

УДК 81' 42 + 811.112.2

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ КАК СТРУКТУРНО-ОРГАНИЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ НЕМЕЦКОГО ВОЛЬНОГО СТИХА

Дреева Д.М., Чайко Н.Н.

ФГБОУ «Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова», Владикавказ,
e-mail: Dshanetta@mail.ru; n.tchaiko@yandex.ru

Предметом рассмотрения в статье является звуковая структура поэтического текста. В ней предпринимается попытка продемонстрировать функциональный потенциал звуковых повторов в вольном стихе, отличительной особенностью которого является отсутствие в нем одного из главных признаков стихотворной формы речи, а именно – равного количества стоп в строке. На материале трагедии И.В. Гете «Фауст» анализируются эвфоническая, текстосвязующая и ритмообразующая функции в немецком вольном стихе. В результате проведенного исследования делается вывод о том, что отсутствие равностоппности в подобном типе стиха компенсируется звуковыми однообразиями как на уровне гласных, так и согласных фонем, создающими особый ритм стихотворения и поддерживающими его стиховой статус. Звуковые повторы в вольном стихе выступают в качестве структурно-организационного элемента стихотворного текста, обеспечивающего его единство, цельность и непрерывность.

Ключевые слова: звуковая структура, поэтический текст, структурный элемент, звуковые повторы, вольный стих, эвфония, текстовая связность, ритмообразующая функция

SOUND REPETITIONS AS A STRUCTURE ORGANIZING ELEMENT OF THE GERMAN FREE VERSE

Dreeva D.M., Chaiko N.N.

K.L. Khetagurov North-Ossetian State University, Vladikavkaz,
e-mail: Dshanetta@mail.ru; n.tchaiko@yandex.ru

The subject of the article is the sound structure of a poetic text. It attempts to demonstrate the functional potential of sound repetitions in a free verse, the distinguishing feature of which is the lack of one of the main features of the poetic forms of speech – namely, an equal number of stacks in a line. On the material of the tragedy by J.W. von Goethe «Faust» the euphonical function, the text binding function and the rhythm-organizing function in the German free verse are analyzed. The study concludes that the absence of equal stacks in a similar type of verse is compensated by sonic monotony at both vowels and consonants, to create a special rhythm of the poem and to support its verse status. Sound repetitions in a free verse act as structure organizing elements of the poetic text, ensuring its unity, integrity and continuity.

Keywords: sound structure, a poetic text, a structural element, sound repetitions, a free verse, euphony, textual coherence, rhythm-organizing function

Звуковая структура поэтического текста – область поэтики, традиционно привлекающая внимание ученых и представляющая интерес не только для стиховедов и теоретиков литературы, но и для лингвистов, поэтому звуковое оформление стихотворных произведений имеет довольно давнюю традицию исследования. Как правило, звуки изучаются с точки зрения создаваемого ими эвфонического эффекта в поэтическом тексте. Однако ученые-стиховеды, в частности, Ю.М. Лотман, указывают и на совершенно иное качество звуковых повторов, а именно – на их структурно-образующую функцию в стихотворном тексте, подчеркивая, что намеренное «сгущение в употреблении того или иного элемента делает его заметным, структурно активным» [6, с.63].

В настоящей статье предпринимается попытка проанализировать особенности звуковой организации вольного стиха и на примере отрывков из трагедии И.В. Гете «Фауст» продемонстрировать функ-

циональный потенциал звуковых повторов в стихе, отличительной особенностью которого является отсутствие в нем одного из главных признаков стихотворной формы речи, а именно – равного количества стоп в строке.

Таким образом, в предлагаемой ставится задача проанализировать звуковые переключки, как на уровне гласных, так и согласных фонем, с точки зрения выполнения ими эвфонической, текстосвязующей (интегрирующей), а также ритмообразующей функции в немецком вольном стихе. Материалом для исследования послужили отдельные части гениальной трагедии И.В. Гете «Фауст», написанные так называемым вольным стихом, т.е. стихом, лишенным равностопности и, тем самым, равностоппности [7, с.83].

Необходимо заметить, что применительно к немецкому стихосложению о некоторой «вольности» стиха можно было впервые говорить в связи с выходом в свет в 1627 году оперы «Дафна». В речитати-

вах к этому произведению, написанному теоретиком немецкоязычного поэтического искусства Мартином Опитцом, используются так называемые «мадригалы», т.е. стихи, впервые появившиеся в XVI веке и исполнявшиеся в итальянских хоровых песнопениях. Однако свобода в стихе-мадригале касалась лишь длины ритмических рядов (стихотворных строк), которые могли иметь, в отличие от классического силлаботонического стиха, различное количество стоп [см. об этом: 3, с. 112].

Примечательно, что такая форма стиха в XVIII веке в России именовалась вольным ямбом, или вольным (свободным) стихом. Позднее в русском стиховедении и, соответственно, в терминологии стали различать понятия: вольный стих и свободный стих, при этом под вольным стихом понималась неурегулированная последовательность строк одного метра, но разных стопностей, а под свободным стихом – последовательность строк, не имеющих метра и обычно нерифмованных. Во французской терминологии оба этих понятия смешиваются в обозначении «vers libre» – «верлибр» [см.: 2, с. 64].

В немецком стиховедении для обозначения вольного стиха используется словосочетание «freie Verse» – свободные (вольные) стихи, а для свободного стиха – «freie Rhythmen» – свободные ритмы. Французский термин «vers libre» – «верлибр» употребляется в качестве синонима к «freie Verse» [8, с.183].

Таким образом, длина стихового ряда в вольном стихе не предопределялась метрическими рамками. Однако подобные стихи имели, тем не менее, строгое членение на стопы. Как правило, это были стихи со строгим, регулярным чередованием ударных и безударных слогов (т.е. альтернативой повышения и понижения тона). Сторонником и страстным защитником подобного построения немецкой стихотворной речи, в соответствии с акцентным характером немецкого языка (в противовес чередованию долгих и кратких слогов, используемому в романских языках), и выступал Мартин Опитц.

Позднее, в XVIII веке, такие, непредсказуемые по количеству стоп, свободные стихи заимствуются и из французской поэзии и используются в качестве образца немецкими поэтами-просветителями Кристианом Геллертом и Кристофом Виландом. Вместе с формой стихов заимствуется и французское название: vers libre – freie Verse – свободные стихи. Подобные стихи (с обязательным наличием в них рифмы) встречаются и в драмах того времени, например в «Катарине из Грузии» Андреаса Грифиуса (1657) [3, с. 113]:

Ewigkeit
O die Ihr auff der kummerreichen Welt
Verschenkt mit Weh und Ach / und durren
Todtenbeinen
Mich sucht wo alles bricht und fällt/
Wo sich Eu`r ichts / in nichts verkehrt / und
eure Lust

In herbes Weinen!

[Цит. по: 3, с. 113].

Именно такими стихами написаны отдельные части трагедии И.В. Гете «Фауст», послужившие материалом для практического анализа в настоящем исследовании. Например:

*Wie kommt das schöne Kästchen hier
herein?*

Ich schloss doch ganz gewiss den Schrein.
Es ist doch wunderbar! Was mag wohl
drinne sein?

Vielleicht bracht` s jemand als ein Pfand,
Und meine Mutter lieb darauf.

Da hängt ein Schlüsselchen am Band,
Ich denke wohl, ich mach es auf.

[9, S. 94]

Итак, в немецком стихосложении под верлибром (свободным стихом) понимается вольный стих, то есть стих, свободный от равностоности, от метрической предопределенности, в котором, тем не менее, присутствуют такие признаки стихотворной речи, как чередование ударных и безударных слогов и рифма.

Приступая к анализу фонологической организации «Фауста» И.В. Гете, заметим, что звуковая структура немецкого вольного стиха до сих пор не подвергалась тщательному анализу вообще, а тем более – с точки зрения функционирования в нем звуковых повторов в качестве средств создания эвфонии и – тем более – в качестве текстообразующих и ритмообразующих средств.

Как было указано выше, в «Фаусте» И.В. Гете использует так называемые мадригалы, которые придают данному произведению характерную особенность. Поэтому стих-мадригал часто называют «фаустовским стихом». Как правило, количество слогов с повышением тона (Hebungen) в таких стихах варьирует между 4 и 6, например:

*Was sucht ihr mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich im Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen
sind.*

*Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt
der Glaube,*

*Das Wunder ist des Glaubens liebstes
Kind.*

*Zu jenen Sphären wag ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt;*

*Und doch, an diesen Klang von Jugend auf
gewöhnt,*

Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
[9, S. 29]

Приведенный фрагмент наглядно иллюстрирует связующую функцию звуковых повторов в анализируемом типе стиха. Примечательно при этом, что в первых четырех строках наблюдается «сгущение в употреблении» (Ю.М. Лотман) губно-губного носового согласного [m], в последующих четырех строках с частотностью 1:1 повторяется щелевой звонкий согласный звук [v], выраженный графемой «w», в заключительной строке вновь появляется звук [m], подкрепляя таким образом когезийную связность между элементами всего отрывка [см. об этом также: 4, с. 257].

Анализ фактического материала, проведенный на основе классификации О. Брика [1], показал, что звуковые однообразия довольно часто встречаются в вольном стихе, поддерживая терпящуюся в нем в связи с отказом от равностоппности ритмичность.

Рассмотрим следующий пример:

*Und rate nun dir kurz und gut
Dergleichen gleichfalls anzulegen.*
[9, S. 59].

Первая строка приведенного двустишия иллюстрирует частотное употребление гласного звука заднего ряда верхнего подъема [u]. Подобное, ограниченное с точки зрения возможных звуковых комбинаций сочетание гласных (в данном случае – чередование открытого огубленного краткого гласного [ʊ] и закрытого долгого огубленного гласного [u:]) в определенных синтаксических единицах называется «вокальной гармонией», или ассонансом [см.: 10, с.68]. Вторая строка подчиняется «консонантной гармонии» [5, с. 42]: она содержит аллитерацию – многократный двухзвучный повтор заднеязычного смычного шумного звонкого согласного звука [g] и переднеязычного щелевого бокового (латерального) сонорного согласного звука [l]. Повтор звуков [g] и [l] в словах *dergleichen*, *gleichfalls*, *anzulegen* следует отнести, с нашей точки зрения, к благозвучным повторам. Сочетание ассонанса (в первом стихе) и аллитерации (во втором) в условиях узкого контекста, т.е. в пределах двух стихотворных строк, придает цитируемым строкам необыкновенную стройность и музыкальность.

Рассмотрим еще один пример:

*Als festlich hoher Gruß dem Morgen
zugebracht.*
[9, S. 38].

Данная строка содержит хиастический двухзвучный звуковой повтор. Смычный заднеязычный шумный звонкий согласный звук [g] и дрожащий увулярный согласный звук [r] повторяются в словах: *Gruß*,

Morgen. Если воспользоваться предложенным О. Бриком принципом обозначения повторяющихся звуков, т.е. обозначать звуковые повторы буквами (символами) А, В, С и т.д., то формулу двухзвучного повтора согласных звуков в анализируемой строке можно изобразить следующим образом: АВ – ВА. Следует заметить, что простые двухзвучные повторы встречаются в трагедии «Фауст» намного чаще многократных двухзвучных звуковых повторов, поскольку это самый простой вид повтора.

Приведем для иллюстрации еще один фрагмент из анализируемого произведения:

*Wandle ihn, du unendlicher Geist!
Wandle den Wurm wieder in seine
Hundsgestalt,
wie er sich oft nächtlicher Weise gefiel...*
[9, S. 142].

На фоне «сквозной», пронизывающей все три строки, многократной аллитерации щелевого звонкого согласного звука [v], выраженного графемой «w», в вышеприведенном примере очевиден также многократный трехзвучный повтор в словах: *wandle*, *unendlicher*, *Hundsgestalt* смычного носового сонанта [n], звонкого смычно-взрывного [d] и переднеязычного щелевого бокового сонорного согласного звука [l] в первой и второй строках. Таким образом, оба повтора, усиливая действие друг друга, обеспечивают текстовую связность всего отрывка.

В результате статистического анализа фактического материала выявлена обратно пропорциональная зависимость частотности употребления звуковых повторов от количества повторяемых в них звуков: чем многозвучнее повтор, тем менее он употребим в вольном стихе.

Как выяснилось, степень благозвучности «фаустовского» стиха невысока, поскольку повторы благозвучных и неблагозвучных звуков представлены в трагедии «Фауст» примерно одинаково. Таким образом, проведенное исследование позволяет заключить, что функция создания звуковыми повторами благозвучия (эвфонии) поэтического текста не является в вольном стихе ярко выраженной, а потому доминирующей.

Гораздо более четко прослеживается в ходе анализа звуковой структуры трагедии И.В. Гете «Фауст» текстосвязующая функция звуковых повторов. Встречаясь в анализируемом произведении в самых различных видах и вариантах, в пределах одной стихотворной строки и выходя за ее пределы, в рамках двух, четырех и более стихотворных строк, звуковые повторы

способствуют более тесному объединению частей поэтического произведения.

Таким образом, проведенное исследование позволяет заключить, что звуковые повторы выступают в стихотворном тексте в роли структурно-организующего звена, обеспечивающего смысловую и структурную спаянность поэтического текста. Звуковые повторы, встречаясь во всем своем многообразии в трагедии И.В. Гете «Фауст» в пределах одной стихотворной строки и выходя за ее пределы, охватывая четыре и более строки, способствуют более тесному объединению стихотворного произведения и обеспечивают смысловую и структурную спаянность поэтического текста.

Анализ фактического материала свидетельствует, что звуковые повторы действительно являются тем добавочным, укрепляющим вольный стих, поддерживающим его ритмичность фактором, о котором пишет Л.И. Тимофеев [7, с.89]. Благодаря звуковым однообразиям, выражающимся в повторении гласных и сонорных согласных звуков, достигается определенная степень благозвучности стихотворного текста. Что касается соотносительности двух-, трех- и четырехзвучных звуковых повторов с общим количеством обнаруженных в ходе анализа трагедии «Фауст» звуковых однообразий, то эти данные иллюстрирует нижеследующая таблица.

| Произведение | Звуковые повторы | | | Кол-во страниц | Кол-во звуковых повторов (всего) |
|----------------------|------------------|-------------|----------------|----------------|----------------------------------|
| | двухзвучные | трехзвучные | четырёхзвучные | | |
| «Фауст» И.В. Гете | 36 | 15 | 3 | 75 | 54 |

Как явствует из таблицы, проведенный статистический анализ фактического материала обнаружил следующую закономерность: частотность употребления звуковых повторов в вольном стихе обратно противоположна количеству повторяемых звуков в составе звукового повтора, т.е. чем многозвучнее повтор, тем менее он употребим в вольном стихе. Таким образом, наиболее употребимым в вольном стихе является двухзвучный повтор, что вполне объяснимо: данный вид повтора является самым простым по сравнению с трехзвучными и четырехзвучными повторами.

Итак, как свидетельствует проведенное исследование, звуковые повторы в немецком вольном стихе выступают в качестве структурно-организационного элемента стихотворного текста, обеспечивающего его единство, цельность и непрерывность. Таким образом, звуковые повторы обладают не только эстетической (эвфонической), в данном случае – не столько эвфонической функцией, сколько интегрирующей и ритмообразующей. Они создают основу вольного стиха, удерживая ускользящую вследствие отсутствия равностопности ритмичность.

На основании результатов представленного анализа эмпирического материала можно утверждать, что связующая функция звуковых повторов в вольном стихе реализуется благодаря повторяемости

большого количества разных фонем. Звуковые повторы вносят в структуру стиха особую упорядоченность и становятся тем компенсирующим фактором, который стремится укрепить вольный стих и поддержать ритмичность поэтического текста, лишенного равного количества стоп в строке.

Список литературы

1. Брик О.М. Звуковые повторы // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. – Пг., 1919. – С. 58-98.
2. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
3. Дреева Дж.М. Немецкий свободный стих // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики: Межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 3. – Владикавказ, 2002. – С. 111-121.
4. Дреева Дж.М. Немецкие свободные ритмы – стихи «на грани с прозой»? Факторы риска и «закон компенсации» в стихе // Вестник СОГУ. Общественные науки. – 2013 а. – № 4. – С. 255-259.
5. Дреева Д.М. Фонологическая организация свободных ритмов как проявление «закона компенсации» в стихе // Германистика в современном научном пространстве: Традиционные и новые аспекты изучения германских и славянских языков: Межвуз. сб. науч. статей. – Краснодар: КубГУ, 2013. – С. 40-46.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, ЛО, 1972. – 272 с.
7. Тимофеев Л.И. Вольный стих 18 века // Ars Poetica. Сборник статей / Под ред. М.А. Петровского и Б.И. Яркого. – М.: Гос. Акад. худож. наук, 1928. – С. 73-115.
8. Arndt E. Deutsche Verskehr. – Ein Abriss der 10. Auflage. – Berlin, 1968. – 257 S.
9. Goethe J.W. Faust. – 1. Teil. – Leipzig, 1976. – 159 S.
10. Oomen U. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. – Tübingen: Niemeyer, 1973. – 132 S.