисою художньо-теоретичного мислення В. Г. Вакенродера є звернення до минулого, до того часу, коли мистецтво володіло синкретичним началом. В. Г. Вакенродер засуджував дворянство та симпатизував простому народу. Його герой, розчарований великосвітським середовищем, намагається знайти спокій серед простих людей (його герой, Берглінгер готовий бігти в гори до простого швейцарського пастуха).

Важливою датою в історії романтизму вважається 1797 р., оскільки тоді з'явилися "Фрагменти" Ф. Шлегеля, у яких він сформулював низку положень естетики і літературної теорії романтизму. Надто важливим в історії розвитку романтизму і німецької ідеалістичної філософської думки є так звана "Найраніша програма німецького ідеалізму", у якій вперше описано принципи нового світосприйняття, а саме, відмова від ієрархічної будови світу, від держави, яка підкорює собі людину. Центром всесвіту стала вільна людина, що

керується ідеями прекрасного. У згаданій вище програмі відчувається вплив ідей *Йоганна Готліба Фіхте* (*Johann Gottlieb Fichte*), філософська праця якого "Науковчення" слугувала вихідним пунктом теорії романтизму взагалі, і для Ф. Шлегеля зокрема. Й. Г. Фіхте вважає творцем буття не Бога або природу, а людину, людське "я". Ототожнював природу і людський дух *Фрідріх Вільгельм Шеллінг* (*Friedrich Wilhelm Schelling*). Розроблений ним принцип "інтелектуального споглядання" широко відомий у романтичній етиці, естетиці й поезії. У своїх "Фрагментах" Ф. Шлегель відзначає, що не розум, а внутрішній світ людини сприймає і розуміє божественні предмети.

У становленні романтизму особливе місце займають брати *Шлегелі* – *Август Вільгельм* і *Фрідріх*. Як уже було сказано, основні принципи романтичної теорії (прогресивна універсальна поезія) сформульовані Ф. Шлегелем у його "Фрагментах", опублікованих у журналі "Атеней" (1797 р.). У цьому ж журналі надрукував свої "Фрагменти" (афористичні міркування про природу, дух, мистецтво, Бога, людину) Новаліс та свої критичні роботи А. В. Шлегель, у яких представлені принципи романтичної естетики. Ця група поетів і письменників отримала назву єнської школи.

Незвичайною і привабливою постаттю в німецькому поетичному романтизмі є *Новаліс* (Ф. фон Харденберг), який уважав, що життя і поезія, філософія і релігія, наука і література повинні об'єднатися (Ходаковська, 2017е, с. 105). Новаліс розглядав релігію як найвище вираження духовності, як основу справжнього мистецтва. Поет ідеалізував патріархальні суспільні відносини, монархічний устрій, вважав монарха захисником мистецтв, виразником інтересів нації. Але це не заважало поету критикувати окремі сторони життя феодально-монархічного суспільства, симпатизувати трудовому народу.

Естетична система ієнських романтиків характеризується передусім суб'єктивним баченням світу, прагненням відійти від зображення реальної конкретно-історичної дійсності, особливо в соціальних аспектах.

Другий етап – гейдельберзький – заявив про себе публікацією збірки німецьких народних пісень "Чарівний ріг хлопця" *Ахіма фон Арніма* і *Клеменса Брентано*, який став найяскравішим виявом нової народнопісенної тенденції. ВТ К. Брентано характеризуються простотою і ясністю форми, музичністю. Любовна поезія гейдельберзького романтизму тісно пов'язана з традицією народної пісні як на тематичному (селянські, студентські, солдатські, чернецькі пісні), так і на філософському рівнях. К. Брентано і інші "гейдельберзці" внесли у німецьку поезію ліричний промінь, надали їй національного колориту, зробивши її доступною демократичному читачеві. Істотні зміни, внесені гейдельберзькими романтиками в поетичну систему, спричинені соціально-історичними подіями, ранньоромантичною етикою і естетикою. Безперечно, зазнало критики універсально-оптимістичне начало в ранньому романтизмі, сформоване під впливом просвітницької філософії. Представниками пізнього поетичного романтизму стали *Адельберт фон Шаміссо* (*Adelbert von Chamisso*), *Йозеф фон Айхендорф* (*Joseph von Eichendorff*). Названі вище німецькі романтики ратують за звільнення Німеччини, однак їхній патріотизм мав феодальний відтінок, він не передбачав боротьби проти правлячих класів німецького суспільства. Гейдельберзькі романтики не прагнули до зміни феодального ладу в інтересах народу, вони виступали за його збереження.

Третій етап німецького поетичного романтизму пов'язаний з іменем Г. Гейне та його "Книгою пісень" – надзвичайної сили ліричним щоденником першої третини ХІХ ст. У ВТ Г. Гейне відобразилися всі суперечності його багатогранної особистості – насправді вся гама людських почуттів і їхніх відтінків (Ходаковська 2017е, с. 106). Поет може бути боязким і ніжно закоханим ("*Nur stilles Leben führen wollt ich, wo dein Odem weht*"), відвертим циніком ("*Und mein kühner Arm umwindet noch viel schlankre Hüften jetzt*"), політичним борцем ("*Schlage die Trommel und fürchte dich nicht ...*"), зневіреною і хворою людиною ("*Traurig schaue ich in die Höh', wo viel tausend Sterne nicken ...*"), гедоністом ("*Diese schönen Gliedermaßen kolossaler Weiblichkeit*") (Heine, 1980, S. 6-7).

Отже, формування поетичних норм німецьких ВТ в епоху романтизму визначається наявністю трьох етапів його розвитку: перший – це становлення романтичного напрямку, формування теорії філософії і теорії німецького романтизму, другий – посилення інтересу до народної творчості, і третій – поява народно-фольклорної поетичної творчості Г. Гейне.

6. 3. 2 М о в н о с т и л і с т и ч н і з а с о б и н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в е п о х и р о м а н т и з м у. Розглянемо докладніше стилістичні засоби лексики, морфології і синтаксису німецьких ВТ епохи романтизму, оскільки вони відіграють важливу роль у творенні образної системи поетичного тексту і сприяють сприйманню і розумінню ВТ цієї епохи. У їхніх ВТ відбивалися національна історія, звичаї, ландшафт території, на якій живе поет. Виступаючи проти канонів класицизму, окремі романтики продовжували вірити в ідеї Просвітництва. Н. Ленау, Й. В. Гете, Т. Шторм уважали себе романтиками, але писали в зовсім іншій естетичній манері. Їм притаманні ті ж самі форми і принципи, які були загальноприйняті у творчості романтиків. Романтичні риси трапляються і в німецьких постмодерністів (Д. Грюнбайн, Е. Яндль, М. Енценсбергер). Їхній принцип – використання всього, що було до них (напрями, течії, стилі).

ВТ *Adelbert von Chamisso* (Адельберта фон Шаміссо) були надзвичайно популярними в 30-ті роки XIX ст. Його балади і пісні відрізнялися від романтичної поезії минулих десятиліть, вони звернені до широкого кола читачів, до радощів і турбот повсякденного життя. Пісенний цикл "Любов і життя жінки" ("*Frauen-Liebe und Leben*") складається з восьми пісень, у яких панують світлі почуття, замість звичайного для романтиків конфлікту з навколишнім світом і людьми – їхнє радісне сприйняття. Поет надає перевагу простим словам "*Herz, Ende, Wort, flink, schnell*", **повторам**: *Er dreht sich links, er dreht sich rechts,*

Es tut nichts Guts, es tut nichts Schlechts –

Der Zopf, der hängt ihm hinten.

Er dreht sich wie ein Kreisel fort [...],

Der Zopf, der hängt ihm hinten (Bode, 1984, S. 158).

Доцільно зазначити, що ВТ громадянської, демократичної спрямованості посідали значне місце у ліриці А. фон Шаміссо. ВТ "Стара прала" ("*Die alte Waschfrau*"), "Отруйниця" ("*Giftmischerin*"), "Жебрак і його собака" ("*Der Bettler und sein Hund*") сприймалися сучасниками поета як вияв глибокої симпатії до "малих світу цього", слугували творчим орієнтиром для багатьох поетів "Молодої Німеччини". Із назв його ВТ зрозуміло, що поет концентрує свою увагу на грубих, неестетичних аспектах життя. До речі, сучасники обвинувачували поета в надмірній прихильності до естетики потворного. Але автор свідомо обирає дисонанс як провідний прийом, продовжуючи традицію ранніх романтиків.

Ранні ВТ видатного ліричного поета *Joseph von Eichendorff* (Йозефа фон Айхендорфа) тяжіють до пісенної лірики, до тієї віршованої форми, що найбільш близька народній душі, сповненої щирої віри у Бога і любові до природи: "*Laue Luft kommt blau geflossen, / Frühling, Frühling sol les sein!*", "*Es war, als hätt der Himmel, / Die Erde still geküßt, / Daß sie im Blütenschimmer / Von ihm nun träumen müßt*" (Bode, 2018, S. 373). Т. Манн назвав ВТ "Місячна ніч" ("*Mondnacht*") поета "перлиною перлин німецької поезії".

Характерною для німецької романтичної поезії є мовна структура із суб'юнктором "*als ob*", яка до романтичного періоду не ставала чільним стильовим засобом цілісного ліричного тексту (Романова, 2014, с. 202). Ця мовна структура характерна для ВТ епохи романтизму тому, що вона відповідає основним принципам романтичного світобачення та створює ілюзію повного поєднання ліричного суб'єкта зі світом образів ірреального художнього світу. Наприклад: "*Und meine Seele spannte, / Weit ihre Flügel aus, / Flog durch die stillen Lande, / als flöge sie nach Haus*", "*Sie hat eine Laute in der Hand*", "*Das Horn lockt nächtlich dort, / als obs dich rief, ... / O stille, wecke nicht, es war als schliefe*" (Bode, 1984, S. 163-164). Наведені приклади свідчать про наявність конструкцій, коли душевний стан, настрої ліричного героя німецького поетичного романтизму змінюється сам по собі або під впливом природи.

Рішення Віденського конгресу в 1815 році визначили початок нової епохи у розвитку суспільного і культурного життя німецькомовних земель – епохи

Реставрації (*Biedermeier*). Адольф Кусмауль (*Adolf Kußmaul*) уперше ввів цей термін у художню літературу. Ключові історичні, політичні і культурні особливості цього періоду були показовими для німецького, і для австрійського поетичного простору. Ознака бідермайєра – ідеал сімейного життя і тихих радощів у гармонії з природою.

Австрійська художня словесність не знала періоду романтизму. Однак австрійські поети активно зверталися до німецької літературної традиції. Мотив "світової скорботи" у ліриці австрійського лірика-романтика **Ніколауса Ленау** (*Nicolaus Lenau*) спирається на ідеї романтизму.

Елементи романтичної естетики притаманні і німецькому реалізму, основними рисами якого є увага до природного і побутового оточення людини. Представниками цього напрямку є німці **А. фон Дросте-Хюльсхоф** і **Е. Меріке**, австрієць **А. Штифтер**, швейцарець **І. Готхельф**.

Поезія епохи Реставрації близька до реалістичних форм відображення життя, але в основних рисах – до дореалістичної естетики. Однак словесна художня культура Реставрації (1815–1848 рр.) характеризується зверненням до культурних цінностей XVIII ст. Важливі якості художньої словесності Просвітництва, які заперечувалися романтиками, знову стають актуальними, відновлюються як у вигляді публіцистичності і дидактичності, яких дотримуються видатні представники постромантичної літератури (Г. Гейне, А. Штифтер), так і у вигляді сентиментально-ідилічних утопій (Г. Е. Меріке).

Поезія Німеччини, Австрії і Швейцарії другої третини XIX ст. розвивається загалом самостійно, хоча і має деякі спільні риси. Група консервативно орієнтованих німецькомовних авторів епохи Реставрації надають перевагу позначенню "бідермайєр" ("*Biedermeier*").

Із поетичної спадщини Аннети фон Дросте-Хюльсхоф (*Annetta von Droste-Hülshoff*) найбільшої уваги заслуговує збірка "Церковний рік" ("*Das Geistliche Jahr*") і ліричний цикл "Степові картини" ("*Steppenbilder*"). До стильових особливостей "Церковного року" належить часта **зміна ритму** і **метра** ("*Das Auge sinkt, die Sinne wollen scheiden: / Fahr wohl, du altes Jahr, mit Freud und Leiden! / Der*

Himmel schenkt ein neues, wenn er will / So neigt der Mensch sein Haupt an Gottes Güte"), **ускладнений синтаксис** ("Da steht es in des Morgenlichtes Prangen, / Es hat die ganze / Erde rings umfassen / Und schaut ihm in die Augen ernst und klar") (Droste-Hülshoff, "Am Neujahrstage"). Намагаючись бути щирою, поетеса іноді жертвує гармонією вірша і чистотою поетичної форми.

У віршованому циклі "Степові картини" поетеса створила новий для німецької поезії деромантизований образ природи. Оспівуючи природу авторка несвідомо протиставляє цей ландшафт "лісам" і "водам Рейну", що домінували в пейзажній ліриці Л. Тіка, Й. фон Айхендорфа та Л. Уланда (Синило, 2012, с. 78). Новим є не тільки вибір матеріалу, але й манера його художньої презентації. Краса для поетеси це те, що можна бачити і чути, тому авторка розглядає найдрібніші деталі навколишнього світу. Наприклад, у ВТ "У траві" ("*Im Grase*") для створення картини природи вона послуговується **улюбленими епітетами** за терміном (*Lieblingsepitheta*) (Riesel, 1963, с. 180) ("*süße Ruh', süßer Taumel im Gras / süßes Lachen*"), образними або **метафоричними епітетами** ("*tief, tieftrunkne Flut, liebe Stimme, tote Lieb', tote Lust, der trauernde See*") (Bode, 2018, S. 429). Німецька поетеса збагатила арсенал літературних засобів шляхом гармонійного поєднання традицій "веймарського класицизму" і романтизму, намітила перехід від романтичної фантастики до реалістичного зображення, акцентувала нерозривний зв'язок художника з життям і природою (Дубинка, 2009, с. 239).

У творчості швабського поета-романтика **Едуарда Меріке** (*Eduard Mörike*) перетнулися три поетичних напрями (пізнє Просвітництво, романтизм і елементи реалізму на початку XIX ст.). Особливе місце в поезії Е. Меріке посідають ("предметні вірші" ("*Dinggedichte*"), у яких образ світу зафіксовано на окремому предметі (Иванова, 2013, с. 89), наприклад: "До старої картини" ("*Auf ein altes Bild*"), "До лампи" ("*Auf eine Lampe*") та ін. О. В. Михайлов вважає, що "вірші про предмети" Е. Меріке продовжують "не формально, а за внутрішнім змістом традицію старовинної епіграми" (Михайлов, 1985, с. 260). Кожна річ у "предметних віршах" пов'язана з реальним навколишнім середовищем. У ВТ "До лампи" поет описує красиву люстру, що висить у занедбаній залі. ВТ не вміщує поділу на

строфи; складається із заголовку і довгої строфи, яка поділяється на десять віршованих рядків. У ВТ автор використовує **асонанс** ("*Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du, / An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier*"; **алітерацію** ("*Die Decke des ...*", "*Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*") (Bode, 2018, S. 418) для створення звукового образу і фону. **Оксюморон** "*die leichten Ketten zierlich aufgehangen hier*" створює новий яскравий образ. Роз'ясненню мотиву у ВТ сприяє дев'ятий віршований рядок, у якому подається коротка характеристика лампи, безпосередньо її не називаючи, "*Ein Kunstgebild der echten Art*". Особливий вплив ВТ досягається вживанням прикметників, "*unverrückt, schön, zierlich*" та іменників "*Lampe, Ketten, Decke*". **Парентезу** у першому віршованому рядку "*o schöne Lampe*" ми розглядаємо як засіб звернення до предмета, з метою активації уваги читача. Автор звертається до лампи не як до предмета, а як до живої істоти "*o schöne Lampe, schmückest du*". Заголовок ми також розглядаємо як персоніфікацію, оскільки він висловлює вид хвалебного гімну, що спрямований людині, а не предмету (Ходаковська 2020, с. 586).

Білий мармуровий келих "*auf deiner weißen Marmorschale*" нагадує класичні канони краси ("*deren Rand / Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflucht / Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn*") (Bode, 2018, S. 418). Така краса – це надбання далекого минулого, а не сучасного світу. У ВТ поет використовує архаїзм "*der Lustgemach*" (велика парадна кімната, покій). В останньому рядку ВТ "*Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*" висловлюється думка про те, що краса лампи полягає не в її декорі, а в ній самій. Не лампа, а її світло є результатом прихованого смислу, свідком не одного покоління, що проживало в цьому будинку (Ходаковська 2020, сс. 586-587).

Одним із жанрів поезії Е. Меріке є жанр **рольової лірики** або "**лірики переживань**" ("*Erlebnislyrik*"). Лірика переживань – віршована відверта розмова автора з навколишнім світом, людьми, суспільством. Рольова лірика була відома ще в Середньовіччі, зокрема в поетичній традиції мінезингерів, вона звернена до пісенного фольклору, обрядових, ігрових пісень. Недарма поняття "рольовий вірш" замінюють терміном "історичні пісні". Тобто, виокремлюється вид ліричних

творів, рима і мелодика яких створювалася на зразок народної пісні. Пізніше говорили про "рольові вірші", хоча поети називали свої ВТ піснями, наприклад: "*Schäfers Klagelied*" Й. В. Гете, "*Spinnerin Lied*" К. Brentano, "*Jägerlied*" Е. Меріке (Теряева, Шатрова, Барулина & Горюнова, 2017, с. 2).

"Предметні вірші" і "рольові вірші" Е. Меріке розглядають як зразок поезії німецького бідермайєра, що став своєрідною з'єднувальною ланкою між романтизмом і реалізмом при зображенні дійсності та джерелом становлення і розвитку поетичної норми німецьких ВТ.

Заслуговує на увагу "**передберезневий період**" ("*Vormärz*", 1815–1848 pp.,) у розвитку німецької поезії, який був часом важливих соціально-політичних змін. Під впливом внутрішніх соціальних процесів, а також реформ в окремих державах були ліквідовані залишки кріпосництва, зруйнований цеховий устрій у місті, відновлено міське самоуправління. Важливим фактором оновлення стали ліберальні настрої німецької інтелігенції, особливо студентів. Часто ці настрої набували характеру революційних рухів, таємних товариств, навіть змов проти монархій.

Патріотичні (вимога об'єднання Німеччини) і ліберально-демократичні гасла визначають "першу хвилю передберезневої поезії", центральними фігурами якої стали **Август Генріх Гофман фон Фаллерслебен** (*August Heinrich Hoffmann von Fallersleben*) із збіркою "Неполітичні пісні" ("*Unpolitische Gedichte*") і **Франц Дінгельштедт** (*Franz Dingelstedt*) із ліричним циклом "Пісні космополітичної нічної варти" ("*Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters*"). Для обох віршованих збірок характерна стримана, іронічна критика політичного режиму: цензурних умов, привілейованого дворянського стану, поліції. А. Г. фон Фаллерслебен і Ф. Дінгельштедт орієнтуються переважно на бюргерського читача / слухача, представника середніх верств населення, тому обирають не тон протесту, а споглядальну, політично нечітку позицію, а стосовно ритму і строфіки – народну пісню.

"Друга хвиля" "передберезневої поезії" пов'язана із загостренням суспільно-політичної кризи в Німеччині. Новий прусський король не послабив, а

навпаки посилив обмеження свободи в країні, економічні проблеми спричинили хвилювання бідних верств населення, сприяли зміні політичної лірики. Поряд із ліберально-демократичними вимогами формуються й революційні заклики. Провідними фігурами "другої хвилі" виступають **Фердинанд Фрейліґрат** (*Ferdinand Freiligrath*) і **Георг Гервеґ** (*Georg Herwegh*).

Характерна ознака творів Ф. Фрейліґрата – ритмічна орієнтація на мотиви популярних народних і революційних пісень. У відомому ВТ "Знизу – наверх" ("*Von unten auf*") Ф. Фрейліґрат висвітлює історичну місію пролетарів, зображає кочегара пароплава, що вважає себе справжнім хазяїном життя ("*Du bist viel weniger ein Zeus, als ich, o König, ein Titan!*") (Bode, 1984, S. 208). Якраз машиніст запускає пароплав і достатньо лише одного його удару, щоб спричинити корабельну аварію. ВТ представлений у 13-ти строфах, має правильну структуру. Чотиривірш із двома парами рими утворює строфу. Розмір вірша – ямбічний *Achtheber*. У ВТ трапляються такі засоби звукопису, як **алітерація** ("*Die Sonne schien wie lauter Gold!*", "*Des Rheingaus Reben grüßten sie*"), **асонанс** ("*Doch unter all der Nettigkeit und unter all der schwimmenden Pracht*"). Для створення певного темпу і мелодики автор послуговується **анафоричним повтором**: ("*Da draußen lacht und grünt die Welt, da draußen blitzt und rauscht der Rhein –*") (там само, с. 207). Для ВТ характерні так звані **парні слова** (*Wortpaare*) з різними видами семантичних (синонімічних і антонімічних) зв'язків, наприклад: "*rechts und links / Stadt um Stadt / blank und glatt*" (там само, сс. 206-208).

Особлива роль у ВТ належить окличним реченням: із п'ятдесяти двох віршованих рядків двадцять чотири речення є окличними. У останніх реалізується емотивна функція мови, яка виражається в мовних одиницях сегментного (частки, вигуки, займенникові прислівники) і суперсегментного (інтонація, мелодика, ритм) рівнів мови. Наприклад: "*Die Sonne schien wie lauter Gold! Auf tauchte schimmernd Stadt um Stadt!*", "*Wie mahnt dies Boot mich an den Staat!*", "*Lacht er: Ei, wie man immer doch für künftige Ruinen sorgt!*" (Bode, 1984, S. 206-209).

Поетична збірка "Вірші живої людини. З посвятою до померлого" ("*Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen*") **Георга Гервеґа**

прозвучав бойовим закликком до сучасників. У жанровому співвідношенні більшість "Віршів живої людини" – пісні. Поет цінував пісню як спосіб висловлювання волелюбних ідей. Це був новий вид політичної поезії, заснований виключно на риторичності. Більшість ВТ поета супроводжуються рефреном, у якому виражено основну думку твору. Часто поет удається до коротких лозунгових фраз. ВТ Г. Гервега динамічні за ритмом, майже всі вони написані патетично. Ця особливість поетичного стилю поета відображала як силу, так і слабкість його ідей. У поетичному словнику Г. Гервега трапляються такі словосполучення, як "*Morgendämmerung*" ("Ранковий світанок"), "*Morgenanruf*" ("Ранковий заклик"), "*Völkerfrühling*" ("Весна народів"), що набувають характеру поетичного штампу та відображають непрозорість політичної програми поета.

Революційні мотиви поета звучать й в "Гімні Загального германського робочого союзу" ("*Bundeslied für den Allgemeinen deutschen Arbeiterverein*"). Гімн написано внутрішньою римою і поділено на дванадцять строф із відповідно чотирма віршованими рядками. Наявність у ньому метра і ямба вказує на те, що рима є парною і має "чоловічу" каденцію. У ВТ переважають **звертання** або **риторичні запитання** ("*Bete kurz! Denn Zeit ist Brot*", "*Sag, o Volk, was du gewinnst!*" (Bode, 2018, S. 438). **Неологізмом** "*Menschenbiene*" (люди-бджілки) поет натякає на невтомну роботу людей. Крім того, він використовує "бджолину метафорику", наприклад: "мед" (*Honig*), "трутень" (*Drohnen*), "жало" (*Stachel*), яка переноситься на людські якості: "буржуазія" (*Bourgeoisie*), "бойовий дух" (*Kampfgeist*). Характерними для ВТ є **анафоричні повтори**: "*Doch wo ist dein Mahl bereit? / Doch wo ist dein Feierkleid?*". Останній віршований рядок символічний, оскільки означає свободу і припинення рабства та є яскравим прикладом **хіазму**: "*Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!*" (там само, с. 438).

Поетична творчість **Генріха Гейне** (*Heinrich Heine*) вже давно стала невід'ємною частиною скарбниці світової художньої культури. Сформований ним принцип "вищого в мистецтві" як "свідомої свободи духу" був притаманний Д. Г. Байрону, О. С. Пушкіну, М. Ю. Лермонтову – усім тим, для кого служіння мистецтву і вірність своєму таланту нерозривно поєднувалися з активним

демократизмом, щирим співчуттям до знедоленого і пригніченого народу. Лірична збірка "Книга пісень" ("*Buch der Lieder*") – це передусім надзвичайної сили ліричний щоденник молодого людини першої третини XIX ст., яка переживає юнацьке кохання, усвідомлює себе і своє місце в суспільстві. Переживання автора, його нещасливе кохання призвели до того, що найромантичніші ВТ збірки пройняті трагічним світовідчуттям самотньої людини: "Юнацькі страждання" ("*Junge Leiden*"), де кохана з'являється поетові у сні; "Ліричне інтермецо" ("*Lyrisches Intermezzo*"), де розцвітає кохання; "Знову на Батьківщині" ("*Die Heimkehr*"), де любов оживає в пам'яті поета. Цикл "Північне море" ("*Die Nordsee*") виконує роль своєрідного епілогу, він тематично не пов'язаний з історією кохання і присвячений пам'яті Д. Г. Байрона.

Якраз у віршованій збірці "Ліричне інтермецо" опубліковано ВТ "Сосна" ("*Ein Fichtenbaum*"), який вважають зразком романтичної поезії. Через образи природи автор передає свої почуття. Ніколи не зустрітися сосні ("*Fichtenbaum*") і пальмі ("*Palme*"), ніколи не бути поету зі своєю коханою. ВТ виділяється характерною метро-ритмічною організацією, має риму, яка відіграє важливу роль у його ритмічній побудові та композиції. Певний емоційний настрій ВТ створюється завдяки прийому контрастного протиставлення **слів-антонімів**: "*im Norden – im Morgenland*", "*Fichtenbaum – Palme*", "*auf kahler Höh' – auf brennender Felsenwand*". Рівномірне чергування наголошених і ненаголошених складів та однакова кількість наголошених складів (по сім у кожному рядку) свідчить про використання поширеного в поезії того часу силабо-тонічного принципу віршування. "Сосна" написана амфібрахієм (трискладова стопа з наголошеним другим складом), що надає поетичній мові особливої пластичності та завершеності (Прушковська & Дабіжа, 2014, с. 456).

ВТ у збірці "Книга пісень" надзвичайно насичені **метафорами**. Щоб перекласти свої почуття на папір, поет удається до використання **традиційних метафор** ("*Aber plötzlich, die Tür springt auf*"), ("*Meeresstille! Ihre Strahlen / Wirft die Sonne auf das Wasser*") (Heine, 1980, S. 135, 137) і створює нові **власні метафори** ("*Die glühend rote Sonnenscheibe schwebte*"), ("*Liegt mein unermesslich*

Reich!") (там само, с. 127, 131); **розгорнуті метафору** ("*Allen tut es weh im Herzen / Dem die Leiden, dem die Schmerzen / Aufs Gesicht geschrieben stehn*") (там само, с. 50). Останні приваблюють художників слова як особливо яскравий стилістичний прийом образного мовлення (Кожина, 2008, с. 109).

У збірці "Ліричне інтермецо" поет описує любов як цілком земне почуття, що приховує в собі щастя й біль. Поет виражає свої почуття через образи природи, використовуючи **поетичні метафору**. Особливо часто трапляються образи квітів – троянди, лотоса: "*Sie (seine Liebste) blüht und glüht wie ein Röslein*"; "*Die Lotosblumen erwarten*" (Heine, 1980, S. 71, 74); птахів – солов'я, жайворонка "*Und wüßten's die Nachtigallen, / Die Lerche in der Luft?*" (там само, с. 79, 80); неба – місяця, сонця "*Der Mond, der ist ihr Buhle*"; "*Die Sonne lachte mit freundlicher Lust*" (там само, с. 75, 81); дерев – дуба, кедра, пальми "*Es spricht der Eichenbaum*"; "*Ein Fichtenbaum steht einsam*"; "*Er träumt von einer Palme*" (там само, с. 81, 82). У його ВТ метафора не тільки засіб лексичної виразності, але й засіб побудови образів. Душевні переживання поета передаються за допомогою лексичних, поетичних та розгорнутих метафор. Саме метафора як виражальний засіб є яскравою ознакою ідіостилю Г. Гейне.

Заслуговує на увагу також поетична збірка поета "Нові вірші" ("*Neue Gedichte*"), у якій вперше опублікована поема "Німеччина. Зимова казка" ("*Deutschland. Ein Wintermärchen*"). Найхарактернішою ознакою цієї поеми є поєднання нищівної сатири й високого позитивного пафосу. Очікування близької революції, з одного боку, загострювало в поемі сатиричну критику, з другого боку – окрилювало у ствердженні позитивних ідеалів і цінностей.

Високий тон у розгортанні двох головних взаємопов'язаних мотивів поеми задається вже в першій пісні, де поет, перетнувши німецький кордон, слухає пісню дівчини-жебракки про земні страждання ("*Ein kleines Harfenmädchen sang / Sie sang von Liebe und Liebesgram, / Aufopferung und Wiederfinden*") і пропонує на протипагу їй "чудову пісню – пісню нову" ("*Ein neues Lied, ein besseres Lied*"). У цьому ліричному "монологі" Г. Гейне завдає ідейної тональності всій поемі. Віддаючи належне своєму захопленню "сен-симонізмом", поет створює

антиклерикальну картину майбутнього за допомогою такої лексики ("*Das Himmelreich errichten, / Verschlemmen soll nicht der faule Bauch*") (Heine, 1980, S. 217-218).

Віршовану поему "Німеччина. Зимова казка" поет визначив як "поему політичну й романтичну", у якій він мобілізував весь арсенал романтичної поезики – *міфу* "*Der Riese hat wieder die Mutter berührt*" (Heine, 1980, S. 219) (давньогрецький міф про Антея, який отримував силу, торкаючись матері-землі), "*An einer steilen Felsenwand*" (там само, с. 264) (натяк на героя античної міфології Прометея) (там само, с. 273); *сну* "*Im Traum, im Traum versteht sich – Im wachenden Zustand sprechen wir nicht*" (там само, с. 261) (сон про суперечку з кайзером); *легенду* "*Mir träumte am Ende, / Daß ich mich in dem Wunderberg / Beim Kaiser Rotbart befände*" (легенда про кайзера Фрідріха I Гогенштауфена) (там само, с. 252); *символи* "*Sah ich den Vogel wieder, / Der mir so tief verhaßt!*" (символічний образ злобливого птаха орла на пруському гербі) (там само, с. 223); "*Das sind die Wölfe, die heulen so wild*", "*Mitwölfe! Ich bin glücklich, heut*", (там само, с. 247) (вовки в трактуванні Г. Гейне уособлюють усі знедолені класи суспільства. Використовуючи слово "*Mitwölfe*", поет зараховує себе до них). Ця своєрідна поетична форма відкриває перед поетом багаті ідейні та художні можливості.

В іронії Г. Гейне сконцентровані всі ідеологічні суперечності суспільного життя Німеччини (Рейман, 1959, с. 136). Реалістична іронія властива поемі "Німеччина. Зимова казка". Він свідомо застосовує архаїчну форму "*begunnen – begannen*" для створення іронічної дистанції до висловлювання у строфі "*Die Augen begunnen zu tropfen*" (Heine, 1980, S. 217). У цьому випадку йдеться про любов до Батьківщини, до Німеччини. Описуючи Тевтобурзький ліс, поет також вдається до іронії "*Der grobe Bettler, Vater Jahn, / Der hieße jetzt Grobianus, / Me hercule! Maßmann spräche Latein, / Der Marcus Tullius Maßmanns!*" (Heine, 1980, S. 245). У цих рядках поет іронічно називає Масмана іменем відомого римського оратора і політичного діяча Марка Туллія Цицерона. Іронія поета серйозна у своїй жартівливості, лірична у своєму сарказмі (Ходаковська, 2015b, с. 302). Спостерігаємо іронічний перегук з початком відомої пісні М. Лютера ("*Ein' feste*

Burg ist unser Gott". "**Minden** (місто у Вестфалії) *ist eine feste Burg*") (Heine, 1980, S. 263). Іронія Гейне відображає конкретне ставлення поета до світу речей, психологічних явищ і суспільних відносин, тобто вона є своєрідним художнім світоглядом лірика, його поетичною критичною філософією.

ВТ Г. Гейне виділяються не тільки незвичайними композиційними лініями, а й художнім світом, заповнений звуками, дивовижно яскравою, образною мовою. Індивідуальне, емоційне, естетичне сприйняття світу відображено в авторській будові ВТ, специфічному способі організації художнього матеріалу, які зумовлюють відбір мовних засобів, що свідчить про особливе поетичне мовлення Г. Гейне. ВТ поета – особливий вид художнього мовлення завдяки великій кількості лексичних і синтаксичних моделей, що створюють своєрідну ритмічно-мелодійну структуру. Проникнення зображально-виражальних засобів мови в поезію Г. Гейне формує неповторний *експресивний ідіостиль поета*, який незмінно привертає увагу читача (Ходаковська, 2016d, с. 87).

З огляду на сказане, згадаємо цикл "Північне море" з "Книги пісень", у якому цілковито домінує тема природи. "Північне море" – важливий етап у розвитку поезії Г. Гейне, хоча сам він у подальшому не повертався до форми вільного, написаного білим віршом гімну. У цьому циклі відчувається вплив Ф. Гельдерліна і К. Brentano. Г. Гейне творить маленькі міфи з притаманним їм антропоморфізмом, тобто наданням живим і неживим істотам різних якостей і властивостей Людини Розумної, наприклад: "*Einst am Himmel glänzten, / Ehlich vereint, / Luna, die Göttin, und Sol, der Gott, / Und es wimmelten um sie her die Sterne, / Die kleinen, unschuldigen Kinder*" (Sonnenuntergang).

На прикладі ВТ зі збірок Г. Гейне розглянемо окремі фігури поетичного мовлення, які свідчать про особливу поетичну мову поета. До найбільш частотних мовних засобів зображення *поетичного синтаксису* (фігур поетичного мовлення) можна зарахувати наявність конструкцій, побудованих на *повторі* (детальніше див. Ходаковська, 2016d, сс. 87, 88).

Професійність поета виявилася і в особливостях віршової форми його ВТ, їхньої строфічної та ритмічної організації, у системі римування. Новацією

в німецькій поезії стали використана Г. Гейне мала строфічна форма – у три, два або й один віршований рядок, оригінальний спосіб римування чотирирядкових строф, де римами зв'язуються лише другий та четвертий рядки, а перший і третій залишаються без співзвуччя (в історію вірша цей спосіб увійде, як прийом так званої холостої рими). Один із найпопулярніших віршових розмірів у поезії Г. Гейне – хорей, який, якнайкраще передає танцювально-пісенні ритми. Водночас поет застосовує в ритмічній будові віршів принципи тонічної системи віршування. Г. Гейне вважається одним із талановитих поетів і філософів Німеччини всіх часів, він не тільки підкорив свій час, але й втрутився в майбутнє, став духовним наставником людства. Його поезія – це досягнення німецького романтизму, відмова від застарілих умовностей, висловлювання почуття без риторики й поетики, іронія над пристрастю своїх почуттів, простота, імпровізаційність його ВТ.

Заслуговує на увагу **австрійський бідермаєр**, який збігається з німецьким, але має свої власні специфічні риси.

По-перше, бідермаєр в Австрії має глибоке коріння, на відміну від явищ у Німеччині і в Швейцарії. Ідеологія та філософія австрійської Реставрації пов'язана з культурою австрійського бароко, з почуттям тлінності, скороминучості, недовговічності всього існуючого, з думкою про те, що людина лише іграшка в руках позаособистих сил.

По-друге, уявлення про це позаособисте начало – Всесвіт, Творіння – як воно виявилось у творчості видатних представників "високого" австрійського бідермаєра Ф. Грільпарцера і А. Штифтера, також пов'язані з історією культури і філософії. По-третє, велика австрійська музика XVIII ст., представлена творами Й. Гайдна, В. А. Моцарта і К. В. Глюка.

У системі стосунків між особистістю і світом австрійська культура традиційно переносить акцент на більш об'єктивне начало – світ. Людина не виступає реформатором, перетворювачем світу, як у німецькому романтизмі. Показовою є непричетність австрійської культури до мотивів "Бурі і натиску", романтизму, "веймарського класицизму". Особистості надається більш скромна

роль, її доля – "покірливість" і "зречення" (Ф. Грільпарцер), "збереження" наперед встановленої (термін Г. Лейбніца) світової гармонії, непомітна діяльність "у колі свого" (А. Штифтер) (Березина, Белобратов & Полубояринова, 2005, с. 139).

У період розвитку "веймарського класицизму" і романтизму в Німеччині Австрія не має своєї власної літературної традиції. Лише в 1820–1840 рр. імена Ф. Грільпарцера (*Franz Grillparzer*), А. Штифтера (*Adalbert Stifter*), Н. Ленау (*Nikolaus Lenau*) створюють самостійний поетичний канон, лінію австрійської художньої словесності, яка відрізнялася від німецької поезії.

Творчість **Ніколауса Ленау** (*Nikolaus Lenau*) – найяскравіше художнє явище в австрійській ліриці епохи Реставрації. Йому належить сім поетичних збірок і понад п'ятсот ВТ (Zeyringer & Gollner, 2012, S. 159), які за його життя були популярними в читацьких колах Австро-Угорщини і Німеччини. Ліричний елемент як самовираження індивідуалістичного "Я" домінує в поемах: "Савонарола" ("*Savonarola*"), "Альбігойці" ("*Die Albigenser*"), у ліро-епічних драмах "Фауст" ("*Faust*") і "Дон Жуан" ("*Don Juan*").

Поезія Н. Ленау, як і Г. Гейне, А. фон Дросте-Хюльсгофф, Е. Меріке, виділяється поєднанням художніх елементів романтизму та доромантичної традиції з новими аспектами змісту і форми. Емоційно-художній комплекс "світової скорботи" зближує Н. Ленау з пізнім європейським романтизмом, зокрема з Д. Г. Байроном. Поет стверджував, що справжня поезія привносить "у внутрішній конфлікт" природу і життя людини. Це відтворено у ВТ "Смуток небес" ("*Himmelstrauer*"), де небо у своїй скорботі знесило випускає сонце з руки "*Die Sonne lässig fallen aus der Hand*". Окрім цього, цей віршований рядок є новою, оригінальною метафорою поета (Zeyringer & Gollner, 2012, S. 160).

Особливої уваги заслуговує драматична віршована поема Н. Ленау "Фауст", яка була орієнтована на народну книгу про доктора Фауста, але без прямого впливу геніальної трагедії Й. В. Гете. Поет своєрідно розміщує акценти в поемі, називаючи їх "рапсодією" або "картинами". Окрім того, Н. Ленау запропонував своє тлумачення не тільки історії про Фауста, але і його образу. Драматична поема виступає одночасно як уславлення розкутої особистості і засудження безмежного

індивідуалізму. Окремі сцени поеми ("Танок", "Озеро", "Сон", "Буря"), виконані бездоганно стосовно поетичної техніки. В історію австрійської і німецької літератури Н. Ленау ввійшов як трагічний ліричний поет. Його улюблений герой – особа самотня, бентежна, конфліктна, яка відчуває себе то жалюгідною, то безпомічною, то бунтівною. У цьому сенсі його лірика, одна з яскравих виявів романтичного світовідчуження.

Заслуговує на увагу також поетична драматургія австрійського драматурга і талановитого поета **Франца Грільпарцера** (*Franz Grillparzer*), у творчості якого трапляються елементи класицизму, романтизму і психологічного реалізму (Аникст, 1980, с. 102). Прорив на європейську літературну арену поета пов'язаний з умінням поєднувати у своїй творчості "своє" і "чуже", "старе" і "нове". Поет вільно володіє як античними сюжетами, так і формальними канонами та прийомами класицизму. Суто австрійським поетом Ф. Грільпарцера робить специфічна проблематика його творчості, що походить від традиційного австрійського (створеного на основі неоплатонічних і бароко-метафізичних ідей) уявлення про досконалу і гармонійну миролюбність "*-ordo*".

Поети-романтики зробили значний внесок у розвиток поетичних норм німецьких ВТ, а саме: розширили й оновили старі художні форми, розробили жанри ліро-епічної поеми, досягли небувалої майстерності у ліричній поезії. Традиційними факторами поетів-романтиків стали звернення до минулого (лірика переживань у поезії мінезингерів), зв'язок з традицією народної пісні.

До нових особливостей романтизму зараховують: рішуче відхилення реальності, принцип вищого у мистецтві (Г. Гейне), відсутність установленної схеми відкритих форм ВТ, невизнання змісту і форми, зв'язок філософії і науки, ідеалізація природи, почуття над розумом, поєднання природи, людини і духу. Поети-романтики використовували найрізноманітніші виражальні засоби, а саме метафори (поетичні, розгорнуті, традиційні), архаїзми, іронія, повтор (анафора, епіфора), анадиплоза, еліпси, риторичні звертання, синтаксичний паралелізм тощо. Реципієнтами ВТ поетів-романтиків були різноманітні верстви населення:

представники королівств, курфюрств, лицарських володінь, феодально-монархічного ладу та вельможи, чиновники, робітники і селяни.

6.4 Розвиток поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця XIX – початку XX століть

Головна особливість німецького літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. – різновекторне поєднання компонентів художньої системи, що виявила себе в незвичайній неоднорідності її структури, у примхливому поєднанні художньо-естетичних нововведень із переосмислюваних досвідом минулих епох (Кудрявцева, 2014, с. 6). У цей період не існувало жодного поета, творчість якого вміщувала б особливості одного художнього напрямку. Характерною рисою зазначеного періоду є співіснування багатьох напрямів, які в певний період часу стають провідними, виявляючись у тому чи іншому естетичному, стилістичному ракурсі, індивідуальному авторському стилі, що уможлиблює запозичення його елементів представниками різних шкіл. Сучасні дослідники не випадково використовують для характеристики мистецтва тогочасних років поняття "стильовий плюралізм" / "конкуренція стилів".

Однак в історично-літературному плані визначальною рисою німецької літератури кінця XIX – початку XX ст. став перехід фази післяреставраційного бюргерського, або **поетичного реалізму** (*Poetischer Realismus*, 1850–1890 pp.), до початкової стадії **класичного модерну** (*Klassische Moderne*, 1890–1980 pp.). Реалізм у Німеччині другої половини XIX ст. отримав назву бюргерського за належністю до цього класу його головних представників і за характером зображуваних життєвих явищ. Визначення "поетичний" відображає наявність у ньому яскраво вираженого елемента вимислу, ідеалізації, певного естетизму. Термін "класичний модерн", запозичений з американської теорії архітектури, закріпився в післявоєнному німецькому літературознавстві для позначення і канонізації модернізму (*die Moderne*) як історико-літературного явища

першої третини ХХ ст., що має концептуальні ознаки хронологічної та системної спільності.

Німецькомовна поезія першої чверті ХХ ст. пережила надзвичайний розквіт разом з усією європейською культурою того періоду. Вона творилася на тлі небувалого розвитку всіх сфер гуманітарної думки філософії, соціології, культурології, тобто на тлі жвавого інтересу до всіх видів мистецтв. У ці десятиліття створювали поетичні твори Л. Вітгенштейн, Г. Гауптман, Г. Гессе, Ф. Кафка, Р. М. Рільке, М. Хайдеггер, З. Фрейд, К. Ясперс.

Німецька поезія початку ХХ ст. відмовилася від поетичної естетики ХІХ ст., у ній відбувається зміна поетичних форм, стилістики мови поезії. Із швидкістю невідомою попереднім епохам, змінюють один одного **модерн, експресіонізм, агітаційна поезія 20-х років, натуральна школа (*Naturgedicht*), сюрреалізм**, до тих пір, поки нарешті прихід до влади фашистів не нав'язав німецькому мистецтву естетику солодкуватого оптимізму і примітивного містицизму. Справжні літератори розділилися на зовнішніх і внутрішніх емігрантів. Їхньою спільною метою було протистояння тоталітарному режимові, який привласнив собі право говорити від імені всієї нації та збудував свою владу на націоналістичній демагогії.

Шукаючи нові засади зображення світу та відтворення людських почуттів, німецькі поети на початку ХХ ст. надавали перевагу **формі** над **змістом**. Зміни форми спричинили відповідні зміни змісту: дехто з митців ішов від змісту, що деформувало традиційну форму, а дехто намагався повністю зруйнувати колишні сталі форми, зміст та ідеї, вважаючи їх застарілими й такими, що не відповідають новому часу.

Особливостями формування поетичних норм ВТ кінця ХІХ – початку ХХ ст. є симбіоз різних напрямів, невиданий розвиток культури, філософії і соціології, відмова від поетичної естетики ХІХ ст., зміна поетичних форм та стилістичних фігур, перевага форми над змістом.

6.4.1 Екстралінгвальні чинники розвитку поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця

XIX – початку XX століть. Після буржуазної революції 1848 р. об'єднання Німеччини не відбулося, не була прийнята демократична конституція. Однак Німеччина отримала помітний поштовх до швидкого індустріально-капіталістичного розвитку. У суспільстві відбулася зміна політичних інтересів буржуазії на господарські, набирають силу націоналістичні інтереси та ідея національної переваги. Система освіти орієнтувалася на імперські інтереси. Друкована продукція підлягала цензурі, яку здійснювали місцеві поліцейські органи. Вплив матеріалістичної думки тісно пов'язаний з економічним підйомом буржуазії, а поширення позитивізму в науці спричиняє нову орієнтацію людської свідомості. Однак ані прискорений розвиток економіки, ані матеріалізація свідомості, ані позитивістський прагматизм не стимулювали духовне життя суспільства, а навпаки, збіднювали його.

Літературні напрями і стилі цієї епохи – це **натуралізм, символізм, югендстиль**, які за винятком натуралізму, можна об'єднати загальним поняттям **декаданса**, що означає загальний настрій занепаду, меланхолічну схильність до надвитонченості, знервованості.

Після 1848 р., приблизно до середини кінця століття, триває епоха так званого **поетичного реалізму** (Павлюк, 2013). Термін "поетичний реалізм" належить німецькому письменнику і теоретику мистецтва **Отто Людвігу** (*Otto Ludwig*) (Grabert & Mulot, 1974, S. 313), який розумів його як синтез реального та ідеального начал, закономірного та випадкового, індивідуального й типового, об'єктивного життєвого змісту та суб'єктивного авторського переживання. Поетичним цей різновид називався тому, що в ньому наявні стильові принципи романтизму. Світ підпорядковувався творчій фантазії, надаючи перевагу об'єктивній правді речей (Rösch, 1996, S. 208).

Початком поетичного реалізму стала літературно-критична діяльність лейпцизького журналіста **Юліана Шміда** (*Julian Schmidt*), який у журналі "*Die Grenzboten*" сформулював принципи нового напрямку, додав до поетичного реалізму нових нюанси (демократизм, зацікавленість долями "маленьких людей", м'який гумор і ліризм) (Гиленсон, 2006, с. 303), виокремив представника

середнього класу суспільства, критично поставився до бідермаєрської "полістилістики", надав особливого значення злагодженості композиції, ясності і простоті стилю.

Загалом, поетичному реалізмові властиві наявність нейтрального оповідача з почуттям гумору, зображення тривіальних подій містечкового життя із фотографічною точністю і дещо пафосно, свідоме уникнення питань хвороби, життя антисоціальних груп як неестетичних та непридатних тем для відтворення у поетичній літературі.

Ураховуючи специфіку культурного розвитку в Німеччині, необхідно говорити не тільки про **натуралізм** (1880–1900 рр.), а про кінець XIX – початок XX ст. Особливості натуралізму вперше теоретично обґрунтував і втілював у власній творчості французький письменник Еміль Золя. Ідейною основою натуралізму у його творчості стала філософія французького й англійського позитивізму і біологізована соціологія, яка ґрунтувалася на тлумаченні вчення Чарльза Дарвіна (Родионова, 1998, с. 4). Німецький натуралізм успадковує форму "поетичного реалізму", але наближається до реального життя суспільства, до тем низьких верств населення. Німецькі натуралісти називали себе "послідовними реалістами", намагаючись відокремити себе від старшого покоління реалістів.

Символізм (*декаденство*) був одним з останніх значних літературних течій XIX ст., але в Німеччині, на відміну від Франції, поширення не отримав. Естетичні принципи символізму походять від ідей романтизму, окремих доктрин ідеалістичної філософії А. Шопенгауера, Е. Гартмана, почасти Ф. Ніцше, творчості німецького композитора Р. Вагнера, а також від поетичної школи С. Малларме.

Тільки мистецтво і художник можуть наблизитися до вищої краси через символ, тобто в основу естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу – краси. Символісти розуміли поета як божество, оскільки він інтуїтивно відчував шлях до істини. Інтуїція ототожнювалася з містичним прозрінням, допомагала поетові пізнавати правду. Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи "вічну істину", символісти використовували такі засоби, як **складні**

метафори, інакомовлення, натяки, символіку, багатозначність слів, абстрагованість образів тощо.

Літературний процес на початку ХХ ст. є складним й багатоаспектним явищем, формування якого відбувалося під впливом багатьох факторів: пришвидшений темп життя, винаходи в різних галузях знань, нові засоби комунікації, успіхи в генетиці, підкорення повітряних просторів, прорив у космос, розвиток комп'ютерної техніки. Людина зрозуміла, що з розвитком науково-технічного прогресу й вдосконаленням комфортних умов життя, вона не стає щасливішою. Осмислення вказаних процесів спричинило трагізм і песимізм, які супроводжують становлення нового художнього мислення ХХ ст.

Соціально-історичні потрясіння, які переживало людство, принесли величезні жертви та руйнації, революції, тоталітарні режими, злочини сталінізму і гітлеризму, геноцид цілих народів і створення атомної й вуглецевої зброї та ін.); науково-технічний прогрес, зміни у філософській і світоглядній парадигмі, в якій намітився відхід від раціоцентричної програми Просвітництва в бік ірраціоналістичної парадигми – ці фактори обумовили формування принципово нового типу свідомості людини ХХ ст. (Ващенко, 2014, с. 9).

Відмова від раціоналістичної лінії філософії Просвітництва виявилася в працях мислителів "філософії життя" – напряду в західноєвропейській філософії, який сформувався в Німеччині та Франції під впливом ідей А. Шопенгауера. Засновником напряду "філософії життя" вважають Ф. Ніцше, який у своїх працях ("Антихрист", "Так говорив Заратустра") розвиває категорію "волі". На відміну від А. Шопенгауера, у філософській концепції Ф. Ніцше життя представлено як безліч воль, що змагаються між собою, тому головне – це ствердження власної "волі до влади", "волі до сили". Оригінальні ідеї Ф. Ніцше обумовили подальший розвиток філософської думки та вплинули на світогляд німецьких поетів *Германа Гессе, Райнер Марії Рільке*.

Ірраціоналістичну традицію А. Шопенгауера продовжує і засновник інтуїтивізму *Анрі-Луї Бергсон*, який у своїй книзі "Творча еволюція" визначає

поняття "життєвого пориву" і стверджує, що інтелект не сприймає життя в його русі, а лише описує окремі явища: він сприймає форми, а не сутності.

Інтуїтивізм А. Бергсона став філософським підґрунтям формування естетичних настанов *кубізму, дадаїзму, сюрреалізму, літератури*.

Унікальний вплив на культурно-історичні процеси на початку ХХ ст. мали **психоаналіз і екзистенціалізм**. З. Фрейд – австрійський засновник психоаналізу сформулював концепцію структури психіки людини, розвинув метод вільних асоціацій і тлумачення сновидінь. Важко назвати культурний напрям, літературну течію або митця на початку ХХ ст., на які не вплинули б ідеї фрейдизму і які не впроваджували б у власну творчість його ідеї, основними з яких вважається детальна розробка теорії сновидінь і визначення прямих паралелей між механізмами формування сновидінь і художньою творчістю, виявлення ролі психологічних комплексів (наприклад, комплексу Едіпа) у житті людини, механізм сублімації та ін.

Засновник аналітичної психології, швейцарець *Карл Густав Юнг* розробив власну концепцію несвідомого. На його думку, несвідоме поєднує в собі не лише суб'єктивний та індивідуальний зміст, а й колективний і безособовий психічний зміст, що сягає корінням у прадавні часи. У цьому колективному несвідомому містяться архетипи – психічні структури, що мають архаїчний характер і розглядаються як глибинні споконвічні образи, які людина сприймає лише інтуїтивно і які внаслідок несвідомої діяльності людини з'являються на "поверхні" її свідомості у формі видінь, релігійних уявлень, символів.

Архетипи становлять основу загальнолюдської символіки, втілюються в міфах і сновидіннях, слугують живильним ґрунтом для уяви й фантазії, є вихідним матеріалом для творів мистецтва й літератури. Юнгіанська концепція мистецтва й художньої діяльності вплинули на творчість Г. Гессе (Ващенко, 2014, с. 13). Усі зазначені зміни в соціально-політичній площині й світоглядно-філософській картині світу особливо виразно відбилися в поетичних пошуках минулого століття.

Одним із найвизначніших явищ у німецькій поезії першої половини ХХ ст. став **експресіонізм** (1905–1925 рр.), який вважався німецьким явищем,

"метафізичною німецькою мішаниною" (Вольф, 2006, с. 6), джерелами якого є німецька готика, бароко, "Буря і натиск", романтизм (Тимралиєва, 2017, с. 11). Становлення і розвиток німецького експресіонізму (поетику і прозу) досліджував Г. Кнапп (Knapp, 1979).

Натомість *Готтфрід Бенн* розцінює експресіонізм як історичний поворот у подальшому розвитку всього світового мистецтва: "Усе, що останнім часом було цікавого в мистецтві, походить від експресіонізму" (Benn, 1979, S. 251). Зокрема, К. Едшмід визнавав, що експресіонізм виходить за межі літератури та мистецтва і є питанням моралі: "Експресіоністська поезія – етична сама по собі, оскільки людина в ній поставлена перед вічністю. Спосіб експресіоністського висловлювання не є метою мистецтва, це – дослідження духу, це велика хвиля духовного руху. Експресіонізм – це не програма стилю. Це питання душі. Він наднаціональний" (Edschmid, 1994, S. 64-65). Тому експресіонізм розуміють як світогляд, духовний рух і як феномен мистецтва, що ускладнювало його трактування як етичної і стильової категорії. Не випадково найчастіше згадують стиль або поетику окремих поетів-експресіоністів, оскільки їхній талант не визначається окремим напрямом, стилем або школою.

Лірика експресіонізму поєднує в собі як традиційні, так і авангардні (руйнування традиційних форм і канонів) елементи, вона перегукується з поетикою *бароко, романтизму, югендстилю, натуралізму*. Однак ВТ експресіонізму послуговуються всім арсеналом модерністських поетичних засобів (ямб традиційної релігійної, любовної й пейзажної лірики, гімн, пісня і сонет), серед яких переважають прийоми деструктивного (руйнівного) характеру.

ВТ німецького і австрійського поетичного експресіонізму представлені такими відомими фігурами як *Георг Тракль (Georg Trakl), Георг Гейм (Georg Heym), Готтфрід Бенн (Gottfried Benn)*. Їхній творчий досвід і їхня поетична діяльність враховується при встановленні найважливіших елементів поетичної системи експресіонізму. Структуру більшості ВТ експресіонізму визначає протест проти "старого світу" і викликані цим протестом невпевненість і незатишність від появи нових, руйнівних сил. Тематика лірики найбільш значних

поетів-експресіоністів різноманітна: *гротескна* А. Ліхтенштейна; *екстатична, гімнова* Е. Штадлера; *казкова, архаїчна* Е. Ласкер-Шюлера; *релігійно-патетична* Ф. Верфеля; *зашифрована абсолютною метафорою*, герметична в своїх індивідуально-авторських кодах Г. Тракля; *надто риторична* А. Еренштейна; *утопічна* Р. Бехера. Г. Гейм "демонізував" поетичну дійсність до міфу.

Незважаючи на вказану негомогенність, поезія експресіонізму представлена найкращими ВТ епохи, чітко продемонструвала нову концепцію ставлення людини до світу і втілила в конкретних ВТ сучасне розуміння мистецтва як "останньої метафізичної діяльності" (Ф. Ніцше). Параметри поетики літературного експресіонізму: філософсько-естетична база, жанрова специфіка, ступінь традиційності і новаторства, мотивна структура і важливі топоси, структура суб'єктно-об'єктивних стосунків і формально-мовна своєрідність, що вміщували специфічну експресіоністську образність (Пестова, 2004, сс. 18-19).

Отже, екстралінгвальними факторами формування поетичних норм німецьких ВТ кінця ХІХ – початку ХХ ст. є панування інтересів буржуазії, колоніалізм і імперіалістична політика Німеччини, наявність тривіальної літератури, домінування нових ідей і напрямів (натуралізм, імпресіонізм, символізм, югендстиль, неоромантизм), виникнення філософського напрямку "філософія життя", вплив психоаналізу й екзистенціалізму.

6. 4. 2 Мовно стилістичні особливості німецьких віршованих текстів кінця ХІХ – початку ХХ століть. ВТ відомих майстрів художнього слова визнаються одним із важливих критеріїв становлення літературної норми, засобом формування мовно-естетичних смаків соціуму. Естетична значущість поетичної лексики поетів кінця ХІХ – початку ХХ ст. стала результатом естетичного сприймання та впливу їхніх ВТ. Соціальна ідея перепліталася з національною і в такій естетичній формі вона нормувала лексику, морфологію і синтаксис. Читач відчуває себе у мові ВТ, тобто поети через естетично довершене слово впливають на почуття людини, а через естетику приходять норма (Єрмоленко, Бибик & Коць, 2013, с. 47).

ВТ *Теодора Шторма* і *Теодора Фонтане* як представників **поетичного реалізму** визнаються одним із важливих критеріїв розвитку поетичної норми.

У німецькій поезії Т. Шторм вважається талановитим поетом-ліриком і новелістом. Значна частина його ВТ присвячена складному світу людських переживань, особливо темі кохання. Мотиви такої лірики – радість зустрічей і гіркота розлучень, невдале кохання. Яскравими зразками є ВТ "Вечорами" ("*Abends*"), "Гіацинти" ("*Hyazinthen*"). Останній написаний п'ятистопним ямбом, у другому і четвертому віршованих рядках – жіноча каденція ("*Ich habe immer, immer dein gedacht; / Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen*"). У перехресній римі є віршовані рядки, які відповідно створюють семантичну єдність: "*stille Nacht / dein gedacht*" (ситуація); "*anhauchen mich die Pflanzen / du mußt tanzen*" (контраст між бажанням і його обов'язком). У другій строфі наявна рима з жіночою каденцією у середині; мовлення стає схвильованішим, оскільки після кожного рядка з'являється пауза. За допомогою дієслів "*brennen (Kerzen), schreien (Geigen), glühen (alle)*" автор намагається загострити ситуацію. Цьому протистоїть "*Tu*" "*aber du bist blaß*". Блідість викликає тривожність, це знак слабкості. Сполучник "*und*" на початку віршованих рядків доводить, що все безупинно рухається далі "*Und alle glühen*" (Bode, 1984, S. 216). У третій строфі мовець звертається тільки на "Ти" ("*du mußt, sich an dein Herz, dein weißes Kleid*"). Віршовий прийом **анжамбеман** "*Sich an dein Herz; o leide nicht Gewalt!*" прискорює мовлення. Перехресна рима "*Ich seh dein weißes Kleid vorüberfliegen / Und deine leichte, zärtliche Gestalt*" створює контраст, пов'язуючи силу з ніжним образом. ВТ закінчується **повтором** ("*Ich habe immer, immer dein gedacht*"). Справжнє кохання для поета базується на гармонії душі й тіла, надійно поєднуючи закоханих спільним високим ідеалом.

Але не тільки ВТ "Вечорами" ("*Abends*"), "Гіацинти" ("*Hyazinthen*"), але й ВТ "Жіноча рука" ("*Frauenhand*"), "Місто" ("*Die Stadt*") можна знайти у всіх антологіях німецької лірики, у них простежується чіткий ритмічний візерунок, який передає не тільки саму атмосферу, а й психологічні погляди й інтереси героїв ВТ.

Для ВТ "Місто" ("*Die Stadt*") властиві **повтори (анафора)** "*Am grauen Strand, am grauen Meer*", **енифора** "*Der Jugend Zauber für und für / Ruht lächelnd doch auf*

dir, auf dir", які надають висловленню експресії. Метафора "*Der Nebel drückt die Dächer schwer*" посилює меланхолійний настрій автора, оскільки покрівля будинку представлена як тягар.

ВТ німецького реаліста другої половини XIX ст. **Теодора Фонтане** сприяли розвитку поетичної норми. Перше визнання поету принесли балади, написані на матеріалі військової історії Пруссії, у яких молодий поет висловлює ідею щодо воз'єднання країни на демократичних, а не на конституційно-монархічних засадах. Відома його балада "Міст на Тау" ("*Die Brück' am Tau*") написана чотиривіршом (катреном), нестійким ямбом і безладною римою, що дозволяє читачеві відчутти розгул стихії – то сповільненість, то поспіх, то спокій, то напруження. Йдеться про міст, який зруйнували три чаклунки. ВТ багатий на стилістичні фігури, наприклад: **паралелізм** для зображення паралельних явищ із різних сфер життя ("*Und ich vom Meer*", "*Ein fester Kessel, ein doppelter Dampf*"); **персоніфікацію** як засіб образності ("*Und der Zug, der in die Brücke tritt um die siebende Stund*"); **анафоричний повтор** виступає засобом виразності, визначає певний темп і мелодику: "*und sah unsrer Fenster lichten Schein / und zählte und konnte nicht drüben sein*"; **літоту** для образного применшення ("*sehen und warten, ob nicht ein Licht*") (Fontane, "Die Brücke am Tau", S. 148).

Віршований прийом **перенесення (анжамбеман)** слугує засобом інтонаційного виділення віршованих фраз, наприклад: "*und die Brücknersleut', ohne Rast und Ruh / und in Bangen sehen nach Süden zu*", "*Und der Brückner jetzt: "Ich seh einen Schein / am andern Ufer*" (Bode, 2018, S. 456). Поширеним виражальним засобом стилістичного синтаксису є **перелік**, що використовується як засіб виділення найбільш значущого у ВТ: "*Ein fester Kessel, ein doppelter Dampf, / Und wie es auch rast und ringt und rennt, wir kriegen es unter*". Для створення звукового фону катастрофи на мосту поет використовує **алітерацію**: "*ohne Rast und Ruh, und wie's auch rast und ringt und rennt, denn wütender wurde der Winde Spiel*" (там само).

Отже, майстри поетичного слова поетичного реалізму (Т. Шторм і Т. Фонтане) здійснили вагомий внесок в опанування поезією реальної дійсності повсякденного життя, руйнуючи при цьому зв'язки з високими

естетичними засадами романтизму, адже простота і ясність оповіді ВТ цих відомих поетів гармонійно поєднувалася з вишуканістю зображення та адресувалася різним верствам населення.

У період становлення **натуралізму** в Німеччині (1880 р.) енергійніше розвивається поезія. Найпомітнішим поетом німецького натуралізму вважається **Арно Хольц** (*Arno Holz*), який оспівував сучасне місто, сучасну техніку, звернувся в поезії до теми робітників і показав соціальні вади: убогість, жалюгідне становище поета. ВТ його збірки "Вірші живої людини" ("*Gedichte eines Lebendigen*") пронизані почуттям соціального протесту і мрією про вільне, чудове майбутнє. У збірці дотримані звичайні строфічні форми, рими, розміри. Пізніше А. Хольц оголошує війну строфі і рими, створює ВТ на основі вільного ритму (свої нововведення поет теоретично обґрунтував у брошурі "Революція в ліриці" 1899 р.).

Найбільш популярними ВТ на зламі XIX – XX ст. вважаються поетичні тексти **Ріхарда Демеля**, **Детлефа фон Лілієнкрона** і **Гуго фон Гофманстала**, що яскраво відобразили дух того часу ("*Zeitgeist*").

Епоха зламу традицій і пошуку нових напрямів поетичної думки найбільш яскраво представлена у творчості **Р. Демеля** (*Richard Dehmel*). У його творчості виявляється натуралістичне і символічне начала, з рисами югендстилю або імпресіонізму. Понад те, він створив справді ліричні, глибокі й емоційні поетичні твори. ВТ "Пісня жнив" ("*Erntelied*") і "Травнева пісня" ("*Mailed*") мають однакову тему і належать до найкращих зразків німецької поезії XIX ст. Зачарований ритм і лаконічна мова ВТ "Пісня жнив" створює яскраві **метафоричні образи**: "*Es steht ein goldnes Garbenfeld, / das geht bis an den Rand der Welt*". Кожна з п'яти коротких строф закінчується **алітераційним рефреном**: "*Mahle, Mühle, mahle!*", що підкреслює невідворотність події (Richard, "Erntelied").

Для наочності розглянемо ще один ВТ "Трудівник" ("*Der Arbeitsmann*"), у якому розроблено мотив соціального незадоволення, що переростає в протест. Важливу роль у ВТ відіграє ритм: довгі рядки змінюються короткими, наприклад:

"*Wir haben ein Bett, wir haben ein Kind, / mein Weib!*" і між ними рефрен на два слова: "*Nur Zeit*" ("трохи часу") (Dehmel, Gedichte).

Про співчуття до пригнічених і знедолених йдеться в інших його ВТ: "Служниця" ("*Die Magd*"), "Четвертим класом" ("*Vierter Klasse*"), "Нагірний псалом" ("*Bergpsalm*"), "Пісня травневого свята" ("*Maifeierlied*"). Заслуговує на увагу також балада "Мученик" ("*Ein Märtyrer*"), у якій описано смерть виснаженого працею шахтаря (Dehmel, "Erlösungen", 2013, S. 149). Важливим елементом поетики Р. Демеля є *сункона*: "*Viel Mühlen stehn am Himmelstrand*", "*viel arme Leute schrein nach Brot*". Поет уникає повільного перебігу вірша, скорочує строфи, вдається до переакцентуації. Реципієнтами вищезгаданих ВТ були бідні верстви населення.

П. Й. Шіндлер писав, що в ВТ Р. Демеля відчувалися підземні "поштовхи вулканічної натури", які пророкували появу модернізму. Його вважали "душею епохи" ("*Zeitseele*"), захоплювалися його поезією, для багатьох він був незаперечним авторитетом, до якого зверталися за порадою молоді літератори, з-поміж яких були Т. Манн і Й. Р. Бехер. Р. Демеля називали "північним магом" ("*Magus aus Norden*") та "літературним сумлінням свого часу" (Schindler, 1963, S. 283).

Одним із найкращих німецьких ліриків кінця XIX – початку XX ст. вважається *Детлев фон Лілієнкрон* (*Detlev von Liliencron*). Його вплив відчули такі відомі німецькі поети як Р. М. Рільке, Г. фон Гофмансталь, Г. Бенн (останній навіть називав його своїм "богом"). Сучасники по-різному розуміють творчість поета: одні називали його творцем нової реалістичної поезії, інші вважали його видатним натуралістом. Стиль Д. фон Лілієнкрона визначали як дещо середнє між натуралізмом і неоромантикою, як символізм і навіть ранній експресіонізм. Усі погоджуються з тим, що Д. фон Лілієнкрон визначив *естетику* і *стилістику поезії* XX ст. та дотримувався здебільшого класичних форм, але й спирався на народну пісню. У його поетичній спадщині трапляються *гекзаметри, оди, гімни, терцини, сициліани* (за схемою: *абабабаб*), *станси, сонети, рондо, ритурнелі*. Поет використовував також і "вільні ритми".

Д. фон Лілієнкрон старанно уникав *асонансів*, надаючи перевагу точним *римам* і *алітерації*, досягаючи при цьому музичного звучання. Тематика його ВТ – різноманітна, це передусім теми природи, кохання, смерті і миру, людської долі, а також гумористичні ВТ та вірші на історичні теми.

У описах природи переважають мінорні ноти, скептицизм, думки про смерть. До прикладу ВТ "Березневий день" ("*Märztag*"): початок весни ("*Wolkenschatten fliehen über Felder, / Blau umdunstet stehen ferne Wälder / Kraniche, die hoch die Luft durchpflügen*"); очікування щастя ("*Überall ein erstes Frühlinglärm / Lustig flattern, Mädchen, deine Bänder*") і висновок про даремність, примарність таких очікувань ("*Kurzes Glück träumt durch die weiten Länder / Kurzes Glück schwamm mit den Wolkenmassen*") (Liliencron v. "Märztag").

Мотив смерті переважає у більшості його ВТ про природу: "Квітень" ("*April*"), "Чудові червневі дні" ("*Schöne Junitage*"), "Селянська церква влітку" ("*Dorfkirche im Sommer*"), "Осінь" ("*Herbst*"). Ця сумна нота виникає при описі весни і літа, як у сонеті "Ну й що?" ("*Was solls?*"). З чого радіти, однак скоро все минеться: "*Nun soll es Frühling werden. Blumen spriessen. / Auch Lieder sind schon laut; aus Strauch und Bäumen / Schmetter die Finken, und ein mannhaft Träumen / Weht übers greise Herz*" (Liliencron v., "Märztag"). Часті анжамбемани у ВТ передають швидку зміну пір року, причому здебільшого – від цвітіння до в'янення, а не навпаки. У ліриці Д. фон Лілієнкрона даремно шукати втіхи, спокою; можливо, позбавлення він бачив не у вірі, а в глибоко особистому сприйнятті світу.

У його ВТ і новелах смерть є не тільки символом, але й реальністю. Він уважав, що смерть не лише супроводжує життя кожної живої істоти, включаючи людину, але й надає значення всім виявленням життя. У ВТ "Музиканти йдуть" ("*Die Musik kommt*") поет використовує *звуконис*, кадр за кадром він показує прохід по вулиці міста військових з оркестром: "*Klingling, bumbum und tschingdada, / Zieht im Triumph der Perserschah? / Brumbrum, das große Bombardon, / Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt, sching*". Поет зображає картину, що рухається, звертає увагу на окремі деталі, а звуком фіксує збільшення, кульмінацію і поступове зменшення звукового супроводу, він створює закінчений образ емоційної ситуації,

представляючи його у ритмі, звукових повторах, своєрідній будові строфи, усій гранично сконцентрованій композиції твору. Таке поєднання форми і змісту трапляється і в інших ВТ Д. фон Лілієнкрона. Це переважно ВТ про війну, запеклі бої: "Битва за водяне джерело" ("*Der Kampf um die Wasserquelle*"), "Смерть на пшеничному полі" ("*Tod in Ähren*").

Д. фон Лілієнкрон уважається визнаним майстром балади ("Король Регнар Лодбrog" ("*König Regnar Lodbrog*"). Окрім цього, у Д. фон Лілієнкрона є віршовані жартівливі тексти, написані білим віршом, наприклад: "Сенбернар" ("*Säntis*"). У ВТ спостерігається ритмічний малюнок, який організує внутрішню структуру і передає зовнішній колорит твору так, що відсутність рими здається абсолютно природньою, наприклад: "*Hundertmal an's Fenster tret' ich, / In die Straßen weit zu schauen, / Immer, immer noch vergebens*" (Liliencron v. "Der Haidegänger und andere Gedichte", S. 75-76).

Услід за Г. Гейне, Д. фон Лілієнкрон користувався **вільними римами**, наприклад, у ВТ "*Ich und Rose warten*" ("Я і троянда чекаємо"). "*Auf der dunkelbraunen Tischdecke / Liegt eine große hellgelbe Rose. / Sie wartet mit mir*" (Liliencron v. "Ich und Rose warten"). Завдяки щирості і простоті ВТ Д. фон Лілієнкрона визначили для німецької поезії шляхи в майбутнє з його протиріччями і проблемами.

Напрямок поезії, де художній символ використовується замість образу має назву **символізм** (*Symbolismus*, 1890–1920 pp.). Поезія, згідно з теорією символістів, відповідає тонким натякам і напівкольорам. Атрибутом символістської поетики стає звернення автора до інтуїції читача: підказати, натякнути. Через сугестію виявляються складові дійсності – Бог, природа, людина, мистецтво. Символісти визнавали необхідність засвоєння кращих традицій світової культури, що обумовило різноманітність джерел німецького символізму і визначило його місце в поезії Німеччини на зламі віків (Сорокіна, 1989, с. 7).

Найвідомішими ВТ представників символізму були: **Стефан Георге** (*Stefan George*), австрійські поети **Гуго фон Гофмансталь** (*Hugo von Hofmannsthal*) і **Райнер Марія Рільке** (*Rainer Maria Rilke*).

С. Георге поєднував естетизм із світоглядом та вимагав, щоб символ реалізувався у всіх сферах життя, думки і творчості. Аналізуючи лірику С. Георга, ми зауважили, що поет відмовився від правил написання іменників із великої літери та від певних граматичних правил. Він вважає, що між речами не існує меж, що речі повинні проникати один в одного. Г. Георге перший назвав ВТ єдиною художньою формою літератури (Ходаковська, 2016b, сс. 108-109).

Німецький поет писав окремі слова великою літерою, наприклад, "*Licht*" (світло), "*Gott*" (Бог), "*Dichter*" (поет), "*Nichts*" (Ніщо), "*Traum*" (мрія). У німецького символіста зміст слів повністю розчиняється у взаємодії звуків, слова, поєднуючись між собою, набувають нового значення. Ритм і рима виконують функцію трансляторів змісту в циклі ВТ "Альгабаль" ("*Algabal*"): ритм у С. Георге вириває окремі слова, а рима поєднує раніше невідповідні частини слів. Один із ВТ "*Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme*" цієї книги відтворює простір похмурого світу поетичної фантазії. Символом цього світу виступає "темна чорна троянда нічна", яка концентрує в собі холодну штучність уявленого світу (оскільки чорних троянд не існує) і непроглядну самотність ліричного героя: "*Dunkle grosse schwarze blume?*" (Bode, 1984, S. 243).

З метою художнього зіставлення одного предмета з іншим поет використовує **порівняння** ("*Glänzen wie lava im pinien-hain*"; "*Gefärbt wie mit dem saft der Tyrrer-schnecke*") (Bode, 1984, S. 243, 493). Для його ВТ притаманно образне позначення переважно метафоричного характеру, ступінь образності конкретного епітета залежить від контексту. У С. Георге трапляються **конкретні епітети** ("*grauer schein*", "*staubige dünste der mandel-öle*"); **емоційно-оцінні епітети** ("*verborgene höhle*"), ("*leblose vögel*"); **неочікуваний оцінний епітет** ("*dunkle grosse schwarze blume*" (Bode, 1984, S. 243). Думка про те, що спокутувати вину можна лише жертвою, висловлена поетом у ВТ "*Der Herr der Insel*" завдяки **конкретним епітетам**: "*edle steinen*", "*schwerer, niedrer flug*"; **емоційно-оцінним епітетам**: "*kühler windhauch*", "*die süsse stimme*" (Bode, 2018, S. 493). Поетичний епітет "золотий" передає не тільки колір, а й лірично-романтичне уявлення поета про світ. У ВТ С. Георге відчувається пригніченість, меланхолія, зосередженість та

безнадійність поета, зображена за допомогою *мемонімії*: "*Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme*", "*Gescheiterte nur hätten ihn erblickt*" (Bode, 1984, S. 243-245).

Поезія С. Георге близька до естетичних установок Ф. Ніцше. Центральним поняттям нової концепції мистецтва С. Георге є "настрій", "схильність духу". Для позначення символу С. Георге використовує слово "*das Sinnbild*", яке найбільш точно визначає процес його функціонування: в образі виявляються будь-які відчуття, які не потребують тлумачення. У відомому ВТ "Після збору" із книги "Рік душі" С. Георге створює видуманий простір парку, використовуючи характерні природні закони і прикмети: "*Komm in den **totgesagten park** und schau: / Der schimmer ferner lächelnder gestade / Der **reinen wolken unverhofftes blau***" (Bode, 1984, S. 245). Як видно з ВТ, поет створив нову мову для нової реальності, у якій орфографія і пунктуація не мають важливого значення (Ходаковська, 2016b, с. 111).

На зламі віків в австрійській літературі виникла літературна течія "Молодий Відень", що існувала з 1891–1900 рр. у період творчого становлення молодих літераторів. В австрійській літературі імпресіонізм посів значне місце: на його матеріалі відомий німецький учений О. Вальцель запропонував розглядати цей напрям як символізм, або неоромантизм.

Законодавцем літературної моди віденського модерну був поет, драматург, есеїст *Гуго фон Гофмансталь* (*Hugo von Hofmannsthal*). Часто критика сприймала його як естета, який цінував у житті тільки мистецтво. Лірика поета-символіста багата на *порівняння*: "*Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd. So eins mit mir als wie mein eignes Haar*" (Bode, 2018, S. 487).

Г. фон Гофмансталь розуміє метафору як перенесення змісту із сфери містичного у сферу мови за допомогою магічних здібностей поета. Основним моментом виникнення *образної метафори* в Г. фон Гофмансталя є осяяння (Ходаковська 2016b, с. 109). У ВТ "Балада зовнішнього життя" ("*Die Ballade des äußeren Lebens*") слово "вечір" у молодого поета є символом, причиною життєвих явищ: швидкоплинності, мудрості та означає згасання, відмирання і мудрість. Тобто, символ у Г. фон Гофмансталя – безглузде існування світу, представлене за допомогою *метафор* ("*Wie kann das sein, dass diese nahe **Tage Fort sind, für immer***

fort, und ganz vergangen?") (Bode, 2018, S. 487). У ВТ "*Manche freilich ...*" поет зображує людство як одну людину, як нерозривну єдність, тобто всі ми завжди разом – хто є, був і буде, і підкріплює такими **метафорами** ("*Doch ein Schatten fällt von jenen Leben / In die anderen Leben hinüber*", "*Noch weghalten von der erschrockenen Seele*") (там само, с. 490).

Практично в кожному ВТ Г. фон Гофмансталь використовує **енімети**, які допомагають читачеві / слухачеві краще сприймати зображуваний предмет, виразніше представити асоціацію, наприклад, **конкретні енімети**: "*kahle Alleen*", "*starke Schwingen*" (Bode, 1984, S. 251). Але поет надає перевагу **емоційно-оцінним еніметам**: "*seltsame Dinge*", "*dämmernde Röte*", "*Früchte spiegelnd ohne Ende*" (Bode, 1984, S. 486, 251). Їхнє використання не тільки увиразнює особисті почуття поета, а й допомагає передати його поетичний світ. Ліричним суб'єктом у ВТ є образ весняного вітру як стихія, дух, що рухається над всім реальним. Для створення образу поет використовує **метафоричні дієслова**: "*es läuft der Frühlingwind, / Er hat sich gewiegt, / Er schüttelte nieder / Akazienblüten*" (Bode, 1984, S. 250).

Г. фон Гофмансталь часто застосовує субстантивоване дієслово – подих, повівання вітру як абстрактний процес. Вітер у Гофмансталя порівнюється зі схлипуючим леметом "*glitt durch die Flöte als schluchzender Schrei*" (там само). Завдяки порівнянню поет виділяє найсуттєвішу ознаку вітру через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою. Про важливість порівняння в стилістичній системі свідчать слова О. О. Потебні "сам процес пізнання є процесом порівняння" (Потебня, 1985, с. 255). ВТ "*Regen in Dämmerung*" ("Дощ у сутінках") вміщує такі **емоційно-оцінні енімети**: "*der wandernde Wind, süßer Laut, der dämmernde*". Для ВТ характерні складні **тропи**, скажімо, уособлення себе з вітром, що, як людина подорожує: "*der wandernde Wind auf den Wegen*". Вітер як сила природи символізує певні зміни в житті людини, тому поет характеризує вітер за допомогою **хіазму**: "*Der Wind in den wehenden Weiden, / Am Wasser der wandernde Wind*". Для створення звукового образу вітру автор вдається до **алітерації**: "*der wandernde Wind auf den Wegen*", що приводить до зміни, яка пронизує ліричний суб'єкт.

Зв'язок між вітром і ліричним суб'єктом передано за допомогою *персоніфікації* "*der wandernde Wind auf den Wegen / War angefüllt mit süßem Laut*" (Ходаковська 2016b, S. 86-87).

У період розквіту поезії Г. фон Гофмансталя основною темою його ліричних творів стає таємниця світу, сутність життя та смерті. Якраз смерть, ця найстрашніша загадковість буття, є основною у ВТ "*Manche freilich ...*". Явище зовнішньої дійсності сприймається поетом як символ, що вказує на таємницю (смерть), для розкриття якої поет використовує *емоційно-оцінні епітети*: "*das verworrene Leben*" (безпутне життя), "*erschrockene Seele*" (перелякана душа), "*stummes Niederfallen ferner Sterne*" (безмовне падіння далеких зірок) (Bode, 2018, S. 490). Світ у поетичних творах автора постає у двох вимірах: зовнішні явища природи, життя і смерть, і прихований зміст зовнішніх явищ. Таке розуміння світу притаманне всім німецьким поетам-символістам (Ходаковська, 2016e, с. 110).

Неабияку роль у ВТ Гуго фон Гофмансталя відіграє *метонімія*: "*an dämmernder Röte / Flog er vorbei*" (Bode, 2018, S. 486), "*Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt*" (там само, с. 487). Поет володіє магічним хистом оживляти те, що він поетизує. ВТ "*Manche freilich ...*" руйнує часові відмінності та просторові межі як сон, "*Manche freilich müssen drunten sterben*" (там само, с. 490). Уживання метонімії увиразнює художнє поетичне мовлення автора.

Використання стилістичних засобів сприяє художній значущості поетичної мови автора, які у взаємодії з іншими засобами створюють відповідні образи. Можна стверджувати, що поет використовує значну кількість лексико-стилістичних засобів увиразнення мови, що забезпечують мелодійність та експресивність його поезії та відіграють важливу роль у формуванні неповторного стилю Г. фон Гофмансталя.

Не оминати увагою творчість *Райнер Марія Рільке* (*Rainer Maria Rilke*), який увійшов у німецькомовну поезію як супротивник витончених форм, холодної, безпристрасної поезії, яка була типовою для багатьох поетів того часу. Літературна спадщина поета досліджувалася багатьма науковцями (Двинятина, 2014; Остапченко, 2019; Ходаковська, 2015g та ін.).

У ранній ліриці Р. М. Рільке намагається повністю відмовитися від повсякденності, оскільки його ідеалом є "*leise Tage und Träume bauen*". У ВТ цього періоду панує атмосфера сну, мрії, тут повністю стерті межі між реальним та уявним. Головним джерелом художньої творчості поета є інтуїція, осявання (Ходаковська 2016b, с. 108). Прикладами слугують такі **порівняння**: "*Träume scheinen mir wie Orchideen*", "*wie Blütenregen in das Land*", "*wie ein Stammeln*" (Рільке, 1981, с. 42, 43, 46). Р. М. Рільке намагався відшукати найбільш точні виражальні засоби, відмовляючись від зовнішніх прикрас і досягав точної відповідності художньої форми змісту поетичного висловлювання. Детальний аналіз ВТ "Портал" ("*Das Portal*"), "Поет" ("*Der Dichter*"), "Блакитна гортензія" ("*Blaue Hortensie*"), "Сонети Орфею" ("*Die Sonette an Orpheus*"), "Римські фонтани" ("*Römische Fontäne*"), "Карусель" ("*Das Karussell*") поета розкрито у статті (див. Ходаковська, 2016b, сс. 109, 110).

У циклі "Дуїнянські елегії" ("*Duineser Elegien*") поет висвітлює важливі моменти в житті будь-якої людини: безтурботне дитинство, одвічне кохання, смерть. Символами в елегіях є образи янголів, але вони недоступні; їхня присутність свідчить про недосконалість людини ("*ein jeder Engel ist schrecklich*"). Для увиразнення теми людської приреченості поет використовує **емоційно-оцінні *enimemi***: "*das Schöne als des Schrecklichen Anfang*", "*dunkler Schluchzer*" (Bode, 1984, S. 256).

Досліджуваний період характеризується великою кількістю **індивідуально-авторських оказіоналізмів** у поезії Р. М. Рільке, що зумовлено взаємодією лінгвальних та екстралінгвальних чинників. Оказіоналізми виконують як номінативну, так і експресивно-оцінну функції, наприклад: "*Und drin im Dörfchen mit Sonntagsmienen*"; "*Es gibt so wunderweiße Nächte*"; "*die Flockenherde wie ein Hirt, / sie fromm und lichterheilig wird*" (Рільке, 1981, сс. 45-47). Оригінальність поета полягає у виборі складних епітетів, завдяки яким поетичне мовлення набуває пафосу, урочистості, збагачуючи в такий спосіб словниковий склад німецької мови. Наявність зазначених неологізмів у поезії створює мистецький засіб, коли всі окремо взяті слова відомі, але у їхній сполучуваності виникає свіжий образ. Це

свідчить про те, що поет бачить предмети та явища із середини, і звісно, поетичні неологізми мають ідейно-естетичне і стилістичне навантаження.

Варто також зазначити, що в поезіях Р. М. Рільке нерідко трапляються **композиції**, які виконують функції експресивного означення: "*Erlauchter*", "*Widersacher*", "*Sternenjahr*", "*Zwang-Idee*", "*Waldskeletten*", "*Blumenblick*" (Рільке, 1981, с. 114, 179, 213, 219, 226, 347 та ін.), які підкреслюють надзвичайну схильність поета до оригінальних засобів вираження думок.

Індивідуально-авторські новотвори можуть ставати ключовими словами, навколо яких розгортається зміст поетичного тексту. Пошуки поетів індивідуального словотвору впливають на розвиток образної системи поезії, збагачують поетичний лексикон, визначають перспективи творення нових номінативних одиниць за певними словотвірними видами, спонукають поетів до подальшого активного використання виражальних засобів мови. Через це особливого значення набуває аналіз фактів, що зумовлюють виникнення і функціонування **авторських поетичних новотворів**: "*Rasch auf die Türe, die angelheiser*" (скрипучі в завісах двері) (Рільке, 1981, с. 45). "*Das ist mein Streit: / Sehnsuchtgeweiht*" (освячений пристрастю) (там само, с. 48). "*Und vor dem Häuschen, goldbezinkt* (позолочений) / *wie liebeleise* (ніжнотихий) *Arme schlingt*" (там само, с. 49).

Основна тема ВТ – очікування материнства, різдвяного свята і дива поетичного осяяння, нового повороту у творчості, що відкриває нові поетичні горизонти. Новотвори поета свідчать про лінгвістичний талант автора, тонке відчуття й неповторний художній смак.

О. Г. Ковалевська вважає за доцільне виділяти так звані **стилістичні оказіоналізми**, трактуючи їх як "чужоземні лексичні одиниці в однорідному стилістичному тексті, в одноплановому за вибором мовних одиниць мовлення" (Ковалевская, 1986, с. 25). Наприклад: "*lichtzitterndes Spiel*"; "*wo alle Linien des Engeltanzes / du wohnst in deinem allerletzten Haus*"; "*und ründe mich wie eine Sternenstille / über der wunderlichen Stadt der Zeit*" (Рільке, 1981, с. 78, сс. 80-81). поєднання стилістично нейтральних і стилістично забарвлених засобів створює

жартівливу конотацію, розмовне забарвлення надає висловлюванню традиційної ліричної тематики.

Виразальні можливості речень ВТ, їхній обсяг, засоби поширення та членування, характер зв'язку та способи поєднання речень, абзаців між собою і становлять основу стилістичного значення (Ходаковська, 2015с, с. 318). Художньому синтаксису Р. М. Рільке притаманна *інверсія*, що сприяє виділенню найвагоміших слів поезії ("*Matt durch der Tale Gequalme wankt / Abend auf goldenen Schuh*") (Рільке, 1981, с. 98). *Силенсис* у ВТ поета сприяє відтворенню внутрішніх переживань і почуттів ліричного героя ("*Wie eine Frucht von Süßigkeit und Dunkel*"; "*Aber die Abende sind mild und mein*") (Рільке, 1981, с. 205, 64).

Уживання повтору у ВТ має настільки сильний стилістичний ефект, що увага читача зосереджується на основних мотивах, концентрує в собі головну думку, висловлену автором. Наприклад, *лексичний повтор* у поетичній топографії "Елегій": "*Werbung nicht mehr, nicht Werbung, entwachsene Stimme*" (Рільке, 1981, с. 31). Якраз у цих рядках поет замислюється про сприйняття світу і життя всупереч всьому. Вимірявши всі глибини свого відчаю – і людського і власне поетичного, – Р. М. Рільке згадує, що він не тільки людина, яка страждає, але й поет. Цими рядками починається сьома елегія, яка перегукується з початком першої "*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn ...?*". Поки що тільки "крик" (*Schrei*), тут голос поета. Якщо в першій елегії було запитання, то тут "голосу" дається наказ, у якому відчутна "естетична нотка" (Ходаковська 2015с, с. 319).

Одним із найцікавіших поетичних прийомів у ВТ поета є гра слів, що ґрунтується на обіграванні близькозвучних мовних одиниць з різними значеннями. Елементом, що забезпечує успіх гри слів, є непередбачуваність у мовленні, так званий ефект несподіванки, наприклад: "*Geizen ist doch wohl nicht seine Art ...da ward Böhmen, reich an tausend Reizen. / Wie erstarrtes Licht liegt Weizen*" (Рільке, 1981, с. 41). Поетичній мові автора властива також стилістична фігура *пролепсис*. М. П. Брандес вважає, що пролепсис – це такий тип порушення конструкції речення, при якому початок речення, виражений іменником або прислівником, згадується як займенник або прислівник без зміни форми (Брандес, 2004, сс. 316-

317). Наприклад: "*DAS ist dort, wo die letzten Hütten sind / und neue Häuser, die mit engen Brüsten sich drängen aus den banger Baugerüsten...*" (Рільке, 1981, с. 319).

Проаналізувавши найвідоміші ВТ німецьких поетів-символістів С. Георга, Г. фон Гофманстала та Р. М. Рільке, ми дійшли таких висновків: до характерних засобів поетичного мовлення поетів-символістів належить алітерація, метафора, метонімія, порівняння, повтор, епітет, авторські поетичні новотвори. Важливою ознакою їхнього поетичного мовлення є використання образних символів. Така своєрідна традиція відобразилася і в особливостях вживання лексико-стилістичних засобів. Поетична спадщина поетів-символістів сприяла розвитку поетичних норм німецьких ВТ кінця XIX – початку XX ст. Їхня мовотворчість оновлює виражальні засоби та удосконалює традиційні засоби розвитку поетичної норми ВТ.

Феномен літератури початку XX ст. – **поезія німецького експресіонізму** (*Expressionismus*, 1905–1925 pp.) – отримує своє теоретичне осмислення в роботах багатьох філологів. До них належить історія виникнення й основні особливості літератури німецького експресіонізму, творчість експресіоністів у віршованих і прозаїчних жанрах (Кнарр, 1979), часові рамки експресіонізму як літературного напрямку кінця XIX – XX ст. (Arnold, 1971), поняття "експресіонізм", особливості його мовної форми й тематика творів поетів-експресіоністів (Furness, 1973), системний розгляд образності експресіонізму, її джерел (Крашеников, 2009; Наумова, 2012; Пестова, 2004), проблема змісту і форми в поезії німецьких експресіоністів (Еукман, 1974).

ВТ **А. Ліхтенштейна, Я. ван Годдіса, Г. Гейма, Г. Тракля, Г. Бенна, Б. Брехта, Р.М. Герхардта** суттєво вплинули не тільки на розвиток цього літературного напрямку, але й на формування поетичної норми німецької поезії загалом. Вони сформували нове сприйняття й міркування норми в її нових часових й естетичних параметрах.

Початок експресіоністичної лірики в Німеччині датується виникненням ВТ Альфреда Ліхтенштейна "Сутінки" ("*Die Dämmerung*") та ВТ "Кінець світу" ("*Weltende*") Я. ван Годдіса.

У дванадцяти рядках ВТ А. Ліхтенштейна "Сутінки" образно представлено вплив сутінок на ставок, на дерево, на поле, двох калік, одного поета, одного коня, однієї дами, одного пана, одного підлітка, однієї дівчини, одного клоуна, одного дитячого візка і декількох собак. (Детальний аналіз ВТ "Сутінки" див. Ходаковська, 2016g, с. 97).

Як було зазначено вище, чільним ВТ німецького експресіонізму є "Кінець світу" Я. ван Годдіса. У цьому ВТ сконцентрована загальна проблематика експресіонізму. "Тут чітко прочитується ворожість буржуазного світу, неприхована насмішка над ним [...] "Світоуявлення", про яке йдеться у вірші, подається двояко: з погляду бюргера, якого неочікувано позбавили звичного життя і який намагається сховатися від незрозумілої йому небезпеки звичними діями, і з погляду безіменного спостерігача подій (поета), який, іронізуючи над розтривоженими людьми, намагається розкрити суть духовного дійства: космічні сили змітають людську (буржуазну) цивілізацію, яка потонула в бездушності і бездіяльності" (Топер, 2008, с. 608). Кінець світу для Я. ван Годдіса – явище, що передбачає значну кількість дієслів руху "*fliegen, abstürzen, entzweigehen, steigen*". ВТ створює ефект початку кінця світу. Одночасність подій досягається за допомогою послідовної назви різних ландшафтів і використанням форм множини: "*an den Küsten, die wilden Meere, dicke Dämme*" (Bode, 2018, S. 525). Вислів "*In allen Lüften*" і слово "*die Flut*" надають катастрофі всесвітнього масштабу. Цей прийом структурування матеріалу, який експресіоністи визначали як *симультанність* (одночасність), буде пізніше плідно розроблятися і літературі.

Одним з обдарованих поетів-експресіоністів був *Г. Гейм*, ВТ якого стали голосом цього напрямку. Представляючи тему життя сучасної людини у великому місті, Г. Гейм створює свою власну мову, побудовану на складних метафорах, яскравих алегоріях і дошкульних символах (Ходаковська, 2016g, с. 98). Зокрема у ВТ "Бог міста" ("*Der Gott der Stadt*") текст побудований на поширеній *метафорі* ("*Er schaut voll Wut, / wo fern in Einsamkeit / Die letzten Häuser in das Land verirren*") (він (демон) незадоволений, з обуренням споглядає на селянські будівлі, які ще не стали частиною його міської імперії). Поет згадує ім'я небезпечного бога Баали

("Vom Abend glänzt der rote Bauch dem **Baal**") (Bode, 2018, S. 540). Для зображення безглузлого виру міського життя поет вдається до *лексичного повтору* ("Die Winde lagern **schwarz** um seine Stirn, / Wogt auf zu ihm aus **schwarzer** Türme Meer (там само). Одним з основних поетичних прийомів є *гипербола*, що надає образу міста-монстра особливої динамічності ("Der Kirchenglocken **ungeheure** Zahl", "**schwarzer** Türme Meer", "*Musik der Millionen*"). (Детальний аналіз ВТ див. Ходаковська, 2016g).

Словами "відречення", "самозаглиблення" дослідники характеризують поетичну творчість австрійця Г. Тракля, якій притаманно поєднання класичних традицій із пошуком нових виражальних засобів на шляху від імпресіонізму до експресіонізму. Віршована спадщина поета значно вплинула на розвиток німецькомовної поезії. Його поетичне мовлення насичено *метафорами*, які прогнозували всеохоплюючу катастрофу людства в майбутній війні: "*Menschheit vor Feuerschlünden aufgestellt*", "*Gewölk, das Licht durchbricht, das Abendmahl*" (Bode, 2018, S. 555). Ліричний світ Г. Тракля як поета-експресіоніста визначений насамперед внутрішнім станом поета, його трагічним світосприйняттям. Основними мотивами його творчості є мотиви згасання життя, відчуження і меланхолії, парадоксальна тотожність світу і темряви, духовності та блюзнірства. Це підтверджують *enimemu* ("*dunkler Krieger Stirnen, Nacht in **traurigen** Gehirnen; ein **schwarzer** Regen*"); *анафора* як особливий поетичний прийом, надає ВТ особливої ритміки і емоційності, ("*Es ist ein Stoppelfeld, / Es ist ein brauner Baum, / Es ist ein Zischelwind*") (Bode, 1984, S. 267-269).

Важливим у творчості німецьких поетів-експресіоністів вважається схильність до естетики потворного, бо цією потворністю перейнятий світ, що накочується звідусіль на вразливу поетичну душу. Особливо помітним є звернення до естетики потворного у творчості *Г. Бенна* (Ковальова, 2016, с. 4), який розцінює експресіонізм як історичний поворот у подальшому розвитку світового мистецтва "усе, що останнім часом було цікавого в мистецтві, усе походить від експресіонізму" (Бенн, 2008, с. 251).

Перші ВТ Г. Бенна сповнені похмурими сценами. Пізніше він змінив стиль і тематику своїх творів. Дві теми переважали над іншими: жінка і "Я". Від

експресіонізму залишилося лише вільне користування метром і римою, але поетика змінилася повністю. З двадцятих років він широко послуговувався метонімією, метафорою, синекдохою, які виражали все, окрім емоційного ставлення автора: вірші захоплювали одразу, але незрозуміло чим. Багаторазове читання створювало кожен раз інше враження. (Детальний аналіз ВТ "Експрес" ("*D-Zug*") див. Ходаковська, 2016g, с. 99).

Г. Бенн сміливо експериментує з поетичною формою. Більшість його ранніх поезій позбавлені рими, розміру, поділу на строфи. Поет розглядав риму передусім як принцип систематизації (*Ordnungsprinzip*), що спричиняє структуру вірша. Одночасно цей принцип і художній принцип: завдяки римі ВТ підноситься над прозою і набуває естетичної самоцінності (Benn, 1954, S. 28). Новаторство Г. Бенна є загалом одним із найпомітніших серед німецьких поетів-експресіоністів.

Засновником фрайбурзького журналу "фрагменти" і лідером "фрайбурзького гуртка" поетів був **Р. М. Герхардт**, який у своїй творчості дотримувався принципів англомовного модернізму і неприйняття естетики, яка була традиційною для німецької поезії першої половини ХХ ст. Німецький літературознавець М. Браун зазначав, що журнал Р. М. Герхардта "Фрагменти" проклав шлях сучасної німецької поезії. Окремі його вірші мають оригінальну візуальну форму – перша половина кожної строфи (і останній рядок усього вірша) записується двома стовпчиками, друга – одним стовпчиком. Наприклад, ВТ "Оточення" ("*Umkreisung*"):

<i>ein netz aus feuer</i>	<i>macht die nacht schweigen</i>
<i>ein netz aus feuer</i>	<i>läßt die trompete klirren</i>
<i>die trommeln hüten den schlaf</i>	
<i>ich habe ein rotes auge aufl euchten sehen</i>	

<...>

ein netz aus feuer macht den schlaf wachen (Gerhardt, 2007, S. 40).

Завдяки Р. М. Герхардту німецька поезія набула більш сучасного, більш безособового, більш відстороненого характеру, хоча результати його діяльності стали відомими не відразу, не випадково М. Браун називає його творчість "забутою революцією у ліриці" (Ковалёв, 2015).

Видатним представником німецького експресіонізму є **Бертольд Брехт** (*Bertolt Brecht*). Поет зберігає реальну картину німецького побуту в її історичній і психологічній конкретності, створює **вірш-роздум**, де поетичний ефект досягається не описом, а точністю і глибиною філософської думки, поєднаної з вишуканим іносказанням. Пафос, техніка гротескного загострення потворних явищ життя, різка контрастність образів, емоція потрясіння, "дика мова" – усі ці особливості ранньої брехтівської лірики виявляли спорідненість з естетикою експресіонізму. Проте, на відміну від експресіоністів, лірик Б. Брехт дотримувався раціональних засад у своїх оцінках, а експресіоністському страху перед ворожими стихіями світу протиставляв ідею активної дії (Ходаковська, 2016g, с. 100).

Ліричні запитання: "*Wer baute das siebentorige Theben? / Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?*"; **вигуки:** "*He, du! / Ach, kein Sieger*"; **лексичні повтори:** "*Seit jenem Tag sind viele, viele Monde / Mit Zeitungen. Und Tabak. Und Branntwein*"; **емоційно-оцінні епітети:** "*nüchterner Abschied*", "*stille, bleiche Liebe*" (Bode, 2018 S. 598, 601, 588, 611) – усі ці засоби увиразнюють ритмізацію його ВТ.

Особливу роль у базуванні надфразної єдності у поетичній мові Б. Брехта має порядок слів, яким забезпечується певна ритміка речення та римування окремих його членів. **Інверсією** різних членів речення на початку або в кінці фрази він досягає певної ритміки речень, внутрішнього римування, водночас виникають надфразні єдності, наприклад: "*Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!*", "*Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen / Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in früher Zeit*" (там само, с. 591).

Динамічного ефекту ВТ надають різні типи речень зокрема **еліптичні:** "*Jede Seite ein Sieg / Alle zehn Jahre ein großer Mann. / So viele Berichte*" (там само, с. 598). Завдяки яскраво вираженим поетичним прийомам, поет створює свій власний стиль, свою манеру письма. Цей важливий чинник поезики Б. Брехта як естетичної цілісності сприяє визначенню ідеї ВТ, єдності змісту і форми.

Підсумовуючи, зазначимо, що основними мотивами ВТ поетів-експресіоністів є відчуження, моральний хаос, відчуття катастрофи, страх перед земним існуванням. У ВТ з'являється схильність до виразної ритмізації і довгих

дифірамбічних розмірів до прозаїзації мови. Експресіонізм пов'язаний із натуралізмом (через епатаж привернути увагу реципієнта; естетика "потворного", детальний опис дискомфортних картин життя, контрастність образів), з імпресіонізмом (як діалектичне заперечення-успадкування його доктрини), символізмом (поетизація смерті). Експресіоністи сприймають світ нервово й трагічно, використовують засоби підвищеної виразності: епітети, метафори, метонімію, гіперболу, повтори, інверсію та ін.

Естетичні ідеї **сюрреалізму** (*Surrealismus*), як авангардистської течії в мистецтві виникли в 10–20 рр. ХХ ст. Серед його засновників у німецькій поезії був **Пауль Целан** (*Paul Celan*). Сюрреалізм постав на основі дадаїзму спочатку як літературне явище, що пізніше втілювалося в живописі, а також у кінематографі й театрі. Художні витоки сюрреалізму вбачають у романтизмі (тяжіння до фантастичного, містичного, ірраціонального). Однак, на відміну від романтиків, у сюрреалістів художнє мислення алогічне, у ньому переважають примхливі емоції, вигадливі порівняння й метафори. У філософсько-естетичній концепції сюрреалізму відчутний вплив інтуїтивізму А. Бергсона, естетики й філософії В. Дільтея та психоаналізу З. Фрейда (Ващенко, 2014, с. 33).

Поезію П. Целана вирізняє, з одного боку, багатозначність, непрозорість, очевидна простота, а з іншого – дивовижна глибина, однак його ВТ погано піддаються тлумаченню, розумінню. Для його поезії характерна відсутність поетизмів, будь-яких стилістичних забарвлень, зайвих деталей, – тільки максимально мінімалістичний текст-констатація. Вільні від ліричної захопленості, рівномірні, не мелодійні, але розмірені ВТ П. Целана викликають достатньо сильне враження. За зовнішнім спокоем цих ВТ відчувається стримана, контрольована напруга, здатна вирватися назовні. Поезія П. Целана вирізняється наявністю неймовірних **тропів, оксюморонів, метонімії**.

Переважає більшість ВТ П. Целана написана **верлібром**. Це одна з провідних форм сучасної поезії, сприйнята як виокремлена система віршування (Гром'як & Ковалів та ін., 2007, с. 109). Верлібром написано ВТ П. Целана "Одна рука" ("*Eine Hand*"), у якому така поетична форма використовується для вербалізації любовного

мотиву, оскільки саме вірш вважають вільним від емоційної монотонності (Новиков, 2001, с. 363):

*Der Tisch, aus Stundenholz, mit
dem Reisgericht und dem Wein.
Es wird
geschwiegen, gegessen, getrunken.
Eine Hand, die ich küßte,
leuchtet den Mündern* (Целан, 2014, с. 66).

Пережиті в юності жахи єврейської катастрофи стали основною темою творчості поета. Саме тому ВТ П. Целана належать до "поезії Холокоста". Відомим ВТ поета стала "Фуга смерті" ("*Todesfuge*"), яка включена до всіх антологій німецької, європейської і світової поезії ХХ ст. П. В. Рихло назвав "Фугу смерті" "віршем століття" (Рихло, 2005, с. 54). Молодий поет демонструє високий контроль над поетичною формою, яка у поєднанні зі зрілістю та глибиною фокусу в передачі почуттів робить цей складний твір унікальним (Ільїна & Устименко, 2013 с. 258).

Форма **музичної фуги** (багатоголосний поліфонічний твір, заснований на прийомах імітації, тобто та сама тема змінюється і подається різними голосами) притаманна ВТ поета. Синтаксичні конструкції ВТ це підтверджують. ВТ позбавлений розділових знаків, створює сумну мелодію, у якій різні голоси сприяють розкриттю основної теми. Особливостями ВТ є відсутність рими, несхожість з класичною формою поезії, наявність таких художніх прийомів: **поетичних метафор** ("*dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith*"); **оксюморона** ("*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends wir trinken sie mittags und morgens*") (Bode, 2018, S. 660). Славнозвісний словотвір поета був спробою відірватися від повсякденної німецької мови і створити свою, целанівську. Завдяки новій поетичній мові П. Целан відтворив в своїй поезії трагічний образ ХХ ст., почуття загальної провини, картину розпаду світу, загибелі людської культури.

Мистецький напрям "**Нова діловитість**" ("*Neue Sachlichkeit*") виник на початку ХХ ст. в Німеччині за часів Веймарської республіки (1918–1933 рр.) як реалістичний стильовий напрям поруч з пізнім експресіонізмом, дадаїзмом та

реалізмом й розповсюдився на всю культурну сферу країни. До відомих представників цього напрямку у поезії належать Б. Брехт, М. Калеко, Е. Кестнер, К. Тухольський. Література розглядалася як товар та мусила відповідати вимогам збуту, вона мала завдання бути ефективною інформаційно та масово.

Автори "нової діловитості", у своєму оновленому напрямі з реалістичної точки зору, відходять від внутрішнього світу людини, властивого експресіонізму, та відкривають для себе розширений світ техніки, праці, культури та засобів масової інформації 20-х років ХХ ст. ВТ К. Тухольського, Ф. Холландера написані для популярних кабаре та наслідують англійські тексти пісень або французький шансон. Е. Кестнер та М. Калеко зображають у звичайних строфах сцени із повсякденного життя та життя великого міста. Автори визнають свою відповідальність до їх раніше невибагливої "вживаної лірики" ("прикладної лірики", "лірики на кожен день") ("*Gebrauchslirik*") (Burdorf, 2015, S. 108).

Підсумовуючи, зазначимо, що ВТ поетів кінця ХІХ – початку ХХ ст. слугували джерелом розвитку німецької поетичної літератури. Значущість ВТ представників поетичного реалізму (Г. Шторм, Г. Фонтане), натуралізму (А. Хольц, Р. Демель, Д. фон Лілієнкрон), символізму (С. Георге, Г. фон Гофмансталь, Р.М. Рільке), експресіонізму (А. Ліхтенштейн, Я. ван Годдіс, Г. Гейм, Г. Тракль, Г. Бенн, Б. Брехт, Р.М. Герхардт), сюрреалізму (П. Целан), "нової діловитості" (Е. Кестнер, К. Тухольський) є незаперечною для розвитку і закріплення поетичних норм. Поети уводять у свої ВТ індивідуально-авторські оказіоналізми, поетичні неологізми, поетичні метафори, граматичні форми, які привертали увагу реципієнтів і сприяли розвитку нової поетичної норми.

6.5 Розвиток і закріплення поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця ХХ – початку ХХІ століть

Розвиток поетичних норм німецьких ВТ неможливо розглядати у відриві від формування німецької літературної мови та її подальшого розвитку. Для розвитку поетичних норм ВТ кінця ХХ – початку ХХІ ст. характерно співіснування

і взаємодія різних стилів, напрямів і течій. Сучасні літературознавці відмічають подальший розвиток ВТ з реалістичною домінантою. Для більшості ВТ цього напрямку властивим є посилення уваги до життя суспільства, увага до психології героя, укріплення активної позиції героя тощо.

Німецька поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується розмаїтістю тематики і художньо-естетичними пошуками. Видатні німецькі поети намагаються поглибити психологізм своїх поетичних творів, доторкнутися до глибин людської психіки і визначити закономірності розвитку сучасного суспільства.

Але поряд з реалістичним напрямом, який збагачується новими духовними пошуками і відкриттями, у сучасній світовій літературі стрімко розвиваються нові напрями насамперед **постмодернізм**.

Німецькі ВТ початку ХХІ ст. формуються і розвиваються в умовах глобалізації, тобто великомасштабної інтеграції людського суспільства, спрямованої і мотивованої насамперед факторами політичними, економічними, ідеологічними і релігійними тощо (Немищенко, 2006, с. 57). Цей погляд на глобалізацію тлумачить німецький дослідник К. Штейнке, вказуючи на паралельно існуючий і закріплюючий свої позиції феномен регіоналізму: "Для індивідуума зв'язок з певним регіоном виконує захисну функцію, він сприяє налагодженню соціальних зв'язків і дає відчуття безпеки. Все це виявляється у відчутті солідарності (ми), у захисті від всього чужого, від всіх впливів зовні, що торкаються цілісності особистості" (Штейнке, 2006, сс. 254-255).

6. 5. 1 Е к с т р а л і н г в а л ь н і ч и н н и к и р о з в и т к у і з а к р і п л е н н я п о е т и ч н и х н о р м н і м е ц ь к и х в і р ш о в а н и х т е к с т і в к і н ц я Х Х – п о ч а т к у Х Х І с т о л і т ь. Злам двох епох характеризується важливими суспільно-політичними і соціально-економічними змінами, які позначилися на розвитку поетичних норм німецьких ВТ. У цих умовах поети часто залучалися до боротьби різних партій, літературних груп, ідеологій. Три драматичні події визначали долю Німеччини і її літератури: Перша світова війна, роки фашистської диктатури, розділ країни на чотири окупаційні

зони. Німецька література зберігла ці події, використовуючи при цьому всю палітру стилів попереднього ХІХ ст.: від натуралістичної поетики до відтворення світу через символ, абстракцію, автономію форми.

Після закінчення Другої світової війни Німеччина характеризується зниженням промислового виробництва, укладенням угоди про об'єднання окупаційних зон союзниками, знеціненням рейхсмарки, проведенням грошової реформи на окупаційній зоні, зниженням життєвого рівня населення. Важливі політичні події Німеччини – об'єднання Німеччини, створення системи так званої канцелярської демократії, існування федеративного принципу територіально-адміністративного устрою. Початок ХХІ ст. визначається глобальним характером зовнішньої і оборонної політики Німеччини. Найважливіші німецькі інтереси концентруються в Європі. Німеччина доклала значних зусиль, спрямованих на запровадження єдиного простору свободи, безпеки, правосуддя, проведення спільної та оборонної політики Євросоюзу, органічного входження до єдиної Європи нових держав.

Характеризуючи основні тенденції розвитку мови поезії кінця ХХ ст., дослідники віршованої форми мови пишуть про радикальну зміну ставлення художників слова до поетичної творчості, що виражається у порушенні традиційних канонів і норм (Дреева, 2012b, сс. 8-9). Сучасний ВТ відрізняється повною відсутністю "регламентації в чому б то не було", і що найбільш яскравою ілюстрацією цієї тези служить графічне зображення ВТ (Кудрявцева, 2011, с. 99).

Мистецтво і поезія зокрема, як "авангард літератури" (В. Брюсов), відображає зміни, що відбуваються в житті людини, в способах і формах сприйняття нею навколишнього світу. Суспільно-історична обумовленість процесу розвитку поетичної творчості і поява нових поетичних форм, залежно від змін, що відбуваються в суспільстві і людській свідомості, акцентується в працях з поетики і теорії літератури В. М. Жирмунського (Жирмунський, 2004, с. 253). При цьому вчений посилається на О. М. Веселовського, що постулював наявність причинно-наслідкового зв'язку між розвитком поезії і зміною суспільних відносин,

іншими словами – між історичним розвитком поезики і розвитком суспільства (Веселовский, 1989, с. 245).

Роздуми про те, що таке людина і світ у ситуації, коли всі традиційні фундаментальні ідеали західної цивілізації (гуманізм, віра в людину, її розум, у науково-технічній) були не повністю зруйновані, але взяті під сумнів, з'являється таке явище як філософія існування (*екзистенціалізму*).

Філософським підґрунтям цього модерністського напрямку було вчення С. К'єркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса. Характерними рисами творчості поетів-екзистенціалістів стали песимізм, індивідуалізм, суб'єктивізм, заперечення будь-якого насильства. Представники цього напрямку вважають, що крім реального існування, людина має ще й "екзистенцію" – духовне існування. Життя, за екзистенціалістами, безглузде і абсурдне, це хаотичний потік, позбавлений будь-яких закономірностей. Єдиний вихід для людини, що перебуває в таких умовах, – самогубство або бунт (Гриценко, 2008).

Характерні для екзистенціалізму умонастрої та мотиви спостерігаються у Ф. Кафки та Р. М. Рільке. У збірці "Часослов" ("*Das Stunden-Buch*"), молитовнику за формою, висвітлено тему осмислення світу. "Бог" стає для поета символом, яким позначається цілісність світу (Рільке, 2012).

У другій половині ХХ ст. з'являється (в основному в Європі) "**конкретна поезія**". Матеріалом поезії стали слово і буква, які в різних контекстах створювали чимало смислів й емоцій і їхніх відтінків. Орнамент (малюнок) приховував у собі божественний зміст. Доцільно зауважити, що авангард завжди прагне відійти від поезії, від її штампів, і внаслідок чого він збагачує поезію.

У науковій літературі вважають, що вірш конкретної поезії – це особливим чином структурований поетичний текст, який має зовнішній видимий образ, зміст якого відзначений оновленою або видозміненою семантикою на рівні слова, словника вірша. ВТ даного жанру володіє активним синтаксисом, створює його внутрішній ритм, виконує як комунікативну так і естетичну функцію. У конкретній поезії існують два основних напрями – *акустичний* ("*akustisch / klanglich*") і *візуальний* ("*visuell / bildlich*"). Акустичний ВТ впливає на читача, коли його

слухають. Візуальні тексти потребують образної презентації. Завдання "конкретної поезії" – оновлення мови. Елементи мови (слова, словосполучення, синтаксичні структури, букви, звуки і склади) ставали предметом для експериментів (Андреюшкина, 2008а, с. 177). "Конкретна поезія" властива післявоєнній німецькій поезії, в ній відображався скепсис німецьких поетів до мови. Найвідоміші німецькі поети-конкретисти – О. Гомрінгер (Швейцарія), Е. Яндль, Г. Рюм, Х. Гаппмайр (Австрія), К. Бремер, Х. Хайсенбюттель, Ф. Мон, Т. Ульріхс, Х. Моргенштерн (Німеччина).

У ХХ ст. виникла фонетична поезія ("*Lautpoesie*"). Автором статей з теорії і історії звукової німецької поезії вважається *Міхаель Ленці* (*Michael Lentz*). Звукові вірші (або саунд-поеми) – це жанр акустичного мистецтва, що знаходиться на межі поезії і музики. Термін "фонетичні вірші" має більш широке поняття фонетичної "*Lautpoesie*" або звуковий поезії "*sound poetry, poesie sonore, poesia sonora*". Одночасно це поняття спричиняє виникнення індивідуальних найменувань жанру. У різних естетичних напрямках воно поєднується з новими технічними засобами і методиками обробки усної мови, наприклад, магнітофона, вперше використаного у саунд-поетичних цілях Франсуа Дюфреном у 1953 р. Потім приходять час синтезатора, комп'ютера, відео, монтажу, мікшування звукових сигналів, експериментів зі швидкістю, стерео- і панорамними ефектами, зворотним запуском магнітофонного запису і семплінгом: "*Lautprozesse*" (К. Клаус), "*Artikulationen*" (Ф. Мон), "*Akustische*" und "*Optische Lautgedichte*" (Й. А. Радль), "*Auditive poesie*", "*Lautgedichte*" (Г. Рюм).

Отже, при визначенні екстралінгвальних чинників розвитку поетичних норм німецьких ВТ кінця ХХ – початку ХХІ ст. ми враховуємо ідейні позиції автора як поета відповідної історичної епохи, його творчої особистості. Належність поета до певного літературного напрямку і його суспільно-політична, культурна орієнтація впливають на вибір тематики, мовних засобів художньої образності, в яких відтворюється ідейний задум автора.

6.5.2 Мовностилістичні засоби розвитку і закріплення поетичних норм німецьких віршованих текстів кінця ХХ – початку ХХІ століть. Система організації ВТ становить, з одного боку, результат закономірностей світу мистецьких ідей, образів, а з іншого – наслідок процесів самовираження особистості митця. ВТ володіє значним потенціалом мовностилістичних засобів і прийомів виділення авторської думки, виявляє особливу логіку розвитку концепції. У результаті діяльності поета з'являється художній твір – взаємодія різноманітних об'єктивних і суб'єктивних факторів. Автор постійно перебуває під впливом життєвих подій, що викликають певне ставлення до себе і одночасно, митець інтерпретує факти відповідно до власних переконань і намірів. Саме ВТ виконує комунікативну функцію, але не лише повідомляє ті чи інші факти, а й впливає на почуття і свідомість реципієнта.

Лінгвальні фактори виникнення поезій "Часослова" ("*Das Stunden-Buch*") складають *поетизму*: "*ein Feiger*" від "*feig*"; "*mit denen ich dich angesehen*" (*mit denen ich dich angesehen habe*); "*denn du erfüllt*" (*denn du erfüllt hast*); "*umzittert von der Zeit*"; "*auf Erden*" (на світі) (Рільке, 1981, сс. 114, 116, 108, 134).

У "Часослова" ми знаходимо багато предикатів і атрибутів, що описують зовнішність Бога. Бог схожий на людину: у нього є обличчя "*Härte im Gesicht, sanften Gesichts siehst du*"; руки "*deine Hände sind von Ebenholz*" (Рільке, 1981, с. 86) тощо. Для опису очей і рота Бога автор вживає метонімію "*dunkel*", що вказує на незрозумілість і непізнаність бога: "*ganz dunkel ist dein Mund*", "*Mein Gott ist dunkel*" (там само, сс. 86, 72). У бога також є вбрання: "*das glänzende Gewand, das Gott verworfen hat*" (там само, с. 91). Бог схожий на ліричного героя своїми діями, тобто він ходить, бачить, чує, має почуття: "*Gott befiehlt mir*", "*Gott geht aus der Nacht, du erträgst, du siehst mich, du hörst mich*" (там само, сс. 87, 106). У Бога є крила: "*spann deine Flügel über deine Magd*" (там само, с. 120). Однією з найважливіших характеристик Бога є покірливість і ніжність, тому трапляються такі *enimemu*: "*du sanftestes Gesetz, du bist zart, du bist die sanfte Abendstunde, du sanfter Nachbar jeder Not*" (Рільке, 1981, сс. 84, 103).

Учення містиків (М. Екхарта і А. Сілезького) приваблювали Р. М. Рільке передусім своїм демократизмом, ствердженням тотожності людського і божественного (Литвінець, 1981, с. 413). Л. Сабо вважає, що на поетичну творчість Р. М. Рільке вплинули ідеї Ф. Ніцше. Образ Бога у Р. М. Рільке – "надлюдина", хоча сам поет цього слова не вживає, однак його "Бог" для свого існування потребує поета (Szabo, 2000).

Р. М. Рільке вдається до різних систем римування, наповнює ВТ *алітераціями*: "*Du bist der Bittende und Bange*", "*ich bin der Hirt am Hang der Heiden*"; й *асонансами*: "*ICH finde dich in allen diesen Dingen*" (Рільке, 1981, сс. 91, 93, 83). Окрім цього поет використовує різноманітні форми строф і віршованих прийомів: *анжамбеман*: "*Und es kann sein: eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft*"; *внутрішню риму*: "*Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren, / und auf den Fluren laß*" (там само, сс. 76, 78). Р. М. Рільке називають віртуозом рими. Зокрема Т. Крафт стверджував, що "незвичайність його лірики базується на здатності переносити особистий досвід і особисте сприйняття чудових рим і образів" (Kraft, 2009, S. 81). Ф. Ден називає риму Р. Рільке метафізичною і підкреслює її особливу роль в ранніх книгах поета" (Dehn, 1934, S. 146-151). Сам Р. М. Рільке писав про риму: "Не говори нічого проти рими, справжня рима – це не просто поетичний прийом, а нескінченно стверджувальне ТАК, яке боги додають нашим найбезвиннішим почуттям" (цит. Bauer, 1998, S. 80).

Безумовно актуальність і цінність творчості Р. М. Рільке полягає в тому, що, визначаючи недосконалість навколишнього середовища, залежність від речей і явищ, він потребує від людини інтенсивного душевного і духовного життя, спонукає до творчої праці, до глибоких почуттів і зльоту думки. Все це має відношення до сучасності і необхідно новому поколінню.

Експериментальний напрям у літературі другої половини ХХ ст. має назву "конкретна поезія", що використовує мову не як систему репрезентації кодифікованих образів, закріплених за тими або іншими словами, а як інструмент, який шляхом самообмеження виводить читача на рівень безпосередньої реальності.

Це можна прослідкувати на прикладі ВТ швейцарського поета *Ойгена Гомрінгера* (*Eugen Gomringer*) "*schweigen*"

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen (Bode, 2018, S. 722).

ВТ починається зі ствердження певного факту, а саме – мовчання. Відтак слово "мовчання" наполегливо повторюється, викликаючи свого роду когнітивний дисонанс, оскільки читач мимоволі вимовляє це слово і в його голові виникає "галас" (ефект, коли хтось голосно кричить "тихо"). Але в середині третього рядка його погляд зупиняється на відсутності слова "мовчання" і читач стикається з реальним "мовчанням" порожнього місця сторінки. У цей момент відбувається перехід від мовної репрезентації значення слова до його змісту. А далі мова вступає в свої повноваження і мовчання знову замінюється словом "мовчання".

Конкретна поезія поділяється на шість видів: *ідеограму, констеляцію, діалектний вірш, паліндром, типограму та піктограму*. У паліндромі автор акцентує увагу на симетричності розташування знаків. Типограма та піктограма є візуальними і нагадують метричні тексти. Ідеограма та констеляція демонструють прийоми графіки та абстрактного мистецтва. Ідеограми вирізнялися безліччю функціональних зв'язків, адже "під час конструювання абстрактного значення ідеограматичне письмо спиралося на імпліцитний зв'язок між елементами, що порівнюються" (Белград, 2008, с. 128).

Прямим попередником "конкретної поезії" були "*фігурні вірші*" (вірші, в яких розташування слів утворювало малюнок). Ще давньогрецький поет Сіммії Родоський писав вірші у вигляді яєць, сокири і крил. Монахи Середньовіччя надавали перевагу хресту і восьмикінцевій зірці. Австрійська поетеса доби бароко К. Р. фон Грейфенберг писала сонети у формі хреста. Відмінність "конкретної поезії" від "фігурних віршів" полягає в естетичних завданнях авторів. Якщо за допомогою "каліграм" (*каліграфія + ідеограма*) Г. Аполлінер виділяв найбільш

важливі для читання слова, то за допомогою "констеляцій" (розташування слів) О. Гомрінгер створює простір для смислової гри з читачем. Приклади графічних віршів конкретної поезії є особливим підвидом конкретної поезії, якому притаманний візуальний ефект гри з формативом.

На фасаді вищого навчального закладу у Берліні з 2011 року написані слова О. Гомрінга іспанською мовою "*avenidas*". Німецькою мовою це звучить: "*Alleen / Alleen und Blumen / Blumen / Blumen und Frauen / Alleen / Alleen und Frauen / Alleen und Blumen und Frauen und ein Bewunderer*" (див. рис. 6.1)



Рис. 6.1 Фасад вищого навчального закладу Берліну.

Конкретна поезія, отримавши розповсюдження у Німеччині як авангардистський напрям, сягає своїм корінням в XVII ст. Поети того часу послуговувалися формами рідної німецької мови, оскільки в середні віки віршування було переважно латиною. Вже тоді такі поети, як Зігмунд фон Біркен і Теодор Корнфельд створювали незвичайні ВТ, в яких були тісно взаємопов'язані зміст і візуальне оформлення поетичного твору. Наприклад, ВТ З. фон Біркена "*Die Rechtens Wage*" ("Ваги правосуддя", 1652 р.), в якому йдеться про винагороду і покарання відповідно заслуг і здійсненим злочинам. Для О. Гомрінгера важливими у творчості були моменти ситуативності, "збігу обставин". Відповідно, він створював поетичні тексти – "*Konstellationen*". Для нього слово є одиницею виміру певного смислу, придатного до комунікації О. Гомрінгера. Він не використовує у своїй творчості елементарні слова, як це спостерігається у Е. Яндля.

Проте О. Гомрінгер постійно відкриває додаткові можливості для створення нових смислів – способом заміни і комбінування слів.

Однією із форм конкретної поезії є *акустичні вірші* ("*Sprechgedichte*" / "*Lautgedichte*"), які використовують звуки, мелодику, наголос, паузи. Такі тексти призначені для читання вголос, тільки тоді вони розкриваються повністю. Наприклад, фонетичний вірш Е. Яндля "*schtzngrmm*" ("*Schützengraben*") описує траншеї Першої світової війни. Зміст слова "*Schützengraben*" не вміщує жодного слова про війну. Поет створює з приголосних войовничий шумовий фон. Приголосні є антигуманістами (Zeyringer & Gollner, 2012, S. 662-663). Це експериментальний вірш, в якому звуки війни схожі на гарматні вогні та на ракети, що вибухають: "*t-t-t-t / t-t-t-t*" – звуки уривчастої автоматної черги; "*tssssssssssssssss*" – звуки, схожі на шипіння фугасних бомб перед вибухом; "*grrrrrrrrrrrr*" – гуркіт танків, що наступають. Е. Яндль часто вживає засоби ономапопеї і звуко символізму. І саме цей ВТ поет назвав гібридом словесного і звукового вірша.

Заслугують на увагу також ВТ, особливе звучання яких побудоване на одній голосній [o] "*ottos mops*" ("мопс отто"):

ottos mops trotzt otto:

fort mops fort

ottos mops hopst fort

otto: sosoommo" (Bode, 2018, S. 712).

Або на голосній [e]: "*schweden*" ("шведи") "*schweden schweden schweden schweden jeden schweden schweden jeden berg schweden nennen jeden berg schwedenberg*".

У ВТ "конкретної поезії" часто комбінуються різні прийоми візуалізації. Таку комбінацію спостерігаємо на прикладі ВТ "*wien: heldenplatz*", де поет взяв за основу техніку комбінації великої і малої букв, поет комбінує цей прийом з іншими прийомами "конкретної поезії". Графічні виражальні засоби у цьому ВТ написані маленькою буквою (Ходаковська 2018с, сс. 127-128). Написання слова "*Sa-Atz*" підкреслює особливий стиль вимови, а також натякає на зміст виступу. Поет використовує виражально-зображальні засоби, які посилюють

ефект сприйняття ВТ, наприклад: "*doppelte der gottelbock*". (Детальний аналіз ВТ див. Ходаковська, 2018с).

ВТ Е. Яндля вважаються важливою віхою в історії не лише німецькомовної, а й західноєвропейської літератури. Його новаторство – різнопланове, засвоюючи основні засади конкретної літератури, він здійснює прорив у манері написання, виводячи ВТ на новий рівень взаємодії мови і думки. Поет синтезує надбання експериментальної поетичної традиції і винаходить власну оригінальну мову неповторного звучання, яка априорі є поезією.

Основними характеристиками жанру конкретної поезії є гра форми і змісту, особливість написання слів (ігнорування правил написання слів разом і окремо, правил написання іменників з великої літери), відхилення від орфоепічних норм. Конкретна поезія є яскравим зразком взаємодії стилістичних фігур у невеликому за обсягом контексті.

Одним із класиків європейської візуальної австро-германської конкретної поезії вважають *Герхарда Рюма* (*Gerhard Rühm*). Серед особливостей його індивідуального авторського стилю варто виділити: **гру з граматичними категоріями**: "*der sohn des tages; der sohn des sohnes des tages; der sohn des sohnes des sohnes des tages*"; **нехтування правописом** (іменники пишуться з маленької літери): "*ach warum bist du so gut / warum bist du nicht schlecht / wer raucht verbrennt die glut / wer haut der ist im rech*"; використання **алітерації**: "*schnitt schnee schlaff; rennen rennt rinnt rinnen innen gerinnen*"; вживання зниженої лексики "**tier**, *ich such mir einen andern mann einen der mich schlagen kann*" (Колесник, 2013, с. 87). Яскравим прикладом створення ефекту комічного є ВТ "*кинь но мені*" ("*hau her*"): "*hau her / du bist zu gut zu mir / du weisst ich bin ein tier / und kann nicht gute brauchen / hau tschicks her ich will rauchen*" (уривок) (Ruhm, 2000). У цьому уривку відсутня ліричність, однак наявна мовна гра, ритміко-метрична система та римування.

У творчості *Тімма Ульрікса* (*Timm Ulrichs*), німецького майстра слова, є чимала кількість ВТ у цьому стилі. Одним із найвідоміших його ВТ вважається "Розумова гра" ("*Denk-spiel*") (за Декартом), зміст якого має філософський відтінок, і смисл залежить від розміщення пауз ("*Ich denke, also bin ich. / Ich bin, also denke*

ich. / Ich bin also, denke ich. / Ich denke also: bin ich?"). Автор вказує на те, що ВТ є яскравим зразком прагнень, цілей і стилю життя. Поет замислюється над запитанням, над яким розмірковував у своїй філософії Декарт. Основою слугував афоризм Декарта "*Kogito, ergo sum*" ("Думаю, отже, існую"). ВТ побудований на зіставленні двох головних процесів у житті "*Ich denke Ich bin*" ("Я думаю Я є"). Т. Ульріхс ототожнює ці два явища. "*Denk-spiel*" змушує читача задуматися над філософією Декарта. Продовжується "ланцюжок логічних думок", створюється прототип "Слово було у Бога. І словом був Бог" (Евграшкина, 2012).

Спокійному, роздумливому тону зазначеного вище ВТ протистоїть різноманітність емоцій ВТ **Е. фон Р. О. Вімера** (*Engel von Rudolf Otto Wiemer*) "Вигуки" ("*empfindungswörter*"): "*aha die deutschen / ei*" (радість, несподіванка), "*die deutschen / hurra*" (піднесення, захоплення), "*die deutschen / pfui*" (відраза, презирство), "*die deutschen / ach*" (жаль, туга), "*die deutschen / nanu*" (подив, здивування), "*die deutschen / oho*" (здивування), "*die deutschen / hm*" (схвалення), "*die deutschen / nein*" (відхилення, сумнів), "*die deutschen / ja ja*" (схвалення) (Wiemer, 2019, "Empfindungswörter").

Назва ВТ налаштовує реципієнта на зустріч з короткими, але незвичайними виразниками людських почуттів. Складність читання ВТ обумовлена тим, що вигуки співвідносяться у тексті зі словом "*die deutschen*" (німці), це означає, що із фонетичної площини ми переходимо в соціокультурну, де місце мають інші категорії – традиції, менталітет, риси характеру того чи іншого народу. Особливостями ВТ є відсутність рими та змісту, розділових знаків, написання слів маленькою літерою.

Одним із засновників "конкретної поезії" вважається **Клаус Бремер** (*Klaus Bremer*), що прославився своїми експериментами з поетичною формою, візуальною і звуковою поезією. Поет, виправдовуючи у своїх ВТ фактичні дані, враховуючи різні цифри, заявляє "не питай котра година" ("*frag nicht nach der uhrzeit*"). "... *ich bin / gierig nach realität / darum bin ich / sammler von zahlen*" (я бажаю реальності / тому я став збирачем чисел) (Bremer, 1970, S. 9).

У ВТ представника експериментальної поезії *Хельмута Хайсенбюттеля* (*Helmut Heißenbüttel*) не відображається душевний стан поета, а існують конструкції у вигляді мовних формул або геометричних фігур. Характер лірики підтверджує назва ВТ "Констеляції" ("*Konstellationen*"), "Комбінації" ("*Kombinationen*"), "Топографії" ("*Topographien*"). За формою у цих ВТ відсутні строфи, рими та розділові знаки.

Основним засобом у ВТ класика європейської конкретної поезії *Франца Мона* (*Franz Mon*) вважається **колаж**. Поет характеризує свої твори стрічками або вторинними колажами, центрованими, розривними колажами, колажами, написаними великими літерами ("*Versalcollagen*"), віршами-словами. Не тільки його візуальні тексти, а й літературні твори та радіо-арт-тексти базувалися на основі цього принципу. Поет дає простий рецепт написання конкретних віршів "Слова накопичуються у роті до тих пір, доки рот не буде наповнений повністю: при цьому вони повинні бути зволожені слиною так, щоб не дряпали одне одного". Наприклад, його "конкретний вірш", "*man muss was tun / muss man was tun / was muss man tun / tun muss man was / tun was man muss / was man tun muss / tun muss man was, was muss man tun*" (Mon, 1970, S. 46).

Специфічним феноменом кінця ХХ ст. вважаються **фонетичні вірші** або **звукові тексти**. Однак перші зразки німецької фонетичної поезії були створені ще Паулем Шеєрбартом ("*Kikakoku!*", 1897 р.) і Християном Моргенштерном ("*Das grosse Lalula*", 1905 р.). Фонетичний вірш Х. Моргенштерна зберігає риси традиційного віршування, але за рахунок створення незвичайного словесного матеріалу ВТ виходить за межі мовного діапазону, наприклад: "*Kroklokwapfi? Semememi! / Seiokrontro – prafriplo: / Bifzi, bafzi; hulalemi; / quasti basti bo .../ Lulu lulu lulu la!*" (Morgenstern, 1905, S. 9). Більша частина звукового чергування тексту звучить не німецькою мовою, однак деякі з них характерні для дитячої мови. Подібну гру слів неіснуючої мови ми спостерігаємо у ВТ П. Шеєрбарта "*Kikakoku!*", наприклад: "*Ekoralaps! / Wiso kollipanda opolosa. / Ipasatta ih fuo. / Kikakoku proklinthe peteh*" (Scheerbart, 1897, S. 249).

Обидва приклади нагадують мовні явища XVII – XIX ст., що володіють певною структурою з фонетичними віршами: лічилками, скоромовками, замовляннями, звукосимволізмом, звуконаслідуванням, імітацією голосів тварин. Інтерес до магічних заклинань, звуконаслідуванню і "мові птахів" характерно і для інших поетів (Р. Хаусманн, К. Швіттерс). Чимало літературних інновацій, зокрема звукові ВТ, симультанна поезія, брюїтизькі (від франц. *шум*) звукові концерти і вірші були запропоновані цюріхськими і берлінськими дадаїстами (1916–1923 рр.).

Хуго Балль (один із засновників "цюріхського дада") виступав з різкими критичними висловлюваннями щодо сучасної німецької мови. Він відмовляється від загальноприйнятої літературної норми на користь автономної і самодостатньої поетичної мови, що дозволяє майстру слова досягти найвищої свободи, стати богоподібним творцем (Ball, 1974, S. 71).

У фонетичному вірші "*gadji beri bimba*" Х. Балль використовує алітерації в поєднанні з варіаціями голосних, повторами і іншими структурно-комбінаторними прийомами, характерними для дитячої мови. Автор формує досить незвичні для німецької мови **звукові послідовності**: "*gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori /gadjata gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini*" (там само, с. 27). У ВТ немає назви, але наявні звукові послідовності, які зумовлюють такі асоціації "*elifantolim*", звуконаслідувальні ефекти "*tromtata*", звукові послідовності "*laxato*". Врешті решт поет намагається, спираючись на принципи повтору і варіації, створити нові звукові комбінації. Але всупереч авторського задуму, на перший план виходять власне мовні моменти, а не звук і ритм.

Не менш відомим дадаїстом вважається **Курт Швіттерс** (*Kurt Schwitters*) і його "Прасоната" ("*Ursonate*"), яка входить до числа найбільш відомих звукових віршів в історії німецької літератури (Schwitters, 1981, S. 37). Завдяки публікації фонограми авторського виконання повної версії "Прасонати", її популярність зростає вдвічі. К. Швіттерс поширив "Мерц-принцип". Лінгвістичні "*ready-mades*" і "*objets trouves*" стають невід'ємними елементами швіттеровських програмних текстів і ВТ. Поет використовує цілі речення з газет, плакатів, каталогів, розмов

і т. ін., з їхньою модифікацією або без (Schwitters, 1981, S. 38). Використання перерахованих компонентів і складає суть *мерц-поезії*.

К. Швіттерс вважає, що "послідовна поезія створюється з літер, що літери не мають ніякого поняття, що вони не мають навіть жодного звуку, у них є тільки можливі звучання, які оцінюють при вимові. Послідовний вірш оцінює літери і групи літер, співвідносячи їх один з одним" (там само, с. 190). При виконанні "Прасонати" К. Швіттерс уникає інструментів, шумових ефектів і емоційних, інстинктивних форм голосової експресії, таких як стогін, плач, вереск. У ВТ представлені тільки характерні для німецької мови звуки. Поет застерігає, що "букви слід артикулювати відповідно до німецької вимови", оскільки, як він пише нижче, "німецька мова має найпростіші й найчіткіші мовні звуки, ніж, наприклад, англійська" (там само, с. 313). Тобто, продукування і артикуляція звукових комбінацій здійснюється на базі німецької мови.

Таким чином, ВТ поетів-конкретистів сприяють розвитку і закріпленню поетичної норми німецьких ВТ кінця ХХ – початку ХХІ ст. та відкривають нову систему відношень зі словом. Поети-конкретисти демонструють звичайні слова і інші елементи мови з незвичайної для читача сторони, допомагають побачити за звичайною графічною оболонкою слова його внутрішній образ і глибинний зміст.

Покоління талановитих митців, яке увійшло в поезію кінця ХХ – початку ХХІ ст., здійснили революцію в тематиці ВТ і поетичній мові, провели ретельний аналіз навколишньої реальності, дослідили можливості німецької мови. Цей період характеризується зміною модернізму в постмодернізм.

Причинами виникнення постмодернізму вважають невизначеність, розгубленість людини у світі тотальних глобальних змін і техногенних катастроф, очікування кінця світу, бурхливий розвиток передових комунікативних технологій, винахід комп'ютера, створення інтернету, розвиток культурної толерантності світової спільноти.

Основними рисами поетики постмодернізму є *інтертекстуальність* (створення свого тексту з чужих); *колаж* і *монтаж* ("склеювання" різнорідних фрагментів); *використання алюзій*; *тяжіння до прози ускладненої форми*,

зокрема, з вільною композицією; *бриколаж* (непряме досягнення авторського задуму); *збагачення тексту іронією*. Першим постмодерністом вважається *Гюнтер Грасс* (*Günter Grass*) і його ВТ "Бляшаний барабан" ("*Die Blechtrommel*").

Розвиток німецькомовної лірики кінця ХХ ст. обумовлено постмодерністськими тенденціями, будова яких не схожа на манеру віршування класиків. Опозиція "суб'єкт-об'єкт" нівелюється, ліричний суб'єкт відсутній. Використовуючи деконструкцію, автор пропонує множинність трактовок або навіть кінцівок або зачинів, навмисно заплутує читача. ВТ доби постмодернізму констатує відмову від зв'язку і завершеності, фрагментарності. З точки зору ідейної насиченості цю поезію визначає відчуття безглуздості. Напрругу частково знімає іронія, домінує пародія і стилізація. Представниками "новітньої німецькомовної поезії" є у 1970-і р. Г. М. Енценсбергер, у 1980 р. – Ф. Браун, у 1990 р. – Ільма Ракуза. Показовим є творчість П. Хухеля, В. Бірмана, П. Рюмкорфа, Р. Д. Брінкмана, Е. Фріда, Д. Грюнбайна, Г. Кунерта, С. Кірш, Р. Курце, Р. Гетца, Р. Ауслендер, П. Хандке, Б. Штрауса, Х. Мюллера.

У сучасній Німеччині реальна література "*Realliteratur*", як і вся культура у цілому, чітко поділена на дві частини: офіційно визнану "медійну" ("*Medienliteratur*") і "альтернативну" ("*alternative Literatur*"). Специфіка медійної літератури полягає в тому, що вона створює літературну номенклатуру з усіма її наслідками (Кудрявцева, 2008, с. 41). "Група 47" і її представники *Х. М. Енценсбергер, Г. Грасс, П. Рюмкорф* беруть активну участь у суспільному й культурному житті країни. Їхні ВТ увійшли в історію німецької літератури ХХ ст. і домінують на початку третього тисячоліття.

Альтернативну літературу називають "андеграунд" ("*Underground / Untergrundliteratur*"), "офф-література" ("*Off-Literatur*"), а також "поп-література" ("*Popliteratur*"), "сублітература" ("*Subliteratur*"), "антилітература" ("*Antiliteratur*").

Важливим мас-медіа сучасної лірики і поетологічного дискурсу є літературні журнали, щорічники і антології. До найвизначніших сучасних літературних журналів належить більш ніж 300, які повністю або частково займаються лірикою і поетикою. Це такі: "*Sinn und Form*", "*Akzente*", "*Schreibheft*", "*Zwischen den Zeilen*"

(*Mütze*), "*Ostragehege*", "*Poesiealbum*", "*Edit*", "*Bella triste*". Вагомими є також антології, які регулярно з'являються в перероблених виданнях: "*Jahrbuch der Lyrik*", "*Echtermeyer*", "*Deutsche Gedichte*", "*Der Große Conrad*" і.н. Незалежними видавництвами сучасної Німеччини є видавництва "*kookbooks*", "*Kröner Verlag*", "*Philipp Reclam jun. Stuttgart*", "*Insel Verlag*", "*Hanser Verlag*".

Одним із найвідоміших поетів сучасної Німеччини є **Штеффен Понн** (*Steffen Popp*). Флоріан Кесслер, редактор авторитетного видавництва "*Hanser Verlag*", вважає, що для його збірка віршів "Чагарники, здатні говорити і бачити" ("*Dickicht mit Reden und Augen*") характерна "дивовижно надмірна, насичена можливими значеннями краса" (Юглер, 2015). Природа надихає поета до написання віршів.

Це можна прослідкувати в уривку, де поет описує вечірній схил крутої стежки в Тюрінгському лісі: "... *Wahrnehmung hüpfte / Luft tropfendicht, ohne dass Regen fiel, Sphäre gedämpft, Sound wie aus Muscheln, Schächten / hörte ich Tote gehen, Echoraum uralter Schälle...*" (Popp, 2013). Поета можна відчувати саме через цей простір. "*Möglichkeit und Methode überschneiden sich dringt kein Huf hinaus / kein ausrangiertes Fahrrad betet hier um Ruh, kein altes Lama spuckt, kein junges auch ...*". Речення переривається у гущавині (тут ми спостерігаємо явище "апосіопезису" – недомовлення), тому що ми не можемо проникнути ані в нетрі реального світу, ані в наші думки. З-поміж молодих поетів він вважається поетом, ВТ якого постійно публікуються.

Мартіна Хефтер (*Martina Hefter*), яка є не тільки поетесою, але й танцівницею і виконавицею, поєднує в своїх ВТ танок і вірш. У першій поетичній збірці "Після дискотек / танців" ("*Nach den Diskotheken*") поетеса спробувала передати танок словами. Кожен із ВТ збірки "Рухи" ("*Bewegungen*") стосується повсякденного руху: хитання головою, чухання голови під час розмови, витирання пилу, стояння в переповненому вагоні метро тощо. М. Хефтер завжди віршує термін "Ходіння" ("*das Gehen*"), проте ходіння поряд з ким-небудь, в кого ви таємно закохані. Наприклад, уривок із ВТ "*gehen*":

neben jemandem, in den man heimlich verliebt ist

Wie das Angestupstwerden puscht.

Ich pulse.

Bleib so, ich kaufe, surfe – Surplus – auf Trugblüten, dufte,

koste von diesem ausgesprochenen Gold ... (Hefter, "Vom Gehen und Stehen", S. 15).

Матіас Гьорітц (*Matthias Göritz*) відомий в Німеччині і за її межами своїми збірками "Петлі" ("*Loops*", 2001), "Басейни" ("*Pools*", 2006), "Інструменти" ("*Tools*", 2011). "Петлі" – це заплутані прогулянки по міських нетрах Чикаго, Нью-Йорка, Парижу і Москви. ВТ поетичної збірки є концентрацію досвідченого, живого, баченого. Поет знає мегаполіси, життя в містах, а також нечіткі контури *Я* великого міста, але він знає поезію точного погляду "*die Poesie des präzisen Blicks*", поезію пам'яті, яка з'являється з непроникливої сучасності "*aus der undurchdringlichen Gegenwart*" до упевненості "*in Sicherheit*". Ліричний суб'єкт не стоїть осторонь, він рухається по світу, привітно і активно, але зрештою зникає.

Цей трохи запаморочливий процес і є ВТ М. Гьорітца, петлі повні періодичних та дивних елементів. Наприклад, ВТ "Схема міста" ("*Stadtplan*"), в якому назви вулиць (*State Street, Clark Street*), озеро (*der See*), піт (*Schweiß*), слабкий і порожній шум (*das leichte und leere Geräuch*), ілюзія (*Die Illusion ist kein sicherer Rückhalt*) (Lyrik von JETZT, 2008, S. 51) – в нових поєднаннях блискотливої урбаністики ВТ поета отримали відтінки буденності.

У збірці "Басейни" поет показав себе учнем медитативно-духовної поезії. Поетичне слово поет порівнює з водою, це – швидкоплинний, безформний елемент, вода зникає між пальцями, зокрема і мова зупиняється у вірші як у басейні. Збірка "Інструменти" вміщує лексику із інтернету, яка існує завдяки електронним "інструментам". У поета навколишній світ – це конструкція, у якій ліричні інструменти ("*Tools*") самостворюються, деконструюються і реконструюються, розділяють неподільне і вчасно створюють певний шум. Це і здійснив М. Гьорітц у згаданій вище віршованій збірці.

Відома поетеса ХХІ ст. **Біргіт Крайне** (*Birgit Kreipe*) створює у своїх ВТ мальовничі простори з казковими мотивами, спогадами та фантазією. Психологічні технічні прийоми розкривають поетичний потенціал: з'являється

жінка з руками зозулі; невелике листя падає над пнями дерев; привиди поні вказують шлях.

ВТ збірки "soma" порушують запитання, розмовляють із собою, поєднують декілька голосів у собі. ВТ "an zwei bäume" складається із запитань, в той час як "jüngeres ich mit federn / ERROR" вміщує діалог між жінкою з руками зозулі і з чоловіком в окулярах, "wo ist der zauberer, der wetter machen konnte im sommer? [...] antwortet die gnade und alle vögel?" (Kreipe, "Soma").

Мова поетеси – зазвичай плакатна: загадкові ущільнені картинки досліджують несвідоме, іноді з'являється примара: "hier, wo die blauen luftschiffe aufsteigen / wie soda, war mein acker. unter dem grün / das feld, wo wir licht anbauten / in den jahren des zusammenhalts" (В. Kreipe "Soma"). ВТ інформують про мову тіла, тому й заголовок "soma" є стислим. Поетеса послуговується мовою несвідомого і це виявляється у таємничих образах начебто порвана плівка: хаотичні, мерехтливі, дрейфуючі, хаотичні і високосимволічні.

Мова ВТ **Наді Кюхенмайстер** (Nadja Küchenmeister) має свою індивідуальну мелодію ("Gabi Schlag, SWR2 Buch der Woche"). ВТ поетеси досить чарівні, кожен спокійний, ніжний вірш створює настрій, стан душі стає чуттєвим ("Wiebke Porombka, Zeit Online"). ВТ Н. Кюхенмайстер користуються попитом ("Hajo Steinert, Deutschlandfunk Büchermarkt"), є лаконічними, мелодійними і несподіваними. Берлінська поетеса рухається, долаючи падіння і підйоми життя ("Mareike Bannasch, Kreiszeitung Syke"). Відомий ВТ Н. Кюхенмайстер – "Смерть у сні" ("der tod im traum"). Це сонет про швидкий перебіг життя поетеси, що складається з чотирьох частин. Сонет поділений на чотири пори року, в яких представлені її дитинство, уривки спогадів, хвилюючі передчуття ("der zimmerdecke grüßt und dann herabsteigt bis in meine / träume. wadenwickel, kalte lappen, die väterliche hand") (Küchenmeister, 2014). Її ВТ розкривають теми існування людини і навмисно ведуть жвавий діалог з ліричними традиціями поезії і прози. Мова ВТ поєднує не тільки чіткі образи з відповідною атмосферою, але й зачаровує читача, наприклад, "Du siehst die dunkelheit in voller blüte stehen".

Авторка послуговується комбінованими метафоричними структурами ("*Etwas zerrt an deinen gliedern, etwas treibt dein / herz ins laub*"); *ениметаму* як образними означеннями ("*heißer sand und ein verlorenes land*", "*grelle farben*"); *антитезою*, що характеризується симетричною будовою та робить речення милозвучним ("*zur hälfte wach, zur hälfte abgewandert ins geträumte tal*"); *порівнянням*, для детального опису сну ("*auch das ist nur ein traum, wie alles, wie frühling, sommer, herbst und schnee*"); *зевзмою* ("*vor dem fenster balgen sich die hunde und in der stube balgen wir*"); *парцеляцією* ("*wadenwickel. kalte lappen. die väterliche hand auf deinem haar*"); *апосіопезисом* для вираження емоцій і вагань ("*dann trittst du noch einmal über die schwelle ... und deine ahnen*") (N. Küchenmeister "der tod im traum"). У ВТ стилістична роль апосіопезису полягає у замовчуванні, тобто недомовленість спонукає читача самостійно завершити думку за допомогою натяку (Hodakowska, 2012, S. 52).

Фолькер Зілафф (*Volker Sielaff*) розуміється на спокійних інтонаціях та грається з мовою. "Глосарій принца" ("*Glossar eines Prinzen*") з одного боку вміщує мовні пояснення, з іншого – уникає недвозначності. У нових ВТ поета мова має свободу дій. Зокрема, ліричний суб'єкт стверджує це у вірші "Всесвіт – це великий ліс, в якому страх не має вух" ("*Das Weltall ist ein großer Wald in dem die Angst keine Ohren hat*"). Власні мовні можливості і перенесення побаченого на мову – це два полюси створення ВТ. З іншого боку, є ВТ, що базуються на художніх творах Л. Кранаха, П. Клее.

У ВТ "Вокзал, село" ("*Bahnhof, Dorf*") поет встановлює зв'язок між звуками і бігом: "*Bahnhofsglühnen bei der Einfahrt / des Zuges, ein wildes Versteppen, Lallen, Ins-Kraut-Schießen*" (Sielaff, 2015). У своїх піснях поет пропонує також дитячі рими. Завдяки олександрійському віршу, внутрішній римі і строфі, строфі над строфами ми бачимо універсального поета: грайливого, злого, смішного.

Помітна фігура у світі німецької поезії – **Леа Шнайдер** (*Lea Schneider*), яка зі своїми ВТ в прозі займає одне з провідних місць серед молодих поетів. У 2014 році вона дебютувала зі збіркою віршів "Вторгнення назад" ("*Invasion Rückwärts*") та отримала Дрезденську поетичну премію. Ця поетеса постійно переходить з одного

рівня на інший, з рівня реальності на рівень рефлексій, і таим чином виникають бурхливі рухи свідомості, які незвично виштовхують явище або подію на поверхню. Наприклад:

*dein denken ist unvollständig, /
wie alles erlernte, und das ist die beste chance, zu /
entkommen: durch ein fahrlässig offengelassenes/
fenster, das existiert, weil du es nicht sehen kannst* (Schneider, 2014).

Автор поетичної збірки "Наскрізь безсонні вкриті інієм ночі" ("*Reifkalte Nächte durchwacht*") **Дірк Хакк** (*Dirk Hack*) випробує форму і вибір слів: вірші з вільними римами чергуються з римованими, іноді відсутній ритм. Крім того, використання архаїчних виразів здається чимось дивним, начебто автор намагається знайти себе, свою власну мову, сучасні форми слів набагато краще підходять віршованим рядкам і закріплюються у сучасній мові.

Наприклад, вживання слова "*jetzo*" у "Некролозі" ("*Nachruf*") заважає актуальному вибору слів і вдалому образу "головний мозок хоче втекти від серця" ("*will das Hirn dem Herz entrennen*") (Hack, 2010).

У статті "Нації поетів і мислителів більше не існує" ("*Nation der Dichter und Denker existiert mehr nicht*"), спираючись на опитування, (День світової поезії, Юнеско, 2005 р.), поет стверджує, що половина опитаних німців вже давно не читає віршів, а серед 20-30-річних – дві третини не читали їх ніколи. Виникає запитання, чи є у сучасній Німеччині поети, які б могли розчулити читача, як це робили Г. Гейне, Й. В. Гете, М. Клаудіус. На зміну таланту прийшла майстерність, а замість глибоких почуттів – незрозуміла скоромовка або соціальна злободенність. На думку Д. Хакка, це притаманно постмодерністській поезії, що втратила зміст і традиційну форму. Однак, сам Д. Хакк дотримується класичної манери написання ВТ, враховуючи при цьому певну архаїчність і пишномовність.

Помітним явищем в поетичному середовищі ХХІ ст. є австрійські поети **Петер Гандке** (*Peter Handcke*), **Міхаель Крюгер** (*Michael Krüger*) ВТ яких є традиційними і абстрактними одночасно. ВТ П. Гандке "Деякі перспективи в непрямій мові" ("*Einige Alternativen in der indirekten Rede*") розкриває безглуздість

суперечок людей: "*die Alternativen stellten sich als Worte zur Wahl, die dadurch, / dass Worte, schon als Worte, behaupteten, was sein solle, / schon zwischen zwei Worten keine Wahl mehr zuließen*" (Handke, 2008). ВТ поета є **парадоксом**, який в силу своєї незвичайності незмінно привертає до себе увагу читача.

Про свою збірку "Просто колись" ("*Einmal einfach*") М. Крюгер пише, що він давно полишив у минулому історію поезії з її правилами, а тепер хотів би про все це сказати *просто* (Krüger, 2018). Йому належить теза про те, що 90% всіх ВТ – це вірші для особливого випадку ("*Gelegenheitsgedichte*").

Зокрема ВТ писали Й. В. Гете, С. Дах, Й. Х. Гюнтер, поети епохи бароко. Збірка "*Einmal einfach*" сприймається як спроба, сказати щось складне простими словами. У ВТ "Доповнення до поетики" ("*Nachtrag zur Poetik*") автор використовує **метафору** для реалізації естетичної функції, що вміщує особливості індивідуального стилю автора ("*Gedichte sind mißtrauisch, / sie behalten für sich*") (Krüger "*Einmal einfach*", 2018, S. 9).

У поетичній збірці "Під відкритим небом" ("*Unter freiem Himmel*") (Krüger, 2007) представлені ВТ, що нагадують філософські есе, роздуми про поезію. Поетичне слово ніби витісняється історіями, блокбастерами, бестселерами, напруженим, динамічним, захоплюючим сюжетним читанням. Це коли власна історія, пригоди, образи і картинки заворожують читача, і він не приділяє уваги власній мові. Подібні ВТ М. Крюгера є так би мовити захистом поетичного слова, на думку Й. Бродського, що саме в поезії зберігається мова, тому що вона розкриває таємниці мови, і завдяки поетичному слову мова живе і розвивається. ВТ поета вписуються у традицію вільного віршування, в яких змінюється ритм і відсутня рима.

Суворою формою і індивідуальністю своїх ВТ виділяється ліхтенштейнець **Міхаель Донхаузер** (*Michael Donhauser*). Він пише вірші і прозу, але межі між ними часто розмиті. Зокрема збірка "Про сніг" ("*Vom Schnee*") за формою схожий на ранні вірші, які М. Донхаузер визначав як вірші у прозі (Donhauser, 2003). Поет створює свою власну форму і залишається відданим їй: це ВТ у прозі, підпорядковані строгому ритму (Детальніше див. Ходаковська, 2018b).

Відсутність знаків пунктуації нерідко поєднується з вибірковою або повною відсутністю великих літер. Повна відсутність великих літер (Н. Д. Франц) зумовлює принципову зміну зовнішнього вигляду німецького ВТ. У цих випадках, наприклад, німецьке "Name" виглядає як англійське "name" (Н. Д. Франц, "Красива з усіх любовних історій" ("*Das schönste aller Liebesgedichte*") та ін. ВТ "Фігурний вірш" ("*Figurengedicht*") **Ренати Ламбек** повідомляє про абсолютно нікчемну тему:

O

Ich

Liebe

Schokolade

Esse jeden Tag ein (о я люблю шоколад, їм його кожен день) (Современная немецкая поэзия, 2007).

Постмодерністський культ гри з ВТ створює інші види ігрового зв'язку із словом, наприклад, **акровірш**.

Gewaltig der Sturm,

Eisig die Nacht,

Dunkel die Träume.

Im weiten Himmel

Chöre von Engeln.

Hörst du sie singen?

Tannen schweigend lauschen (Современная немецкая поэзия, 2007). Перші літери у віршованих рядках названого вище вірша складають слово "Вірш" ("*Gedicht*").

Не менш відомими німецькими сучасними поетами є **С. Гарцетті** (*Sascha Garzetti*, Швейцарія), **Р. Проссер** (*Robert Prosser*, Австрія), **Р. Отман** (*Ronja Ottman*, Німеччина) та **М. Оравін** (*Max Oravin*, Австрія).

С. Гарцетті дебютував збіркою віршів "Про дозрівання зірок" ("*Vom Heranwachsen der Sterne*", 2010). У 2011 р. він отримав поетичну премію імені Гайнца Ведера. Р. Проссер публікує ВТ в "Jetzt 3" (2015 р.). Наступна збірка "Розмова в кишені пальта" ("*Gespräch in der Manteltasche*") була видана роком

пізніше. Його ВТ завжди звернені до адресата "ти", і не завжди мають назву: поет вважає, що неточна назва спотворює враження від вірша, підмінює його значення. Молодий поет пише на чистих аркушах виключно олівцем. Найновіша його збірка має назву "І будинки не падають" ("*Und die Häuser fallen nicht um*", 2015).

*Vielleicht, dass ich dir
einen Brief schriebe.
Du könntest ihn
zur Seite legen
ohne ein Wort
darin zu lesen* (Garzetti, 2015).

Роня Отман публікується в таких виданнях як: "*Jetzt 3*", "*Jahrbuch der Lyrik 2017*", "*BellaTriste*", "*taz am Wochenende*", "*Tippgemeinschaft*". Молода поетеса видала поетичну антологію "Підсвічене коріння, вид знизу". Фоносемантичні зв'язки між словами у ВТ "не питай мене" ("*frag mich nicht*") виявляються за допомогою *алітерації* ("*eine lücke lassen wollte für zugluft*"); *асонансу* ("*hier fehlt das fensterglas*"). Поетеса послуговується *персоніфікацією* ("*die bushaltestellen fragen nicht danach. nicht das gardinenweiß*"). ВТ притаманна *парцеляція*, що виконує ритмомелодійну функцію ("*in der küche, putzen, spülen. für blanke teller*") (Othmann, "Text des Tages"). ВТ не поділяється на строфи, відсутня внутрішня рима.

Поет та аудіовізуальний перформер **Макс Оравін** вивчає грані шуму та електронної музики, мови й безмовності, співу й розмови. Це балансування "на межі" підштовхує сприйняття його перформансів: блимання світла, розпливчасті картинки, дратівливі для вуха частоти і важкі ритми. Цю тенденцію зараховують як до традиційної німецької "Нової Хвилі", так і до австрійської експериментальної поезії. Композиції М. Оравіна можна прослухати на *SoundCloud*. Наприклад, ВТ "*schiffsmagazin. licht*" ("судновий журнал. світло"):

*woher das licht? augenloses
innenlicht. erinnerung an licht, ein
schwarzes licht. ein blitz auf der*

netzhaut, negativ im augenlid. die

sicht löst sich vom rand her auf (уривок) (Orawin, "schiffsmagazin. licht").

Згаданий вище ВТ, як переважна більшість ВТ поетів ХХІ ст. написаний одним з найбільш розповсюджених систем віршування останніх десятиліть верлібром. Для останнього характерні напруженість інтонації, створена інтенсивністю думки й почуття, ці складові і створюють вірші, а не їхні зовнішні ознаки (рима і розмір).

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. виділився новим періодом у житті німецької поезії, що характеризується надзвичайною плідністю і розквітом нових імен, які констатують факт виникнення нового витку, досягнутого німецькою поезією в цілому. Основою сучасної поезії є образ, що створюється завдяки успішному вживанню художніх засобів. Трапляються повтори для посилення емоційного впливу висловлювання, для створення ритмомелодики; **метафора** (трапляється не часто, оскільки складна для сприйняття та може розумітися неоднозначно), **епітети, антитези, перифрази, алітерації, асонанси** та ін. Стилїстика і граматики характеризуються порушеннями граматичних норм. Семантична несумісність елементів ВТ примушує реципієнта змінити свою точку зору, переорієнтуватися на нову естетику.

Сучасні німецькі поети не відмовляються від давніх традицій, глибоко відчують віяння часу, прогнозують хід розвитку подальшої історії, кидаючи виклик майбутньому. Їхні ВТ підтверджують уміння нетрадиційно дивитися на навколишнє середовище, бачити конфлікти і явища, які раніше ніким не помічалися. Форма існування німецької мови, традиції і інновації розвитку поетичних норм німецьких ВТ у нвн. період представлено у таблиці 6.1

Таблиця 6.1

Німецька мова, традиційні і новаторські тенденції
нововерхньонімецького періоду

Форма існування німецької мови	Традиції	Новаторство
-----------------------------------	----------	-------------

<p>регіональні літературні мови; єдина німецька літературна мова</p>	<p><i>форми алюзій, перекладу, ремінісценції, переробки, адаптації, наслідування, впливу, стилізації, колажу, епігонства, монтажу;</i> <i>стильові традиції:</i> нормативність (класицизм), яскравість (романтизм), вишуканість (бароко), витонченість (імпресіонізм), контрастність (експресіонізм); <i>складний взаємозв'язок традиції і новаторства.</i></p>	<p>XIX – XX ст. – загальний цивілізаційний прогрес; зростаючий потік інформації; досягнення у філософії, науці, техніці; кінематографічні засоби; XX ст. – швидка зміна літературних напрямів і течій (футуризм, експресіонізм, сюрреалізм, драма абсурду, постмодернізм); поява поліфункціональних жанрів (лірична проза, філософська лірика); художні засоби: потік свідомості, монтаж, колаж, підтекст, віртуальність, логіка абсурду.</p>
--	--	--

У комунікативному процесі автор – реципієнт автор спілкується з читачем / слухачем за допомогою ВТ. Реципієнт для автора – це повноправний співрозмовник і пасивний об'єкт повчання або маніпуляцій, це той, з ким автор ділиться своїми життєвими переживаннями, поетичними досягненнями. Можливо реципієнт є обов'язковим учасником книжного процесу, що забезпечує матеріальне благополуччя автора. На початку XXI ст. змінюється тип читацької діяльності, а саме перехід до електронного читання. Тому читацька аудиторія поділяється на прихильників: 1) відео- і аудіоелектронних ресурсів, спілкування в соціальних мережах; 2) електронних текстових інформаційних ресурсів; 3) друкованих джерел інформації; 4) як традиційних, так і електронних інформаційних ресурсів. Загальний інтелектуальний розвиток, рівень освіти, образ життя, професійна діяльність – це ті фактори, що впливають на сприйняття ВТ реципієнтом.

Висновки до розділу 6

1. XVII ст. стало важливим етапом формування німецької національної мови і літератури. Завдяки М. Опіцу, Ю. Г. Шоттелю, К. фон Штілеру остаточно формується літературна мова, створюються перші німецькі поетики. У цей період остаточно закріпилося силабо-тонічне віршування, відбулися процеси метамовної рефлексії, що включає нормування за допомогою мовних товариств, граматистів, лексикографічних мовних контактів, запозичень. Поезія бароко вплинула на всю майбутню німецьку поезію.

2. Вагомий вплив на формування поетичної норми ВТ в період Просвітництва зробили праці Ф. Г. Клопштока, Й. В. Гете, Ф. Шиллера. Мовна, стилістична і жанрова багатоплановість німецької поезії знайшла всебічне втілення саме в їхній творчості. Естетична вартість їхніх лексичних одиниць була вищою від усіх, хто творив у той час. XVIII ст. належить вирішальна роль у формуванні національної норми німецької мови, завершення становлення писемної норми літературної німецької мови, формування усної форми німецької літературної мови.

3. ВТ Г. Гейне стали вищим досягненням німецького романтизму. ВТ романтиків відрізняються метро-ритмічною організацією, мають риму. Емоційність і образність ВТ поетів-романтиків створюється завдяки лексико-стилістичним засобам: епітетам, метафорам та її видам, оксиморону, метонімії та її видів, іронії тощо.

4. На межі XIX – XX ст. здійснюється друга фаза трифазової моделі мовної стандартизації за К. Матгхайєром – кодифікація (кодифікація орфографії і ортофонії (логопедії): виникнення розмовної мови, зникнення діалекту, перехід від писемності до вторинної оральності (*sekundäre Oralität*), яка залежить від грамотної культури і існування письма.

5. ВТ кінця XIX – початку XX ст. характеризуються майстерним поєднанням різноманітних лексико-стилістичних засобів та індивідуальних поетичних стилів; відмовою від рими, силабо-тонічного вірша та поетичної естетики XIX ст.; зміною поетичних форм, стилістики мови поезії; перевагою форми над змістом. ВТ

Я. ван Годдіса, Г. Гейма, Г. Тракля, Г. Бенна, Б. Брехта, Р. М. Герхардта суттєво вплинули на формування поетичної норми німецьких ВТ. Експресіоністській поезії притаманні загострена емоційність, гротескність образів, "вибухове" слово, плакатність письма, узагальненість і суб'єктивність оцінок реальності.

6. Поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст. багата на стилі та жанри, володіє передовими техніками та комп'ютерними технологіями, представлена різноманітними стильовими течіями та поетичними школами. Поезія відреагувала на такі літературні зміни як перегляд традиції, переписування канону, децентрація літературного процесу, активне застосування різних технологій. Основними тенденціями розвитку мови поезії наприкінці ХХ ст. вважаються радикальні зміни у руйнуванні канонів і норм поезики майстрів поетичного слова до поетичної творчості. ВТ ХХ ст. притаманно графічне зображення, філософія екзистенціалізму. З другої половини ХХ ст. з'являється "конкретна поезія", основними характеристиками якої є гра форми і змісту, відхилення від орфоепічних норм, ритміко-метричної системи та римування. Відмінною рисою літературного процесу останньої третини ХХ ст. стало переростання модернізму в постмодернізм. Основними рисами останнього є інтертекстуальність, колаж, монтаж, використання алюзій, бриколаж тощо. ХХ ст. характеризується виникненням фонетичних (звукових) ВТ (поєднання мовлення і музики) (*Sprachmusik*). Найбільш популярна форма ВТ – верлібр.

8. Німецькі ВТ на початку ХХІ ст. – оригінальні і незвичні: вони поєднують вірш і танок (М. Хефтер), концентрацію живого, баченого, досвідченого (М. Гьорітц), казкові мотиви, археологічні сліди, спогад, фантазію (Б. Крайпе), вірш і шум, електронну музику, спів (М. Оравін). Помітною рисою ВТ даного періоду є чергування вільних рим з строго римованими (Д. Хакк). Відсутність знаків пунктуації поєднується з вибірковою або повною відсутністю великих літер. Вільні ритми є єдиною ознакою ВТ цього періоду.

9. Традиційними рисами нвн. періоду стали збереження всіх стильових традицій ХІХ ст., запозичення релігійних мотивів у поетів-містиків, елементів конкретної поезії (ХVІІ ст.), зразків фонетичних, звукових віршів

(XVII – XVIII ст.), зберігання рис традиційного віршування, але із зміною словесного матеріалу, наслідування "віршам на випадок" (Й. В. Гете, С. Дах, Й. Гюнтер, поети епохи бароко), поєднання елементів традицій і новаторства.

10. Новаторські тенденції нвн. періоду виявляються у: експерименті форми і змісту ВТ (написання слів, відхилення від орфоепічних норм), розвитку цивілізації, філософії, науки, техніки, зростаючому потоці інформації, швидкій переміні літературних напрямів і течій, появі поліфункціональних жанрів (лірична проза, філософська лірика), виникненні нових художніх засобів (колаж, колаж і монтаж, бриколаж, підтекст, віртуальність, логіка абсурду).

11. Реципієнтами ВТ нвн. періоду були і є різні верстви населення залежно від літературних напрямів. Читачами / слухачами ВТ епохи бароко було бюргерське населення та віряни. Реципієнтом епохи Просвітництва була насамперед розумна людина, рівна перед Богом, законами, перед іншими людьми, князі-герцоги, вельможні покровителі, аристократи і багаті бюргери. Але поетичні твори були доступні і малоосвіченим верствам населення (завдяки збільшенню тиражу поетичних творів). З розвитком філософії, соціології, культурології XIX – XX ст. реципієнтами ВТ стали вчені і літератори, молодь, міське населення. Людина кінця XX – початку XXI ст. постійно перебуває в інформаційному середовищі, що формується і завдяки ВТ. На початку XXI ст. відбувається перехід до електронного читання, що пов'язано з процесами диференціації реципієнтів не тільки за традиційними соціально-економічними критеріями, але й культурними і інформаційними показниками особистості, її ставленням до поетичних творів і способів їхнього отримання.

Основні положення шостого розділу висвітлено в чотирнадцяти одноосібних публікаціях автора (Ходаковська, 2015b, 2015c, 2015g, 2016b, 2016d, 2016e, 2016f, 2016g, 2017e, 2018b, 2018c, 2019c, 2020, 2020b).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Теоретико-методологічна концепція дисертаційного дослідження ґрунтується на таких основних положеннях: 1) ВТ – це текст будь-якого поетичного твору, основною функцією якого є естетична дія на реципієнта; 2) поетичні норми – результат еволюції знань етносу про ВТ; 3) поетичні норми перебувають нелінійно з фонетичними, лексичними, граматичними, словотвірними, стилістичними нормами; 4) механізми становлення поетичних норм ВТ корелюють із культурним досвідом і свідомістю (автора, реципієнта) та психологічними рівнями розвитку етносу; 5) розвиток поетичних норм ВТ – природний безперервний процес, пов'язаний з розвитком мови; 6) змінність / стабільність поетичної норми знаходяться у тісному зв'язку поняттями "традиція" і "новаторство", з обґрунтуванням її часових і просторових параметрів; 7) шляхи становлення та розвитку поетичних норм ВТ зумовлені комунікативно-функціональними аспектами мовних одиниць на хронологічній вісі.

Інтерпретація природи поетичних норм німецьких ВТ VIII – початку XXI ст. ґрунтується на методологічній основі трьох наукових парадигм – порівняльно-історичній, системно-структурній та антропоцентричній. Установлено, що становлення і розвиток поетичної норми німецьких ВТ як історичної категорії зумовлені динамічною природою поетичної мови і залежать від літературних течій, напрямів, мистецьких шкіл та індивідуальних стилів поетів, визначаються соціально-історичними факторами, міжкультурними контактами, загальним культурним рівнем соціуму. З'ясовано, що поетична норма це історична категорія, сукупність загальноусталених правил, якими керуються поети при створенні ВТ. Поетичній нормі властивий двоїстий характер: з одного боку – вона є явищем мови, з іншого – суспільним явищем. Як суспільне явище вона пов'язана із суспільно-комунікативною та естетично-виховною функцією мови. Поетична норма змінюється з розвитком і зміною суспільства. На основі вже існуючої норми утворюється нова, але стара продовжує існувати ще певний час.

Німецький ВТ поєднує достатньо широке коло літературних і фольклорних творів: ліричні вірші, пісні, віршовані поеми, віршовані романи, епічні поеми, шванки, балади, сонети, оди, байки, гімни тощо. Установлено, що ВТ – це система поетичного мовлення, що має іманентні закономірності внутрішньої ритмічної організації та структури, де основна роль належить ритмічним акцентам, віршовим розмірам, клавзулам, римах, строфам тощо. Віршованому мовленню притаманна емоційна піднесеність, що позначається на інтонаційній самостійності окремих фразових відтінків, підвищує функцію пауз, посилює естетичну вартість ВТ. ВТ як ліричний або лірично-епічний твір організований за законами віршування певного літературно-історичного періоду. ВТ має декілька значень: художнє мовлення, що поділяється на ритмічно-сумірні відрізки; поезія у вузькому значенні розуміється як властивість віршування тої чи іншої традиції; віршований рядок ВТ створюється за певним ритмічним зразком.

Встановлено, що такі ВТ давньоверхньонімецького періоду, як: "Мерзебурзькі замовляння", "Пісня про Гільдебранда", "Весобрунська молитва", "Муспіллі", "Рятівник" (з формами алітераційного вірша) та "Пісня про Людвіга", "Евангеліє Отфріда", "Пісня про святого Георга", "Христос і Самаритянка" (без алітераційного вірша, але з уведенням кінцевої рими) стали джерелами становлення поетичних норм німецьких ВТ цього періоду.

Джерелами формування і розвитку поетичних норм у середньоверхньонімецький період стали героїчні епічні поеми ("Король Ротер", "Пісня про Нібелунгів"), віршовані романи ("Парцифаль", "Енеїда", "Ерек", "Івейн", "Трістан і Ізольда", "Пісня про Олександра", "Пісня про Роланда"), любовна лицарська лірика (мінезанг), селянська поезія, шванки, римовані афоризми Фрейданка.

У ранньоверхньонімецький період джерелами формування і подальшого розвитку поетичних норм стали мейстерзингерські й духовні пісні, повчальні шпрухи, шванки, фастнахтшпілі, пісні-проповіді, балади, хорали, біблійське слово у віршованій формі (унікальне явище в історії німецького віршування). У новोверхньонімецький період – релігійні і народні пісні, сонети,

релігійно-поетичні афоризми (неповторне явище в німецькій поезії), класична ода, "лірика природи" і "лірика думки", дескриптивна природна поема, анакреонтична поезія, ірої-комічна поема, ліричні балади, гімни, предметні вірші, рольова лірика переживань, вірші-роздуми, конкретна поезія, фонетична поезія, фігурні вірші, мерц-поезія.

Установлено основні етапи становлення і розвитку поетичних норм ВТ в історії німецької мови, а саме: давньоверхньонімецький період (750–1050 рр.) – становлення поетичних норм німецьких ВТ здійснювалося завдяки римським традиціям у поєднанні з германськими, мові античних письменників і філософів, релігійно-міфологічній свідомості, язичницьким віруванням і фольклору; середньоверхньонімецький період (1050–1350 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ зумовлено релігійною літературою латинською і німецькою мовами, французькою поезією, особливостями давньогерманської епічної поезії, традиціями народної творчості та християнством; ранньоверхньонімецький період (1350–1650 рр.) – формування і розвиток поетичних норм німецьких ВТ викликано поєднанням античної культури і літератури, появою християнського гуманізму; нововержньонімецький період (1650–2020 рр.) – розвиток і закріплення поетичних норм німецьких ВТ відбувається завдяки поєднанню елементів традицій і новаторства, розвитку цивілізації, швидкій зміні літературних напрямів, появі поліфункціональних жанрів, виникненню нових художніх засобів тощо.

Визначено мотиваційну (прагматичну) основу формування поетичних норм німецьких ВТ, яка виявляється на основі вже сформованих правил, насамперед – мовної, літературної норми. Для того, щоб вивчити мовно-естетичне явище, його потрібно порівняти з іншими явищами, розглянути на основі однотипних естетичних утворень, порівняти з мовною нормою. Тобто, мовна норма є основою для створення і розвитку поетичної норми.

Становлення і розвиток поетичних норм німецьких ВТ розглядалося нами з урахуванням екстралінгвальних факторів (суспільно-політичних, економічних, культурних, науково-технічних, соціально-психологічних, релігійних)

та лінгвальних (норми слововживання, стан розвитку літературної норми, ідіолектні норми). Становленню поетичних норм ВТ сприяють територіальний / культурно-історичний критерій, відповідність системі мови і поширеність відповідного мовного явища.

З'ясовано лінгвальні та екстралінгвальні чинники формування поетичних норм німецьких ВТ у різні періоди розвитку німецької мови. У давньоверхньонімецький період починається нормування німецької мови (770 р.). Лінгвальними чинниками формування поетичної норми давньоверхньонімецького періоду вважається група територіальних, близько споріднених діалектів. До екстралінгвальних чинників зараховують прийняття християнства, створення писемності, події Великого переселення народів, релігійні, політичні і філософські напрями. Територіальні діалекти, наддіалектний варіант німецької мови – лінгвальні чинники середньоверхньонімецького періоду. Поміж екстралінгвальних факторів формування поетичних норм ВТ виділяють традиції народної творчості, культурний вплив античного світу, християнство. Лінгвальними факторами становлення поетичної норми ВТ у ранньоверхньонімецький період стали регіональні літературні мови. Екстралінгвальні чинники формування поетичних норм ВТ визначаються поверненням до традицій античного мистецтва, зміні й ускладненню жанрово-стилістичної системи поетичної літератури, виникненню книгодрукування, перекладом Біблії на німецьку мову, появою наддіалектних койне, зародженням звукової системи німецької мови, системи орфографії та стилістичної системи, зацікавленням людиною як індивідуума, інтересом до культури античності.

Установлено, що початок нововверхньонімецького періоду розвитку німецької мови характеризується тенденцією до уніфікації мови поезії. Лінгвальними факторами розвитку поетичних норм німецьких ВТ стали регіональні літературні мови. Єдина німецька літературна мова сформувалася на початку XIX століття. До екстралінгвальних чинників розвитку поетичних норм німецьких ВТ належить: Тридцятилітня війна, діяльність "Плодоносного товариства" (XVII століття), феодална роздробленість, поразка буржуазно-

демократичної революції, наполеонівські війни, використання естетичних традицій бароко та просвітництва, епоха романтизму, панування інтересів буржуазії, колоніалізм і імперія Німеччини, наявність тривіальної літератури, домінування нових ідей і напрямів, виникнення філософського напрямку "філософія життя", вплив психоаналізу й екзистенціалізму (XIX – XX ст.), загальний цивілізаційний прогрес, зростаючий потік інформації, досягнення у філософії, науці, техніці, інноваційні процеси у мистецтві та літературі, нові засоби транспорту, кінематографічні засоби тощо.

Виявлено та охарактеризовано фонетичні, лексичні, граматичні, стилістичні та метричні особливості ВТ в різні періоди розвитку німецької мови та їхній вплив на становлення поетичних норм німецьких ВТ VIII – XXI ст. Сталими (інваріантними) нормами є ритм і наявність засобів мовної виразності, змінними (варіативними) нормами є метричне віршування.

Давньоверхньонімецький період визначається германським алітераційним віршом, релігійно-міфологічною свідомістю, язичницькими віруваннями, значним впливом фольклору, розвитком місцевих традицій письма, формуванням норми і традицій письма у школах при монастирях. Для ВТ середньовірного періоду характерно одночасне використання алітераційного вірша і рими. У період середньовіччя переважають традиції, що ґрунтуються на християнських цінностях. До системи художніх засобів зараховують уживання епітетів, повторів, стійких словосполучень, французьких запозичень, індивідуальних утворень, неологізмів, архаїзмів. Віршованому роману притаманні такі виражальні засоби як антитеза, гра слів, поетична метафора, оксюморон. Точна рима, правильне чергування наголошених / ненаголошених складів, канцона (пісня) властиві ВТ середньовірного періоду. Ранньоверхньонімецький період характеризується духовністю, мелодійністю, простотою тону поезії, строгою структурою ВТ, нормалізацією мови в сфері орфографії, народним віршом із парним римуванням і чергуванням чоловічих та жіночих рим (кніттельферс).

Нововерхньонімецький період визначається закріпленням силабо-тонічного віршування (XVII ст.), використанням епітетів, метафор, оксиморону, метонімії,

іронії тощо (романтики). Кінець XIX – початок XX ст. характеризується поєднанням лексико-стилістичних засобів та індивідуальних поетичних стилів, відмовою від рими, силабо-тонічного вірша. Поезії кінця XX – початку XXI ст. притаманні фонетичні, лексичні, граматичні, стилістичні особливості, а саме: алітерація, асонанс, метафоричні структури, епітети, антитези, порівняння, парцеляція, апосіопезис, зевгма, парадокс, метафора тощо.

Реципієнтами писемних пам'яток клерикального характеру давньоверхньонімецького періоду були носії племінних діалектів; героїчних пісень і легенд – королівська дружина; церковних і світських книг – монахи і учні монастирських шкіл. ВТ середньоверхньонімецького періоду орієнтуються на феодалну людину (долицарський період); феодала-землевласника, ремісника (лицарський віршований роман); лицаря, священника, купця (сатирична і дидактична поезія); привілейовану частину населення, міське населення (бюргерська поетична література); німецьку феодалну аристократію (світська література); віруючу людину (ВТ поетів-містиків). Реципієнтами ВТ ранньоверхньонімецького періоду були бюргерське населення і ремісники. Людина епохи бароко – це бюргери і селяни, які вірили в Бога і бачили в ньому єдине спасіння. Реципієнтами ВТ Просвітництва були як розумна, освічена людина (князі-герцоги, вельможні покровителі, аристократи, багаті бюргери), так і малоосвічені верстви населення. Реципієнти ВТ XX – XXI ст. – вчені і літератори, молодь, міське населення. Сучасний реципієнт живе в епоху інформаційних технологій, міцно оселився в інтернет-просторі у погоні за новинками.

Період становлення поетичних норм німецьких ВТ супроводжується наявністю значної кількості варіантних форм, які є джерелом постійних змін, що сприяють пошукам найкращих засобів вираження. Основою для поетичних норм німецьких ВТ стало поетичне мовлення М. Лютера, М. Опіца, Ф. Клопштока, Ф. Гельдерліна, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Г. Гессе, Р. М. Рільке, Г. Гессе, Ш. Поппа, Ф. Зілаффа, Н. Кюхенмайстер, М. Донхаузера та ін., які щонайкраще використовували елементи поетичної мови німецькомовного простору.

Перспективним, на наш погляд, є дослідження еволюції поетичних норм у лінгвосинергетичному вимірі, що дозволить більш системно пояснити коливання та становлення норм із використанням понять самоорганізації, поляризації системи, атрактора, репелера, параметра порядку, нелінійності та вибудувати синергетичні моделі за окремими епохами розвитку німецької мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони, В. Г. (1963). *Исторический синтаксис немецкого языка*. Москва: Высшая школа.
2. Азарова, Н. М. (2010). *Конвергенция философского и поэтического текстов XX–XXI вв.* (Докторская диссертация). Москва: Московский городской педагогический университет.
3. Азначеева, Е. Н. (1994). *Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста* [монография]. Пермь: Изд-во Пермского университета.
4. Алексеев, П. М., Григорьева, А. С. (1984). Норма, узус, статистика. *Нормы реализации. Варьирование языковых средств* (сс. 15-21). Горький.
5. Алексеев, М. П., Жирмунский, В. М. и др. (2000). *История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение*. (5-е изд., испр. и доп.). Москва: Высшая школа: Академия.
6. Алефиренко, Н. Ф. (2009). *Художественное слово и поэтическая картина мира. Методи аналізу тексту*: зб. наук. праць, 3-12. Чернівці.
7. Алёхина, Н. В. (2005). *Синтаксис как доминанта структуры поэтического текста* (Кандидатская диссертация). Институт русского языка и литературы ДВГУ и ДВО РАН, Владивосток, Российская Федерация.
8. Алпатов, В. М. (2002). Национальные традиции в вычленении и обозначении обработанных литературных идиомов (система терминов). *Формы дифференциации языка в зеркале национальных терминологических традиций: материалы круглого стола* (сс. 43-45). Москва.
9. Андреюшкина, Т. Н. (2008а). Эксперименты с сонетом в немецкой "конкретной поэзии". В *Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения*. 2, (сс. 177-181).
10. Андреюшкина, Т. Н. (2008б). *Немецкий сонет: эволюция жанра* (Автореферат докторской диссертации). Московский педагогический государственный университет, Москва, Российская Федерация.

11. Аникст, А. А. (1986). Художественный универсализм Гете. *Гетевские чтения* (сс. 7-38). Москва.
12. Антошкіна, Л. (2007). *Соціолінгвістика*. Донецьк: Юго-Восток ЛТД.
13. Антропова, Л. И. (2013). Вариативность языковой нормы. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*, 85 (№ 35, (326)), 8-10.
14. Апресян, Ю. Д. (1974). *Лексическая семантика (синонимические средства языка)*. Москва: Школа "Языки русской культуры".
15. Арешенков, Ю. А. (2006). *Лінгвістичний аналіз художнього тексту*. Кривий Ріг: КрДПУ.
16. Арнольд, И. В. (2003). *Стилистика. Современный английский язык*. (3-е изд., перераб. и доп.). Москва: Просвещение.
17. Арнольд, И. В. (2004). *Стилистика. Современный английский язык*. (6-е изд.). Москва: Просвещение.
18. Арутюнова, Н. Д. (2004). Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов. *Логический анализ языка. Язык эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного* (сс. 5-29). Москва: Индрик.
19. Аюпова, Д. И. (2014). Синтез Запада и Востока в "Западно-восточном диване" Гёте. *Молодой ученый*. 7, 621-623. Взято з: <https://moluch.ru/archive/66/10824/>.
20. Бабенко, Н. С. (1999). Особенности взаимодействия устного и письменного языка в Германии XVI века. Устные формы литературного языка. *История и современность*. (сс. 87-105). Москва.
21. Бабенко, Н. Г. (2011). Типология поэтических неологизмов конца XX – начала XXI века. *Вестник Балтийского федерального ун-та имени И. Канта. Серия. Филология, педагогика, психология*, 84-91. Калининград.
22. Бабенко, Л. Г., Казарин Ю. В. (2005). *Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика*. (2-е изд.). Москва: Флинта: Наука.
23. Бабич, Н. Д. (1990). *Основи культури мовлення*. Львів: Світ.

24. Бакулина, А. С. (2007). И. К. Готтшед: рационализм в языке, искусстве, литературе. *Вестник ПСТГУ. Филология. 3 (9)* (с. 64-73). Москва.
25. Бардукова, Г. (2012). *Поняття "норма" у її співвідношенні з поняттями "система мови" та "мовна практика"*. Взято из: <http://litmisto.org.ua/?p=9280>.
26. Барт Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс.
27. Бах, А. (2011). *История немецкого языка*. Москва: URSS.
28. Бахтин, М. М. (1979). Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. *Эстетика словесного творчества* (с. 281-307). Москва.
29. Бацевич, Ф. С. (2000). *Основи комунікативної девіатології* [монографія]. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка.
30. Безуглая, Л. Р. (2015). Когнитивные основы прагмапоэтики. *Науковий вісник Херсонського державного університету, Серія: "Лінгвістика", Вип. 19*, 217-223.
31. Белград, Д. (2008). *Культура спонтанності: імпровізація і мистецтво в повоєнній Америці*. Київ: Факт.
32. Белехова, Л. І. (2002а). *Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії)* [монографія]. Херсон: Айлант.
33. Белехова, Л. І. (2002б). *Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект* (Докторська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
34. Белехова, Л. І. (2008). Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія, 798(53)*. 20-28.
35. Беликов, В. И., Крысин, Л. П. (2001). *Социолингвистика*. Москва: РГГУ.
36. Белый, А. (1994). *Критика. Эстетика. Теория символизма*. Том 1. Москва: Искусство.

37. Белянин, В. П. (2000). *Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе*. Москва: Тривола.
38. Бенн, Г. (2008). *Двойная жизнь. Проза. Эссе. Избранные стихи*. Аугсбург: Waldemar Weber Verlag. Москва: Lagus-Press, Москва.
39. Береля, И. В. (2007). *Многоуровневая системность стилистических норм и проблема типологизации речевых отклонений от них* (Кандидатская диссертация). Армавирский государственный педагогический университет, Краснодар, Российская Федерация.
40. Берковский, Н. Я. (2001). *Романтизм в Германии*. СПб: Азбука-классика.
41. Беценко, Т. П. (2013). Фоностилістичний рівень філологічного аналізу художнього тексту: на прикладі поезії П. Тичини "О панно Інно". *Дивослово*, 2, (сс. 33-37). Київ.
42. Бишук, Г. В. (2003). *Ритмічна модель англомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників ХХ ст.)* (Кандидатська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
43. Біловус, Л. (2003). *Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика*: Тернопіль: Видавець Стародубець.
44. Білоус, П. В. (2011). *Вступ до літературознавства*. Київ: ВЦ "Академія".
45. Біляєв, О. М. (2005). *Лінгводидактика рідної мови*. Київ: Генеза.
46. Близнюк, Л. М. (2011). Семантико-комунікативна та естетична функції поетичного синтаксису. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, Серія: Філологія*, 936 (61), 42-46.
47. Бобкова, Ю. Г. (2007). *Концепт и способы его актуализации в идиостиле В. П. Астафьева (на материале цикла "Затеси")* (Автореферат кандидатской диссертации). Пермский государственный педагогический университет, Пермь, Российская Федерация.
48. Богданова, Н. В. (2007). *Лексическая экспликация концепта Природа в раннем творчестве И. А. Бунина* (Автореферат кандидатской диссертации).

- Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
49. Боженкова, Р. К., Боженкова, Н. А. & Шаклин, В. М. (2011). *Русский язык и культура речи*. Москва: ФЛИНТА: Наука.
 50. Болотнова, Н. С. (1998). Задачи и основные направления коммуникативной стилистики художественного текста. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. Серия "Гуманитарные науки" (Филология). 6, 6-8. Томск: Изд-во ТГПУ.
 51. Болотнова, Н. С. (2005). *Стилистика русского языка: контрольно-тренировочные задания*. (4-е изд.). Москва: Флинта: Наука.
 52. Болотнова, Н. С. (2009). *Филологический анализ текста*. (4-е изд.). Москва: Флинта: Наука.
 53. Бондарко, Н. А. (2007). Давид Аугсбургский как мастер традиционной словесности. *Символ*. 5. 331-357. Париж-Москва.
 54. Бондарко, Н. А. (2010). Продуктивные модели в языке немецкой средневековой мистической традиции и проблема их структурного описания. *Поэтика традиции. Сборник научных статей*. В Я. В. Васильков и М. Л. Кисилиер (Отв. Ред.), предисловие Ю. А. Клейнера (с.с. 289-333). СПб.: Европейский дом.
 55. Борев, Ю. Б. (2002). *Эстетика*. Москва: Высшая школа.
 56. Борисова, Е. Б. (2009). О содержании понятий "художественный образ" и "образность" в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета, Филология. Искусствоведение*, 35(173), Вып. 37. 20-26.
 57. Брандес, М. П. (1990). *Стилистика немецкого языка*. Москва: Высшая школа.
 58. Брандес, М. П. (2004). *Стилистика текста. Теоретический курс*. Москва: Высшая школа.
 59. Бредис, М. (2019). *Германия: из истории страны, языка и культуры*. Москва: Litres.

60. Брик О. М. *Ритм и синтаксис*. Ist der Webseite: <http://philologos.narod.ru/classics/brik-rs.htm> entnommen.
61. Будагов, Р. А. (1976). *Человек и его язык*. Москва: Изд-во Московского ун-та.
62. Будагов Р. А. (1984). *Писатели о языке и язык писателей*. Москва: Высшая школа.
63. Булаховский, Л. А. (1959). *Нариси з загального мовознавства*. (2-е вид. випр. і доп.). Київ: Радянська школа.
64. Бурбело, В. Б. (2011). *Сучасна лінгвопоетика: традиції та нові орієнтири. Мовні і концептуальні картини світу*. 38 (сс. 88-95). Київ: ВПЦ "Київський університет".
65. Вавринюк, Т. І. (2009). Поетичний текст в аспекті лінгвістичного аналізу. *Науковий Вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*, 3, 86-91.
66. Валгина, Н. С. (2003а). *Теория текста*. Москва: Логос.
67. Валгина Н. С. (2003b). *Активные процессы в современном русском языке*. Москва: Логос.
68. Ващенко, Ю. А. (2014). *Історія зарубіжної літератури ХХ століття*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
69. Вейдле, В. (2002). *Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства*. Москва: Языки славянской культуры.
70. Величкова, Л. В., Абакумова, О. В., Иванова, В. Ю., Серикова, О. Н. (2010). *Экспрессивные средства речи: психолингвистические исследования* [монография]. У проф. Л. В. Величковой (Общ. ред.). Воронеж: Издательско-полиграф. центр Воронежского гос. ун-та.
71. Вельфлин, Г. (1997). *Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения*. В А. А. Константинова, В. М. Небезина (пер.). Санкт-Петербург: Алетейя.
72. Вербицкая, Л. А. (2001). *Давайте говорить правильно*. (2-е изд. испр. и доп.). Москва: Азбука-классика.

73. Веселовский, А. Н. (1989). *Историческая поэтика*. Москва: РАН.
74. Винарская, Е. Н. (1989). *Выразительные средства текста (на материале русской поэзии)*. Москва: Высшая школа.
75. Виноградов, В. В. (1959). *О языке художественной литературы*. Москва: Наука.
76. Виноградов, В. В. (1963а). *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*. Москва: Изд-во АН СССР.
77. Виноградов, В. В. (1963б). *О теории художественной речи*. Москва: Изд-во АН СССР.
78. Виноградов, В. В. (1976). *Избранные труды. Поэтика русской литературы*. Москва: Наука.
79. Виноградов, В. В. (1978). *История русского литературного языка. Избранные труды*. Москва: Наука.
80. Виноградов, В. В. (1980). *О языке художественной прозы. Избранные труды*. Москва: Наука.
81. Виноградова, С. Б. (2000). *Номинации водного пространства в творчестве Н. А. Клюева: лингвопоэтические аспекты* (Автореферат кандидатской диссертации). Вологодский государственный педагогический университет, Вологда, Российская Федерация.
82. Виноградова, В. М. (2005). *Определения в поэтической речи. Поэтическая грамматика* [монография]. Москва: Азбуковник.
83. Винокур, Г. О. (1959). *О задачах истории языка. Избранные работы по русскому языку* (сс. 207-226). Москва: Учпедгиз.
84. Винокур, Г. О. (1990). *Филологические исследования: лингвистика и поэтика*. Москва: Высшая школа.
85. Винокур Г. О. (1991). *О языке художественной литературы*. Москва: Высшая школа.
86. Винокур Г. О. (1996). *Понятие поэтического языка. О языке художественной литературы* (сс. 24-32). Москва: Высшая школа.

87. Вокальчук, Г. М. (2002). Словотвір okazіональних дієслів Михайля Семенка. *Наукові Записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Серія: Філологія*, 4, 90-96.
88. Вокальчук, Г. М. (2004). *Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект)* [монографія]. Рівне: Перспектива.
89. Вольф, Н. (2006). Метафізическая немецкая мешанина. (Вступ. стаття). *Експрессионизм*. 6-25. Москва: Изд-во АРТ-Родник.
90. Воркачев, С. Г. (2004). *Счастье как лингвокультурный концепт*. Москва: Гнозис.
91. Воробьёва, О. П. (2002). Художественная семантика: когнитивный сценарий. *С любовью к языку: сборник научных трудов* (сс. 379-384). Москва; Воронеж: ГОУ ВПО "Уральский государственный университет им. А. М. Горького.
92. Воробьёва, О. П. (2013). Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*, 2 (16), 41-47.
93. Выготский, Л. С. (1986). *Психология искусства*. В В. В. Иванов (Общ. ред.). В Л. С. Выготский, В. В. Иванов (коммент.) (3-е изд.). Москва: Искусство.
94. Гаврилюк, Н. В. (2001). Про поетичний словник неокласиків: Нульова суфіксація як спосіб творення okazіоналізмів. *Урок української*. 4. (сс. 22-23). Київ.
95. Гаврюшенко, О. А., Шейко, В. М., Кравченко, О. В. (2006). *Історія світової культури*. У В. М. Шейко (наук. ред.). Київ: Кондор.
96. Гайович, Г. В. (2012). Прескриптивний підхід до вивчення мовних явищ: зміст, значення, проблеми. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 26, 39-47. Київ.
97. Гак, В. Г. (1994). Языковая ситуация во франкоязычных странах. *Язык – Культура – Этнос*. В Г. П. Нецименко (ред.). Москва.
98. Галич, О. А. (2001). *Теорія літератури*. Київ: Либідь.
99. Гальперин, И. Р. (1958). *Очерки по стилистике английского языка*. Москва: Изд-во литературы на иностранных языках.

100. Гальперин, И. Р. (2006). *Текст как объект лингвистического исследования*. (4-е изд. стереот.). Москва: КомКнига. (Лингвистическое наследие XX века).
101. Гамбургер, А. (2001). *Психоанализ и литература*. Ключевые понятия психоанализа (пер. с нем.) (сс. 293-300). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет.
102. Гамзюк, М. В. (2001). *Емотивність фразеологічної системи німецької мови (досвід дослідження в синхронії та діахронії)* (Автореферат докторської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
103. Гаспаров, М. Л. (1979). Семантический ореол метра. К семантике русского трехстопного ямба. *Лингвистика и поэтика*. В В. П. Григорьев (Отв. ред.) (сс. 282-308). Москва: Высшая школа.
104. Гаспаров, М. Л. (1997). Избранные труды. *О стихе*. Том 3. Москва: Языки русской культуры.
105. Гаспаров, М. Л. (2001). *О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики*. Санкт-Петербург: Азбука.
106. Гаспаров, М. Л. (2000). *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика* (2-е изд., доп.). Москва: Фортуна Лимитед.
107. Гегель, Г. В. Ф. (1968-1973). *Эстетика*: В 4 т. Т. 4. Москва: Искусство.
108. Гиленсон, Б. А. (2006). *История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века*. Москва: Academia.
109. Гиршман, М. М. (1996). *Избранные статьи*. Донецк: ООО Лебедь.
110. Глоба, Л. (2011). Психолінгвістичні аспекти сприйняття і розуміння художнього тексту. *Психологія особистості* (1 (2), сс. 132-137).
111. Гловінський, М. (2008). Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* (сс. 284-309). Київ.
112. Глушкова, В. Г. (2000). *Лингвостилистические особенности эпитетов в художественной прозе С. Н. Есина* (Автореферат кандидатской

- диссертации). Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Белгород, Российская Федерация.
113. Голянич, М. І. (1998). *Внутрішня форма слова в художньому тексті* (Автореферат докторської дисертації). Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна.
114. Горбачевич, К. С. (1971). *Изменение норм русского литературного языка*. Ленинград: Просвещение.
115. Гореликова, М. И., Магомедова, Д. М. (1989). *Лингвистический анализ художественного текста*. Москва: Прогресс.
116. Горчак, Т. Ю. (2009). *Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект* (Кандидатська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
117. Граудина, Л. К. (1998). Основные признаки культуры речи как языковедческой дисциплины. *Культура русской речи*. В Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяева (Ред.) (с. 25-44). Москва: Издательская группа НОРМА-ИНФРА.
118. Граудина, Л. К., Ицкович, В. А. & Катлинская, Л. П. (2004). *Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов*. (2-е изд., испр. и доп). Москва: Наука.
119. Григорьев, В. П. (1979). *Поэтика слова*. Москва: Наука.
120. Григорьев, В. П. (1989). Очерки истории языка русской поэзии ХХ в.: основные задачи, проблемы, перспективы. *Язык русской поэзии ХХ в.* В. В. П. Григорьев (Отв. ред.) (с. 4-12). Москва: Наука.
121. Григорьев, В. П. (2004). *Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики*. Москва: Наука.
122. Григорьев, В. П., Северская О. И. (1989). О синтезе философии, поэзии и языка в современном авангарде. *Проблемы поэтического языка, I*, Москва: Издательство МГУ.
123. Гринбаум, О. Н. (2002). Строка, строфа и стих как ритмическая система. *Материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. преп. и асп. филол.*

- ф-та СПбГУ. 4, (2) (сс. 12-28). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ун-т.*
124. Гриценко, Т. Б. (2008). *Культурологія*. Київ: Центр навчальної літератури.
125. Гугнин, А. А. (2000). *Комментарии. Немецкая поэзия в переводах. В. А. Жуковского. В А. А. Гугнин (Сост., предис. и коммент.)*. Москва: Рудомино: Радуга.
126. Гуйванюк, Н. В., Попович, Н. М. (1997). Мовностилістичні та структурно-семантичні особливості розмовного мовлення лівобережної України ХІХ ст.: (на матеріалі байок Є. Гребінки і Л. Глібова). *Література та культура Полісся. 9*, 111-115. Ніжин: Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя.
127. Гумбольдт, фон В. (1984). *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс.
128. Гуревич, А. Я. (1978). Пространственно-временной континуум "Песни о Нибелунгах". *Традиция в истории культуры* (сс. 112-127). Москва: Наука.
129. Гуревич, Э. Д. (2000). *Моделирование системы немецкого словесного ударения (опыт экспериментально-фонетического исследования)* (Кандидатская диссертация). Иркутский государственный лингвистический университет, Иркутск, Российская Федерация.
130. Гуревич, А. Я. (2014). *Средневековый героический эпос германских народов. Беовульф. Песнь о Нибелунгах* (сс. 7-28). Москва: Эксмо.
131. Гусева, Т. В. (2007). Просодия ранней лирики Генриха Гейне. *Лингвистическая полифония: сб. статей в честь юбилея проф. Р. К. Потаповой*. В В. А. Виноградов (Отв. ред.) (сс. 947-959). Москва: Московский гос. лингв. ун-т.
132. Гухман, М. М. (1974). Существует ли литературный язык в донациональный период. *Проблемы истории и теории мировой культуры*. Москва: Наука.

133. Гухман, М. М., Семенюк, Н. Н. (1983). *История немецкого литературного языка IX-XV вв.* Москва: Наука.
134. Дакаленко, О. В. (2009). *Шляхи формування новоєвропейської поезії у Німеччині XVII сторіччя* (Автореферат кандидатської дисертації). Дніпропетровський національний університет імені О. Гончара, Дніпропетровськ, Україна.
135. Данилевская, Н. В. (2003). Лингвостилистический анализ художественного текста. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* (с. 195-204). Москва: Наука.
136. Дацко, Д. А. (2015). *Семантические и прагмалингвистические особенности стихотворного текста в пространстве немецкоязычного поэтического дискурса XXI века* (Кандидатская диссертация). Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Калининград, Российская Федерация.
137. Дащенко, Н. Л. (2002). Семантичні відношення між близькозвучними словами: (на матеріалі української поезії). *Слово. Стиль. Норма*, 76-81. Київ: Вища школа.
138. Двинятина, Т. М. (2014). "Der Panther" Р. М. Рильке и "Пантера" И. А. Бунина. Типология и преемственность. *Вестник Омского ун-та*, 3, 161-165.
139. Джаббаров, С. (2015). *Гёте и его "Западно-восточный диван"* [монография]. Самарканд: Самаркандский государственный институт иностранных языков.
140. Долженков, П. Н. (2016). Толстой и Шопенгауэр: "Анна Каренина" *Вопросы философии*, 2. (с. 105-112). Москва: Наука.
141. Долинин, К. А. (2010). *Интерпретация текста: Французский язык.* (4-е изд.). Москва: КомКнига.
142. Домашнев, А. И. (1983). *Современный немецкий язык в его национальных вариантах.* Ленинград: Наука.

143. Домашнев, А. И. (2005). *Труды по германскому языкознанию и социолингвистике*. Санкт-Петербург: Институт лингвистических исследований РАН.
144. Домашнев, А. И., Копчук, Л. Б. (2001). *Типология сходств и различий языковых состояний и языковых ситуаций в странах немецкой речи*. Санкт-Петербург: Институт лингвистических исследований РАН.
145. Дорошенко, С. (2007). Функціонування безсполучникових складних речень у художньому стилі. *Ритми сучасної філології: Збірка наукових статей* (сс. 298-303). Львів: ПАІС.
146. Дреева, Дж. М. (2012а). Синтаксический параллелизм в немецких свободных ритмах XIX-XX веков (К вопросу об изосинтаксизме верлибра). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*, 4, 51-59.
147. Дреева, Д. М. (2012b). *Поэтическая картина мира и феномен свободных ритмов в немецкоязычной поэзии XVIII-XXI вв.: генезис, становление, языковые особенности* (Автореферат докторской диссертации). Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация.
148. Дубенко, О. Ю. (2014). Предметне поле порівняльної лінгвопоетики: до постановки питання. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 24 (сс. 46-52). Київ: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка.
149. Дубенко, О. Ю. (2015). Порівняльна лінгвопоетика як автономна дисципліна філологічного циклу. *Молодий вчений*, 1(16), 157-160.
150. Дубинка, В. Б. (2009). Специфіка поетичного образу в баладній творчості А. Фон Дросте-Гюльсхофа. *Мова і культура*. 11. Т. XII (124), сс. 238-243. Киев: Видавничий Дім Дмитра Бураго.
151. Дудик, П. С. (2005). *Стилистика української мови*. Київ: Видавничий центр "Академія".
152. Дудорова, М. В. (2006). *Категоризация пространства в поэтических текстах: на материале поэзии И. Анненского* (Кандидатская диссертация).

ГОУ ВПО "Уральський державний університет імені А. М. Горького, Екатеринбург, Російська Федерація.

153. Дукан, Л. (2014). *В гармонії з Богом*. (переклад з англійського). Київ: Джерело життя.
154. Евграшкіна, Е. Е. (2011). Концептуальні мережі і процес смислорозуміння в поетичному дискурсі (на матеріалі німецької поезії ХХ століття). *Вісник Самарського державного університету*. Вип. 85, 149-152.
155. Евграшкіна, Е. Е. (2012). Тексти не для декламації: про конкретну і візуальну німецькомовну поезію. Цирк Олімп + TV: *Вісник сучасного мистецтва*. 4(37). Взято з: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/351/teksty-ne-dlya-deklamatsii-o-konkretnoi-i-vizualnoi-nemetskojazychnoi-poezii>.
156. Ельмслев, Л. (1960). Язык и речь. В В. А. Звегинцев *История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях*. Ч. II, (с. 47-65). Москва: Просвещение.
157. Єрмоленко, С. Я. (1989). "Я слів коваль, і молот мій нелегкий...". *Культура слова*. 36 (с. 4-9). Київ: Наукова думка.
158. Єрмоленко, С. Я. (1996). Мінливе й вічне слово поезії. *Культура слова*. 48/49, 38-45. Київ: Наукова думка.
159. Єрмоленко, С. Я. (1999). *Нариси з української словесності (стилістика та культура мови)*. Київ: Довіра.
160. Єрмоленко, С. Я. (2007а). Стиль індивідуальний. *Українська мова: Енциклопедія*. В Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. (Ред.). Київ: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана.
161. Єрмоленко, С. Я. (2007б). *Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела*. Київ: Грамота.
162. Єрмоленко, С. Я. (2017). Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. *Мовознавство*, 4, 20-27.

163. Єрмоленко, С. Я., Бибик, С. П. & Коць, Т. А. та ін. (2013). *Літературна норма і мовна практика* [монографія]. Київ: Національна Академія наук; Інститут української мови.
164. Есин, А. Б. (2000). *Принципы и приёмы анализа литературного произведения*. Москва: Флинта: Наука.
165. Жижома, О. О. (2003). *Індивідуально-авторські новотвори в поетичному дискурсі 80-90-х років ХХ століття* (Кандидатська дисертація). Донецький національний університет, Донецьк, Україна.
166. Жиленко, І. Р. (2010). *Історія зарубіжної журналістики (від античності до II пол. XVIII ст.)*. Суми: СумДУ.
167. Жинкин, Н. И. (1963). *Механизм ретуширования сегментарных и просодических компонентов языка и речи. Мышление и речь*. Москва: Лабиринт.
168. Жирмунская, Н. А. (1987). *Поэзия Германии. История зарубежной литературы XVII века* (сс. 169-186). Москва: Высшая школа.
169. Жирмунский, В. М. (1965). *История немецкого языка*. Москва: Высшая школа.
170. Жирмунский, В. М. (1975). *Теория стиха*. Ленинград: Советский писатель.
171. Жирмунский, В. М. (1977) *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Советский писатель.
172. Жирмунский, В. М. (2001). *Поэтика русской поэзии*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
173. Жирмунский, В. М. (2004). *Введение в литературоведение: курс лекций*. В З. И. Плавский, В. В. Жирмунская (Ред.). Москва: Едиториал УРСС.
174. Жлуктенко, Ю. А., Карабан, В. И., Быховец, Н. Н. (1981). *Варианты полинациональных литературных языков*. Киев: Наукова думка.
175. Жлуктенко, Ю. О., Яворська, Т. А. (1986). *Вступ до германського мовознавства*. Київ: Вища школа.

176. Жовтобрюх, М. А. (1984). *Українська літературна мова*. Київ: Наукова думка.
177. Жолковский, А. К., Щеглов, Ю. К. (1996). Работы по поэтике выразительности: *Инварианты-Тема-Приемы-Текст*. В М. Л. Гаспаров (Предисл.). Москва: Прогресс.
178. Заболотська, О. В. (2012). *Імперативні синтаксичні конструкції в англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект* (Автореферат кандидатської дисертації). Херсонський державний університет, Херсон, Україна.
179. Забужанська, І. Д. (2016). Перцептивний аналіз просодичних характеристик сучасного поетичного мовлення (на матеріалі американських віршованих текстів). *Одеський лінгвістичний вісник*, 7, 44-47.
180. Загоровская, О. В. (2012). *Педагогическая риторика*. Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т.
181. Загоровская, О. В. (2015). Вариантность нормы в русском языке начала XXI века и задачи создания современного учебного нормативно-стилистического словаря. *Известия ВГПУ*. 266 (1) (с. 185-191). Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т.
182. Загоровская, О. В. (2016). Языковая норма и норма литературного языка как лингвистические понятия. *Педагогические науки*. 2 (271) (с. 161-165). Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т.
183. Задорнова, В. Я. (2005). Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте. *Язык, сознание, коммуникация: сборник статей*. В В. В. Красных, А. И. Изотов (Отв. ред.). 29 (с. 115-125). Москва: Макс Пресс.
184. Залізнюк, І. В. (2015). Розвиток німецької мови у ранньoverхньонімецький період. *Studia Philologica*, 1. 101-104. Взято з <http://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/89>.
185. Зборовська, Н. В. (2003). *Психоаналіз і літературознавство*. Київ: Академвидав.

186. Звегинцев, В. А. (1976). *Предложение и его отношение к языку и речи*. Москва: Издательство МГУ.
187. Зинченко, В. Г., Зусман, В. Г., Кирнозе, З. И. (2011). *Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход*. Москва: Флинта: Наука.
188. Золян, С. Т. (1989). От описания идиолекта к грамматике идиостиля (на материале поэзии Л. Мартынова). *Язык русской поэзии XX в.:* сб. науч. тр. В В. П. Григорьев (Отв. ред.) (сс. 238-259). Москва: Наука.
189. Зюмтор, П. (2003). *Опыт построения средневековой поэтики*. В И. К. Стаф (Пер. с франц.). СПб.: Алетейя.
190. Иванова, Е. Р. (2013). *Предметный мир в поэзии Эдуарда Мерики*. *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология*, 4, 88-92. Ижевск: Удмуртский университет.
191. Ільїна, Т. А., Устименко, В. В. (2013). Художня унікальність ліричної творчості Пауля Целана. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії. Лінгвістика тексту і поетика тексту*. Вип. 9 (2), 257-267.
192. Ильинская, Е. С. (2006). *Семантические и синтаксические особенности поэтического текста как основа его прагматической интерпретации (на материале произведений немецкоязычных поэтов XX века)* (Кандидатская диссертация). Тамбовский государственный университет имени Г. В. Державина, Тамбов, Российская Федерация.
193. Ицкович, В. А. (2010). *Очерки синтаксической нормы*. Москва: Издательство "Либроком".
194. Кагановська, О. М. (2003). *Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя)* (Автореферат докторської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
195. Казарин, Ю. В. (1999). *Поэтический текст как система* [монография]. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.

196. Казарин, Ю. В. (2004). *Филологический анализ поэтического текста*. Москва; Екатеринбург: Деловая книга.
197. Калантаєвська, Г. П. (2017). *Зарубіжна література*. Суми: Вид-во СумДУ.
198. Калашник, Ю. І. (2013). Особливості поетичного синтаксису творів Миколи Вінграновського. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Казаріна. Серія: Філологія, 1080(69), 209-213*.
199. Карабегова, Е. В. (2001). Ироикомическая поэма К. М. Виланда "Оберон": Поэтика жанра. *"XVIII век: Судьбы поэзии в эпоху прозы"*. В проф. Н. Т. Пахсарьян (Отв. ред.) (с. 160-172). Москва: Наука.
200. Карасик, В. И. (2004). *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Москва: Гнозис.
201. Карасик, В. И., Стернин, И. А. (2007). *Антология концептов*. Москва: ГНОЗИС.
202. Качуровський, І. (1994). *Строфіка*. Київ: Либідь.
203. Клейнер, Ю. А. (2010). Язык поэтической традиции в синхронии и диахронии. *Поэтика традиции*. В Я. В. Васильков и М. Л. Кисилиера (Ред.), Ю. А. Клейнер (Предисл.) (с. 18-44). СПб.: Европейский дом.
204. Климовская, Г. И. (2011). *Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики [монография]*. Москва: Флинта.
205. Клюс, А. Г. (2013). Сопоставление как лингвистическая методология. *Сопоставительные исследования* (с. 3-11). Воронеж: "Истоки".
206. Кобзар, О. І. (2014). Алітерація як явище лінгвопоетики (на матеріалі німецькомовних текстів). *Одеський лінгвістичний вісник. 4, 115-118*.
207. Ковалевская, Е. Г. (1986). Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе. Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения. *Межвузовский сборник научных трудов*. сс. 3-12. Ленинград: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена.
208. Ковтунова, И. И. (1986). *Поэтический синтаксис*. Москва: Наука.

209. Кодухов, В. И. (1974). *Общее языкознание*. Москва: Высшая школа.
210. Кожевникова, Н. А. (2005). Синтаксическая синонимия в художественном тексте. *Вопросы языкознания*, 2, 82-88. Москва: Издательство "Наука".
211. Кожина, М. Н. (1993). *Стилистика*. Москва: Просвещение.
212. Кожина, М. Н. (2008). *Стилистика русского языка*. В М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский (Ред.). Москва: Флинта; Наука.
213. Козырьков, В. П. (2004). Природа девиации и структура социальных норм. *Вестник ННГУ. Серия: Социальные науки*, 1 (3). 159-171.
214. Козлик, І. В. (2006). Методологічний стан сучасного українського літературознавства: деякі аспекти проблеми. *Русская литература. Исследования. VIII*, 36-61. Київ: Наукова думка.
215. Козлова, Н. П. (1980). *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*. Москва: Изд-во Московского ун-та.
216. Колесник, О. С. (2003). *Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі)* (Автореферат кандидатської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
217. Колесник, Р. С. (2013). Особливості відтворення ефекту комічного у поезії (на прикладі фонетичної поезії Герхарда Рюма). *Вісник Житомирського держ. ун-ту*, 2(68), 87-89.
218. Колоїз, Ж. В. (2005). Семантичні неологізми як результат семантичної деривації. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, 659 (44), 1-6.
219. Колоїз, Ж. В. (2002). До питання про диференціацію основних понять неології. *Вісник Запорізького держ. ун-ту: Філологічні науки*, 3, 78-83.
220. Колотилова, Н. С. (2012). *История немецкого языка*. (3-е изд.). Рязань: Рязанский гос. ун-т им. С. А. Есенина.

221. Колшанский, Г. В. (1990). *Объективная картина мира в познании и языке*. Москва: Наука.
222. Копчук, Л. Б. (1997). *Национальная и региональная вариативность лексики и фразеологии современного немецкого языка* [монография]. Санкт-Петербург: Образование.
223. Корягіна, А. Ю. (2013). Типи підсистем німецької розмовної мови. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія*. 6, (сс. 46-53). Взято из: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lin_2013_6_8.
224. Коршкова, Е. А. (2005). *Фразеология в поэзии Владислава Ходасевича* (Кандидатская диссертация). ГОУ ВПО "Курганский государственный университет", Курган, Российская Федерация.
225. Косериу, Э. (1963). Синхрония, диахрония и история. *Новое в лингвистике*. Вып. 3, (сс. 143-343). Москва: Издательство иностранной литературы.
226. Костарева, Н. Л. (2006). *Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: к проблеме немецкого барокко и истории сонета в Германии* (Кандидатская диссертация). Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
227. Костенко, Н. В. (2006). *Українське віршування 20 століття*. (2-е вид., випр. та доп.). Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".
228. Кочан, І. (2008). *Лінгвістичний аналіз тексту*. Київ: Знання.
229. Коць, Т. А. (2010). Про прескриптивну і дескриптивну норму в граматиці. *Культура слова*. 72, 47-55. Київ: Логос.
230. Коць, Т. А. (2014). Літературна норма і сучасні глобалізаційні процеси. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологія*, 50, 59-61.
231. Крапива Ю В. (2011). *Методичні вказівки та матеріали до наукового семінару "Основи соціолінгвістики"*. Харків. Взято из: http://www-philology.univer.kharkov.ua/rakedras/prof_sites/krapiva/socioling.pdf

232. Крашенинников, А. Е. (2009). Система образов в поэзии немецкого экспрессионизма (постановка проблемы). *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия: Филология и искусствоведение*, 4 (2), 162-166.
233. Крошнева, М. Е. (2016). *Русский язык и культура речи*. Ульяновск: УлГТУ.
234. Крысин, Л. П. (2005). Языковая норма и речевая практика. *Отечественные записки*, 2 (23). Взято з: magazines.russ.ni/oz/2005/2/.
235. Крысин, Л. П. (2007). Русская литературная норма и современная речевая практика. *Русский язык в научном освещении* 2 (14), 5-17. Москва: Языки славянской культуры.
236. Кудрявцева, Т. В. (2008). *Новейшая немецкая поэзия (1990-2000 гг.): основные тенденции и художественные ориентиры*. Москва: ИМЛИ РАН.
237. Кудрявцева, Т. В. (2011). К специфике современного немецкого стихосложения: графический образ современного стихотворения. *Вестник гуманитарного института Тольяттинский государственный университет*, 1 (10), 1-5.
238. Кудрявцева, Т. В. (2014). Особенности литературной ситуации в Германии на рубеже XIX-XX веков. *Коллективный труд "Литературный процесс в Германии на рубеже XIX-XX веков (течения и направления)"* (с. 60-32). Москва: ИМЛИ РАН.
239. Кукушкина, Е. Ю. (1992). *Синтаксический повтор в стихотворном тексте* (Автореферат кандидатской диссертации). РАН Институт русского языка, Москва, Российская Федерация.
240. Курціус, Е. Р. (2007). Європейська література і латинське середньовіччя. *Европейская литература и латинское средневековье*. В А. Онишко (Пер. з нім.). Львів: Літопис.
241. Кухаренко, В. А. (1988). *Интерпретация текста*. (2-е изд.). Москва: Просвещение.

242. Кучинський, Б. (2010). Література доби Відродження у Німеччині. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство) 89 (5): У 5 ч.* (сс. 19-23). Кіровоград: Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка.
243. Лагутіна, А. В. (1970). Характер лексичної синоніміки сучасного усного літературно-побутового мовлення (співвідношення нейтральних і стилістично забарвлених синонімів). *Усне побутове літературне мовлення* (сс. 46-53). Київ: Наукова думка.
244. Ларин, Б. А. (1974). *Эстетика слова и язык писателя*. В А. Федоров (Ізб. ст., вступ. ст.). Ленинград: Художественная литература.
245. Лебедев, А. А. (2016). *Поэтический синтаксис П. А. Вяземского* (Кандидатская диссертация). Петрозаводский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
246. Леви-Стросс, К. (2001). *Структурная антропология*. В В. В. Иванов (Пер. з франц.). Москва: Изд-во ЭКСМО-Пресс.
247. Левицький, В. В. (2007). *Історія німецької мови*. Вінниця: НОВА КНИГА.
248. Левицький, В. В. (2008). *Основи германістики*. Вінниця: НОВА КНИГА.
249. Левчук, Л. (2002). *Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика*. Київ: Либідь.
250. Ле Гофф, Ж. (2014). *Рождение Европы. Серия: "Становление Европы"*. Санкт-Петербург: Александрия.
251. Лейбин, В. (2002). *Психоаналитическое видение художественной литературы. Классический психоанализ и художественная литература*. В. В. Лейбин (Сост. и общ. ред.). (сс. 5-15). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ун-т.
252. Лещук, Т. Й. (2007). "Фауст" Й. В. Гете в контексті ідеї довговічності (Погляд через ретроспекцію наукового слова). *Вісник Національного*

- університету "Львівська політехніка". *Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики*, 586, 123-131.
253. Лисейко, Л. В. (2015). Кодифікована норма середньовісхньонімецької мови. *Science and Education a New Dimension. Philology. III (10), Issue* (с. 63-66). Видарpest.
254. Липгарт, А. А. (2013). *Основы лингвопоэтики*. Москва: Либроком.
255. Лисейко, Л. В. (2013). Нормування німецької мови періоду середньовіччя. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. Петра Могили. Філологія*, 204 (216), 58-62.
256. Литвінець, Н. С. (1981). *Комментарий. Rainer Maria Rilke. Gedichte*. Москва: Прогресс.
257. Литвинов, В. А. (2013). Исторический характер лингвистической нормы. *Российский гуманитарный журнал*. Т. 2. № 1, (с. 94-10). Санкт-Петербург: Общество с ограниченной ответственностью издательство Социально-гуманитарное знание.
258. Лопушинський, І. П. (2016). Соціальні засади лінгводидактики. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції "Актуальні проблеми лінгводидактики: реалії та перспективи"*, присвяченої 80-річному ювілею від дня народження та 50-річчю наукової діяльності доктора педагогічних наук, професора, заслуженого діяча науки і техніки України Марії Іванівни Пентилюк (7-8 квітня 2016 р., м. Херсон), (с. 74-78) [Електронний ресурс] / за заг. ред. І. В. Гайдаєнко. Херсон.
259. Лотман, Ю. М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
260. Лотман, Ю. М. (1996). *О поэтах и поэзии*. Санкт-Петербург: "Искусство-СПБ".
261. Лотман, Ю. М. (1999). Анализ поэтического текста. Структура стиха. *О поэтах и поэзии* (с. 18-253). Санкт-Петербург: Изд-во Спб.
262. Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: "Искусство-СПБ".

263. Лотман, Ю. М. (2011). *Лекции по структуральной поэтике. Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: хрестоматия*. В Н. П. Хрящев (Сост.), Москва: Флинта; Наука.
264. Лотышева, И. А. (2004). *Количественные параметры исследования выразительности поэтического текста: на материале поэзии Гизелы Шток, Фридерике Майрекер, Керстин Хензель, Уллы Хан* (Кандидатская диссертация). Воронежский государственный университет, Воронеж, Российская Федерация.
265. Лучик, А. А. (2016). Динаміка мовної норми і проблеми кодифікації. *МАГІСТЕРІУМ. Мовознавчі студії*. Вип. 62. (сс. 51-55). Київ: Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка.
266. Ляшенко, О. А. (2007). *Проблема цілісності ліричного твору і творчості поета-лірика: системно-типологічний аспект (на матеріалі української поезії XIX початку XX ст.)* (Кандидатська дисертація). Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна.
267. Максимчук, В. В. (2010). Особливості лексикографічного представлення авторських лексичних новотворів у сучасних неологічних словниках. *Наукові записки. Серія "Філологічна"* (сс. 256-264). Острог: Національний університет "Острозька академія".
268. Маленовський, Ю. Л. (2003). *Фоносемантична організація поетичного твору: аспект рецепції: (на матеріалі поезії Павла Тичини)* (Автореферат кандидатської дисертації). Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, Україна.
269. Маріна, О. С. (2004). *Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект* (Кандидатська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
270. Маркин, А. В. (2008). *Проблемы становления немецкой литературы в XVII в. "Книга о немецкой поэзии" М. Опица и немецкие нормативные поэтики первой половины XVII века* (Кандидатская диссертация). Российский

- государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация.
271. Мартынова, О. С. (2004). *История немецкой литературы: средние века – эпоха Просвещения*. Москва: Академия.
272. Масенко, Л. (2010). *Нариси з соціолінгвістики*. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".
273. Маслова, В. А. (2004). Поэтический текст как феномен культуры. *Вестник Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки, Серия А, 10*, 12-16.
274. Маслова, В. А. (2006). *Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд*. Москва: Высшая школа.
275. Маслова, В. А. (2019). *Филологический анализ художественного текста*. В У. М. Бахтикиреева (Ред.). Москва: Издательство Юрайт.
276. Мацюк, Г. (2010). Этапы розвитку української соціолінгвістичної традиції. *Соціолінгвістичні студії*. В Л. О. Ставицька (Ред.) (сс. 17-22). Київ: Видавничий дім Д. Бураго.
277. Мацько, Л. І., Сидоренко, О. М., Мацько, О. М. (2005). *Стилістика української мови*. Київ: Вища школа.
278. Мешонник, А. (2011). Ритм до смысла. *In memoriam Георгий Константинович Косиков: материалы к творческой биографии. Воспоминания*. В Е. Белавина (Пер.). В В. М. Толмачев (Сост.) (сс. 93-106). Москва: МГУ имени М. В. Ломоносова.
279. Мещеркина, Е. Ю. (2001). Качественный методы в гендерной социологии. *Гендерный калейдоскоп* (сс. 169-187). Москва: Academis.
280. Минор, А. Я. (2017). *Стратификация немецкого языка: исторический аспект*. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та.
281. Михайлов, А. В. (1985). *Поэзия немецких романтиков*. Москва: Художественная литература.

282. Михайлов, А. В. (1997). Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Языки культуры*. У Н. С. Павлова, С. Ю. Хурумов (Сост.). У С. С. Аверинцев (Предисл.) (сс. 112-175). Москва: Языки русской культуры.
283. Михида, С. П. (2012). *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника* [монографія]. Кіровоград: Поліграф-Терція.
284. Мойсієнко, А. К. (2002). Віршований текст як динамічна структура. *Мовознавство*, 2-3 (сс. 3-9). Київ: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні.
285. Моклиця, М. В. (2011). *Вступ до літературознавства*. Луцьк: Вежа.
286. Мороховский, А. Н., Воробьева, О. П., Лихошерст, Н. И., & Тимошенко, З. В. (1991). *Стилистика английского языка*. Київ: Вища школа.
287. Москальская, О. И. (2006). *История немецкого языка / Deutsche Sprachgeschichte*. (2-е изд., стереот.). Москва: Издательский центр "Академия".
288. Москвин, В. П. (2006). О типах и функциях звуковых повторов. *Русская словесность*, 8, 63-69. Москва: Наука.
289. Московкина, Е. А. (2000). *Психопоетика прозы В. М. Шукшина* (Автореферат кандидатской диссертации). Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Российская Федерация.
290. Мукаржовский, Я. (1996). *Структуральная поэтика*. Москва: Школа "Языки русской культуры".
291. Мукаржовський, Я. (2002). Мова літературна і мова поетична (Фрагменти). *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* В М. Зубрицька (Ред.). (2-е вид., доп.) (сс. 425-446). Львів: Літопис.
292. Мурзин, Л. Н., Штерн, А. С. (1991). *Текст и его восприятие*. Свердловск: Изд-во УГУ.
293. Надежкин, А. М. (2018). Понятие поэтической нормы в стилистике перевода. *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода*. Взято из: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2018/nadezhkin-2018.html>.

294. Наливайко, Д. С. (1976). Світ барокко. *Всесвіт*. 3,185-206. Київ: Видавничий дім "Всесвіт".
295. Наливайко, Д. (1982). *Поетичний світ Гельдерліна*. Поезії з нім. (сс. 5-35). Київ: Дніпро.
296. Науменко, А. М. (2005). *Філологічний аналіз (основи лінгвопоетики)*. Вінниця: НОВА КНИГА.
297. Науменко, А. М. (2007). Теорія лінгвопоетики. Наукові праці. *Філологія і літературознавство*. Т. 70. 57 (сс. 5-13). Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили.
298. Наумова, В. С. (2012). Лирика німецького експрессионізму в перекладах Бориса Пастернака і Володимира Нейштадта: порівняльний аналіз на матеріалі віршів А. Ліхтенштейна "Сумерки". *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Филология*, 153-1, 44-51. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский ун-т.
299. Нецименко, Г. П. (2006). К рассмотрению динамики языковой ситуации через призму процессов интеграции и дифференциации. *Глобализация – этнизация: Этнокультурные и языковые процессы. Книга 1*, (сс. 38-69). Москва: Наука.
300. Николина, Н. А. (2009). Словообразование в поэтической речи. *Динамика формы художественного текста: стих, проза, драма в конце XX – начале XXI века*. (сс. 119-133). Галле.
301. Николина, Н. А. (2007). *Филологический анализ текста*. (2-е изд.). Москва: Академия.
302. Новиков, В. (2001). Две заметки о феномене М. В. Панова. *Жизнь языка: сб. ст. к 80-летию М. В. Панова*. В Л. А. Капанадзе (Сост.). Москва: Языки славянской культуры.
303. Новиков, Л. А. (2007). *Художественный текст и его анализ*. Москва: Издательство ЛКИ.

304. Ноздрин, Л. А. (1997). *Взаимодействие грамматических категорий в художественном тексте: (на материале немецкого языка)* (Докторская диссертация), Москва, Российская Федерация.
305. Нугаев, В. Г. (2002). *История немецкого языка*. Уфа: Изд-во БашГПУ.
306. Огуй, О. Д. (2013). Принцип становлення німецької літератури середньовіччя: подолання кризових етапів через нові жанри. *Питання літературознавства*, 88, 173-188.
307. Ожегов, С. И. (1974). Очередные вопросы культуры речи. *Лексикология. Лексикография. Культура речи*. 251-276. Москва: Наука.
308. Оксанич, М. П. (2016). Структурні особливості порівняльних підрядних речень у мові середньовісньонімецького періоду. *Вісник Київського національного університету. Серія: Філологія*, 19 (2), 107-111.
309. Осовська, І. М. (2014). *Сучасний німецький сімейний дискурс: когнітивно-семантичний і комунікативно-прагматичний виміри* (Докторська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
310. Остапченко, В. О. (2019). *Лінгвокогнітивні та прагмалінгвістичні властивості лірико-поетичного дискурсу Р. М. Рільке* (Кандидатська дисертація). Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, Україна.
311. Павлюк, Х. Б. (2013). Поетичний реалізм та обласництво як стильові доміанти національної німецької літератури другої половини ХІХ ст. *Східнослов'янська філологія: збірка наукових праць. Горлівський інститут іноземних мов; Донецький нац. ун-т*. В С. О. Кочетова та ін. (Ред.). Горлівка. Літературознавство, 22, 150-157.
312. Панов, М. В. (1991). Ритм и метр в русской поэзии: Статья вторая. Словесный ярус. *Поэтика и стилистика* (сс. 3-23). Москва: Наука.
313. Парандовский, Я. (1982). *Олимпийский диск. Алхимия слова*. Москва: Прогресс.

314. Паршин, П. Б. (1996). Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века. *Вопросы языкознания*. 2 (сс. 19-42).
315. Паславська, А. (2014). Сонети Андреаса Грифіуса в перекладі Григорія Кочура. *Іноземна філологія*, 127(2). 72-78. Львів: Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка.
316. Пастух, Х. (2010). Елементи готичної поетики у баладах (англійсько-німецько-українські паралелі). *Вісник Львівського університету. Серія: Філологія*, 43, 307-314.
317. Пентиліук, М. І. (2011). *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики*. Київ: Ленвіт.
318. Пентиліук, М. І. (2014). Стратегічні орієнтири підготовки майбутнього вчителя-словесника. *Дивослово*, 11, 2-6.
319. Петренко, Н. В. (2008). *Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти* (Автореферат кандидатської дисертації). Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, Україна.
320. Перковская, И. Д. (1972). *Дифференциальные признаки швейцарского варианта немецкого литературного языка (на материале швейцарской художественной литературы XIX и XX вв. и современной швейцарской прессы)* (Автореферат кандидатской диссертации). Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени Мориса Тореза, Москва, Российская Федерация.
321. Пестова, Н. В. (2004). *Немецкий литературный экспрессионизм: учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт.
322. Печарський, А. (2013). Сучасний психоаналіз і українська література: аспекти взаємодії. *Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: Світовий контекст*, 16, 40-46. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

323. Пешковский, А. М. (1959). *Избранные труды*. Москва: Изд-во Министерства просвещения РСФСР.
324. Пилип'юк, О. (2012). *Поетологічні парадигми: Схід-Захід* [монографія]. Київ: ВЦ "Академія".
325. Пименова, М. В. (2008). Метафора как один из способов реализации концепта. *Труды по когнитивной лингвистике: сб. науч. ст.* В М. В. Пименова (Отв. ред.) (с. 92-100). Кемерово: Кемеровский гос. ун-т.
326. Пилинський, М. М. (1976). *Мовна норма і стиль*. Київ: Наукова думка.
327. Піхтовнікова, Л. С. (2017). *Німецький прозовий шванк: прагматистичний і лінгвокогнітивний аспекти* [монографія]. Л. С. Піхтовнікова, Я. В. Мукатаєва. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
328. Пищальникова, В. А. (1999). *Психопоетика* [монографія]. Барнаул: Алтайский государственный университет.
329. Польшикова, Л. Д. (2002). *Интонация как проблема* (Кандидатская диссертация). Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация.
330. Пономаренко, А. Ю. (2003). "Чи закинути кругле слівце ..." (про фразеологізми в художніх текстах). *Урок української, 5-6*, 31-32. Київ.
331. Попова, Т. В. (2005). *Русская неология и неография*. Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ-УПИ.
332. Попович, А. С., Марчук, Л. М. (2017). *Стилістика української мови*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. Івана Огієнка.
333. Потебня, А. А. (1976). *Эстетика и поэтика*. Москва: Искусство.
334. Потебня, О. О. (1985). *Эстетика і поетика слова*. Київ: Мистецтво.
335. Потебня, А. А. (1990). *Теоретическая поэтика*. Москва: Высшая школа.
336. Пронин, В. А. (2007). *История немецкой литературы*. Москва: Университетская книга, Логос.

337. Привалова, С. (2008). Лексичні засоби поетичної мови. *Українська мова і література в школі*, 5, 39-44. Тернопіль: ТНПУ ім. Володимира Гнатюка.
338. Пришляк, Л. Б. (2002). *Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття* (Автореферат кандидатської дисертації). Донецький національний університет, Донецьк, Україна.
339. Прушковська, Н. Н., Дабіжа, К. Л. (2014). Синтез аналітичних підходів до хорових творів – складова підготовки вчителя музики до практичної діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 37, 455-458. Київ: Вінниця.
340. Пумпянский, Л. В. (2000). *Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы*. В А. П. Чудаков (Отв. ред.). В Е. М. Иссерлин, Н. И. Николаев (Сост.). Москва: Языки русской культуры. (Язык. Семиотика. Культура).
341. Пуришев, Б. И. (1985) Литература на немецком языке перед Реформацией. *История всемирной литературы*: В 8 томах. АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука. 1983-1994. На титл. л. изд. : История всемирной литературы. 3, 186-189.
342. Пустовіт Л. О. (1989). Поетична традиція в творчості Д. Павличка. *Культура слова*. Вип. 36, (сс. 13-15). Київ: Радянська школа.
343. Ревзина, О. Г. (1989). Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре. *Язык русской поэзии ХХ в.: сборник научных трудов*. В В. П. Григорьев (Отв. ред.) (сс. 195-222). Москва: Наука.
344. Ревзина, О. Г. (1990). Некоторые направления эволюции поэтического языка в ХХ в. *Очерки истории языка русской поэзии ХХ в. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста*. У В. П. Григорьев (Отв. ред.) (сс. 7-55). Москва: Наука.

345. Ревзина, О. Г. (1998). *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта* (Докторская диссертация). Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация.
346. Рейман, П. (1959). *Основные течения в немецкой литературе (1750-1848 гг.)*. (Пер. с нем.). В А. С. Дмитриева (Ред.). Москва: Изд-во иностр. литературы.
347. Рикёр, П. (2002). *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*. В И. С. Вдовина (Пер.). Москва: Канон-Пресс-Ц Кучково Поле.
348. Рікер, П. (2002). Що таке текст? Пояснення і розуміння. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* В М. Зубрицька (Ред.) (сс. 305-323). Львів: Літопис.
349. Рільке, Р. М. (2012). *Нотатки Мальте Лаурідса Бріге: роман, поезії*. У В. С. Бойко (Пер. з нім., упорядк., перед. і приміт.). В І. І. Яхін (Худож. іл.). Харків: ТОВ "Бібколектор".
350. Рихло, П. (2005). *Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст*. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
351. Рихло, П. В. (2006). *Творчість Пауля Целана як інтертекст* (Докторська дисертація). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Чернівці, Україна.
352. Родионова, М. Б. (1998). *Дж. Мур и проблемы английского натурализма* (Кандидатская диссертация). Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
353. Розенталь, Д. Э. (1974). *Практическая стилистика русского языка*. Москва: Высшая школа.
354. Романова, Н. В. (2014). *Семантичний розвиток емотивної лексики німецької мови VIII – початку ХХІ століть* (Докторська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ. Україна.

355. Русановский, В. М. (1970). Вопросы нормы на разных этапах истории литературного языка. *Вопросы языкознания*, 4, 54-6. Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова.
356. Русанівський, В. М. (1975). Методологія, теорія і часткові методи лінгвістичних досліджень. *Мовознавство*, 2, 3-11. Київ: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України та Українського мовно-інформаційного фонду НАН України.
357. Рыжкова-Гришина, Л. В. (2015). *Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи*. У Л. В. Рыжкова-Гришина, Е. Н. Гришин (Словарь). Москва: ФЛИНТА.
358. Рыкунова, А. Б. (2015). К вопросу о научной и культурной рецепции Песни о Нибулунгах. *Эпос в мировой литературе*. 1(2), 131-150.
359. Савина, В. В. (2016). Философские истоки творчества Новалиса. *Филологические науки. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический ун-т*, 12-2 (54), 72-75.
360. Самарин, Р. М. (1987). *Зарубежная литература*. Москва: Высшая школа.
361. Самарин, Р. М., Гюнтер, И. Х. (1962). *История немецкой литературы*: в 5 т. Т. 1. Москва: Издательство Академии наук СССР.
362. Северская, О. И. (2007). *Язык политической школы: идиолект, идиостиль, социолект*. Москва: "Словари. ру".
363. Селиванова, Е. А. (2002). *Основы лингвистической теории текста и коммуникации*. Киев: ЦУЛ Фитосоциоцентр.
364. Селіванова, О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Полтава: Дозвілля.
365. Селіванова, О. О. (2006). Поетичний синтаксис у когнітивному висвітленні (на матеріалі творчості Л. Костенко). *Мова. Людина. Світ. До 70-річчя проф. М. Кочергана* (сс. 309-314). Київ: Видавничий центр КНЛУ.

366. Селігей, П. О. (2016). Стильова норма як різновид мовної норми. *НАУКОВІ ЗАПИСКИ НаУКМА. Філологічні науки (Мовознавство)*, 189, 83-86.
367. Семенюк, Н. Н. (1970). *Норма. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка*. У Б. А. Серебрянников (Ред.). Москва: Наука.
368. Семенюк, Н. Н. (1972). *Из истории функционально-стилистических дифференциаций немецкого литературного языка*. Москва: Наука.
369. Семенюк, Н. Н. (1996). Формирование литературных норм и типы кодификационных процессов. *Языковая норма: типология нормализационных процессов* (с. 23-44). Москва: Институт языкознания РАН.
370. Серякова, И. И. (2012). *Соматикон англоязычных дискурсивных практик* (Докторская диссертация). Киевский национальный лингвистический университет, Киев, Украина.
371. Сильман, Т. И. (1977). *Заметки о лирике*. Ленинград. Издательство "Советский писатель".
372. Синило, Г. В. (2012). *История немецкой литературы XVIII века*. Минск: БГУ.
373. Сінченко, О. Д. (2006). *Горизонт сподівань та його функціонування в літературному процесі (на матеріалі української літератури 20-30-х рр. ХХ ст.)* (Кандидатська дисертація). Національна академія наук України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, Київ, Україна.
374. Сиротинина, О. Б. (1974). *Современная разговорная речь и ее особенности*. Москва: Просвещение.
375. Скворцов, Л. И. (2005). *Теоретические основы культуры речи*. Москва: Высшая школа.
376. Скулачева, Т. В. (1989). К вопросу о взаимодействии ритма и синтаксиса в стихотворной строке (английский и русский четырехстопный

- ямб). *Известия РАН. Серия литературы и языка*, 48 (2), 156-165. Москва: Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова.
377. Соболев, Ю. В. (2008). *Репрессивная поэтика как феномен культуры* (Кандидатская диссертация). ГОУ ВПО "Сибирский государственный технологический университет", Омск, Российская Федерация.
378. Соловьев, Э. Ю. (1984). *Непобежденный еретик: Мартин Лютер и его время*. Москва: Молодая гвардия.
379. Сологуб, Н. М. (1999). *Мовний портрет Яра Славутича*. Київ: Дніпро; Вінніпег; Українська вільна академія наук.
380. Солодилова, И. А. (2004). *Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла*. Оренбург: ГОУ ОГУ.
381. Солодовник, И. П. (2002). Отношение тождества и синтаксическая норма. БелГу. *Источники гуманитарного поиска: новое в традиционном. Лингвистика. История*. В В. К. Харченко (Ред.) (с. 107-110). Белгород: Белгородский гос. ун-т.
382. Сорокина, Л. Н. (1989). *Проблема символизма в немецкой поэзии на рубеже веков (истоки, эстетика, поэтика)* Автореферат докторской диссертации. Москва: Московский ордена Ленина и ордена трудового красного знамени государственного университета имени М. В. Ломоносова.
383. Ставицька, Л. О. (2000). Поезія, в якій плачуть наші сни. *Рідний край*, 1, 54-56. Полтава: Інститут історії України.
384. Ставицька, Л. О. (2002). Эстетика слова в українській поезії 10-30-х рр. ХХ ст. *Українська мова*, 1, 105-110. Київ: Правда Ярославичів.
385. Степанов, Г. В. (1979). *К проблеме языкового варьирования. Испанский язык Испании и Америки*. Москва: Наука.
386. Степанов, Ю. С. (2009). *Основы языкознания*. Москва, ФЛИНТА.
387. Степанова, М. А. (2006). Психологическое лицо литературы. *Вопросы психологии*, 3, 109-122. Москва: ООО "Вопросы психологии".

388. Степанова, А. А. (2013). *Поэтология фаустовской культуры. "Закат Европы" Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-1930-х гг.* Днепропетровск: Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля.
389. Стернин, И. А., Стернина, М. А. (2015). Сопоставление как лингвистическая методология. *Сопоставительные исследования* (сс. 3-11). Воронеж: "Истоки".
390. Стрільчук, А. В. (2008). *Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: когнітивно-семіотичний та синергетичний аспекти* (Кандидатська дисертація). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
391. Струганець, Л. В. (2000). *Культура мови (словник термінів)*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
392. Струганець, Л. В. (2011). Мовна норма: сталe і змінне. Диференційні ознаки норми літературної мови. *Культура слова, 74*, 34-43. Київ: Радянська школа.
393. Струганець, Л. В., Бобесюк, О. & Веремчук, О. (2013). *Культура мови: від теорії до практики* [монографія]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
394. Сулова, Е. В. (2004). *Интонация и стиль стихотворной речи: на материале поэзии XX века* (Кандидатская диссертация). ГОУ ВПО "Бийский педагогический государственный университет имени В. М. Шукшина", Бийск, Российская Федерация.
395. Схаляхова, С. Ш. (2008). *Концепты "венчание", "брак", "семья" как отражение русского менталитета (на материале языка произведений русской литературы)* (Автореферат кандидатской диссертации). ГОУ ВПО "Кубанский государственный университет", Краснодар, Российская Федерация.
396. Сюта, Г. М. (2011). Літературна норма vs норма поетична. *Культура слова, 74*, 51-59. Київ: Радянська школа.

397. Сюта, Г. М. (2012). Фоностилистична норма в українській поетичній мові другої половини ХХ ст. *Мовознавство*, 3, 80-87. ISSN 0027–2833. Київ: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні.
398. Татаркевич, В. Н. (2002). *Античная эстетика*. Москва: Наука.
399. Таранец, В. Г. (1985). *Методические указания по интерпретации древневерхненемецких текстов*. Одесса: Одесский государственный университет.
400. Тарановский, К. Ф. (2000). *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры.
401. Тарасова, И. А. (2012). *Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте* [монография]. Москва: Изд-во "ФЛИНТА".
402. Теряева, Г. Н., Шатрова, Т. И., Барулина, Л. Б. & Горюнова, Е. М. (2017). Поэт и его творчество. Некоторые особенности лирики Эдуарда Мёрике. *Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева*, 2(1), 1-6.
403. Тимралиева, Ю. Г. (2017). *Языковая картина мира немецкого литературного экспрессионизма (на основе анализа малоформатных текстов)* (Автореферат докторской диссертации). Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
404. Тимралиева, Ю. Г. (2014). Повтор как текстообразующий прием в лирике немецкого экспрессионизма. *Вестник Воронежского государственного университета, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 4, 78-82.
405. Тиха, Л. (2001). Мовно-естетичні знаки національної культури у поезії І. Драча. *Культура слова*, 57/58, 41-45. Київ: Радянська школа.
406. Ткаченко, А. О. (2003). *Мистецтво слова: Вступ до літературознавства*. (2-е вид. випр. і доповн.). Київ: ВПЦ "Київський університет".
407. Томашевский, Б. В. (2002). *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект-Пресс.

408. Торчинська, З. (2005). Обставинні поширювачі в конструкціях із ад'єктивними предикатами (на матеріалі поетичних творів Т. Г. Шевченка). *Наукові праці. Кам'янець-Подільський*, 9, 448-457.
409. Тростников, М. В. (1997). Пространственно-временные параметры в искусстве раннего авангарда. *Вопросы философии*, 9, 66-82. Москва: Наука.
410. Трофимова, Ю. М. (2015). *Лингвистика поэтического текста* [монографія]. Саранск: Изд-во Мордовского университета.
411. Тупиця, О. (2010). Національно-маркована безеквівалентна лексика у композиції поетичного тексту. *Філологічні науки. Збірка наук. праць* (сс. 91-98). Полтава: ПНПУ.
412. Туришева, О. О. (2012). *Порушення рамкової конструкції в сучасній німецькій мові: функціональний аспект, нормативний статус* (Автореферат кандидатської дисертації). Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна.
413. Тынянов, Ю. Н. (1977). *Поэтика. Литература. Кино*. Москва: Наука.
414. Тынянов, Ю. Н. (2007). *Проблема стихотворного языка*. (4-е изд., стереотип.). Москва: Ком Книга.
415. Уоткинс, К. (1988). Аспекты индоевропейской поэтики. *Новое в зарубежной лингвистике*, XXI, 451-473. Москва: Прогресс.
416. Федотова, С. В. (2013). *Поэтология Вячеслава Иванова в контексте художественно-антропологических исканий русского модернизма* (Докторская диссертация). Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Тамбов, Российская Федерация.
417. Филатова, О. М. (2006). Интертекстуальность как глобальная текстовая категория. *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология*, 5, 149-154. Ижевск: ФГБОУ ВО "УдГУ".
418. Филичева, Н. И. (2003). *История немецкого языка*. Москва: Издательство "Академия".

419. Фисенко, О. С. (2005). *Концепт гроза в русском языковом сознании* (Кандидатская диссертация). Воронежский государственный университет. Воронеж, Российская Федерация.
420. Фомичева, Н. А. (2004). *Мартин Лютер как выдающийся деятель культуры эпохи позднего средневековья* (Автореферат кандидатской диссертации). Государственная академия славянской культуры, Москва, Российская Федерация.
421. Френкель, Р. В. (1983). *Кудруна*. Москва: Наука.
422. Хакимова, Е. М. (2003). *Статический и динамический аспекты языковой нормы: анализ, систематизация, обоснование* (Кандидатская диссертация). Челябинский государственный университет, Челябинск, Российская Федерация.
423. Хализев, В. Е. (2009). *Теория литературы*. (5-е изд., испр. и доп.). Москва: Издательский центр "Академия".
424. Харламова, Т. В. (2000). *Текстообразующие средства в устной речи (на материале русского и английского языков)*. Саратов: Изд-во Саратовского университета.
425. Харченко, В. К. (2007). *Функции метафоры*. Москва: Издательство ЛКИ.
426. Харченко, С. В. (2017). *Синтаксичні норми української літературної мови ХХ – початку ХХІ ст.* [монографія]. Київ: Міленіум.
427. Ходаковська, Н. Г. (2014). Стилiстичнi функцiї словотвiрних категорiй iнтенсивностi та демiнутивностi похiдних iменникiв сучасної нiмецької сови. *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 44, 336-339.*
428. Ходаковська, Н. Г. (2015а). Метафора у поезiї Генрiха Гейне (на матерiалi збiрки "Книга пiсень"). *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 53, 256-259.*
429. Ходаковська Н. Г. (2015b). Стилiстичнi засоби реалiзацiї гумору, iронiї i сатири у поезiї Генрiха Гейне. *Науковi записки Вiнницького державного пед.*

- ун-ту імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство), 21, 300-305.
430. Ходаковська, Н. Г. (2015с). Синтаксично-стилістичні засоби поетичної мови Р. М. Рільке. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: "Філологічна"*. В І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька (Укл.), 56, 317-320.
431. Ходаковська, Н. Г. (2015d). Індивідуально-стилістичні поетичні неологізми лірики Райнер Марії Рільке: семантичний та функціональний аспекти. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Збірка наукових праць. Філологія, 31*, 137-145.
432. Ходаковська, Н. Г. (2015е). Лексико-стилістичні засоби поетичної мови Августа фон Платена. В *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови і літератури*". Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 10-11 квітня 2015 р. (сс. 121-125). Львів: Наукова філологічна організація "Логос".
433. Ходаковська, Н. Г. (2015f). Визначення поетичного стилю в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали Міжнародної науко-практичної конференції, 01-03 квітня 2015 р. (сс. 466-468). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
434. Ходаковська, Н. Г. (2015g). Rhetorische Mittel in den Gedichten von Rainer Maria Rilke. *Germanistik in der Ukraine. 10*, 54-59. Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU.
435. Ходаковська, Н. Г. (2016а). Особливості німецької бюргерської літератури XIII століття. В Ю. С. Шемшученко, Ю. Л. Бошицький (Ред. кол.), *Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії*. Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції, 8 грудня 2016 р. (сс. 114-116). Рівне: О. Зень.
436. Ходаковська, Н. Г. (2016b). Лексико-стилістичні засоби поетичного мовлення німецьких поетів-символістів. *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. Івана Франка. Філологічні науки, 1 (83)*, 107-113. (Index Copernicus).

437. Ходаковська, Н. Г. (2016c). Стилістична маркованість кольоративів у поезії Генріха Гейне. *Дніпропетровський університет ім. Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки, 1 (11), 241-246.*
438. Ходаковська, Н. Г. (2016d). Фігури поетичного мовлення поезії Генріха Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 20(2), 87-90.* Одеса.
439. Ходаковська Н. Г. (2016e). Стилістична своєрідність поезії Гуго фон Гофманстала. В *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку.* Міжнародна науково-практична конференція, *Одеса, 29-30 січня 2016 р.* (сс. 85-88). Південноукраїнська організація "Центр філологічних досліджень".
440. Ходаковська, Н. Г. (2016f). Лексико-синтаксичні стилістичні засоби поезії Німеччини першої половини XVII століття. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV (26), 106, 7-11.* Budapest (Index Copernicus).
441. Ходаковська, Н. Г. (2016g). Поетичні прийоми віршованих текстів німецьких поетів-експресіоністів. *Науковий Вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація, 6, 96-102.*
442. Ходаковська, Н. Г. (2016h). Поетична функція мови в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур.* Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 березня – 1 квітня 2016 р. (сс. 437-438). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
443. Ходаковська, Н. Г. (2016i). Поетика німецького шванка XVI століття. В *Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії.* Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 14-15 жовтня 2016 р. (сс. 149-152). Львів: ГО "Наукова філологічна організація "Логос".
444. Ходаковська, Н. Г. (2017a). Синтаксичні норми німецьких віршованих текстів Середньовіччя (XII–XIII ст.). *Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського нац. лінгв. ун-ту. Серія: "Філологія. Педагогіка. Психологія", 35, 134-139.*

445. Ходаковська, Н. Г. (2017b). The Poetic Techniques of German Poetic Texts. Поетичні прийоми німецьких віршованих текстів. *Science and Education a New Dimension. Philology, V (33), Issue: 123*, 37-40. Budapest. (Index Copernicus).
446. Ходаковська, Н. Г. (2017c). Становлення поетичної норми віршованих текстів в давньоверхньонімецький період. *Збірка наук. праць "Південний архів" (Філологічні науки)*, 69, 127-131.
447. Ходаковська, Н. Г. (2017d). Становлення поетичних норм віршованих текстів Мартіна Лютера в епоху Реформації. В *"Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці"*. V Наукова конференція, 81. Харків: Технологічний Центр.
448. Ходаковська, Н. Г. (2017e). Екстралінгвальні чинники формування поетичної норми німецьких віршованих текстів епохи романтизму. В В. П. Казарін, Н. А. Іщенко (Орг. ком.) *Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 8-9 грудня 2017 р. (сс. 103-107). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.
449. Ходаковська, Н. Г. (2017f). Формирование поэтической нормы немецких стихотворных текстов средневерхненемецкого периода. In *Topical problems of modern science. Proceedings of International Scientific Conference*, V. 2, 2017 (pp. 28-35). Warsaw, Republic of Poland.
450. Ходаковська, Н. Г. (2017g). Виникнення поезії давніх германців. In *Contemporary Issues in Philological Sciences: Experience of Scholars and Educationalists of Poland and Ukraine*. Conference Proceedings of International Research and Practice Conference, April 28-29, 2017 (pp. 124-128). Lublin, Republic of Poland: Science and Technology Park A. S.
451. Ходаковська, Н. Г. (2018a). Розвиток поетичної норми німецьких віршованих текстів у XVIII столітті. *Science and Education a New Dimension. Philology, VI (43), 150*, 23-27. Budapest.

452. Ходаковська, Н. Г. (2018b) Особливості віршованих текстів Міхаеля Донхаузера. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.), *Україна і світ: діалог мов та культур*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 11-13 квітня 2018 р. (сс. 355-356). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
453. Ходаковська, Н. Г. (2018c). Literarische und linguistische Eigenarten der dichterischen Texte von Ernst Jandl. В *Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 23-24 березня 2018 р. (сс. 127-130). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет.
454. Ходаковська, Н. Г. (2018d). Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови. *International journal of innovative technologies in social scienc.* 5 (9), Juli. 2, 44-50. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss.
455. Ходаковська, Н. Г. (2019a). Origin and development of German sound poetry. *V International Conference of European Academy of Science*. 20-28 Februar 2019 (pp. 41-42). Bonn.
456. Ходаковська, Н. Г. (2019b). Верлібр у німецьких віршованих текстах. В А. В. Корольова (Гол. ред.), *"AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ"*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 20-22 березня 2019 р. (сс. 381-383). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
457. Ходаковська, Н. Г. (2019c). Художні засоби віршованих текстів Фрідріха Готліба Клопштока. In *Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU*. Materials of International Scientific and Practical Conference, 20-21 September 2019 (pp. 124-128). Baia Mare, Republic of Romania: Izdevnieciba "Baltija Publishing".
458. Ходаковська, Н. Г. (2019d). Дескриптивні і прескриптивні норми у лінгвістиці. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: Філологія, 22(2), 88-96. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019>.
459. Ходаковська, Н. Г. (2019e). *Еволюція поетичних норм німецьких віршованих текстів давньо-та середньовісньонімецького періодів* [монографія]. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

460. Ходаковська, Н. Г. (2020). Особливості предметних і рольових віршованих текстів Едуарда Меріке. In *Science, society, education: Topical Issues and development Prospects*. II Международная научно-практическая конференция, 20-21 января 2020 г. (с. 584-588). Харьков: Scientific Publishing Center "Sci-conf.com.ua".
461. Ходаковська, Н. Г. (2020a). Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *RS Global. World Science*, 2 (54). 2, 52-58. DOI: https://doi.org/10.31435?rsglobal_ws.
462. Ходаковська, Н. Г. (2020b). Особливості поетики М. Опіца. В А. В. Корольова (Гол. ред.), *AD ORBEM PER LINGUAS. До світу через мови*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Світ як інтертекст", 17-18 червня 2020 р. (с. 339-340). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
463. Хойслер, А. (1960). *Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах*. Москва: Иностранная литература.
464. Хомутова, Т. Н. (2005). Теория языковой вариативности: социолінгвістический аспект. *Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика*, 2 (11), 28-34.
465. Черевченко, О. М. (2012). *Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри* [монографія]. Умань: ВІЗАВІ.
466. Черемисина, Н. В. (1981). *Вопросы эстетики русской художественной речи*. Київ: Вища школа.
467. Чикина, Е. Е. (2006). Текстоброобразующие функции языкового ритма в аспекте когнитивной лингвистики. Человек и язык в поликультурном мире. Доклады и тезисы докладов на международной научной конференции, 19-21 октября 2006 года. В 2-х томах. Т. 1. В Е. Е. Чикин (Отв. ред.) (с. 51-58). Владимир: ВГПУ.
468. Чумак-Жунь, И. И. (2014). *Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков* [монографія]. Москва: Директ-Медиа.

469. Шаламов, В. Т. (2013). *Эссе и заметки; Записные книжки 1954-1979*. В 6 т., 7 т., доп. 5 т. В И. Сиротинская (Сост., подгот. текста, прим.). Москва: Книжный Клуб Книговек.
470. Шапир, М. И., Якобсон, Р. О. (1996). Московский лингвистический кружок. *Philologica*, 3(5/7), 361-365. Москва: Институт мировой культуры МГУ.
471. Шевельова-Гаркуша, Н. В. (2010). Семантичні та функціональні особливості ритміко-синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії. *Науковий вісник Харківського національного ун-ту імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов: зб. наук. праць*. 896 (61), 137-143.
472. Швейцер, А. Д. (1981). *Вариативность литературного языка и модели формирования его норм (на материале американского варианта английского языка). Типы наддиалектных форм языка*. Москва: Наука.
473. Швейцер, А. Д. (2018). *Современная социолингвистика. Теория. Проблемы. Методы*. (4-е изд.). Москва: Наука.
474. Шевлякова, Н. Н. (2003). *Ганс Сакс и литература немецкой Реформации: генезис, типология и истоки творчества (фольклор и бюргерская литература)* (Автореферат кандидатской диссертации). Армавирский государственный педагогический институт, Майкоп, Российская Федерация.
475. Шевченко, Н. И. (2015). Психоанализ как основа методологии изучения литературы. *Молодой учёный*. 3(83). 995-998.
476. Шлейермахер, Ф. (2004). *Герменевтика*. В А. Л. Вольский (Пер. с нем.). В Н. О. Гучинская (Науч. ред.). Санкт-Петербург: Европейский Дом.
477. Шмелев, Д. Н. (2002). Избранные труды по русскому языку. В Л. П. Крысина (Вступ. ст.). Москва: *Языки славянской культуры*. (Классики отечественной филологии).

478. Штейнке, К. (2006). *Глобализация – регионализация и лингвистика: Глобализация – этнизация: Этнокультурные и языковые процессы*. (Пер. с нем.). Книга 1, (сс. 249-258). Москва: Наука.
479. Шуляр, В. І., Мелінчук, Н. В. (2010). Німецький романтизм: соціально-історичні передумови. *Наукові праці Чорноморський університет ім. Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Педагогіка, 136(123), 124-130.*
480. Шунейко, А. А. (2015). Литературная норма русского языка и его носители: точки пересечения. *Лингвокультурология, 9, 283-300.* Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т.
481. Щерба, Л. В. (1939). Спорные вопросы русской грамматики. *Русский язык в школе, 1, 10.* Москва.
482. Щипська, М. А. (2007). Стилiстичнi функцiї загальномовних фразеологiзмiв у поезiї кiнця ХХ – початку ХХІ ст. *Ученi записки Таврiйського нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія: Фiлологiя, 20 (59), 6, 218-223.*
483. Щурiв, Л. П. (2011). Варіативнiсть норми як природна властивiсть лiтературної мови. *Известия РАН. Серія Лiтератури та мови. Т. 70, 4.3.* Київ.
484. Эйхенбаум, Б. М. (1987). Теория "Формального метода". *О литературе* (сс. 375-408). Москва: Наука.
485. Эткин, Е. Г. (1998). "Внутренний человек" и внешняя речь. *Очерки психопoэтики русской литературы XVIII-XIX вв.* Москва: Языки русской культуры.
486. Юглер, М. *Слова, которые светятся и объединяют.* Взято из: <https://www.deutschland.de/ru/topic/kultura/iskusstvo-i-arhitektura/slova-kotorye-svetatsa-i-obedinaut>
487. Юнг, К. Г. (2001). Психологія та поезія. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* В М. Зубрицька (Ред.), (сс. 117-138). Львів: Літопис.

488. Юріна Ю. М. (2016). *Ідіостиль Олени Теліги* (Кандидатська дисертація). Херсонський державний університет, Херсон, Україна.
489. Яворська, Г. М. (2000). *Прескриптивна лінгвістика як дискурс. Мова, культура, влада*. Київ: Національна академія наук України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні.
490. Якобсон, Р. О. (1975). Лингвистика и поэтика. Пер. с англ. *Структурализм: "за" и "против"* (сс. 193-230). Москва: Прогресс.
491. Якобсон, Р. О. (1987). *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс.
492. Ярцева, В. Н. (1969). *О теоретической основе социальных диалектов. Норма и социальная дифференциация языка*. Москва: Наука.
493. Ярцева, В. Н. (1990). Проблемы языкового варьирования: исторический аспект. *Языки мира. Проблемы языковой вариативности*. 4-26. Москва: Наука.
494. Яусс, Х. Р. (1995). История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*, 12, 34-84. Москва: Наука.
495. Ahlmann, E. (1926). Das normative Moment im Bedeutungsbegriff. *"Annales Academiae scientiarum fennicae"*. Helsinki, Ser. B. т. X.
496. Ammon, U. (1995). *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und in der Schweiz*. Berlin: Walter de Gruyter.
497. Ammon, U. (2005). "Standard und Variation: Norm, Autorität, Legitimation" in Standardvariation. *Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache?* (L. M. Eichinger, W. Kallmeyer Hgg.) (ss. 28-40). Berlin; New York: Walter de Gruyter.
498. Alewyn, R. (1965). *Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche*. Köln; Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
499. Aleong, S. (1983). Nonnes linguistiques et normes sociales. *La norme linguistique*. Paris.
500. Anz, Th. (2010). *Literatur des Expressionismus*. (2., aktual. und erweitert. Auflage). Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.

501. Arnold, A. (1971). *Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen*. Stuttgart: Metzler.
502. Ball, H. (1974). *Flight Out of Time: A Dada Diary*. Ed. by John Elderfield. New York.
503. Bauer, A. (1998). *Rainer Maria Rilke*. Berlin: Spiess.
504. Barbour, S. (2005). Standardvariation im Deutschen und im Englischen: Auswirkungen auf die Kommunikation zwischen Sprecher beider Sprachen. Eichinger, Ludwig M., Kallmeyer, Werner (Hrsg.): *Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache? (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2004)* (ss. 324-333). Berlin; New York.
505. Barner, W. (2002). *Barockrhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer.
506. Benath, I. (1962, 1963). *Vergleichende Studien zu den Spielmannsepen König Rother, Orendel und Salman und Morolf*. PBB; H. 3, Bd. 84; PBB; H. 2-3, Bd. 85.
507. Benn, G. (1954). *Probleme der Lyrik*. (3-e Aufl.). Wiesbaden: Limes Verlag.
508. Benn, G. (1979). *Expressionismus*. Werke: In 4 Bd. Bd 1: Essays. Reden. Vorträge. (4-e. Aufl.). Bd 1. (ss. 240-256). Wiesbaden.
509. Besch, W., Wolf, N. R. (2009). Geschichte der deutschen Sprache. *Längsschnitte Zeitstufen. Linguistische Studien. Grundlagen der Germanistik, 47*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, GmbH &Co.
510. Blecken, G. (2013). *Lyrik des Barocks. Analyse und Interpretation. Interpretation zu wichtigsten Werken der Epoche*. 1 Aufl. Hollfeld: BANG Verlag.
511. Braune, W. (2004). *Althochdeutsche Grammatik I. Laut-und Formellehre*. (15-e Auflage). In Ingo Reiffenstein (Bearb.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
512. Braune, W., Eggers, H. (1987). *Althochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
513. Bremer, C. (1970). *Anlässe. Kommentierte Poesie 1949 bis 1969*. Neuwied/Berlin.
514. Burdorf, D. (2015). *Geschichte der deutschen Lyrik. Einführung und Interpretationen*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.

515. Bürger, G. A. (1983). *Die Weiber von Weinsberg: Gedichte, Prosa, Briefe*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Wolfgang Widdel. Berlin: Buchverlag Der Morgen.
516. Busse, D. (2006). Sprachnorm, Sprachvariation, Sprachwandel. Überlegungen zu einigen Problemen der sprachwissenschaftlichen Beschreibung des Deutschen im Verhältnis zu seinen Erscheinungsformen. *Deutsche Sprache*, 34 (4), (ss. 314-333). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
517. Clyne, M. (2004). Pluricentric languages. *Sociolinguistics. Soziolinguistik. An International Handbook. (2. compl. rev. and extend ed.), Vol. 1*. U. Ammon, K. Mattheier and P. Trudgill (eds.) (ss. 296-300). Berlin: Walter de Gruyter.
518. Deml, I. (2015). *Gebrauchsnormen der Wissenschaftssprache und ihre Entwicklung vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät III (Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften) der Universität Regensburg. Regensburg.
519. Dhondt, J. (1991). *Das Hochmittelalter*. Frankfurt am Main: Fischer. Taschenbuch Verlag.
520. Dürscheid, Ch. (2007). *Syntax. Grundlagen und Theorien*. (4. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
521. Ebner, J. (2009). *Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen Deutsch*. (4. Aufl.). Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag.
522. Edschmid, K. (1994). Über den dichterischen Expressionismus. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung*. Stuttgart: Reclam.
523. Eichinger, L. (2005). Norm und Variation. Zur realen Existenz nationaler Varietäten. In A. N. Lenz, K. J. Mattheier (Hrsg.). *Varietäten Theorie und Empirie* (ss. 141-162). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
524. Einhorn, W. (1966). Der Begriff der "Innerlichkeit" bei David von Augsburg und Grundzüge der Franziskanermystik. *Franziskanische Studien. Vierteljahrsschrift*, 48. Werl.

525. Egerding, M. (1997). *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik. Systematische Untersuchung*. B. I. Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh.
526. Eggers, H. (1964). *Der althochdeutsche Isidor*. Nach der Pariser Handschrift und den Monser Fragmenten. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
527. Eggers, H. (1965). *Deutsche Sprachgeschichte. Das Mittelhochdeutsche. Bd. II*. Berlin: Reinbek, Rowohlt.
528. Eggers, H. (1983). *Deutsche Sprachgeschichte I. Das Althochdeutsche*. Berlin: Reinbek, Rowohlt TB-V.
529. Eggers, H. (1992). *Deutsche Sprachgeschichte. Bd. 2. Das Frühneuhochdeutsche und das Neuhochdeutsche*. Eurasburg: Rowohlts Enzyklopädie.
530. Eggers, H. (1996). *Deutsche Sprachgeschichte. Das Althochdeutsche und das Mittelhochdeutsche. Bd. I*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
531. Ehrismann, O. (2002). *Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung*. München: Beck.
532. Eroms, H. W. (2007). *Stil und Stilistik: Eine Einführung (Grundlagen der Germanistik)*. Bd. 45. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH&Co.
533. Eykman, Ch. (1974). *Denk- und Stilformen des Expressionismus*. München: Francke.
534. Felder, E. (2003). Das Spannungsverhältnis zwischen Sprachnorm und Sprachvariation als Beitrag zu Sprach(differenz)bewusstheit. *Wirkendes Wort*, 53 (3), (ss. 473-499). Trier: WVT Wissenschaftliche Verlag.
535. Fleischer, W., Michel, G. & Starke, G. (1993). *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
536. Flocke, von Jan, (2008). *1521: Wie Martin Luthers Bibel unsere Sprache prägt*. Ausgabe vom 25. Januar 2008. Ist der Webseite: <https://www.welt.de/kultur/history/article1590611/Wie-Martin-Luthers-Bibel-unsere-Sprache-praegt.html> entnommen.

537. Földes, Cs. (2005). Die deutsche Sprache und ihre Architektur. *Aspekte von Vielfalt, Variabilität und Regionalität: variationstheoretische Überlegungen. Studia Linguistica XXIV (Acta Universitatis Wratislaviensis No. 2743)* (ss. 37-59). Wrocław.
538. Frauke, B., Goebel, E. (2017). *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*. Zürich; Tübingen: De Gruyter.
539. Freud, S. (2009). *Der Dichter und das Phantasieren*. Projekt Gutenberg.
540. Frings, Th., Schieb, G. (1949). *Heinrich von Veldeke zwischen Schelde und Rhein*. Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag.
541. Furness, R. S. (1973). *Expressionismus*. London: Methuen.
542. Gafrik, R. (2013). *Ältere deutsche Literatur*. Trnava: Universitas Tyrnaviensis Pedagogica.
543. Gallmann, P., Horst, S. (1997). Zum Begriff der orthographischen Regel. *Die Neuregelung der deutschen Rechtsschreibung: Begründung und Kritik* (ss. 93-112). Tübingen: Max Niemeyer.
544. Garber, K. (1988). Die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts im historischen Kontext der Deutschen. *Zwischen Renaissance und Aufklärung*. In K. Garber und W. Kürschner unter Mitwirk, von S. Siebert-Nemann (Hrsg.) (ss. 179-201). Amsterdam.
545. Gerhardt, R. M. (2007). *Umkreisung. Das Gesamtwerk*. Göttingen: Wallstein Verlag.
546. Glück, H. (2005). *Metzler Lexikon Sprache*. (3., neubearb. Aufl.). Stuttgart: Metzler.
547. Grabert, W., Mulot, A. (1974). *Geschichte der deutschen Literatur*. (17. Aufl.). München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.
548. Hartung, W. (1977). Zu Inhalt des Normbegriffs in der Linguistik. *Normen in der sprachlichen Kommunikation* (ss. 9-69). Berlin: Walter de Gruyter.
549. Havránek, B. (1963). *Studie o spisovném jazyce*. Praha: Československé akademie ved.

550. Heinzle, J. (1994). Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30-1280/90). Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. 2. *Vom hohen zum späten Mittelalter*. T. 2. (3. durchges. Aufl.). Tübingen: De Gruyter.
551. Hennings, Th. (2012). *Einführung in das Mittelhochdeutsche*. (3. überarb. Aufl.) Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
552. Hennig, M. (2009). Wie viel Varianz verträgt die Norm? Grammatische Zweifelsfälle als Prüfstein für Fragen der Normenbildung. Wie normal ist die Norm? *Sprachliche Normen im Spannungsfeld von Sprachwissenschaft, Sprachöffentlichkeit und Sprachdidaktik* (ss. 14-38). Kassel: University press GmbH.
553. Hinck, W. (2001). *Stationen der deutschen Lyrik. Von Luther bis in die Gegenwart 100 Gedichte mit Interpretationen*. Mit 9 Abbildungen. (2. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
554. Hintzen, B., Simons, R. (2013). Norm und Poesie: Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit. *Frühe Neuzeit, Band 178*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH.
555. Hodakowska, N. G. (2012). Stilistisch-syntaktische Mittel der Realisierung des Stils der schönen Literatur. *Germanistik in der Ukraine. Wissenschaftliche Zeitschrift*. Jahrgang 7. 46-53.
556. Hoey, M. (1991). *Patterns of Lexis in Text*. Oxford: Oxford University Press.
557. Hofer, L. (2004). Sprachliche und politische Grenzen im (ehemaligen) Dialektkontinuum des Alemannischen am Beispiel der trinationalen Region Basel (Schweiz) in Karten von Sprecherinnen. *Linguistik online* 20, 3. Ist der Webseite: http://www.linguistik-online.de/20_04/hofer.pdf entnommen.
558. Horn, P. (2011). Die Garne der Fischer der Irrsee. *Zur Lyrik von Paul Celan*. Oberhausen: ATHENA-Verlag.
559. Huber, F. (2005). *Barthold Heinrich Brockes "Irdisches Vergnügen in Gott" Brockes Naturverständnis anhand ausgewählter Gedichte*. München: GRIN Verlag.

560. Jäger, S. (1980). Standardsprache. *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. (2. Aufl.). In Althaus H. Peter, H. Henne und H. Ernst Wiegand (Hrsg.) (ss. 375-379). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
561. Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind (The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason)*. Chicago: The University of Chicago Press.
562. Jung, W. (2007). *Poetik: eine Einführung*. München: W. Fink.
563. Ising, E., Kraus J., Ludwig, K. & Schnerrer, R. (1988). *Die Sprache in unserem Leben*. Leipzig: Bibliografisches Institut.
564. Karnei, A. (1979). *Salman und Morolf*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
565. Keller, R. (2009). Konventionen, Regeln, Normen. Zum ontologischen Status natürlicher Sprachen. In Konopka, Marek / Strecker, Bruno (Hrsg.). *Deutsche Grammatik – Regeln, Normen, Sprachgebrauch* (ss. 9-22). Berlin; New York: Walter de Gruyter.
566. Ketelsen, U. (1977). Naturpoesie als Medium bürgerlicher Ideologiebildung des früher 18. Jahrhundert. *Barthold Heinrich Brockes "Die kleine Fliege". Naturlyrik und Gesellschaft* (ss. 45-55). Norbert Mecklenburg (Hrsg.). Stuttgart.
567. Knapp, G. P. (1979). *Literatur des deutschen Expressionismus: Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik*. München: Verlag C. H. Beck.
568. Köbele, S. (1993). *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache* (Bibliotheca Germanica 30), (Dissertation). Tübingen, Basel: University of Zurich, Faculty of Arts.
569. König, W. (2007). *dtv-Atlas Deutsche Sprache*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co.KG.
570. Kraft, Th. (2009). *Deutsche Lyrik. Ein Schnellkurs*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch.
571. Kuhn, H. (1959). Stil als Epochen-, Gattungs- und Wertproblem in der deutschen Literatur des Mittelalters. *Stil und Formprobleme in der Literatur* (ss. 62-63). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

572. Langacker, R. W. (1999). *The Foundations of Cognitive Grammar*. Volume I. Theoretical Prerequisites Stanford University Press.
573. Lerchner, G. (1987). *Literarischer Text und kommunikatives Handeln*. Berlin: Akademie.
574. Lewitzkiy, V., Pohl, H. D. (2010). *Geschichte der deutschen Sprache*. Вінниця: Нова КНИГА.
575. Libera, A. de. (1996). Eckhart, Suco, Tauler ou la divinization de l'homme "L'Aventure interieure". *Revue des Sciences Religieuses, tome 71, fascicule 3*.
576. Lilja, E. *Towards a theory of aesthetic rhythm*. Available at: http://lir.gu.se/digitalAssets/1269/1269291_TowardsTheoryRhythm.pdf.
577. Lingg, A. J. (2006). Kriterien zur Unterscheidung von Austriazismen, Helvetismen und Teutonismen. Schweizer Standarddeutsch. *Beiträge zur Varietätenlinguistik* (ss. 23-46). Tübingen: Günter Narr Verlag.
578. Löffler, H. (2004). Wieviel Variation verträgt die deutsche Standardsprache? Begriffsklärung: Standard und Gegenbegriffe. In Eichinger Ludwig M. Kallmeyer, Werner (Hrsg.). *Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache? Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache* (ss. 7-27). Berlin; New York.
579. Mattheier, K. (1997). *Norm und Variation*. Frankfurt: Peter Long.
580. Matzel, K. (1970). Untersuchungen zur Verfasserschaft, Sprache und Herkunft der althochdeutschen Übersetzungen der Isidor-Sippe. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache*. Bonn, Röhrscheid.Meid V. (2000). *Barocklyrik*. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.
581. Merilai, A. (2007). Pragmapoetics as literary philosophy. *Interlitteraria, 12*, 379-392. Tartu: University the Estonian Association of Comparative Literature.
582. Mon, Fr. (1976). *Concrete Poetry (translated by Gilbert E. Kennedy and Emma Kafalenos)*. Stereo Headphones. Kersey, near Ipswich, Suffolk. No. 7, Spring, (ss. 46-48). (aus: Franz Mon: Texte über Texte. Darmstadt und Neuwied 1970).

583. Moser, H. (1955). *Deutsche Sprachgeschichte. Mit einer Einführung in die Fragen der Sprachbetrachtung*. Stuttgart: Curt E. Schwab GmbH.
584. Moser, H. (1969). *Deutsche Sprachgeschichte*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
585. Moskalskaja, O. I. (2006). *Deutsche Sprachgeschichte. История немецкого языка*. Москва: Издательский центр "Академия".
586. Müller, B. (1985). *Le français d'aujourd'hui*. Paris: Klincksieck.
587. Murray, L. (2004). *Die Liebe zur Poesie: die Dichtung entwickelt sich nicht, sie breitet sich*, 80. Neue Züricher Zeitung.
588. Musseleck, K. H. (1981). *Untersuchungen zur Sprache katholischer Bibelübersetzungen der Reformationszeit*. Heidelberg: C. Winter.
589. Nerbig, A., Spoerhase C. (2012). *Poesie der Zeichensetzung: Studien zur Stilistik der Interpunktion (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik)*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
590. Nerius, D. (1967). *Untersuchungen zur Herausbildung einer nationalen Norm der deutschen Literatursprache im 18. Jahrhundert*. Halle (Salle): VEB Max Niemeyer Verlag.
591. Nerius, D. (1980). Zur Bestimmung der sprachlichen Norm. *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung* 33, 3 (ss. 365-370). Berlin: Walter de Gruyter.
592. Niebaum, H., Macha, J. (2006). *Einführung in die Dialektologie des Deutschen*. (2 Aufl.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
593. Niefanger, D. (2011). *Über Barock und die Lust am Anderen. Barock: das große Lesebuch* (ss. 9-28). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
594. Peyer, A., Portmann, P., Brütsch, E. (1996). Norm, Moral und Didaktik. *Die Linguistik und ihre Schmuddelkinder. Eine Aufforderung zur Diskussion*. Ann Peyer, Paul Portmann, Edgar Brütsch (ss. 9-46). Tübingen: Niemeyer Verlag.
595. Penzl, H. (1984). *Frühneuhochdeutsch*. Bern; Frankfurt am Mai; New York; Paris: Peter Lang Verlag.

596. Polenz, P. (1999). *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 3. Berlin; New York: Walter de Gruyter Verlag.
597. Polenz, P. (2000). *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band I. Einführung, Grundbegriffe. 14-16. Jahrhundert*. Berlin; New York: Walter de Gruyter Verlag.
598. Polenz, P. (2009). *Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter.
599. Pöppel, E., Wagner, B. (2012). *Je älter desto besser. Überraschende Erkenntnisse aus der Hirnforschung*. München: Goldmann Verlag.
600. Ricke, J. (2016). *Geschichte der deutschen Sprache. Eine Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.
601. Riesel, E. (1959). *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur.
602. Riesel, E. (1978). Graphostilistische Mittel im Wortkunstwerk. *Linguistische Studien, Reihe A / Zentralinstitut für Sprachwissenschaften*, 50, 116-142. Berlin: Conelsen Verlag.
603. Roehl M., Berndt Fr., Goebel E., Hees J. (2017). *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*. Boston: De Gruyter.
604. Rösch, H. (1996). *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*. Berlin: Conelsen Verlag.
605. Roelcke, Th. (2009). *Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin: C. H. Beck: Auflage 1.
606. Scheske, U. (2011). *Die Erschütterung der Welt. Eine Interpretation von Heinrich von Kleists "Das Erdbeben in Chili" unter dem Aspekt der Theodizee-debatte des 18. Jahrhunderts*. München: GRIN Verlag.
607. Schieb, G. (1955). Rechtswörter und Rechtsvorstellungen bei H. von Veldeke. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)*, 1-3, Bd. 77. Berlin: Walter de Gruyter.

608. Schieb, G. (1969). Deutsche Sprache des hohen und späten Mittelalters (1150-1500). *Klein Enzyklopädie. Die deutsche Sprache. Bd. 1.* Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
609. Schieb, G. (1980). Versuch einer Charakteristik der grundlegenden Kommunikationsbeziehungen um 1200 (Gedanken zu einigen Voraussetzungen einer Geschichte der deutschen Nationalsprache). *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 3(33), 330-335.
610. Schindler, P. J. (1963). *Nachwort. Dehmel Richard. Dichtungen. Briefe. Dokumente.* In P. J. Schindler (Hrsg.). Hamburg: Helmut Buske Verlag.
611. Schmidlin, R. (2011). Die Vielfalt des Deutschen: Standard und Variation: *Gebrauch, Einschätzung und Kodifizierung einer plurizentrischen Sprache.* Berlin; Boston: Walter de Gruyter Verlag.
612. Schmidt, J. E. (2005). Die deutsche Standardsprache: Eine Varietät, aber 3 Oralisierungsnormen. *Standardvarietät: Wie viel Variationen verträgt die deutsche Sprache?* In Eichinger L. M., Kallmeyer (Hrsg.) (ss. 334-349). W. B.: Walter de Gruyter.
613. Schmidt, W. (2007). *Geschichte der deutschen Sprache. Ein Lehrbuch für das germanistische Studium.* (10., verbesserte und erweiterte Auflage, erarbeitet unter der Leitung von H. Langner und N. Richard Wolf). Stuttgart: Hirzel Verlag.
614. Schönau, W., Pfeiffer, J. (2003). *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft.* (2., aktualisierte und erweiterte Aufl.). Stuttgart; Weimar: Metzler.
615. Schwitters, K. (1981). *Das literarische Werk. Vol. 5: Manifeste und kritische Prosa.* Köln: Dumont.
616. Sonderegger, S. (1980). *Gesprochene Sprache im Althochdeutschen und ihre Vergleichbarkeit mit dem Neuhochdeutschen. Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte.* Züricher Kolloquium. Tübingen.
617. Sonderegger, S. (2003). *Althochdeutsche Sprache und Literatur.* Berlin: Walter de Gruyter Auflage.

618. Spee, Fr. (2016). *Trutznachtigall*. Durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. Taschenbuch. (4-e Aufl.). Berliner Ausgabe.
619. Spiewock, W. (1977). *Nachwort zu: H. der Glichesaere Fuchs Reinhart*. Leipzig: Reclam.
620. Spitzer, M. (2013). *Das (un)soziale Gehirn: Wie wir imitieren, kommunizieren und korrumpieren* (Wissen & Leben). Stuttgart: Schattauer.
621. Stierle, K. (2012). *Text als Handlung: Grundlegung einer systematischen Literaturwissenschaft*. München: Fink.
622. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics. An Introduction*. London and New York: Routledge.
623. Stroka, A. (2016). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Barock*. Wrocław: Hochschule für Philologie Wrocław.
624. Stölting, U. (2005). *Christliche Frauenmystik im Mittelalter. Historisch-theologische Analyse*. Matthias-Grünewald-Verlag.
625. Suppes, P. (2009). Rhythm and Meaning in Poetry. *Midwest Studies in Philosophy. Vol. 23.* (pp. 159-166). Minnesota: Philosophy Documentation Center.
626. Szabo, L. V. (2000). Hiersein ist herrlich (Der Nachhall Nietzschescher Themen bei Rilke). *Pro Philosophia, 24*, 59-88. Wien. Ist der Webseite: <http://www.c3.hu/~prophil/profi004/NACHHALL.html> entnommen.
627. Tomasek, T. (2007). *Gottfried von Straßburg*. Stuttgart: Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag.
628. Tsur, R. (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers.
629. Tsur, R. (2012). *Playning by Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical information in poetry (Linguistic Approaches to Literature)*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
630. Vaugelas, Cl. (1969). *Remarques surla langue française (extraits)*. *Publ. et comm. de Renè Lagane*. Paris: Larousse.

631. Vorlat, E. (1964). *Progress in English grammar, 1585-1735. A study of the development of English grammar and of the interdependence among the early English grammarians*. Luxembourg: A. Peiffer.
632. Weinhold, K. (1919). *Kleine Mittelhochdeutsche Grammatik*. (5-e Aufl.). Wilhelm Braumüller UniversitätsVerlagsbuchhandlung, Gesellschaft M. B. H.
633. Weinrich, H. (2016). *Linguistik der Lüge*. Verlag: C.H. Beck.
634. Weisweiler, J., Betz, W. (1974). *Deutsche Frühzeit. Deutsche Wortgeschichte. Bd. 1*. (3. Neub. Aufl.) (ss. 55-133). Berlin; New York: Walter de Gruyter.
635. Wiegand, J. (1904). *Stilistische Untersuchungen zum König Rother. Germanistische Abhandlungen, 22*. Breslau: Verlag von M&H. Marcus.
636. Wiesinger, P. (1988). *Die deutsche Sprache in Österreich. Eine Einführung. Das österreichische Deutsch. Schriften zur deutschen Sprache. Bd. 12*. Wien; Köln; Graz. Wien.
637. Wolff, G. (2009). *Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (6-e Aufl.). Stuttgart: A. Francke.
638. Zeyringer, K., Gollner, H. (2012). *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck; Wien: Bozen.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

639. Ахманова, О. С. (2004). *Словарь лингвистических терминов*. (2-е изд., стереот.). Москва: УРСС: Едиториал УРСС.
640. Березина, А. Г., Белобратов, А. В., Полубояринова, Л. Н. (2005). *История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария*. Санкт-Петербург: Издательский центр Академия.
641. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. (2008). *Энциклопедический словарь*. Санкт-Петербург: АО "Ф. А. Брокгауз-И. А. Ефрон".

642. Бусел, В. Т. (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (з дод. і допов.). Київ: Ірпінь.
643. Горбунов, А. Н., Малиновская, Н. Р., Пахсарьян, Н. Т. (2007). *История зарубежной литературы XVII века*. В Н. Т. Пахсарьян (Ред.). Москва: Наука.
644. Гром'як, Р. Т., Ковалів, Ю. І., Теремко, В. І. (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: Видавничий центр "Академія".
645. Дзевєрін, І. О. (1995). *Українська літературна енциклопедія*. В 5 т. Т. 3. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана.
646. Жеребило, Т. В. (2010). *Словарь лингвистических терминов*. (5-е, испр. и доп.). Назрань: Пилигрим.
647. Єрмоленко, С. Я., Бибик, С. П., Годор, О. Г. (2001). *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Київ: Либідь.
648. Квятковский, А. П. (2013). *Поэтический словарь*. В Б. Роднянская (Науч. ред. и сост.). (3-е изд., испр. и доп.). Москва: РГГУ.
649. Кемеров, В. Е., Керимов, Т. Х. (2003). *Социальная философия: словарь*. Москва: Академический проект.
650. Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія: у двох томах*. Т. 2. Київ: ВЦ "Академія". (Енциклопедія ерудита).
651. Матвеева, Т. В. (2010). *Полный словарь лингвистических терминов*. Ростов на Дону: Феникс.
652. Николюкина, А. Н. (2001). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК "Интелвак".
653. Ребер, А. (2000). *Большой толковый психологический словарь*. Т. 2. Москва: Вече, АСТ.
654. Селіванова, О. О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля.
655. Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля. Тимофеев, Л. И., Тураев, С. В. (1974). *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.

656. Топер, П. М. (2008). *Энциклопедический словарь экспрессионизма*. Москва: ИМЛИРАН.
657. Українська мова: *Енциклопедія*. (2000). Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана. Взято из: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm>.
658. Ammon, U. (2004). *Variante Wörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
659. Bussmann, H. (2008). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. (3. Aufl.). Stuttgart: Kröner.
660. DUDEN, (2015). *Deutsches Universalwörterbuch*. (8. Aufl., überarb. u. erweitert.). Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, Bibliographisches Institut.
661. DUDEN, (1970). *Stilwörterbuch der deutschen Sprache*. Die Verwendung der Wörter im Satz. 6., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von G. Drosdowski unter Mitwirkung folgender Mitarbeiter der Dudenredaktion: D. Berger, M. Dose, J. Ebner, D. Mang, C. Schrupp, J. Werlin. Duden Band 2. Mannheim: Wien: Zürich.
662. Klimt, A. (2002). *Kurschners deutscher Literatur Kalender*. Объемы 1-2; Том 63. Berlin: Walter de Gruyter.
663. Klimt, A. (2000/2001). *Kurschners deutscher Literatur*. Berlin: Walter de Gruyter Sauer.
664. Klimt, A. (2008/2009). *Kurschners deutscher Literatur*. Kalender. 71. Jahrgang in 2 Teilen. Berlin: Walter de Gruyter Sauer.
665. Klimt, A. (2018/2019). *Kurschners deutscher Literatur*. Kalender. 71. Jahrgang in 2 Teilen. Berlin: Walter de Gruyter.
666. Klimt, A., Hart, J., Kürschner, J. (1998). *Kurschners deutscher Literatur Kalender*. Том 1; Том 61, Выпуск 1-2. München, Leipzig: Walter de Gruyter.
667. Kluge, F. (2002). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. Auflage v. Elmar Seebold. Berlin: New York: Walter de Gruyter, 2002.
668. Lewandowski, Th. (1994). *Linguistisches Wörterbuch*. 3 Bd. (4., neu bearbeitete Aufl.). Heidelberg. Wiesbaden: Meyer Verlag. Wahrig, G. (2011).

Deutsches Wörterbuch. (9-e, vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Aufl.)
Güterslooh; München: wissenmedia.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

669. Гете, Й. В. (1999). *Вибрані твори.* (Пер. з нім.). Київ: Юніверс.
670. Ковальова, О. П. (2016). *Демони міст.* (Переклади з німецької). Харків: Майдан.
671. Ковалёв, Н. (2015). *Встреча двух поколений: Готфрид Бенн и поэты фрайбургского круга.* Взято из: <http://georgheym.org/authors/benn/kovalev-benn-freiburg>.
672. Рильке, Р. М. (1981). *Лирика: Сборник.* Москва: Прогресс.
673. Современная немецкая поэзия, (2007). *Deutsche Allgemeine Zeitung.* Ноябрь 2. Ist der Webseite: <http://daz.asia/ru/sovremennaya-nemetskaya-poeziya-entnommen>.
674. Целан, П. (2014). *Мовні трати. Поезії.* (Пер. з нім. та післямова Петра Рихла нім. та укр. мовами). Чернівці: Книги – ХХІ.
675. Чемоданов, Н. С. (1978). *Хрестоматия по истории немецкого языка.* Москва: Высшая школа.
676. Шульц, Ю. Ф. (1983). *Поэзия Эразма из Роттердама. Эразм Роттердамский. Иоанн Секунд. Стихотворения.* Ist der Webseite: http://krotov.info/library/26_ae/era/zm_24.htm entnommen.
677. Bode, D. (1984). *Eine Anthologie.* Stuttgart: Philipp Reclam jun.
678. Bode, D. (2000). *Deutsche Gedichte: Eine Anthologie* (Reclams Universal-Bibliothek) Taschenbuch. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
679. Bode, D. (2010). *Eine Anthologie.* Stuttgart: Reclam, Philipp.
680. Bode, D. (2018). *Deutsche Gedichte.* Eine Anthologie. (Erw. Neuausgabe). Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag.

681. Braan, H., Schanze, H. (2004). *Die berühmtesten deutschen Gedichte: Auf der Grundlage von 200 Gedichtsammlungen* (Erlesenes Lesen / Kröners Fundgrube der Weltliteratur). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
682. Brant, S. (2013). *Das Narrenschiff*. Die Ausgabe von 1877 mit allen Holzschnitten des Erstdrucks von 1494. (1-e Aufl.). Wiesbaden.
683. Buchwald, Ch., Harig, L. (2000). *Jahrbuch der Lyrik 2001*. München: Verlag C.H.Beck.
684. Brockes, B. H. (2013). *Irdisches Vergnügen in Gott*. Gedichte. Hofenberg: Wallstein.
685. Celan, P. (1983). *Gesammelte Werke. Bd. I* (Gedichte I). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
686. Das Nibelungenlied, (2011). *Die wichtigsten Handlungselemente im Werk*. Brno: Dr. Kovac.
687. Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, (1928). *Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, Bd. 15*. In Carl Wesle (Hrsg.). Bonn: Fritz Klopp Verlag. Ist der Webseite: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Konrad/kon_ro00.html entnommen.
688. Dehmel, R. F. L. *Gedichte. Gesammelte Werke in drei Bänden*. Ist der Webseite: <http://www.richard-dehmel.de/rdehmel/richard%20dehmel/texte.html#ernte> entnommen.
689. Dehmel, R. F. L. (2013). *Erlösungen. Eine Seelenwandlung in Gedichten und Sprüchen*. Edition Holzinger Taschenbuch.
690. Dehn, Fr. (1934). *Rainer Maria Rilke und sein Werk. Eine Deutung*. (1-e Aufl.). Leipzig: Insel Verlag.
691. Der Kanon. (2005). *Die deutsche Literatur. Gedichte*. (insel taschenbuch) (German) Paperback. In Marcel Reich-Ranicki (Herausgeb.). Insel Verlag.
692. Der Stricker, (1994). Der Pfaffe Amis. *Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Heidelberger Handschrift cpg 341*. In M. Schilling (herausgeg., übers. und komment.) Stuttgart: Philipp Reclam.

693. Droste-Hülshoff, A. von *Das Geistliche Jahr*. Ist der Webseite: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-geistliche-jahr-2840/1> entnommen.
694. Donhauser, M. (2003). *Vom Schnee*. Matthes & Seitz Verlag.
695. Eschenbach von W. *Parzival*. Buch I., II. Ist der Webseite: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Wolfram/wol_pa01.html entnommen.
696. Fontane, Th. *Die Brücke am Tau*. Ist der Webseite: <http://www.literaturwelt.com/werke/fontane/tay.html> entnommen.
697. Garzetti, S. (2015). *Und die Häuser fallen nicht um*. Gedichte. Zürich: Wolfbach Verlag.
698. Glichezane, der H. (1984). *Reinhart Fuchs*. D. Buschinger, J.-M. Pastre (Übersetz.). K. M. Halosar.
699. Goethe, J. W. (1960). *Poetische Werke*. Bd. 1-16. Band 1, Berlin: Berliner Ausgabe.
700. Goethe J. W. (1964). *Gedichte*. Ausgewählt und erläutert von Michael Scherer. (2. Auflage). Kösel, Verlag München.
701. Günther, J. Chr. (2013). *Gedichte*. Taschenbuch. Berlin: Schmidt.
702. Hack, D. (2010). *Reifkalte Nächte durchwacht*. Neubiberg.
703. Hagedorn, Fr. (2013). *Odden und Lieder*. (3-e Aufl.). Berliner Ausgabe.
704. Haller, v. A. (2017). *Versuch Schweizerischer Gedichte*. Nach der Ausgabe letzter Hand. (4-e Aufl.). Ist der Webseite: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Haller,+Albrecht+von/Gedichte/Versuch+Schweizerischer+Gedichte> entnommen.
705. Handke, P. (2008). *Einige Alternativen in der indirekten Rede*. Ist der Webseite: <http://www.gak.com.ua/creatives/2/8511> entnommen.
706. Heine, H. (1980). *Das Glück auf Erden*. Ausgewählte Gedichte. Moskau: Verlag Progress.
707. Heym, G. *Ophelia II*. Ist der Webseite: <https://lyrik.antikoerperchen.de/georg-heym-ophelia-i-georg-heym-ophelia-ii,textbearbeitung,185.html> entnommen.

708. Hefter, M. (2013). *Vom Gehen und Stehen. Ein Handbuch: Gedichte* (Reihe Lyrik). Kookbooks.
709. Herder, J. G. *Erlkönigs Tochter*. Ist der Webseite: <http://www.literaturwelt.com/werke/herder/erlkoenigstochter.html> entnommen.
710. Hesse, H. (2000). *Die Gedichte*. Berlin: Suhrkamp Verlag AG.
711. Höltz, L. Ch. H. *Frühlingslied*. Ist der Webseite: <http://www.schubertlied.de/index.php/en/the-lied/201-fruehlingslied> entnommen.
712. Kaczurowskyj, I. (2000). *Ein Pfad durchs Unermessliche. Hundert deutsche Gedichte (750-1950)*. Paris; Lviv; Zwickau: "ZERNA".
713. Klopstock, Fr. G. (2013). *Oden*. Berlin: CreateSpace Independent Publishing Platform. Kreipe, B. (2016). *Soma. Gedichte* (Reihe Lyrik). Berlin: kookbooks.
714. Krüger, M. (2018). *Einmal einfach. Gedichte*. (1-e Aufl.). Berlin: Suhrkamp Verlag.
715. Krüger, M. (2007). *Unter freiem Himmel. Gedichte*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
716. Küchenmeister, N. (2014). *Unter dem Wacholder*. Frankfurt am Main: Schöffling & CO. Ist der Webseite: <https://www.schoeffling.de/buecher/nadja-k%C3%BCchenmeister/unter-dem-wacholder> entnommen.
717. Küchenmeister, N. (2014). *Der tod im traum*. <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/der-tod-im-traum-i-iv-12404>
718. Liliencron, von D. *Märztag*. Ist der Webseite: <https://www.deutschelyrik.de/index.php/maerztag.html> entnommen.
719. Liliencron, von D. *Ich und Rose warten*. Ist der Webseite: https://gedichte-lyrik-poesie.de/Liliencron_Ich_und_die_Rose_warten/index.html entnommen.
720. Lyrik von JETZT. (2008). *74 Stimmen mit einem Vorwort von Gerhard Falkner*. In Björn Kuhligk, Jan Wagner (Hrsg.). Köln: DuMont Buchverlag.
721. Mechthild von Magdeburg. (2003). *"Das fließende Licht der Gottheit"*. In Gisela Vollmann-Profe (Hrsg.). Bibliothek des Mittelalters, Bd. 19. Walther Haug (Hrsg.). Deutscher Klassiker Verlag.

722. Meid, V. (2000). *Barocklyrik*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler.
723. *Mittelhochdeutsche Texte. Die Kaiserchronik. 50-51*. Ist der Webseite: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/metodser/124/12.pdf> entnommen.
724. Morgenstern, Chr. *Galgenlieder*. Berlin. Ist der Webseite: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Morgenstern,+Christian/Gedichte/Galgenlieder> entnommen.
725. Novalis. Werke. (1978). *Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs in 3 Bdn*. München und Wien: Carl Hanser Verlag.
726. Orawin, M. *schiffsmagazin. licht*. Ist der Webseite: <https://www.fixpoetry.com/autoren/literatur/feuilleton/oravin> entnommen.
727. Othmann, R. (2017). *Text des Tages*. Ist der Webseite: <https://www.fixpoetry.com/texte/text-des-tages/ronya-othmann/frag-mich-nicht-was-ich-hier-soll-ich-bin-nur-zufaellig-hier> entnommen.
728. Popp, St. (2013). *Dickicht mit Reden und Augen: Gedichte* (Reihe Lyrik). Taschenbuch. Berlin: kookbooks.
729. Richard, D. *Erntelied*. Ist der Webseite: <http://www.richard-dehmel.de/rdehmel/richard%20dehmel/texte.html#ernte> entnommen.
730. Rückert, Fr. *An den Sturmwind*. Ist der Webseite: <http://www.zeno.org/Literatur/M/R%C3%BCckert,+Friedrich/Gedichte/Pantheon/Viertes+Bruchst%C3%BCck.+Mikrokosmos/An+den+Sturmwind> entnommen.
731. Ruhm, G. (2000). *Um zwölf uhr ist es sommer. Gedichte, Sprechtexte, Chansons, Theaterstücke, Prosa*. In Jorg Drews (Auswahl und Nachwort). Stuttgart: Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag.
732. Sachs, H. (1558). Schwank: Die ungleichen Kinder Evä. *Lyrik und Poesie*. 3. Ist der Webseite: https://www.bookrix.com_ebook-hans-sachs-schawank-die-ungleichen-kinder-evae/ entnommen.
733. Scheerbart, P. (1897). *Ich liebe Dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos*. Berlin: Schuster. Ist der Webseite: https://archive.org/details/bub_gb_ZDhAAAAAYAAJ entnommen.

734. Schiller, Fr. (2005). *Der Handschuh*. Poesie für Kinder. Berlin: Kindermann.
735. Schiller, Fr. (2013). *Gedichte 1776-1788*: Taschenbuch. Berlin: Berliner Ausgabe.
736. Schiller, Fr. (2014). *Die Kraniche des Ibykus (Poesie für Kinder)*. Berlin: Kindermann.
737. Schiller, Fr. *Der Taucher*. Ist der Webseite: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9097/153> entnommen.
738. Schiller, Fr. *Das Lied von der Glocke*. Ist der Webseite: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9097/151> entnommen.
739. Schneider, L. (2014). *Invasion rückwärts*. Berlin: Verlagshaus Berlin.
740. Sielaff, V. (2015). *Glossar des Prinzen: Gedichte*. (1-e Aufl.). Luxbooks.
741. Storm, T. *Die Stadt*. Ist der Webseite: <https://lyrik.antikoerperchen.de/theodor-storm-die-stadt,textbearbeitung,213.html> entnommen.
742. Wernher, der G. (2003). *Meier Helmbrecht. Versnovelle*. Berlin: Akademie Verlag.
743. Wiemer, O. R. (2019). *Interkulturelles Lernen: Gedicht "empfindungswörter"*. Ist der Webseite: <https://radiopublic.com/interkulturelles-lernen-WPJQn7/s1!89c46> entnommen.

ДОДАТКИ

Додаток А.1

Таблиця А.1

**Список віршованих текстів і авторів
давньоверхньонімецького періоду (770-1050 рр.)**

<i>назва</i>	<i>автор</i>	<i>дата</i>
1. " <i>Die Merseburger Zaubersprüche</i> " (Мерзебурзькі замовляння).	<i>писарі</i> Фульдського монастиря	X ст.
2. " <i>Das Hildebrandslied</i> " (Пісня про Гільдебранта).	<i>писарі</i> Фульдського монастиря	кінець VIII – початок IX ст.
3. " <i>Heliand</i> " (Геліанд).	<i>автор невідомий</i> (латинський переклад Татіана)	IX ст.
4. " <i>Muspilli</i> " (Муспілі).	<i>Johann Andreas Schmeller</i> (Й. А. Шмеллер опублікував в 1832 р.)	IX ст.
5. " <i>Otfrids Evangelienbuch</i> " (Євангеліє від Отфріда).	<i>Otfried von Weissenburg</i> (Отфрід фон Вейсенбург, монах Вейсенбурзького монастиря)	IX ст.
6. " <i>Das Wessobrunner Gebet</i> " (Весобрунська молитва).	писарі Весобрунського монастиря	VIII ст. початок IX ст.

7. " <i>Das Ludwigslied</i> " (Пісня про Людвіга).	автор невідомий	IX ст.
8. " <i>Übersetzung und Erklärung des Hohenliedes</i> " (Парафрази "Пісні Пісень").	Віллірам (монах Фільдського монастиря)	XI ст.
9. " <i>Die altsächsische Genesis</i> " ("Давньосаксонська книга буття").	автор невідомий	IX ст.
10. " <i>Altdeutsche Genesis</i> " ("Давньонімецька книга буття").	автор невідомий	друга половина XI ст.
11. " <i>Saemundar Edda</i> " ("Старша Едда").	християнський ченець Саймунд	друга половина XIII ст.

Додаток А.2

Таблиця А.2

**Список віршованих текстів і поетів середньовісньонімецького періоду
(1050-1350 рр.) XII-XIV ст.**

назва	автор	дата
1. " <i>Alexanderlied</i> " ("Пісня про Олександра").	<i>der Pfaffe Lamprecht</i> (клірик Лампрехт Німецький)	1150 р.
2. " <i>Die Kaiserchronik</i> " (Хроніка Імператоров); " <i>Rolandslied</i> " ("Пісня про Роланда").	<i>Pfaffe Konrad</i> (регенсбурзький клірик Конрад)	1170 р. 1170 р.
3. " <i>König Rother</i> " ("Король Ротер").	німецький шпільман	1160 р.
4. " <i>Herzog Ernst</i> " ("Герцог Ернст").	німецький шпільман	1180 р.
5. " <i>Nibelungenlied</i> " ("Пісня про Нібелунгів").	невідомий автор кінця XII-початку XIII ст. героїчний епос	1200 р.

6. " <i>Eneasroman</i> " ("Енеїда").	<i>Heinrich von Veldeke</i> (Генріх фон Фельдеке, 1150-1190 рр.), фламандський лицар	XII ст.
7. " <i>Erec</i> " ("Ерек"); " <i>Iwein</i> " ("Івейн"); " <i>Gregorius / Gregorius oder Der gute Sünder</i> " ("Григорій / Григорій, або Добрий Грішник"); " <i>Der arme Heinrich</i> " ("Бідний Генріх").	<i>Hartman von Aue</i> (Гартман фон Ауге, 1170-1210 рр.), швабський поет	1200 р. 1200 р. 1195 р. 1190 р.
8. " <i>Parzival</i> " ("Парцифаль"); " <i>Willehalm</i> " ("Віллегальм") незакінчена поема.	<i>Wolfram von Eschenbach</i> (Вольфрам фон Ешенбаха, 1170-1220 рр.)	1205 р. друге десятиліття XIII ст.
9. " <i>Mîn ougen wurden liebes alsô vol</i> " ("Мої очі сповнені любові").	<i>Reinmar der Alte (Reinmar von Hagenau)</i> (Рейнмар Старший, XII ст. – 1210 р.), мінезингер	друга половина XII ст.
10. " <i>Tristan</i> " (Трістан).	<i>Gottfried von Straßburg</i> (Готфрід Страсбурзький, 1165/1180-1220 рр.)	1210 р.
11. " <i>Das fließende Licht der Gottheit</i> " ("Розпливчасте світло божества").	<i>Mechthild von Magdeburg</i> (Мехтільда Магдебурзька, 1207-1282 рр.)	1250 р.
12. " <i>Kudrun</i> " (Кудрун) поема з ознаками шпільманської поеми.	клірик	1230-1240 рр.
13. " <i>Meier Helmbrecht</i> " ("Фермер Хельмбрехт"); " <i>Fuchs Reinhart</i> " ("Лис Рейнхарт").	<i>Wernher der Gartenaere</i> (Вернер Садівник, середина XII ст.)	1250 р.

14. " <i>Bescheidenheit</i> " ("Розсудливість").	"Freidank" (Фрейданк, XIII ст.), мандрівний поет, вагант	1225-1240 рр.
15. " <i>Valkenlied</i> " ("Пісня про сокола").	<i>Der von Kürenberg</i> (Кюренберг, середина XII ст.)	1170 р.
16. " <i>Utar contra vitia carmine rebelli</i> " ("Проти пороків Риму"); " <i>Coena Cypriani</i> " ("Вечеря Кипріяна"); <i>Carmen rebelle</i> " ("Бунтівна пісня"); " <i>Versa est in luctum</i> " ("Вірша про кінець світу").	<i>Walter von Châtillon</i> (Вальтер Шатильонський, 1135-1190 рр.), поет-вагант	IX ст.
17. " <i>Estuans intrinsecus ira vehementi</i> " " <i>Vagantenbeichte</i> " ("Сповідь"); " <i>Pavasaris dziesma</i> " ("Весняна пісня"); поема " <i>Ave, formosissima</i> " ("Слався, найпрекрасніша").	<i>Der Archipoeta, "Erzdichter"</i> (Архипіт Кельнський, 1130-1165 рр.), поет-вагант	XII-XIII ст.
18. " <i>Non invitatus venio, Si dederis vestes</i> " ("Мова Голіардова"); " <i>Mantellum sine pluma</i> " ("Шубу без хутра"); " <i>Vilis capra, depilata</i> " ("Розмова з плащем"); " <i>Ambianis, urbs praedives</i> " ("Похвала місту Амбіаніс").	<i>Hugo Primas von Orleans</i> (Примас Орлеанський, 1086-1160 рр.), поет-вагант	XII ст.

19. " <i>Tochter Zion</i> " ("Дочка Сіона"); " <i>Leben des heiligen Franziskus</i> " ("Життя святого Франциска").	<i>Lamprecht von Regensburg</i> (Лампрехт Регенсбурзький, 1215-1250 рр.), францисканський монах	1247-1252 рр.
20. " <i>Die Predigten</i> " " <i>Das Senfkorn</i> " (<i>Granum sinapis</i>).	<i>Meister Eckhart</i> (Мейстер Екхарт, 1260-1328 рр.)	XII ст.
21. " <i>Tagelied</i> " (Ранкова пісня).	<i>Dietmar von Aist</i> (Дітмар фон Айст, 1115-1171), мінезингер	XII ст.
22. <i>Dô ich dich loben hôrte</i> (Als ich dich preisen hôrte).	<i>Meinloh von Sevelingen</i> (Мейнлох фон Севелінген, XII ст.), швабський мінезингер	XII ст.
23. <i>Spruchdichtung</i> (шпрух).	<i>Spervogel</i> (Сперфогель) південно-німецький шпільман	XII ст.
24. " <i>Under der linden</i> " ("Під липою"); " <i>Ich saz ûf eime steine</i> " ("Я сиду на камінні"); " <i>Ihr sult sprechen willekomen</i> " ("Вам кажуть: Ласкаво просимо") " <i>Ouwê war sint verschwunden</i> " ("На жаль! Куди ви зникли").	<i>Walther von der Vogelweide</i> (Вальтер фон дер Фогельвейде, 1160-1230 рр.)	1200 р.
25. " <i>Tagelied</i> " ("Щоденна пісня").	<i>Heinrich von Morungen</i> (Генріх фон Морунген, 1150-1222 рр.), мінезингер	1200 р.
26. " <i>Leich</i> " ("лейх") шість лейхів; " <i>Minnelieder</i> " ("Пісні про любов").	<i>Rudolf von Rotenburg</i> (Рудольф фон Ротенбург, перша половина XIII ст.), алеманський мінезингер	1200 р.

27. " <i>Frauendienst</i> " ("Служіння дамі"); " <i>Frauenbuch</i> " ("Дамської книги").	<i>Ulrich von Liechtenstein</i> (Ульріх фон Ліхтенштейн, 1200-1275 рр.), мінезингер	1255 р. 1257 р.
28. " <i>Sommerlieder</i> " (Літні пісні); " <i>Winterlieder</i> " (Зимові пісні).	<i>Neidhart von Reuental</i> (Нейдхарт фон Роенталь, 1180-1237 рр.), мінезингер	перша половина XIII ст.
29. " <i>Orendel</i> " ("Орендель"), середньофранкський епос.	священослужитель низького рангу	1477 р.
30. " <i>Salman und Morolf</i> " ("Сальман і Морольф"), шпільманський епос.	автор не відомий	друга половина XII ст.
31. " <i>Der Pfaffe Amis</i> " ("Священник Аміс"); " <i>Kater-Bräutigam</i> " ("Кіт- наречений"); " <i>Über Stadt-und Feldmäuse</i> " ("Про міську і польову миші"); " <i>Über Esel, der nach richtigem Leben sucht</i> " ("Про Віслюка, який шукає правильне життя"); " <i>Drei Wünsche</i> " ("Три бажання"); " <i>Eindringlicher Diener</i> " ("Тямущий слуга"); " <i>Schneekind</i> " ("Сніжна дитина").	<i>Stricker</i> (Штрікер), поет	перша половина XIII ст.

Додаток А.3

Таблиця А.3

**Список віршованих текстів і поетів ранньовісньонімецького періоду
(1350-1650) XV-XVI ст.**

назва	автор	дата
1. " <i>Reineke Fuchs</i> " ("Рейнеке лис"); " <i>Das Narrenschiff</i> " ("Корабель дурнів").	<i>Sebastian Brant</i> (Себастьян Брант, 1457- 1521 pp.)	1498 p. 1494 p.
2. " <i>Arminius</i> " ("Армініус").	<i>Ulrich von Hutten</i> (Ульріх фон Гуттен, 1488-1523 pp.)	1520-1521 pp.
3. " <i>Der Römer und seine sechs Söhne</i> " ("Римлянин і шестеро синів"); " <i>Der Teufel beim Tanz</i> " ("Чорт на танцях"); " <i>Ungleichen Evas Kinder</i> " ("Нерівні діти Єви") – мейстерзингерські пісні. " <i>Sankt Peter mit dem Landsknechten</i> " ("Святий Петер з ландскнехтами (найманцями)"); " <i>Sankt Peter mit der Geiß</i> " ("Святий Петер з сарною"); " <i>Schlaraffenland</i> " ("Казкова країна") – шванки. " <i>Der fahrende Schüler im Paradies</i> " ("Мандрівний учень у раю"); " <i>Das heiße Eisen</i> " ("Розпечене залізо"); " <i>Das Narrenschneiden</i> " ("Витягування дурнів"); " <i>Der Roßdieb zu Fünsing</i> " ("Фюнзинський конокрад") – фастнахтшпілі.	<i>Hans Sachs</i> (Ганс Сакс, 1494-1576 pp.)	1536 p. 1544 p. 1558 p. 1549 p. 1555 p. 1530 p. 1550 p. 1552 p. 1558 p. 1553 p.

4. " <i>Predigtlieder</i> " ("Пісні-проповіді"); " <i>Achtliederbuch</i> " ("Книга восьми пісень").	<i>Martin Luther</i> (Мартін Лютер, 1483-1546 pp.)	1523 p. 1523/1524 pp.
--	---	------------------------------

Додаток А.4

Таблиця А.4

**Список вішованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду
(XVII-XVIII століття)**

назва	автор	дата
1. " <i>Des Knaben Wunderhorn</i> " ("Чарівний ріг хлопця") збірка німецьких народних пісень; " <i>Kriegslieder</i> " ("Пісні про війну").	<i>Aachim von Arnim</i> (Ахім фон Арнім, 1781-1831 pp.)	1806-1808 pp. 1806 p.
2. " <i>Abendständchen</i> " ("Вечірня серенада"); " <i>Der Spinnerin Nachtlid</i> " ("Божевільна нічна пісня"); " <i>Des Knaben Wunderhorn</i> " ("Чарівний ріг хлопця"); " <i>Eine feine reine Myrte</i> " ("Тонкий, чистий мирт") " <i>Was reif in diesen Zeilen steht</i> " ("Що виважено в цих рядках"); " <i>Wenn der lahme Weber träumt</i> " ("Коли сниться кульгавий ткач").	<i>Clemens Brentano</i> Клеменс Брентано, 1778-1842 pp.)	1802 p. 1803 p. 1806-1808 pp. 1834 p. 1837 p. 1838 p.
3. " <i>Naturlyrik</i> " ("лірика природи"); " <i>Gedankenlyrik</i> " ("лірика думки"); " <i>Irdisches Vergnügen in Gott</i> " ("Наземна насолода в Богові"); " <i>Lieblichkeiten des Frühlings</i> " ("Миловидності весни").	<i>Barthold Heinrich Brockes</i> (Бартольд Генріх Брокес, 1680-1747 pp.)	1736 p. 1721-1748 pp.

4. " <i>Lenore</i> " ("Ленора") балада.	<i>Gottfried August Bürger</i> (Готтфрід Август Бюргер, 1747-1794 pp.)	1774 p.
5. " <i>Annchen von Tharau</i> " ("Анке із Тарай") " <i>An eine Nymfe</i> " ("До німфи"); " <i>Die beste Zeit zum lieben</i> " ("Найкращий час любити") " <i>Die Lust</i> " ("Задоволення") " <i>Lied der Freundschaft</i> " (Пісня дружби); " <i>Lob der Liebe</i> " ("Хвала любові").	<i>Simon Dach</i> (Сімон Дах, 1605-1659 pp.)	1636 p.
6. " <i>Geistliche Gedichte</i> " ("Духовні вірші"); " <i>Vermischte Gedichte</i> " ("Змішані вірші"); " <i>Trauer-Gedichte</i> " ("Скорботні вірші"); " <i>Sinn-Gedicht</i> " ("Віршовані епіграми"); " <i>Galante und Schertz-Gedichte</i> " ("Галантні і жартівливі вірші").	<i>Rudolf Ludwig von Canitz</i> (Рудольф Людвіг фон Каніц, 1654-1699 pp.)	1695 p.
7. " <i>Frauen-Liebe und Leben</i> " ("Любов і життя жінки") пісенний цикл; " <i>Die alte Waschfrau</i> " ("Стара праля"); " <i>Giftmischerin</i> " ("Отруйниця"); " <i>Der Bettler und sein Hund</i> " ("Жебрак і його собака").	<i>Adelbert von Chamisso</i> (Адельберт фон Шаміссо, 1781-1838 pp.)	1830 p. 1797-1838 pp. 1836 p. 1836 p.
8. " <i>Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters</i> " ("Пісні космополітичної нічної варти") ліричний цикл.	<i>Franz Dingelstedt</i> (Франц Дінгельштедт, 1814- 1881 pp.)	1841 p.

9. " <i>Das Geistliche Jahr</i> " ("Церковний рік") збірка; " <i>Steppenbilder</i> " ("Степові картини") ліричний цикл; " <i>Im Grase</i> " ("У траві").	<i>Annetta von Droste-Hülshoff</i> (Аннета фон Дросте-Хюльсхоф, 1797-1848 pp.)	1818 p. 1844 p.
10. " <i>Frische Fahrt</i> " ("Недавня поїздка"); " <i>Sehnsucht</i> " ("Пристрасне бажання"); " <i>Die Heimat</i> " ("Батьківщина"); " <i>Mondnacht</i> " ("Місячна ніч"); " <i>Der alte Garten</i> " ("Давній сад").	<i>Joseph von Eichendorff</i> (Йозеф фон Айхендорф, 1788-1857 pp.).	1841 p. 1834 p. 1819 p. 1837 p. 1841 p.
11. " <i>An Sich</i> " ("До себе") сонет; " <i>Gedanken über die Zeit</i> " ("Роздуми про час"); " <i>An Deutschland</i> " ("До Німеччини").	<i>Paul Fleming</i> (Пауль Флемінг, 1609-1640 pp.)	1641 p. 1642 p. 1933 p.
12. " <i>Von unten auf</i> " ("Знизу – наверх") " <i>Aus Spanien</i> " ("З Іспанії"); " <i>Die Trompete von Vionville</i> " ("Труба з Вйонвіля").	<i>Ferdinand Freiligrath</i> (Фердінанд Фрейліграт, 1810-1876 pp.)	1846 p. 1841 p. 1871 p.
13. " <i>Unpolitische Gedichte</i> " ("Неполітичні пісні") збірка.	<i>August Heinrich Hoffmann von Fallersleben</i> (Август Генріх Гофман фон Фаллерслебен, 1798-1874 pp.)	1840 p.
14. " <i>Thränen des Vaterlandes</i> " ("Сльози Батьківщини"); " <i>Menschliches Elende</i> " ("Людські страждання"); " <i>Abend</i> " ("Вечір").	<i>Andreas Gryphius</i> (Андреас Гріфіус, 1616-1664 pp.)	1636 p. 1663 p. 1650 p.
15. " <i>Das Abendlied</i> " ("Вечірня пісня"); " <i>Bauernlied</i> " ("Пісня про селянина");	<i>Matthias Claudius</i> (Матіас Клаудіус, 1740-1815 pp.)	1778 pp. 1783 p.

<p>"<i>Der Frühling, am ersten Maitag</i>" ("Весна, перший травневий день").</p>		
<p>16. "<i>Die Himmel rühmen</i>" ("Звеличувати небеса"); "<i>Dies ist der Tag, den Gott gemacht</i>" ("День, який створив Бог"); "<i>Jesus lebt, mit ihm auch ich</i>" ("Я живу разом з Ісусом"); "<i>Geistliche Oden und Lieder</i>" ("Духовні оди і пісні"); "<i>Die Biene und die Henne</i>" ("Бджола і курка") байка.</p>	<p>Christian Fürchtegott Gellert (Християн Фюрхтеготт Геллерт, 1715-1769 pp.)</p>	<p>1757 p. 1755 p. 1757 p. 1757 p. 1769 p.</p>
<p>17. "<i>Lieder, Fabeln und Romanzen</i>" ("Пісні, байки і романси"); "<i>Neue Lieder. Von dem Verfasser der Lieder nach dem Anakreon</i>" ("Нові пісні. Пісні за Анакреонтом"); "<i>Sinngedichte</i>" ("Афоризми"); "<i>Oden nach dem Horatz</i>" ("Оди за Горацієм"); "<i>Lieder für das Volk</i>", ("Пісні для народу"); "<i>Gedichte nach den Minnesingern</i>" ("Вірші за мінезингерів"); "<i>Halladat oder Das rothe Buch</i>" ("Галадат або червона книга"); "<i>Fabeln</i>" ("Байки"); "<i>Das Hüttchen</i>" ("Хатинка").</p>	<p>Johann Wilhelm Gleim (Йоганн Вільгельм Глейм, 1719-1803 pp.)</p>	<p>1758 p. 1767 p. 1769 p. 1769 p. 1771 p. 1773 p. 1774 p. 1786 p. 1794 p.</p>
<p>18. "<i>Ausführliche Redekunst</i>" ("Докладне мистецтво мовлення");</p>	<p>Johann Christoph Gottsched (Йоганн Христоф Готтшед, 1700-1766 pp.)</p>	<p>1728 p. 1730 p.</p>

<p>"<i>Versuch einer Critischen Dichtkunst</i>" ("Досвід критичної поезії для німців").</p>		
<p>19. "<i>Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch</i>" ("Сімпліцій Сімпліцисімус").</p>	<p><i>Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen</i> (Ганс Якоб Крістоффель Гріммельсгаузен, 1621-1676 pp.)</p>	<p>1668-1669 pp.</p>
<p>20. "<i>Die schöne Nacht</i>" ("Дивна ніч"); "<i>Pause</i>" ("Перерва"); "<i>Die Leiden des jungen Werthers</i>" ("Страждання юного (молодого) Вертера") роман у віршах; "<i>Heidenröslein</i>" ("Дика ружа"); "<i>Gefunden</i>" ("Знайда"); "<i>Das Veilchen</i>" ("Фіалка"); "<i>Der König von Thule</i>" ("Фульський король"); "<i>Rettung</i>" ("Порятунок"); "<i>Sesenheimer Lieder</i>" ("Зезенгеймські вірші"); "<i>Mailied</i>" ("Майова пісня"); "<i>Willkommen und Abschied</i>" ("Побачення і прощання"); "<i>Kleine Blumen, kleine Blätter / Mit einem gemalten Band</i>" ("І квіточки і листочки / Нерозривна стрічка" (намальована стрічка, уявна стрічка)) пісня ; "<i>Prometheus</i>" ("Прометей") гімн; "<i>Der Fischer</i>" ("Рибалка") балада; "<i>Erlkönig</i>" ("Вільшаний король") балада;</p>	<p><i>Johann Wolfgang Goethe</i> (Йоганн Вольфганг Гете, 1749-1832 pp.)</p>	<p>1767 p. 1767 p. 1771 p. 1771 p. 1813 p. 1774 p. 1774 p. 1774 p. 1770-1771 pp. 1810 p. 1770-1771 pp. 1771 p. 1774 p. 1778 p. 1782 p. 1783 p.</p>

<p>"<i>Der Sanger</i>" ("Спiвець") балада; "<i>Wandrer's Nachtlie'd</i>") "<i>Wanderer's Nachtlie'd</i>" II); "Нiчна пiсня мандрiвника II"); "<i>West-ostlicher Divan</i>" ("Захiдно-схiдний диван"); "<i>Romische Elegien</i>" ("Римськi елегiї"); "Faust" ("Фауст").</p>		<p>1776 p. 1780 p. 1814-1819 pp. 1788-1790 pp. 1829 p.</p>
<p>21. "<i>An sein Vaterland</i>" ("До його Батькiвщини"); "<i>Lob des Winters</i>" ("Похвала зимi"); "<i>Auf den zwischen Jahrer Romisch Kayserlichen Majestat und der Pforte geschlossenen Frieden</i>" або "<i>Eugen-Ode</i>" ("Ода на честь Евгенiя (Савойського)).</p>	<p>Johann Christian Günther (Йоганн Християн Гюнтeр, 1695-1723 pp.)</p>	<p>1718 p. 1711-1723 pp. 1718-1719 pp.</p>
<p>22. "<i>Der Wein</i>" ("Вино"); "<i>Die Jugend</i>" ("Юнiсть"); "<i>An die Freude</i>" ("На радiсть"); "<i>Der Tag der Freude</i>" ("Дeнь радостi"); "<i>Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen</i>" ("Досвiди вiршованих байок i оповiдань").</p>	<p>Friedrich von Hagedorn (Фрiдрiх фон Хагедорн, 1708-1754 pp.)</p>	<p>1728 p. 1730 p. 1757 p. 1775 p. 1738 p.</p>
<p>23. "<i>Die Alpen</i>" ("Альпи").</p>	<p>Albrecht von Haller (Альбрехт Галлер / Халлер, 1708-1777 pp.)</p>	<p>1732 p.</p>
<p>24. "<i>Junge Leiden</i>" ("Юнацькi стражданнi"); "<i>Traumbilder</i>" ("Сновидiння"); "<i>Lieder</i>" ("Пiснi"); "<i>Romanzen</i>" ("Балади"); "<i>Sonette</i>" ("Сонети"); "<i>Lyrisches Intermezzo</i>" ("Лiричне iнтермецо");</p>	<p>Heinrich Heine (Генрiх Гейне, 1797-1856 pp.)</p>	<p>1817-1821 pp. 1822-1823 pp.</p>

<p>"<i>Die Heimkehr</i>" ("Знову на батьківщині"); "<i>Aus der Harzreise</i>" ("Мандрівка по Гарцу"); "<i>Die Nordsee</i>" ("Північне море"); "<i>Ein Fichtenbaum</i>" ("Сосна"); "<i>Deutschland. Ein Wintermärchen</i>" ("Німеччина. Зимова казка"); "<i>Romanzero</i>" ("Романсеро"); "<i>Gedichte 1853 und 1854</i>" (Вірші 1853 і 1854"); "<i>Nachlese</i>".</p>		<p>1823-1824 pp. 1824 p. 1825-1826 pp. 1844 p. 1853-1854 pp. 1855 p.</p>
<p>25. "<i>Frühlingslied</i>" ("Весняна пісня"); "<i>Elegie auf einen Dorfkirchhof</i>" ("Елегія сільському кладовищі"); "<i>Adelstan und Röschen</i>" ("Адельстан і трояндочка"); "<i>Die Nonne</i>" ("Черниця") балади.</p>	<p>Ludwig Christoph Heinrich Hölty (Людвіг Христоф Гельті (Хельті, 1748-1776 pp.).</p>	<p>1773 p. 1771-1772 pp. 1771-1773 pp. 1773-1775 pp.</p>
<p>26. "<i>Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen</i>" ("Вірші живої людини. З посвятою до померлого") поетичний збірка; "<i>Bundeslied für den Allgemeinen deutschen Arbeiterverein</i>" ("Гімн Загального германського робочого союзу").</p>	<p>Georg Herwegh (Георг Гервег, 1817-1875 pp.)</p>	<p>1871 p. 1863 p.</p>
<p>27. "<i>Vergänglichkeit der Schönheit</i>" ("Швидкоплинність краси"); "<i>Die Welt</i>" ("Світ").</p>	<p>Christian Hofmann von Hofmannswaldau (Хрестіян Гофман фон Гофмансвальдау, 1616-1679 pp.)</p>	<p>1670 p. 1647-1648 pp.</p>

28. " <i>Hyperions Schicksalslied</i> " (Пісня про долю Гіперіонса); " <i>Heidelberg</i> " " <i>Brot und Wein</i> " елегія.	<i>Friedrich Hölderlin</i> (Фрідріх Гельдерлін, 1770-1843 pp.)	1799 p. 1798 p. 1800 p.
29. " <i>Katharina von Frankreich</i> ", ("Катерина Французька"); " <i>Der Frühling</i> " ("Весна"); " <i>Gedichte</i> " ("Вірші"); " <i>Neue Gedichte</i> " ("Нові вірші").	<i>Ewald Christian von Kleist</i> (Евальд Християн фон Кляйст, 1715-1759 pp.)	1808 p. 1749 p. 1756 p. 1758 p.
30. " <i>An die Sonne</i> " ("До сонця"). " <i>Landplagen</i> " ("Муки землі"), епос у віршах.	<i>Jakob Michael Reinhold Lenz</i> (Якоб Міхаель Рейнхольц Ленц, 1751-1792 pp.)	1776 p. 1769 p.
31. " <i>auf den Tod eines Affen</i> " ("До смерті мавпи"); " <i>Auf Lucinden</i> " ("До Люсінди"); " <i>Die große Welt</i> " ("Великий світ").	<i>Gotthold Ephraim Lessing</i> (Готгольд Єфраїм Лессінг, 1729-1781 pp.)	1779 p.
32. " <i>Die Messiade / Der Messias</i> " ("Месіада, Месія"); " <i>An meine Freunde</i> " ("До моїх друзів"); " <i>An Fanny</i> " ("До Фанні"); " <i>Der Zürchersee</i> " ("Цюріхське озеро"); " <i>Frühlingsfest</i> " ("Весняне свято"); " <i>Ihr Schlummer</i> " ("Її дрімота").	<i>Friedrich Gottlieb Klopstock</i> (Фрідріх Готтліб Клопшток, 1742-1803 pp.)	1773 p. 1747 p. 1748 p. 1750 p. 1740-1803 pp.
33. " <i>Waldlieder. Wie Merlin</i> " ("Лісові пісні. Як Мерлін").	<i>Nicolaus Lenau</i> (Ніколаус Ленау, 1802-1850 pp.)	1843 p.
34. " <i>Blumen</i> " ("Квіти") збірка; " <i>Geistliche Gedanken. Gedichte</i> " ("Духовні погляди"). " <i>Trauer- und Lustgedichte</i> " ("Скорботні і радісні пісні").	<i>Daniel Casper von Lohenstein</i> (Даніель Каспар фон Лоенштейн, 1635-1683 pp.)	1680 p.
35. " <i>Krieg vnd Friede</i> " ("Війна і мир");	<i>Friedrich von Logau</i> (Фрідріх фон Логау,	1654 p.

" <i>Glauben</i> " ("Віра"); " <i>Ein vnruhig Gemûte</i> " ("Неспокійна вдача"); " <i>Gerechtigkeit</i> " ("Справедливість"); " <i>Die Gelegenheit</i> " ("Нагода"); " <i>Frage</i> " ("Питання") епіграми (афоризми).	1604-1655 pp.)	
36. " <i>An eine Äolsharfe</i> " ("До арфи"); " <i>Auf ein altes Bild</i> " ("До старої картини"); " <i>Auf eine Lampe</i> " ("До лампи") предметні вірші.	<i>Eduard Mörike</i> (Едуард Меріке, 1804-1875 pp.)	1867 p. 1867 p. 1846 p.
37. " <i>Galante Briefe und Gedichte</i> " ("Галантні листи і вірші"); " <i>Satyren und poetische Briefe</i> " ("Сатира і поетичні листи"); " <i>Telemach</i> " ("Телемах") епос.	<i>Benjamin Neukirch</i> (Беньямін Нейкірх, 1665-1729 pp.)	1697 p. 1727 p. 1727 p.
38. " <i>Hymnen an die Nacht</i> " ("Гімни ночі"); " <i>Klagen eines Jünglings</i> " ("Крики юнака"); " <i>Blumen</i> " ("Квіти"); " <i>Geistliche Lieder</i> " ("Духовні пісні"); " <i>Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren</i> ".	<i>Novalis</i> (Новаліс / Ф. фон Харденберг, 1772-1801 pp.)	1799-1800 pp. 1791 p. 1798 p. 1802 p. (опубліковано) 1799-1800 pp.
39. " <i>Das Lob der Torheit</i> " ("Похвала глупоті").	<i>Erasmus Roterodamus</i> (Еразм Ротердамський, 1466- 1536 pp.)	1509 p.
40. " <i>Ach Liebste, lass uns eilen ...</i> " ("Ах кохана, поквапимось"); " <i>Ich empfinde fast ein Grauen</i> " ("Я відчуваю страх").	<i>Martin Opitz</i> (Мартін Опіц, 1597-1639 pp.)	1624 p.

<p>41. "<i>Die Größe der Welt</i>" ("Велич світу") збірка віршів; "<i>An die Freude</i>" ("Ода до Радості"); "<i>Die Kraniche des Ibykus</i>" ("Івікові журавлі"); "<i>Der Handschuh</i>" ("Рукавичка"); "<i>Der Taucher</i>" ("Нурець"); "<i>Ritter Toggenburg</i>" ("Лицар Тогенбург"); "<i>Der Ring des Polykrates</i>" ("Каблучка Полікратова").</p>	<p>Johann Christoph Friedrich Schiller (Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер, 1759-1805 pp.)</p>	<p>1786 p. 1797 p.</p>
<p>42. "<i>Die Rechtens Wage</i>" ("Ваги правосуддя"); "<i>Geistliche Weihrauchkörner, Andachtsgedichte</i>" ("Духовні ароматичні зерна, вірші-молитви"); "<i>Pegnesische Gesprächsspiel-Gesellschaft, Schäfergedichte</i>" ("Пегнезьке розмовно-ігрове товариство, вірші пастухів"); "<i>Heiliger Sonntagshandel und Kirchwandel, geistliche Lieder</i>" (Святе недільне повсякденне життя і церковна хода, духовні вірші).</p>	<p>Sigmund von Birken (Зігмунд фон Біркен, 1626-1681 pp.)</p>	<p>1652 p. 1652 p. 1665 p. 1681 p.</p>
<p>43. "<i>Cherubinischer Wandersmann</i>" ("Херувімський мандрівник") релігійно-поетичні афоризми.</p>	<p>Angelus Silesius (Ангелус Сілезіус, 1624-1677 pp.)</p>	<p>1657 p.</p>
<p>44. "<i>Der trübe Winter ist vorbei</i>" ("Похмура зима минула"); "<i>Travur-Gesang von der noth Christi am Oelberg in dem Garten</i>" ("Скорботна пісня про скруту Ісуса на маслиновій горі в саду");</p>	<p>Friedrich Spee (Фрідріх Шпее, 1591-1635 pp.)</p>	<p>1607-1635 pp.</p>

" <i>Trutznachtigall</i> " ("Суперник солов'я").		1649 р.
45. " <i>Die Leibeigenen</i> " ("Кріпосники").	<i>Johann Heinrich Voß</i> (Йоганн Генріх Фосс, 1751-1826 рр.)	1775 р.
46. " <i>Oden vnd Gesäng</i> " ("Оди і пісні"); " <i>Geistliche und weltliche Gedichte</i> " (Духовні і світові вірші").	<i>Georg Rudolf Weckherlin</i> (Георг Рудольф Векерлін, 1584-1653 рр.)	1584-1653 рр. 1641 р.
47. " <i>Oberon</i> " ("Оберон").	<i>Christoph Martin Wieland</i> (Крістоф Мартін Віланд, 1733-1813 рр.)	1780 р.
48. " <i>Melpomene</i> " ("Мельпомене"); " <i>Deutscher Helicon</i> " ("Німецький Гелікон"); " <i>Himmlische Kleio</i> " " <i>Lustinne</i> " " <i>Reiselieder</i> ".	<i>Philipp von Zesen</i> (Філіп фон Цезен, 1619-1689 рр.)	1638 р. 1640 р. 1641 р. 1645 р. 1677 р.

Додаток А.5

Таблиця А.5

**Список віршованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду
(кінець XIX – початок XX ст.)**

1. " <i>D-Zug</i> " ("Експрес"); " <i>Kleine Aster</i> " ("Маленька айстра"); " <i>Gesänge</i> " ("Пісні").	<i>Gottfried Benn</i> (Готтфрід Бенн, 1886-1956 рр.)	1912 р. 1912 р. 1913 р.
2. " <i>Eingang</i> " ("Надходження"); " <i>Riemenschneider</i> " ("Кравець ременів"); " <i>Größe und Elend</i> " ("Велич і нещастя").	<i>Robert Johannes Becher</i> (Йоганнес Роберт Бехер, 1891-1958 рр.)	1916 р. 1959 р. 1958 р.

<p>3. "<i>Entdeckung an einer jungen Frau</i>" ("Відкриття в молодій жінці"); "<i>Von der Freundlichkeit der Welt</i>" ("Від дружельюбності світу"); "<i>Erinnerung an die Marie A.</i>" ("Спогади про Марію А."); "<i>Vom armen B.B.</i>" ("Від бідного Б.Б. "); "<i>Fragen eines lesenden Arbeiters</i>" ("Питання читаючого робітника"); "<i>An die Nachgeborenen</i>" ("Тим, хто народився пізніше").</p>	<p>Bertolt Brecht (Бертольд Брехт, 1898-1956 pp.)</p>	<p>1925-1926 pp. 1921 p. 1920 p. 1920 p. 1935 p. 1934-1938 pp.</p>
<p>4. "<i>Erntelied</i>" ("Пісня жнив"); "<i>Mailied</i>" ("Травнева пісня") "<i>Der Arbeitsmann</i>" ("Трудівник"); "<i>Die Magd</i>" ("Служниця"); "<i>Vierter Klasse</i>" ("Четвертим класом"); "<i>Bergpsalm</i>" ("Нагірний псалом"); "<i>Maifeierlied</i>" ("Пісня травневого свята"); "<i>Zu eng</i>" ("Занадто тісно"); "<i>Ein Märtyrer</i>" ("Мученик").</p>	<p>Richard Dehmel (Ріхард Демель, 1863-1920 pp.)</p>	<p>1879-1920 pp.</p>
<p>5. "<i>Die Brück' am Tay</i>" ("Міст на Тау"); "<i>Archibald Douglas</i>" ("Арчибальд Дуглас") балада.</p>	<p>Theodor Fontane (Теодор Фонтане, 1819-1898 pp.)</p>	<p>1879 p. 1854 p.</p>
<p>6. "<i>Weltende</i>" ("Кінець світу").</p>	<p>Jakob van Hoddis (Яков ван Годдіс, 1887-1942 pp.)</p>	<p>1911 p.</p>
<p>7. "<i>Mein Garten bedarf nicht luft und nicht wärme</i>" (Мій сад не потребує повітря і тепла);</p>	<p>Stefan George (Стефан Георге, 1868-1933 pp.)</p>	<p>1892 p. 1894 p.</p>

<p>"<i>Der Herr der Insel</i>" (Володар острова); "<i>Komm in den totgesagten park und schau</i>" (Приходь в мертвий парк і подивись); "<i>Es lacht in dem steigenden jahr dir</i>" (Це посміхнеться тобі в наступному році); "<i>Der Mensch und der Drud</i>" (Людина і друд).</p>		<p>1897 р.</p> <p>1896 р.</p> <p>1928 р.</p>
<p>8. "<i>Umkreisung</i>" ("Оточення") збірка віршів.</p>	<p>Rainer Maria Gerhardt (Райнер Марія Герхардт, - 1927-1954 рр.)</p>	<p>1950 р.</p>
<p>9. "<i>Bekennntnis</i>" ("Визнання"); "<i>Besinnung</i>" ("Свідомість"); "<i>Bücher</i>" ("Книги"); "<i>Das Glasperlenspiel</i>" ("Гра в намисто"); "<i>Der Liebende</i>" ("Коханий"); "<i>Die Welt unser Traum</i>" ("Світ – наша мрія"); "<i>Elisabeth</i>" ("Елізабет"); "<i>Flötenspiel</i>" ("Гра на флейті").</p>	<p>Hermann Hesse (Герман Гессе, 1877-1962 рр.)</p>	<p>1899-1921 рр.</p>
<p>10. "<i>Der Gott der Stadt</i>" ("Бог міста"); "<i>Deine Wimpern, die langen ...</i>" ("За довгими віями").</p>	<p>Georg Heym (Георг Гейм, 1887-1912 рр.)</p>	<p>1910 р.</p> <p>1903-1912 рр.</p>
<p>11. "<i>Die Ballade des äußeren Lebens</i>" ("Балада зовнішнього життя"); "<i>Vorfrühling</i>" ("Передчуття весни"); "<i>Reiselied</i>" ("Пісня подорожі"); "<i>Terzinen. Über Vergänglichkeit</i>" ("Терцини. Про минуле"); "<i>Manche freilich...</i>" ("Деякі, звичайно");</p>	<p>Hugo von Hofmannsthal (Гуго фон Гофмансталь, 1874-1929 рр.)</p>	<p>1894 р.</p> <p>1892 р.</p> <p>1898 р.</p> <p>1894 р.</p> <p>1895 р.</p> <p>1892 р.</p>

<p>"<i>Regen in Dämmerung</i>" ("Дощ у сутінках").</p>		
<p>12. "<i>Märztag</i>" ("Березневий день"); "<i>April</i>" ("Квітень"); "<i>Schöne Junitage</i>" ("Чудові червневі дні"); "<i>Dorfkirche im Sommer</i>" ("Селянська церква влітку"); "<i>Herbst</i>" ("Осінь"); "<i>Was solls?</i>" ("Ну й що?"); "<i>Die süßen Kätzchen</i>" ("Чарівні кошенята"); "<i>Die Musik kommt</i>" ("Музиканти йдуть"); "<i>Der Kampf um die Wasserquelle</i>" ("Битва за водяне джерело"); "<i>Tod in Ähren</i>" ("Смерть на пшеничному полі"); "<i>König Regnar Lodbrog</i>" ("Король Регнар Лодброг") балада; "<i>Säntis</i>" ("Сенбернар"); "<i>Ich und Rose warten</i>" ("Я і троянда чекаємо").</p>	<p><i>Detlev von Liliencron</i> (Детлеф фон Лілієнкрон, 1844-1909 pp.)</p>	<p>1903 p. 1889 p. 1860-1909 pp. 1889 p. 1903 p. 1883 p. 1866 p. 1909 p. 1900 p. 1884 p. 1892 p.</p>
<p>13. "<i>Die Dämmerung</i>" ("Сутінки").</p>	<p><i>Alfred Lichtenstein</i> (Альфред Ліхтенштейн, 1889-1914 pp.)</p>	<p>1913 p.</p>
<p>14. "<i>Das grosse Lalula</i>" ("Доросла Лалула") із збірки "<i>Galgenlieder</i>" ("Пісні про шибеницю").</p>	<p><i>Christian Morgenstern</i> (Християн Моргенштерн, 1871-1914 pp.)</p>	<p>1905 p.</p>
<p>15. "<i>Abendland</i>" ("Західна Європа"); "<i>Menschheit</i>" ("Людство"); "<i>De profundis</i>" ("З глибини"); "<i>Am Mönchsberg</i>" ("Чернеча гора");</p>	<p><i>Georg Trakl</i> (Георг Тракль, 1887-1914 pp.)</p>	<p>1914 p. 1913 p. 1913 p. 1913 p.</p>

<p>"<i>An den Knaben Elis</i>" ("Хлопчику Елісі"); "<i>Blutschuld</i>" ("Кривава провина"); "<i>Der Herbst des Einsamen</i>" ("Самотня осінь"); "<i>Ein Winterabend</i>" ("Зимовий вечір").</p>		<p>1909 р. 1914 р. 1913 р. 1913 р.</p>
<p>16. "<i>Das Portal</i>" ("Портал"); "<i>Der Träumer</i>" ("Мрійник"); "<i>Traumgekrönt</i>" ("Вінчаний снами"); "<i>Advent</i>" ("Адвент"); "<i>Der Dichter</i>" ("Поет"); "<i>Blaue Hortensie</i>" ("Блакитна гортензія") сонет; "<i>Das Karussell</i>" ("Карусель"); "<i>Die Sonette an Orpheus</i>" ("Сонети Орфею"); "<i>Römische Fontäne</i>" ("Римські фонтани"); "<i>Duineser Elegien</i>" ("Дуїнянські елегії"); "<i>Damit ich glücklich wäre</i>" ("Я був би щасливим"); "<i>Das Buch von der Pilgerschaft</i>" ("Книга мандрів"); "<i>Von den Fontänen</i>" ("Перед фонтанами"); "<i>Delphine</i>" ("Дельфіни"); "<i>Das Gold</i>" ("Золото"); "<i>Spätherbst in Venedig</i>" ("Пізня осінь у Венеції"); "<i>Winterliche Stanzen</i>" ("Зимові станси"); "<i>Tenno</i>" ("Тенно");</p>	<p style="text-align: center;">Rainer Maria Rilke (Райнер Марія Рільке, 1875-1926 рр.)</p>	<p>1906 р. 1895 р. 1897 р. 1898 р. 1905-1906 рр. 1906 р. 1922 р. 1906 р. 1922 р. 1913 р. 1901 р. 1900 р. 1907 р. 1907 р. 1908 р. 1913 р. 1913 р. 1904 р.</p>

" <i>Orpheus, Eurydike, Hermes</i> " ("Орфей, Еврідіка, Гермес"); " <i>Land und Volk</i> " ("Країна і народ"); " <i>Das Stunden-Buch</i> " ("Часослов"); " <i>Das Buch vom mönchischen Leben</i> " ("Книга про чернече життя").		1913 р. 1899-1903 рр. 1899-1903 рр.
17. " <i>Hyazinthen</i> " ("Гіацинти"); " <i>Abends</i> " ("Вечорами").	Theodor Storm (Теодор Шторм, 1817-1888 рр.)	1833-1888 рр. 1845 р.
18. " <i>Untreu</i> " ("Невірність"); " <i>Patrouille</i> " ("Патруль").	August Stramm (Август Штрамм, 1874-1915 рр.)	1915 р.
19. " <i>Ursonate</i> " ("Прасоната"); " <i>An Anna Blume</i> " ("Квітам Анни").	Kurt Schwitters (Курт Швіттерс, 1887-1948 рр.)	1923-1932 рр. 1919 р.
20. " <i>Die Krüge</i> " ("Глечики"); " <i>Eine Hand</i> " ("Одна рука"); " <i>Todesfuge</i> " ("Фуга смерті"); " <i>Sprachgitter</i> " ("Мовні ґрати") збірка віршів.	Paul Zelan (Пауль Целан, 1920-1970 рр.)	1949 р. 1944-1945 рр. 1959 р.

Додаток А.6

Таблиця А.6

**Список віршованих текстів і поетів нововерхньонімецького періоду
(початок ХХ – кінець ХХІ століття)**

назва	автор	дата
1. " <i>Mein Vogel</i> " (Мій птах); " <i>An die Sonne</i> " (На сонці); " <i>Böhmen liegt am Meer</i> " (Богемія – біля моря).	Ingeborg Bachmann (Інгеборг Бахманн, 1926-1973 рр.)	1957-1963 рр.
2. " <i>Vom Schnee</i> " ("Про сніг"),	Michael Donhauser	2003 р.

" <i>Schönste Lieder</i> " ("Чудові пісні") збірка	(Міхаель Донхаузер, 1956 р.)	2010 р.
3. " <i>schweigen</i> " ("мовчати"); " <i>avenidas</i> " ("проспекти").	Eugen Gomringer (Ойген Гомрінгер, 1925 р.)	1954 р. 2011 р.
4. " <i>Loops</i> " ("Петлі"); " <i>Pools</i> " ("Басейни"); " <i>Tools</i> " ("Інструменти").	Matthias Göritz (Матіас Гьорітц, 1969 р.)	2001 р. 2006 р. 2011 р.
5. " <i>Die Blechtrommel</i> " ("Бляшаний барабан"); " <i>Die Vorzüge der Windhühner</i> " ("Переваги хортів"), поеми.	Günter Grass (Гюнтер Грасс, 1927-2015 рр.)	1959 р. 1956 р.
6. " <i>Vom Heranwachsen der Sterne</i> " ("Про дозрівання зірок"); " <i>Gespräch in der Manteltasche</i> " ("Розмова в кишені пальта"); " <i>Und die Häuser fallen nicht um</i> " ("І будинки не падають").	Sascha Garzetti (Саша Гарцетті, 1986 р.),	2010 р. 2012 р. 2015 р.
7. " <i>Reifkalte Nächte durchwacht</i> " ("Наскрізь безсонні вкриті інеєм ночі") збірка віршів.	Dirk Hack (Дірк Хакк, 1989 р.)	2010 р.
8. " <i>Einige Alternativen in der indirekten Rede</i> " ("Деякі перспективи в непрямій мові") вірш збірки " <i>Leben ohne Poesie</i> " ("Життя без поезії").	Peter Handcke (Петер Гандке, 1942 р.)	2007 р.
9. " <i>Einmal einfach</i> " ("Просто колись") збірка;	Michael Krüger (Міхаель Крюгер, 1943 р.)	2018 р. 2007 р.

"Unter freiem Himmel" ("Під вільним небом").		
10. "schtzngrmm" ("Schützengraben"); "ottos mops" ("мопс отто"); "schweden" ("шведи"); "wien: heldenplatz" ("Відень: Площа героїв").	Ernst Jandl (Ернст Яндль, 1925-2000 рр.)	1957 р. 2001 р. 1962 р.
11. "Visuelle poesie" ("Візуальна поезія"); "Auditive poesie" ("Аудитивна поезія"); "Lautgedicht" ("Звуковий вірш"); "hau her" ("кинь но мені") із збірки віршів "Um zwölf uhr is es sommer".	Gerhard Rühm (Герхард Рюм, 1930 р.)	1996 р. 2012 р. 2000 р. 2000 р.
12. "Wir sind andere. Gedichte und Texte aus dem Nachlass" ("Ми інші. Вірші і тексти спадщини"); "Hände weg von meinem Ferrari. Gedichte, Texte und Essays" ("Руки геть від мого феррарі. Вірші, тексти і нариси"); "Man trägt keine Mützen nach Athen. Poesie" ("До Афін капелюхи не носять"); "Farbe bekennen. Mein Weg durch die konkrete Poesie" (Визнавати фарби. Мій шлях через конкретну поезію").	Claus Bremer (Клаус Бремер, 1924-1996 рр.)	1997 р. 1994 р. 1984 р. 1983 р.

<p>13. "<i>Soma</i>" ("Сома"); "<i>schönheitsfarm</i>" ("ферма краси"); "<i>wenn ich wind sage seid ihr weg</i>" ("коли я кажу вітру, вас немає").</p>	<p><i>Birgit Kreipe</i> (Біргіт Крайпе, 1964 р.)</p>	<p>2016 р. 2012 р. 2010 р.</p>
<p>14. "<i>Konstellationen</i>" ("Констеляції"); "<i>Kombinationen</i>" ("Комбінації"); "<i>Topographien</i>" ("Топографії").</p>	<p><i>Helmut Heißenbüttel</i> (Хельмут Хайсенбюттель, 1921-1996 рр.)</p>	<p>1953 р. 1954 р. 1956 р.</p>
<p>15. "<i>Hajo Steinert, Deutschlandfunk Büchermarkt</i>"; "<i>der tod im traum</i>" ("Смерть у сні") сонет; із збірки віршів "<i>Unter dem Wacholder</i>" ("Під ялівцем").</p>	<p><i>Nadja Küchenmeister</i> (Надя Кюхенмайстер, 1981 р.)</p>	<p>2014 р.</p>
<p>16. "<i>oktober</i>" (<i>mehr weiß niemand die disteln gehn rückwärts</i>) ("жовтень" ("вже ніхто не знає, що будяки задкують"); "<i>grundriß</i>" (<i>war sichtbar ist genau sichtbar</i>) ("макет" "що очевидно, є точно очевидним"); "<i>man muss was tun</i>" ("потрібно щось робити").</p>	<p><i>Franz Mon</i> (Франц Мон, 1926 р.)</p>	<p>1997 р.</p>
<p>17. "<i>Hunger</i>" ("Голод"). Із збірки "<i>Lyrik von Jetzt 3</i>"</p>	<p><i>Robert Prosser</i> (Роберт Проссер, 1983 р.)</p>	<p>2015 р.</p>
<p>18. "<i>frag mich nicht</i>" ("не питай мене"). "<i>Text des Tages</i>" ("Текст дня")</p>	<p><i>Ronja Othman</i> (Роня Отман, 1993 р.)</p>	<p>2017 р.</p>

19. " <i>schiffsmagazin.licht</i> " ("судновий журнал. світло")	<i>Max Oravin</i> (Макс Оравін, 1984 р.)	
20. " <i>Denk-spiel</i> " ("Розумова гра")	<i>Timm Ulrichs</i> (Тім Ульріхс, 1940 р.),	
21. " <i>Neue Anagramme</i> " ("Нові анаграми"); " <i>Ende gut. Sprechakte</i> " (Buch mit CD) (<i>Ende gut. Sprechakte</i>) (Кінець хороший. Мовленнєві акти); " <i>Aller Ding</i> " (Усі речі); " <i>Offene Unruh. 100 Liebesgedichte</i> " (Відкрите колесо балансу. 100 любовних віршів).	<i>Michael Lentz</i> (Міхаель Лентц, 1964 р.)	1998 р. 2001 р. 2003 р. 2010 р.
22. " <i>Die Engel – Es müssen nicht Männer mit Flügeln sein</i> " ("Ангели – вони не повинні бути людьми з крилами").	<i>Engel von Rudolf Otto Wiemer</i> (Енгель фон Рудольф Отто Вімер, 1905-1998 рр.)	
23. " <i>gadjı beri bimba</i> "	<i>Hugo Ball</i> (Хуго Балль, 1886-1927 рр.)	1916 р.
24. " <i>Dickicht mit Reden und Augen</i> " ("Чагарники, здатні говорити і бачити")	<i>Steffen Popp</i> (Штеффен Попп, 1978 р.)	2013 р.
25. " <i>Glossar eines Prinzen</i> " ("Глосарій принца");	<i>Volker Sielaff</i> (Фолькер Зілафф, 1966 р.)	2015 р.

<p>"<i>Das Weltall ist ein großer Wald in dem die Angst keine Ohren hat</i>" ("Всесвіт – це великий ліс, в якому страх не має вух"); "<i>Bahnhof, Dorf</i>" ("Вокзал, село")</p>		
<p>26. "<i>Nach den Diskotheken</i>" ("Після дискотек / танців") поетичний збірка; "<i>das Gehen</i>" ("Ходіння").</p>	<p><i>Martina Hefter</i> (Мартіна Хефтер, 1965 р.)</p>	<p>2010 р. 2013 р.</p>
<p>27. "<i>Invasion Rückwärts</i>" ("Вторгнення назад") збірка віршів.</p>	<p><i>Lea Schneider</i> (Леа Шнайдер, 1989 р.)</p>	<p>2014 р.</p>
<p>28. "<i>aufwachraum I</i>" ("приміщення для відновлення I"); "<i>aufwachraum II</i>" ("приміщення для відновлення II").</p>	<p><i>Uljana Wolf</i> (Ульяна Вулф, 1979 р.)</p>	<p>2005 р.</p>
<p>29. "<i>kleine maritime Poetik</i>" ("невелика морська поетика"); "<i>Souvenirfahrt</i>" (Подорож за сувеніром)</p>	<p><i>Ron Winkler</i> (Рон Вінклер, 1973)</p>	<p>2004 р.</p>
<p>30. "<i>Ich wollte meinen König töten</i>" ("Я хочу вбити мого короля"); "<i>Der kam am 28. Februar</i>" ("Він прийшов 28 лютого"); "<i>Der Milan</i>" ("Мілан"); "<i>Trennung</i>" ("Розлука"); "<i>Bäume</i>" ("Дерева").</p>	<p><i>Sarah Kirsch</i> (Сара Кірш, 1935-2013 рр.)</p>	<p>1973 р. 1976 р. 1977 р. 1979 р. 1984 р.</p>
<p>31. "<i>Im Federhaus wohnt ein Hahn</i>" ("У бочці живе півень");</p>	<p><i>Herta Müller</i> (Герта Мюллер,</p>	<p>1995 р.</p>

"ALS der Film abriss" ("Як обірвався фільм")	1953 р.)	
32. "Als von vorn" ("Як спочатку"); "O Heimat, zynischer Euphon" ("О Батьківщино, цинічний Євфон"); "Biologischer Walzer" ("Біологічний вальс"); "Dezemberreim" ("Груднева рима").	Durs Grünbein (Дурс Грюнбайн, 1962 р.)	1991 р. 1994 р.
33. "Photographie" ("Фотографія"); "Wie ein Pilot" ("Як пілот"); "Samstagmittag" ("Полудень суботи"); "Trauer auf dem Wäschendraht im Januar" ("Сум на пральному дроті у січні"); "Gedicht" ("Вірш"); "Einen jener klassischen" ("Один із тих класичних"); "Nach Shakespeare" ("За Шекспіром"); "Landschaft" ("Пейзаж").	Rolf Dieter Brinkmann (Рольф Дітер Брінкманн, 1940-1975 рр.)	1959-1966 рр. 1967-1969 рр. 1973-1975 рр.
34. "hamburg: berlin" ("Гамбург: Берлін"); "Miniatur im Frühherbst" ("Мініатюра на початку осені").	Jan Wagner (Ян Вагнер, 1971 р.)	2001 р.

Додаток Б.

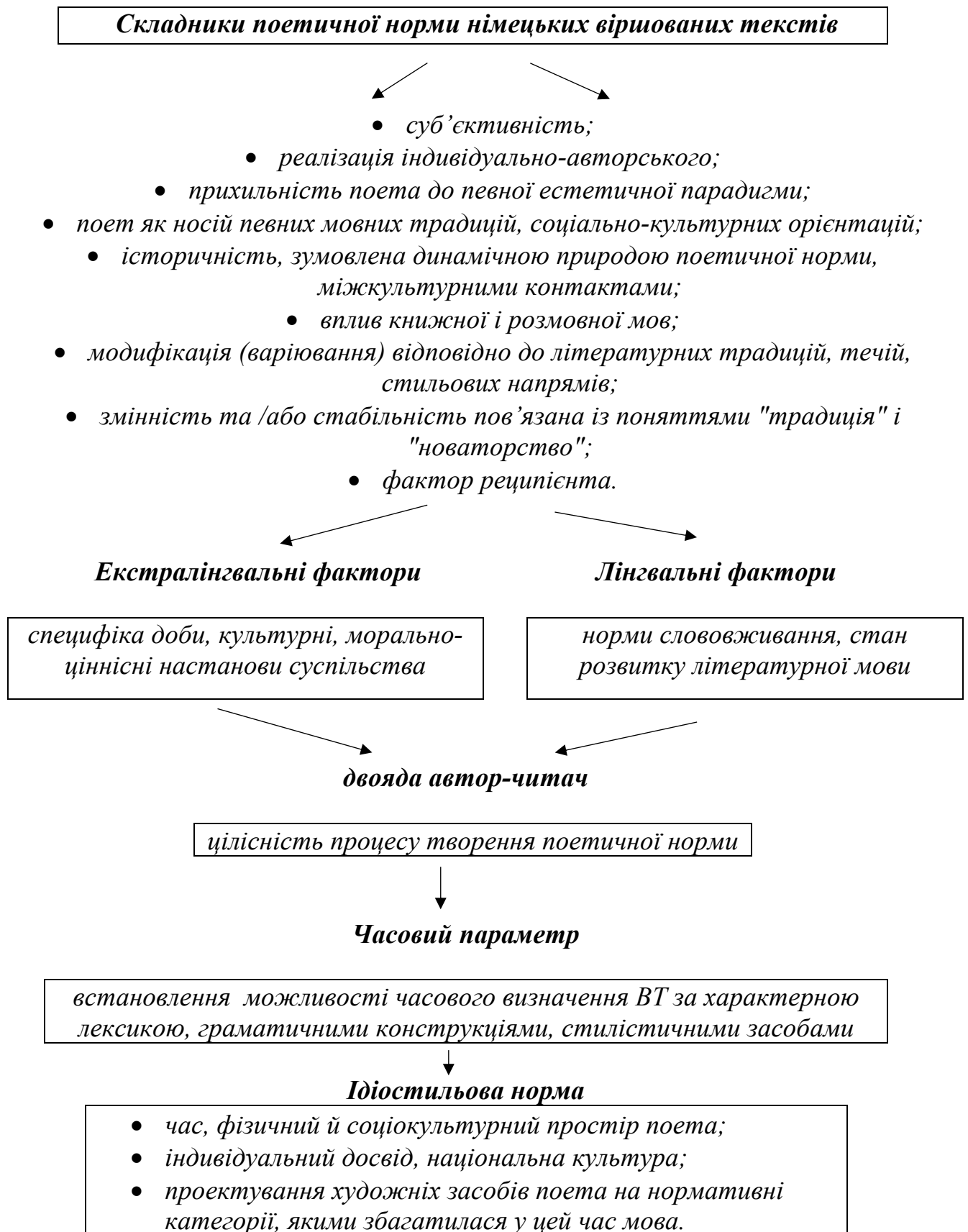


Рис. Б.1 Складові поетичних норм німецьких віршованих текстів

ДОДАТОК В**Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження****Список публікацій здобувача за темою дисертації:**

1. Ходаковська, Н. Г. (2019). Еволюція поетичних норм німецьких віршованих текстів давньо-та середньовісньонімецького періодів [монографія]. Київ: Видавничий центр КНЛУ.
2. Ходаковська, Н. Г. (2012). Stilistisch-syntaktische Mittel der Realisierung des Stils der schönen Literatur. *Germanistik in der Ukraine*. Jahrbuch 7. Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU. 46-53.
3. Ходаковська, Н. Г. (2014). Стилiстичнi функцiї словотвiрних категорiй iнтенсивностi та демiнутивностi похiдних iменникiв сучасної нiмецької мови. *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 44, 336-339.*
4. Ходаковська, Н. Г. (2015). Метафора у поезiї Генрiха Гейне (на матерiалi збiрника "Книга пiсень"). *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 53, 256-259.*
5. Ходаковська, Н. Г. (2015). Стилiстичнi засоби реалiзацiї гумору, iронiї i сатири у поезiї Генрiха Гейне. *Науковi записки Винницького державного педагогiчного унiверситету iменi Михайла Коцюбинського. Серiя: Фiлологiя (мовознавство), 21, 300-305.*
6. Ходаковська, Н. Г. (2015). Синтаксично-стилiстичнi засоби поетичної мови Р. М. Рiльке. *Науковi записки Нацiонального унiверситету "Острозька академiя". Серiя: "Фiлологiчна", 56, 317-320.*
7. Ходаковська, Н. Г. (2015). Iндивiдуально-стилiстичнi поетичнi неологiзми лiрики Райнер Марiї Рiльке: семантичний та функцiональний аспекти. *Науковий вiсник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Фiлологiя, 31, 137-145.*

8. Ходаковська, Н. Г. (2015). Rhetorische Mittel in den Gedichten von Rainer Maria Rilke. *Germanistik in der Ukraine*. Jahrbuch 10. Kyjiw Verlagszentrum der KNLU, 54-59.
9. Ходаковська, Н. Г. (2016). Лексико-стилістичні засоби поетичного мовлення німецьких поетів-символістів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Серія: "Філологічні науки", 1(83), 107-113. (Index Copernicus).
10. Ходаковська, Н. Г. (2016). Стилістична маркованість кольоративів у поезії Генріха Гейне. *Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля*. Серія: "Філологічні науки", 1(11), 241-246.
11. Ходаковська, Н. Г. (2016). Фігури поетичного мовлення поезії Генріха Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: "Філологія", 20(2), 87-90.
12. Ходаковська, Н. Г. (2016). Лексико-синтаксичні стилістичні засоби поезії Німеччини першої половини XVII століття. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV (26)*, Issue:106,7-11. e-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.
13. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетичні прийоми віршованих текстів німецьких поетів-експресіоністів. *Науковий Вісник Херсонського державного університету*. Серія: "Перекладознавство та міжкультурна комунікація", 6, 96-102.
14. Ходаковська, Н. Г. (2017). The Poetic Techniques of German Poetic Texts. Поетичні прийоми німецьких віршованих текстів. *Science and Education a New Dimension. Philology, V (33)*, Issue: 123, 37-40. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.
15. Ходаковська, Н. Г. (2017). Синтаксичні норми німецьких віршованих текстів Середньовіччя (XII–XIII ст.). *Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: "Філологія. Педагогіка. Психологія", 35, 134-139.
16. Ходаковська, Н. Г. (2017). Становлення поетичної норми віршованих текстів в давньоверхньонімецький період. *"Південний архів" (Збірник наукових праць. Філологічні науки)*, 69, 127-131.

17. Ходаковська, Н. Г. (2018). Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови. *International Journal of innovative Technologies in social Science*. 5 (9) July 2018, Vol. 2. (pp. 44-50). DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss.
18. Ходаковська, Н. Г. (2018). Розвиток поетичної норми німецьких віршованих тестів у XVIII столітті. *Science and Education a new Dimension*. VI (43) 150, 23-27. (Index Copernicus). p-ISSN 2308-5258 e-ISSN 2308-1996.
19. Ходаковська, Н. Г. (2019). Дескриптивні і прескриптивні норми у лінгвістиці. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*, 22 (2). 88-96. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019>.
20. Ходаковська, Н. Г. (2020). Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *RS Global. World Science*, 2 (54). 2, (с. 52-58). DOI: https://doi.org/10.31435?rsglobal_ws

Апробація результатів дослідження

1. Ходаковська, Н. Г. (2015). Лексико-стилістичні засоби поетичної мови Августа фон Платена. В *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови і літератури*. Міжнародна науково-практична конференція, 10-11 квітня 2015 р. (с. 121-125). Львів: ГО "Наукова філологічна організація" "ЛОГОС".
2. Ходаковська, Н. Г. (2015). Визначення поетичного стилю в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.) *Україна і світ: діалог мов та культур*. Міжнародна науково-практична конференція, 01-03 квітня 2015 р. (с. 466-468). Київ: Вид. центр КНЛУ.
3. Ходаковська, Н. Г. (2016). Стилістична своєрідність поезії Гуго фон Гофманстала. В *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку*. Міжнародна науково-практична конференція, 29-30 січня 2016 р. (с. 85-88). Одеса: Південноукраїнська організація "Центр філологічних досліджень".
4. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетичний стиль лірики вагантів (на матеріалі віршів Архипіта Кельнського, Гугона Орлеанського, Вальтера Шатильонського). В *Сучасний вимір філологічних наук*. Міжнародна науково-практична конференція,

15-16 липня 2016 р. (сс. 83-88). Львів: ГО "Наукова філологічна організація "ЛОГОС".

5. Ходаковська, Н. Г. (2016). Індивідуальний функціональний стиль. В *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії*. Міжнародна науково-практична конференція, 23-24 вересня 2016 р. (сс. 80-84). Одеса: Південноукраїнська організація "Центр філологічних досліджень".

6. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетика німецького шванка XVI століття. У *Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії*. Міжнародна науково-практична конференція, 14-15 жовтня 2016 р. (сс. 149-152). Львів: ГО "Наукова філологічна організація "Логос".

7. Ходаковська, Н. Г. (2016). Особливості німецької бюргерської літератури XIII століття. В *Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії*. VI Всеукраїнська науково-практична конференція, 8 грудня 2016 р. (сс. 114-116). Рівне: О. Зень.

8. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетична функція мови в лінгвістиці. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.) *Україна і світ: діалог мов та культур*. Міжнародна науково-практична конференція, 30 березня – 1 квітня 2016 р. (сс. 437-438). Київ: Вид. центр КНЛУ.

9. Ходаковська, Н. Г. (2017). Виникнення поезії давніх германців. In *Contemporary Issues in Philological Sciences: Experience of Scholars and Educationalists of Poland and Ukraine*. Conference Proceedings of International Research and Practice Conference, April 28-29, 2017 (pp. 124-128). Lublin: Lublin Science and Technology Park A. S.

10. Ходаковська, Н. Г. (2017). Виникнення рими у германській поезії. В *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*. Всеукраїнська науково-практична конференція, 17-18 лютого 2017 р. (сс. 86-90). Запоріжжя: Класичний приватний університет.

11. Ходаковська, Н. Г. (2017). Соціальний характер норми. В О. В. Матвієнко (Гол. ред.) *Україна і світ: діалог мов та культур*. Міжнародна науково-практична конференція, 29-31 березня 2017 р. (сс. 393-395). Київ: Вид. центр КНЛУ.

12. Ходаковська Н. Г. (2017). Формирование поэтической нормы немецких стихотворных текстов средневерхненемецкого периода. In *Topical problems of modern science*. International Scientific Conference, 16 June, 2017, V. 2, (pp. 28-35). Warsaw: Republic Poland.
13. Ходаковська, Н. Г. (2017). Становлення поетичних норм віршованих текстів Мартіна Лютера в епоху Реформації. В *Фундаментальні та прикладні дослідження у сучасній науці*. V Наукова конференція, (с. 82). Харків: Технологічний Центр.
14. Ходаковська, Н. Г. (2017). Екстралінгвальні чинники формування поетичної норми німецьких віршованих текстів епохи романтизму. В *Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук*. Міжнародна науково-практична конференція, 8-9 грудня 2017 р. (сс. 103-107). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.
15. Ходаковська, Н. Г. (2018). Особливості віршованих текстів Міхаеля Донхаузера. В О. В. Матвієнок (Гол. ред.) *Україна і світ: діалог мов та культур*. Міжнародна науково-практична конференція, 11-13 квітня 2018 р. (сс. 355-356). Київ: Вид. центр КНЛУ.
16. Ходаковська, Н. Г. (2018). Literarische und linguistische Eigenarten der dichterischen Texte von Ernst Jandl. В *Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії*. Міжнародна науково-практична конференція, 23-24 березня 2018 р. (сс. 127-130). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет.
17. Ходаковська, Н. Г. (2019). Origin and development of German sound poetry. In *European Academy of Science*. V International Conference, 20-28 Februar 2019 (pp. 41-42). Bonn.
18. Ходаковська, Н. Г. (2019). Верлібр у німецьких віршованих текстах. В А. В. Корольова (Гол. ред.) *AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ*. Міжнародна науково-практична конференція, 20-22 березня 2019. (сс. 381-383). Київ: Вид. центр КНЛУ.
19. Ходаковська, Н. Г. (2020). Художні засоби віршованих текстів Фрідріха Готліба Клопштока. In *Research of different directions of development of philological sciences*

in Ukraine and EU. Materials of International Scientific and Practical Conference, Romania, 20-21 September 2019 (pp. 124-128). Baia Mare: Izdevnieciba "Baltija Publishing".

20. Ходаковська, Н. Г. (2020). Особливості предметних і рольових віршованих текстів Едуарда Меріке. In *Science, society, education: Topical Issues and development Prospects*. II Международная научно-практическая конференция, 20-21 января 2020 р. (с. 584-588). Харьков: Scientific Publishing Center "Sci-conf.com.ua".

21. Ходаковська, Н. Г. (2020). Особливості поезики М. Опіца. В А. В. Корольова (Гол. ред.) AD ORBEM PER LINGUAS. *До світу через мови*. Міжнародна науково-практична конференція "Світ як інтертекст". 17-18 червня 2020 р. (с. 339-340). Київ: Видавничий центр КНЛУ.