

**Матвеева Ирина Владимировна**

канд. филол. наук, доцент

**Зинцова Юлия Николаевна**

канд. филол. наук, доцент

**Саможенов Сергей Николаевич**

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный

лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-107418

## **ПРОФИЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА НЕМЕЦКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)**

*Аннотация:* в статье рассматриваются синтаксические стилистические средства немецкого языка и их роль в поэтическом тексте. Подвергающиеся анализу поэтические произведения рассматриваются в их культурно значимом аспекте, что можно рассматривать как попытку реализовать междисциплинарный подход к исследованию стилистических особенностей художественного лирического текста и дает возможность проникнуть в семантическое пространство языковых единиц и текста, где и формируется соответствующая языковая и культурная картина мира. Материалом исследования послужили стихотворения немецких поэтов 60–70 гг. XX в. (эпохи ГДР). Исследование стилистических особенностей немецкой поэзии этого периода показало, что изучение художественного произведения с точки зрения экспрессивного синтаксиса играет особую роль, т.к. анализ использования стилистических средств в тексте стихотворения, стилистическое значение подтекста помогает раскрыть идеальный замысел автора и понять эстетическую и эмоциональную глубину произведения.

*Ключевые слова:* стилистика, стилистические средства, синтаксические конструкции, экспрессивный синтаксис, поэтический текст, стихотворение, поэзия ГДР.

Филология играет особую роль в системе образования, так как литература и язык являются фундаментом культуры [6]. Филологическое образование требует компетентностного подхода. В процессе обучения студенты часто прибегают к анализу художественных произведений, тем самым совершенствуют лингвистические и лингвострановедческие знания и развивают речевые навыки [3, 5]. Интересным и продуктивным приемом представляется обучение учащихся стилистическим средствам на примере поэтических произведений. В рамках данной статьи будут рассмотрены стилистические синтаксические средства в произведениях немецких поэтов 60–70 гг. 20 в [1].

В ходе обучения аналитическому чтению студенты должны уяснить, каким образом автор лирического поэтического текста выражает экспрессивность через синтаксические средства. Под синтаксической экспрессивностью понимаются выразительные свойства синтаксических конструкций, она создается при помощи стилистических фигур, и конструкций экспрессивного синтаксиса.

В стихотворения немецких поэтов второй половины 20 века можно увидеть следующие стилистические фигуры и конструкции. Наиболее часто используемая фигура – различные виды повторов. Под повтором будем понимать фигуру речи, состоящую в повторении звуков, слов и выражений в известной последовательности [2, с. 265]. Функция повторов разнообразна, однако повторы в литературном произведении служат для создания высокой экспрессивности, делают речь запоминающейся. Авторы стихотворений данного периода довольно часто прибегают к анафоре, т.е. повторению одинаковых конструкций, слов в начале параллельного ряда. Так, в произведении «Klopfen an der Tür» Макса Циммеринга можно заметить повторение строк во второй строфе: «so zögernd war der Laut, der mich gerufen,/ so zögernd war der Blick, der mich empfing» [4, с. 136]. Повторение в этой строфе служит нагнетанию, акцентированию внимания на слове «нерешительность», для объяснения последующих слов и действий голодной девочки.

Очень часто анафора лежит в основе композиции стихотворения, например в «Der Kämpfer» М. Циммеринга, которое посвящено рассуждению о роли вождей и цене их победы: «Weil er die Lüge haßte,/ weil er die Feigen verachtete,/ weil

ер die Ausbeuter entlarvte,...»; «und von den Ausbeutern verleumdet/ und von den Mörtern gehetzt,/ und von den vielen, für die er aufrecht ging»; «oder in die Bitternis des Exils/ oder in die Höllen der Konzentrationslager/ oder in die Verliese der Zuchthäuser oder aufs Schafott» [4, с. 136].

Если оценивать творчества Макса Циммеринга со стилистической точки зрения, в целом, то для него характерно частое использование анафоры, так в стихотворении «Ich sah Lenin» [4, с. 140] используется повтор «ich sah ihn» в начале каждой строки на протяжении всего стихотворения.

Поэты ГДР часто прибегают к приему полисиндетона. Под полисиндетоном понимается увеличение количества союзов, ради выделения однородности синтаксических структур. Например, в произведении «Das Atelier» Иоганнеса Роберта Бехера используется многосоюзие в следующих строках: «Von Drogen trunken, Gift und Gegengift, Gangrène und Phlegmone und Narkosen, und eine riesenhafte Überschrift» [4, с. 14]. В данном примере многосоюзие служит замедлению речи и смысловому выделению каждого из однородных членов предложения.

В другом стихотворении «Das Kind entdeckt den Garten», основная тема которого лежит в перечислении всех впечатлений, охвативших лирического героя. Здесь можно проанаблюдать множественное использование полисиндетона, например: «Und dahinter: die Nachbarsgärten; und dahinter: das blaue Gebirg; und dahinter: die Fahrten und Fährten» [4, с. 224].

Часто можно заметить употребление приема обратного многосоюзию – бессоюзие, т. е. асиндетона. Например, в произведении «Das Atelier» И.Р. Бехера видим использование бессоюзия для описания картины через перечисление компонентов, ее составляющих. Здесь перечисляются все события, занимавшие мысли лирического героя: «Das alles: Schießplatz, Oberwiesenfeld, Oktoberfest, Mai-Ausflug, Isarauen, der Boxeraufstand» [4, с. 14].

В поэзии ГДР данного периода можно также наблюдать явление симплоки – сочетание анафоры и эпифоры. В ряде случаев эта фигура речи положена в основе строения стихотворения, как, например, в «Lebenslied» Луи Фюрнберга. В первых трех строках произведения повторяется первая и последняя строка с

вариациями в середине строфы: «Was weiß denn ich, wie lang mein Herz/ noch schlägt, – im süßen Klang/ des Lerchelieds mein Herz erlebt,/ was weiß denn ich wie lang// was weiß denn ich, wie lang mein Herz/ hinströmend im Gesang/ noch an ein Herz röhrt, das da lebt, was weiß denn ich wie lang, // was weiß denn ich, wie lang mein Herz/ noch schwilkt im Überschwang,/ wenn es sich in die Zukunft hebt,/ was weiß denn ich wie lang» [4, с. 126].

Повтор синтаксических конструкций (параллелизм) не менее активно используется поэтами для создания выразительности. Первый прием, синтаксический параллелизм, можем заметить у следующих авторов. Виланд Херцфельде использовал прием повтора синтаксических конструкций в произведении «Zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution» в первой и во второй строфах: «Zwischen Blumen und Bergen/ Zwischen Büchern und Traümen/ Begann mein Leben// Zwischen Lügen und Trauer/ Zwischen Eisschlamm und Leichen/ Zerrann mein Leben» [4, с. 162].

В произведении «Madrid-Berlin» Рудольфа Леонгарда замечаем параллелизм во второй и третьей строфах: «Wie's unter unsren Fahnenwogen/wie' s unter unserm Himmel zieht»; «Wie haben in den Lagern gewohnt. / Wir wurden von den Faschisten geschlagen» [4, с. 60].

В произведении «Die einen und die Anderen» Стефана Хермлинга можем заметить употребление параллелизма: «Woher sie auch immer kommen/ wohin sie auch immer geht» [4, с. 164]. Все вышеприведенные примеры указывают на то, что синтаксический параллелизм используется для создания выразительности, в данных примерах для нагнетания атмосферы войны и страха.

Среди синтаксических фигур прибавления можно обозначить анадиплосис, он заключается в повторе слов на границах отрезков, например, в заключительной части строки и начале следующей. Проиллюстрируем данный стилистический прием отрывком из стихотворения «In seinem Geist» Эриха Вайнерта: «Die Einheit zu schaffen, bevor es zu spät//es wurde zu spät» [4, с. 36].

В своем произведении «Es zögert ein Schritt unterm Fenster» Стефан Хермлин также использует прием анадиплосис «Das Raunen der Geschichte/ sagt von einem Land// von einem Land, seinen Küsten» [4, с. 162].

В стихотворении «Ballade von der Liebe» Виланда Херцфельде также можно наблюдать этот синтаксический прием, который лежит в основе композиции стихотворения, так, начало каждой строфы совпадает с концом предыдущей: «Geschah's daß ich erriet/ wie fern mein Lied//Das ferne Lied». В этом же произведении можем заметить использование кольца – приема, заключающийся в употреблении одинаковых или схожих элементов в начале и конце синтаксической конструкции: «Vergißt du mich-ich will es dir vergessen» [4, с. С. 72]. Так, пример кольца можно наблюдать в стихотворении Рене Швахгофера «Die Gestalten»: «Sie sind unter uns,/ wie sind sie». В произведении «Elegie IV» Эриха Арендта обнаруживаем этот же прием: «Blut quillt, ach/ immer wieder das Blut» [4, с. 92].

Хиазм – фигура, состоящая в перекрестном расположении различных элементов в двух параллельных рядах слов. Использование данной синтаксической конструкции можем заметить у Кубы в стихотворении «Heimat, gescheckt und gestreift»: «Und trägt unsre Erde ein närrisches Kleid/ gestreift und gescheckt und gescheckt und gestreift».

В стихотворении «Das Atelier» Иоганнеса Р. Бехера также можно увидеть использование хиазма: «Im Sinken steigen, und im Steigen sinken» [4, с. 14].

В произведении «Genause hat es damals angefangen» Эриха Вайнерта мы также видим прием хиазма: «Denn statt des Land von Nazis reinzuwaschen,/ wäscht man die ganzen Nazis wieder rein». Данный пример может иллюстрировать собой использование иронии.

Среди поэтических произведений эпохи ГДР мы можем заметить использование афоризма, в «Neue Zeiten» Бертольда Брехта: «Das Rad der Zeit – zum Glücke/ dreht es sich nicht zurück» [4, с. 46].

Среди стилистических средств, в которых делается акцент на основную мысль, смысловое содержание произведения, относятся, в первую очередь, антитеза – фигура контраста, противопоставления. Ее употребление мы можем увидеть у следующих авторов: Луи Фюрнберг в произведении «Ein Lied für meine Kinder» обращается к приему противопоставления: «Kein Heiliger, kein Prophet/

die größte Tat, das kleinste Ding» – в этой строке автор прибегает к приему антитезы для описания и объяснения причин человеческих страстей.

В произведении «Musik in der Werkhalle» Ганс Лорбеер использует антитету в строке: «Von dunklem – hin zu hellem Ufer» [4, с. 84]. В произведении Эриха Вайнерта «Bekenntnis eines Künstlers zur neuen Welt» можно также заметить прием антитеты: «Wo Nacht und Enge, ist nun Licht und Weite» [4, с. 38]. В этой строке контраст создается для того, чтобы подчеркнуть переход общества в лучшую сторону, после событий Второй мировой войны.

Прием антитеты также широко используется Кубой (Куртом Бартелем), например в стихотворении «Hüttenwerk» «Fern von Schmerz und Zorn/ wächst zu Glück und Leide» [4, с. 146]. В другом его произведении «Maigruss an die sechstausend Brigaden des Erzbergbaus» прием антитеты используется в следующих строках: «Vom Tod und vom Leben vergessen/ vom Kapitalismus verzehrt» [4, с. 152]. Здесь автор обращается к данному приему для восхваления рабочих, которые без устали добывают руду для страны. В следующей строфе мы видим этот же прием: «Da fiel in das Schwarz ihrer Nächte/ der Glanz unsrer Tage». В следующей строке мы также видим антитету: «Der Erde/ zum Fluch oder Segen». Все вышеупомянутые примеры используются так или иначе для описания сложности труда рабочих, и их заслугах.

В основе градации лежит постепенное нарастание признака. Прием градации используется у различных авторов эпохи ГДР. Так, Макс Циммеринг неоднократно обращается к этому приему, например, в стихотворении «Der Kämpfer»: «Oder in die Bitternis des Exils/ oder in die Höllen der Konzentrationslager/ oder in die Verlise der Zuchthäuser/ oder aufs Schafott» [4, с. 136]. Здесь автор прибегает к этому приему для описания возможных путей для солдат, от убежища до эшафота. Строфой ниже автор также использует градацию: «Durch die Trümmerberge unserer Städte/ durch den Hunger/ und durch den Unverständ/ und durch die Verleumdung».

В произведении «Genauso hat es damals angefangen» [4, с. 32] Эриха Вайнерта мы обращаем внимание на градацию в строках: «Und man entschädigt sich für Schrecksekunden/ und sucht und findet Löcher im Gesetz».

Во многих произведениях можно заметить фигуру оксюморона, а именно соединение несоединимого. Так, в произведении «*Verlorene Bucht*» Эриха Арендта мы видим прием оксюморона в следующей строке «*Kakteen im lichtlosen Licht*». Рядом с эпитетами «*leblose Land*», «*meergraues Aschenland*» [4, с. 88] поэт рисует безрадостную и безнадежную картину разрушеннойвойной страны.

В произведении «*Es zögert ein Schritt unterm Fenster*» Стефан Хермлин также прибегает к приему оксюморона: «*Bekannt-unbekannt wie das eigene Leben*» [4, с. 162].

Среди остальных стилистических средств можно выявить также амфликацию – перечисление схожих по значению элементов: например, в произведении «*Elegie IV*» Эриха Арендта: «*Du aber im Nachtgrund,/ fliegender, fern/ der weißen Wange deiner Erde, dem Kinderstaunen*» [4, с. 92]. Здесь автор с помощью перечисления подводит читателя к размышлению о силе мысли.

В произведении «*Musik in der Werkhalle*» Гансом Лорбеером используется следующий прием амфликации: «*Um Flöten, Hörner, Bässe, Geigen/ dreitausendfache Spannung schwebt*» [4, с. 84] для описания масштабного концерта в цеху, который призван поддержать рабочий дух у людей, работающих там.

Использование фигуры перечисления элементов, не близких по содержанию, подразумевает создание образа через описание входящих в него элементов, например: «*Die Zeitung/ Der Hund/ Die Dialektik/ Duschen/ Schwimmen*» в произведении «*Vernügungen*» [4, с. 50] Бертольда Брехта. С помощью этого приема создается картина приносящих радость и удовольствие лирическому герою моментов. Этот прием лежит в основе композиции.

Поэты ГДР нередко обращаются к фигурам диалогизации, например, к риторическому вопросу. Так, Бертольд Брехт в своем произведении «*Böser Morgen*» обращается к этой фигуре в следующих строках: «*Die Fuchsien unter dem Löwenmaul billig und eitel. Warum?*» [4, с. 54]. В другом своем произведении Б. Брехт также использует эту фигуру в строках: «*Warum, fragen wir uns/ das goldene Zeitalter noch aufschieben?*».

Риторическое восклицание используется Бертольдом Брехтом в стихотворении «Die Pappel vom Karlsplatz»: «Seid bedankt, Antworter vom Karlsplatz/ daß man sie noch immer hat!» [4, с. 46].

Рудольф Леонгард в произведении «Städte und Stimmel» часто прибегает к приемам диалогизации: риторическое восклицание используется в строках «Verflucht seien die Stiefel!»; «Ihr auf den Straßen: Habt acht, habt acht»; риторические вопросы: «Warst Du es nicht auch? Warst Du es nicht?» [4, с. 58].

Риторическое обращение используется Георгом Маурером в стихотворении «Strauch vor meinem Fenster»: «Wachse, Strauch! Zu deinem Raum». В «Elegie IV» Эрих Арендт также обращается к данному приему в следующем отрывке: «Verbirg aschkalten Herzens, Bruder,/ verbirg deine Hände» [4, с. 92].

Все вышеперечисленные приемы служат для эмоционального утверждения, отрицания, эмоционального окрашивания предложения.

Таким образом, в процессе обучения учащихся анализу произведений, в частности, поэтического характера, на немецком языке, можно сделать вывод, что в немецкой поэзии второй половины XX века реализуются совершенно разные фигуры речи, т.е определенные синтаксические конструкции, которые создают высокую образность и служат для большей степени выразительности. Поэты и писатели ГДР понимали, что для воспитания нового типа человека требуется новая литература, и повсеместно создающиеся Союзы писателей брали на себя ответственность за создание такой литературы. Поэты ГДР стремились к развитию литературных форм, способов достижения взаимопонимания читателя и автора, им зачастую приходилось экспериментировать с рифмой, звукописью, графической организацией стихотворений ради достижения одной цели – воздействовать на чувства слушателей и читателей. Поэты всех времен создавали эстетический эффект путем использования стилистических средств, фигур речи, тропов, звукописи. Поэты ГДР также очень часто обращались к разного рода приемам, для достижения нужного эффекта и формирования новых образов, новой идеологии, что создало большой резонанс в общественной, политической жизни страны, и имело отголоски в мировой западной литературе.

### ***Список литературы***

1. Дмитриева Е.Е. История немецкой литературы: Новое и новейшее время / Е.Е. Дмитриева, А.В. Маркина, Н.С. Павлова. – М.: РГГУ, 2014. – 828 с. – EDN SPZYGV
2. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. / Жеребило Т.В. – 5-е изд.. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с. EDN RUSOUC
3. Иванова Л.А. Межкультурная коммуникация как основа обучения иностранным языкам в высшей школе / Л.А. Иванова, Е.Л. Лукомская // Иностранный язык. Социальная и национальная вариативность языка и литературы. – Симферополь: Изд-во Типография «Ариал», 2018. – С. 302–309. EDN UVAMQA
4. Поэзия ГДР. – М.: Худож. Лит., 1983. – 543 с.
5. Устинова Г.Ф. Формирование лингвосоциокультурной компетентности студентов в процессе преподавания иностранного языка / Г.Ф. Устинова // Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества. – Казань: Казанский гос. Университет культуры и искусств, 2018. – С. 68–72.
6. Юхименко А.Н. Язык и культура как взаимосоставляющая языкового обучения / А.Н. Юхименко, О.П. Таркаева // Иностранные языки в современном мире: актуальные проблемы обучения языкам для профессиональных и специальных целей. – Казань: Казан. ун-та, 2012. – С. 277.