

УДК 821.112.2-1.091

МОТИВ ЧИСТОГО ЛИСТКА У ТРЬОХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕЗІЯХ

Оксана Михайлівна Матійчук

o.matiychuk@chnu.edu.ua

Кандидат філологічних наук, асистент

Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Бул. М. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглянуто мотив чистого листка у трьох поезіях німецькомовних авторів. Для інтерпретації та порівняння вибрано вірші „Несписаний листок” Рози Ауслендер, „Чистий листок” Ганса Магнуса Енценсбергера та „біла ріка” Гельмута Крауссера. Ці тексти є зразками поетологічної лірики, в яких автори тематизують творчий акт. Проаналізовано формально-стильові особливості поезій, їх метафорику, співвідношення назв та змісту. Виявлено спільні риси поетичних текстів як на формальному, так і на змістовому рівнях. В усіх трьох поезіях як ключові тези можна виокремити, по-перше, констатовану авторами „всеїдність” паперу, по-друге, сприйняття акту творчості як тривалого, комплексного і болісного процесу, а також усвідомлення того, наскільки відповідальним і непростим є завдання автора, який претендує на те, щоб його твір пройшов випробування на літературну цінність.

Ключові слова: німецькомовна поезія, поетологічна лірика, мотив чистого листка, творчий акт, саморецепція, Роза Ауслендер, Ганс Магнус Енценсбергер, Гельмут Крауссер.

„Робочим матеріалом” письменника є слово. Нерідко автору доводиться зважати й на опірність цього філігранного матеріалу. Але для власне процесу роботи, тобто творчості, він потребує неодмінно ще одного – простору, в якому творитиме. З давніх-давен цим простором були папір, пергамент, папірус тощо. У будь-якому разі – чистий матеріальний простір. Сьогодні ми говоримо про простір віртуальний, фізичні характеристики якого хоча й відрізняються від класичного листка паперу, проте за своєю суттю залишаються незмінними: незаповнене чисте поле, яке письменнику під час творчого акту належить заповнити, не стискаючи в руці перо, ручку чи олівець, а натискаючи на клавіші. Тож і сам принцип

роботи сучасного письменника, незважаючи на нові умови й можливості, зумовлені розвитком інформаційних технологій, у найголовнішому не змінився.

Обрані мною для аналізу поетологічні тексти тематизують відношення всередині класичного тандему: письменник – чистий папір. Останній – необхідний посередник між світом думки та її матеріалізованою версією, готовий прийняти на себе абсолютно все, від „великого вірша” до „нотатки мимохідь” [11, с. 25]. Використовуючи термін „поетологічний”, маю на увазі передусім те його значення, що усталилося сьогодні в німецькомовному літературознавстві. За визначенням Р. Брандмаєра (2011), такими є поезії, що „присвячені аспектам поезики... є саморефлексивними” [4, с. 157] і „говорять про автора, творчість, твір чи читача” [4, с. 158]. Схожу дефініцію знаходимо і в О. Гільдебранда (2003), згідно з якою „поетологічними віршами є ліричні тексти <...> що тематизують фігуру поета, творчий акт, твір чи його вплив” [9, с. 6].

Для інтерпретації та порівняння обрано поетичні тексти Р. Ауслендер, Г. М. Енценсбергера та Г. Крауссера, що мають відповідно назви „Unbeschriebenes Blatt” („Неписаний листок”), „Das leere Blatt” („Чистий листок”) і „weißer strom” („біла ріка”). Зазначу, що розгорнутий змістовий та текстологічний (текстово-генетичний) аналіз поезії Ауслендер опублікований у „Віснику Житомирського державного університету імені Івана Франка № 75(3)” [1, с. 244–248].

Щодо перекладу назви вірша Крауссера, то вона не однозначна, адже німецьке слово *Strom* має також значення *струм*, контекстуально може перекладатися і як *течія*, і як *потік*, в тому числі у словосполученні *Bewusstseinsstrom* – *потік свідомості* (курсив мій. – О. М.). Зауважу, що переклади поезій виконано мною і їх слід розуміти як підрядники, оскільки літературних перекладів цих текстів українською мовою поки що немає.

Авторів, поетичні тексти яких обрано для інтерпретації та порівняння, об’єднує, з огляду на їх біографічний, історичний і літературно-естетичний контекст, небагато: передусім німецька мова як мова творчості. Ну й, зрозуміло, предмет поетологічної рефлексії – чистий листок паперу та його „стосунки” з поетом. Поза цим маємо справу із трьома зовсім різними письменниками.

Роза Ауслендер (1901–1988), єврейсько-німецька поетеса з Буковини, походила з „острівної” частини німецькомовного світу. Територіально Чернівці, де вона прийшла на світ, знаходилися

досить далеко від магістральних шляхів розвитку німецькомовної літератури, хоча тут на час її народження німецька й була державною мовою і мовою освіченого ліберального єврейства, яке своїми кумирами й орієнтирами мало німецьких та австрійських письменників класичної доби та Модерну. На її життя наклали відбиток чи не всі найбільші геополітичні катастрофи ХХ століття: Перша світова війна, розпад Дунайської монархії, яка була єдиною її батьківщиною, еміграція, Голокост. Відомою авторкою вона стає вже в досить поважному віці, вершина її літературної кар'єри припадає на кінець 70-х – початок 80-х рр. минулого століття. Роза Ауслендер позиціонувала себе передусім як поетеса, в її доробку – тисячі поетичних текстів, зовсім невелика кількість малої прози та кілька есе. Визнанням її літературних заслуг стали, зокрема, Премія імені Андреаса Гріфіуса (1977), Літературна премія Баварської академії мистецтв (1984), Великий хрест за заслуги Федеративної Республіки Німеччини (1984).

Ганс Магнус Енценсбергер (нар. 1929) – один із метрів сучасної німецькомовної літератури, стосовно якого справедливим буде навіть ужити використовувану сьогодні характеристику „живий класик”. Енценсбергер – письменник, який не тільки впродовж десятиліть задавав тон і напрямок розвитку літератури післявоєнного часу, а й брав активну участь у суспільно-політичному житті. Його творчість відтак, без перебільшення, можна назвати „ангажованою”: Енценсбергер обов'язково реагує на „гарячі” події, не лише у своїй країні, а й у світі. У його різножанровому творчому доробку знаходимо найрізноманітніші теми – від війни у В'єтнамі до революційного руху 68-х у ФРН, від своєрідної полеміки з теорією К. Маркса й Ф. Енгельса до сарказму щодо нещадної капіталістичної експлуатації країн так званого третього світу. Лауреат Премії імені Георга Бюхнера (1963), Премії німецьких критиків (1978), Міжнародної премії імені Пазоліні за поезію (1982), Премії імені Гайнріха Бьолля (1985) Енценсбергер зараз живе і працює в Мюнхені.

Гельмут Крауссер (нар. 1964) належить до значно молодшого покоління письменників, аніж Г. М. Енценсбергер, однак за розмаїттям художнього доробку він вочевидь цілком може мірятися силами із ним. Щоправда, Крауссер не є таким активним учасником суспільно-політичних дебатів, яким свого часу був Енценсбергер. Попри це, як свідчать голоси критики, він претендує на особливе місце в сучасній літературі, адже, за визначенням Тома Кіндта, „однією з найпомітніших ознак його творчості є жанрова різноманітність,

подібну до якої непросто відшукати не тільки в німецькомовній літературі. Крауссер – автор романів і оповідань, поезії та щоденників, драматичних творів і текстів для аудіоп’єс, сценаріїв, новел і лібрето. І все це він пише із суверенністю й продуктивністю, які справляють враження, що трудиться не сам-один автор, а цілий авторський колектив” [10, с. 86]. За свою творчість Г. Крауссер відзначений Премією ім. Тукана міста Мюнхена (1993) та Prix Italia (2000). Зараз місцем його постійної „дислокації” є місто Потсдам поблизу Берліна.

Аналізуючи назви поезій, можна констатувати: крауссерівська, на відміну від обох інших, не одразу викликає в читача однозначну асоціацію з *можливим* актом письма чи малювання (адже „чистий листок” може імплікувати й цей вид мистецької діяльності), якому передуює стан чистоти, порожнечі. Багатозначність слова дозволяє розуміти цю метафору по-різному. Найбільш конкретно на призначення матеріалу – паперу – вказує Р. Ауслендер, її *неписаний* листок очевидно чекає на те, аби бути саме заповненим знаками, отже, чекає *скриптора*; натомість в Енценсбергера назва більш загальна, хоча вона також однозначно скеровує уяву читача в сферу мистецтва слова чи живопису.

Далі ж на читача чекають деякі несподіванки – найбільша, ймовірно, якраз у вірші Р. Ауслендер. Три різновеликі його строфи – така астрофічність, як і відсутність розділових знаків, номінальний стиль та лаконічність формулювань характерні для пізньої поезії авторки – на лексичному рівні не містять майже жодного мовного елемента, семантика якого однозначно вказувала б на тематичну належність поезій. Маємо справу з розгорнутою метафорою такого собі „аніمالістичного” типу: чисте поле для писання постає зажерливим звіром, який ненаситно глитає все, що тільки потрапляє в його пащу:

Unbeschriebenes Blatt

Gefräßiges Tier
die glatte Haut
weiß
seine Poren
Magnetete

Du fütterst
sein offenes Maul
schüttest dein Blut
in sein Ohr

Неписаний листок

Зажерливий звір
гладка шкіра
біла
його пори
магніти

Ти годуєш
його роззявлену пащу
ллеш свою кров
у його вухо

Geduldig
frißt das stumme Tier
deine Lust
und Verzweiflung [2, с. 152]

Терпляче
жере німий звір
твої бажання
і відчай

У першій строфі перед нами постає образ звіра – білого, з гладкою шкірою, який вабить до себе. Ліричному герою апріорі відомо про „зажерливість” цієї істоти. Варто звернути увагу на особливість побудови перспективи сприйняття: неначе кінокамера плавно фіксує перехід від загального плану до великого. Ліричний герой поступово наближається до істоти: спершу він констатує те, що бачить її саму, потім білу, гладеньку шкіру, а відтак може розрізнити вже навіть пори шкіри, від яких неможливо відвести погляд, бо вони магнетичною силою приковують до себе. Така близькість для людини принадна й жаска водночас: вона наближається до істоти, що уособлює світ первісної, примітивної природи, керованої інстинктами, які достеменно передбачити людський розум не в силі.

У наступній строфі сцена споглядання/наближення змінюється описом активної діяльності ліричного героя (ліричне Ти – часта фігура в поезіях Р. Ауслендер), який годує ненаситного звіра. Проте якщо перші два верси наглядно зображають цілком конкретну картину, яку ми собі легко можемо уявити – голодний звір підставляє пащу, хапаючи й глотаючи усе, що йому в неї кидають, то друга частина строфи сигналізує читачеві перехід на метафізичний рівень. Це, на мою думку, є дещо проблемним місцем у вірші. Авторка виходить за рамки реальної ситуації, і хоча підтекст зрозумілий, однак реалізація образу на лексичному рівні не зовсім переконлива. Реальна картина „ти годуєш / його пащу відкрити” змінюється сюрреалістичною „цідиш свою кров / у його вухо”, причому це відбувається в межах одного речення.

Слід наголосити на особливому, сакральному значення крові – як у єврейській традиції, так і в християнській. Ще в старозавітних текстах йдеться про те, що кров – носій життєвої сили, місце, де міститься життя, душа людини чи тварини: „Бо душа тіла – в крові вона...” (Книга Левит, 17:11, 17:14). У численних фразеологічних виразах різних мов це слово можна тлумачити як синонім слова „душа”. Під таким кутом зору вирази „плоть і кров” та „тіло й душа” тотожні. Складові частини цього словосполучення, з одного боку, протиставляються одне другому, а з іншого – нерозривно

пов'язані між собою, бо, властиво, лише єдність позначуваних ними понять є умовою людського існування на землі.

Остання строфа є продовженням описаного „акту пожирання”, з тією відмінністю, що тепер у центрі уваги опиняється „звір”, якому відводиться активна роль. Проте „активним” його можна назвати умовно: ця „безмозка” істота просто *терпляче жере*, не проявляючи жодних емоцій. Р. Ауслендер відсилає нас до широко відомого вислову „папір все витримає”, відповідником якого німецькою є вислів „Papier ist geduldig” – папір терплячий. „Німа” тварина як контекстуальний синонім листка паперу викликає уявлення про свого роду самоізоляцію автора в момент творчого процесу, коли він полишений сам-на-сам із папером, на який повинні лягти рядки твору. В усьому, що супроводжує цей процес – радості від вдалого слова, знахідках, сумнівах, терзаннях, навіть відчаї – письменник водночас собі творець і реципієнт, бо папір німує, терпляче приймаючи все, що виходить з-під пера.

Цілковито інша за стилем та образною наповненістю поезія Енценсбергера.

Das leere Blatt

Das, was du jetzt in der Hand hältst, ist beinah weiß,
aber nicht ganz; etwas ganz Weißes gibt es nicht;
es ist glatt, hart, zäh, dünn, und für gewöhnlich
knistert es, fließt, knirscht, reißt beinah geruchlos;
und so wie es ist, bleibt es nicht; es bedeckt sich
mit Lügen, saugt alle Schrecken auf, alle Widersprüche,
Träume, Ängste, Künste, Tränen, Begierden;
bis sie getrocknet sind, vergilbt, stockig, grau;
bis es aufweicht, im Regen, zerfällt, im Müll,
immer weniger wird; nur das beste vielleicht
– an dem vielleicht das, was keiner geschrieben hat,
das Beste ist: ein Fisch, ein Salzfaß, ein Stern,
ein Einhorn, ein Elefant oder ein Ochsenkopf,
Zeichen des Heiligen Lukas; das, was erscheint,
wenn du es gegen das Licht hältst – hält
vielleicht tausend Jahre, oder noch eine Minute
[6, с. 13].

(Чистий листок

Те, що ти зараз тримаєш в руці, майже біле,
але не зовсім; адже зовсім білого не існує;
він гладкий, цупкий, жорсткий, тонкий і зазвичай

шелестить, розтає, шарудить, рветься майже без запаху
і таким, як він є, не лишається; він покривається
брехнею, всмоктує всі страхи, всі суперечності,
мрії, переляк, уміння, сльози, жадання;
доки вони не висохнуть, зжовкнуть, плісняві стануть, посіріють;
доки він не розм'якне, у дощ, розпадеться, в смітті,
ставатиме меншим і меншим; тільки найкраще, може,
– а з нього те, може, що ніхто не писав,
найкраще: риба, сільниця, зірка,
єдиноріг, слон чи голова вола
знаки Святого Луки; те, що з'являється,
коли тримаєш його проти світла – триватиме,
може, тисячу років, чи ще одну хвилину).

У перших чотирьох версах автор перелічує найрізноманітніші характеристики листка паперу, які ми сприймаємо зором, слухом, нюхом чи дотиком. Деталізований ретельний перелік якостей має форму підрядного та сурядного речень з багатьма однорідними членами, створюючи ефект повільного, навіть дещо урочистого – епічного – стилю. Такий спосіб організації поетичної мови відображає одну з особливостей авторського стилю Енценсбергера. Частина його поетичної спадщини тяжіє до складних синтаксичних конструкцій, підрядних речень зі вставними чи однорідними елементами, виявляє схильність до деталізації, пояснення, опису. Схожу модель спостерігаємо, наприклад, у поезіях „Abwegiger Wunsch” („Хибне бажання”) [8, с. 102], „Alte Revolution” („Стара революція”) [6, с. 49], „Die Mathematiker” („Математики”) [6, с. 26].

Власне, увесь вірш є одним довгим реченням з багатьма цезурами, маркованими відповідним розділовим знаком – крапкою з комою.

Процес зміни стану листка – „таким, як він є, він не залишається” – означає акт письма, при цьому особі скриптора наче й не відводиться активна роль, наголошено передусім на властивості паперу витримувати все, як це маємо й на прикладі попереднього вірша: „він покривається / брехнею, всмоктує всі страхи, всі суперечності / мрії, страхи, уміння, сльози, жагу”. Все, що написано, існує на папері, разом із ним „жовтіючи” а чи „у дощ розпадаючись на сміття”. Можемо розуміти цей природний процес старіння написаного разом із папером як своєрідну перевірку на цінність змісту, на літературну якість, адже час, як відомо, нещадно забирає із собою в забуття імена й твори, залишаючи тільки

найкраще. „Найкраще... що ніхто не писав, / найкраще: риба, бочка із сіллю, зоря... / знаки Святого Луки”. При цьому своєрідним „лакмусом” для визначення цінності виступає світло, адже це найкраще проступає тоді, коли тримати листок „напроти світла”. Світло тут може уособлювати гуманізм, добро, загально визнані людські цінності – все те, що з давніх-давен транспортують у собі найкращі зразки літературної творчості. Літературне слово може виховувати, формувати людський світогляд, воно, без сумніву, є неабияким потужним засобом впливу на людську свідомість, хоча цей вплив, слід зазначити, може бути й зі знаком мінус.

Водночас спосіб прочитання „напроти світла” може означати й інше: розшифрування, відчитування записаних у відповідний спосіб текстів, знаки яких проявлялися лише тоді, коли листок потримати над джерелом світла. Такий метод використовувався в конспіративних цілях, наприклад, аби передати якесь важливе повідомлення, що проходило цензуру чи могло потрапити в ненадійні руки. Тож це формулювання можемо розуміти і як не метафоричну, а цілком реалістичну ситуацію, в якій найважливіше слово проступає й може бути сприйнятим лише за наявності визначених факторів.

Але й певності щодо тягlosti й тривалості існування написаного немає, на цьому автор наголошує, тричі використовуючи слово, що означає не дуже певне припущення *vielleicht* – *може*, та формулюючи в останньому рядку невизначено-контрастно „ще тисячу років чи, може, ще одну хвилину”.

Поезія Крауссера за своєю формою, як і обидва інші вірші, є верлібром. Йому теж притаманна лаконічність формулювань. Окрім цього, автор цілковито відмовляється від використання великих літер – як на початку рядка чи речення, так і в написанні іменників, що в німецькій мові за правилом пишуться з великої букви. Такий прийом, а також відсутність поділу на строфи в даному тексті підсилюють ефект плинності, безперешкодного руху потоку. Зазначимо, однак, що відмова від використання великих літер притаманна поезіям Крауссера загалом.

weißer strom

blatt papier.
vollkommen leer.
vollkommen.
darunter liegt text,
der ganze text, schneide

біла ріка

листок паперу.
цілковито чистий.
цілковито.
під ним лежить текст,
цілий текст, врізуй

buchstaben in die haut, an den richtigen stellen, nicht zuviel, text ist blut, geh tauchen. alle narben heilen ab, jeder schnitt schließt sich über dir [12, с. 7].	літери в шкіру, на правильних місцях, не занадто, текст це кров, поринай. усі рубці загояться, кожен надріз зімкнеться над тобою.
---	---

У перших трьох рядках автор постулює абсолютність ознаки листка паперу, двічі використовуючи слово „цілковито”. Подальший образ він формує, послуговуючись, як і Ауслендер, лексикою, що означає тілесність – шкіра, кров, рубці. Однак змістова логіка тут цілком інша. До асоціативного ряду, що його викликають рядки 4–8, належать, поза сумнівом, інтертекст та палімпсест. Спадає на думку й одна з найвідоміших поетологічних тез Готтфріда Бенна, не позбавлена, щоправда, певного містичного елемента: „Вірш готовий уже до того, як він почнеться – він тільки ще не знає свого тексту” [3, с. 19]. Схоже маємо й у Крауссера: текст також уже існує як „цілий”, тільки його належить вивільнити, прорізьбити контури на „правильних місцях”, аби він проступив на світ божий. Водночас текст – „де кров”, і робота з його вивільнення порівнюється з поринанням у глибини цієї рідини. Вираз „текст це кров”, як і відповідні рядки в Ауслендер, сигналізують про виняткову важливість „тексту” для його творця, його значимість тут також прирівнюється до життєдайної рідини, яка плине жилами людини. Процес, описаний Крауссером, очевидно, болісний, залишає по собі поранення й рубці, але водночас автор знає і те, що всі вони загояться.

Підсумовуючи, констатуємо щодо аналізованих текстів таке: попри абсолютно різний контекст і час написання, всі три поезії є зразками сучасної традиції віршування, верлібрами, кожен зі своїми мовно-стилістичними особливостями. Об’єднує їх наявність ліричного „Ти”, яке у вірші Енценсбергера звучить вже у першому рядку, а в текстах Ауслендер та Крауссера з’являється дещо пізніше. Це „Ти”, на мою думку, найменше звернене до уявного співрозмовника – саме через те, що маємо справу з поетологічною лірикою. Радше маємо приклад саморефлексії, вербалізації власного письменницького досвіду, самопересвідчення в тому, як непросто даються творчі знахідки. Адже поет є своїм найпершим реципієнтом і критиком, боротьба з білим листком паперу – не чим іншим, як творчим актом у поєднанні з саморецепцією, причому ця робота має далеко не завжди лінійний характер.

Назви поезій Енценсбергера та Ауслендер містять вказівку на лейтмотив, натомість у Крауссера маємо приклад використання багатозначного слова, яке й у поєднанні з означенням „білий” не дає читачеві однозначної конотації. В усіх трьох поезіях ключовими постають дві тези: по-перше, про властивість „чистого листка” паперу приймати всі думки, формулювання, ідеї автора, по-друге, про необхідність здійснення ним жорсткої „селекції” та вдосконалення власних текстів, які претендують на те, щоб поповнити ряд значимих літературних творів.

1. *Матійчук О. М.* Творчий акт як боротьба: поезія Рози Ауслендер „Несписаний листок” / Оксана Михайлівна Матійчук // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2014. – № 75(3). – С. 244–248.
2. *Ausländer Rose.* Gelassen atmet der Tag. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2002. – 243 S.
3. *Benn G.* Probleme der Lyrik / Gottfried Benn. – Wiesbaden : Limes Verlag, 1961. – 48 S.
4. *Brandmeyer R.* Poetologische Lyrik / Rudolf Brandmeyer // Lamping Dieter (Hrsg.). Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. – Stuttgart-Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2011. – S. 157–162.
5. *Dietschreit F.* Hans Magnus Enzensberger / Frank Dietschreit, Barbara Heinze-Dietschreit. – Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986. – 174 S.
6. *Enzensberger H. M.* Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts / Hans Magnus Enzensberger. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1991. – 94 S.
7. *Enzensberger H. M.* Scharmützel und Scholien. Über Literatur / Hans Magnus Enzensberger ; Hrsg. von Rainer Barbey. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1991. – 924 S.
8. *Enzensberger H. M.* Zukunftsmusik / Hans Magnus Enzensberger. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1991. – 119 S.
9. *Hildebrand O.* Einleitung / Olaf Hildebrand // Hildebrand Olaf (Hrsg.). Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. – Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2003. – S. 1–15.
10. *Kindt T.* Annäherungen an Helmut Kraussers Texte für das Theater / Tom Kindt // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Helmut Krausser. – VII/2010, Nr. 187. – S. 86–93.
11. *Krausser H.* ein weißes blatt / Helmut Krausser // Das Gedicht. Das Beste aus 20 Jahren... und für die nächsten 20 Jahre. Politycki Matthias, Leitner Anton (Hrsg.). – 2008. – Bd. 16. – S. 25.
12. *Krausser H.* Plasma / Helmut Krausser. – Köln : DuMont Buchverlag, 2007. – 110 S.
13. *Ostermaier A.* Gebrochene Worte, geflügelte Herzen / Albert Ostermaier // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Helmut Krausser. – VII/2010, Nr. 187. – S. 82–85.

МОТИВ ЧИСТОГО ЛИСТА В ТРЕХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СТИХАХ

Оксана Михайловна Матийчук
o.matiychuk@chnu.edu.ua

*Кандидат филологических наук, ассистент
Кафедра зарубежной литературы и теории литературы
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
Ул. М. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина*

Аннотация. Проанализирован мотив чистого листа в трех немецкоязычных поэтических текстах. Для интерпретации и сравнительного анализа избраны стихи „Неисписанный лист” Розы Ауслендер, „Чистый лист” Ганса Магнуса Энценсбергера и „белый поток” Гельмута Крауссера. Эти тексты являются образцами поэтологической лирики, в которых тематизируется акт творчества как таковой. Исследование предлагает анализ формально-стилистических особенностей стихов, их метафорического поля, соотношения названий и содержания. В результате можно сформулировать три ключевых тезиса, относящихся ко всем текстам. Во-первых, все авторы констатируют „всеядность” бумаги, во-вторых, воспринимают акт творчества как длительный, комплексный и болезненный процесс, а также осознают, насколько ответственной и сложной является задача автора, претендующего на то, чтобы его сочинение выдержало испытание на литературную ценность.

Ключевые слова: акт творчества, мотив чистого листа, немецкоязычная поэзия, саморецепция, Роза Ауслендер, Ганс Магнус Энценсбергер, Гельмут Крауссер.

THE MOTIF OF EMPTY SHEET IN THREE PIECES OF GERMAN-LANGUAGE POETRY

Oxana Matiychuk
o.matiychuk@chnu.edu.ua

*The Department of World Literature and Theory of Literature
Yuri Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynskyj Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. In the article the motif of empty sheet in three pieces of poetry by German-speaking authors is analyzed. Poems “Unwritten Sheet” by Rose Auslaender, “Empty Sheet” by Hans Magnus Enzensberger and “white stream” by Helmut Krausser were chosen for interpretation and comparison. The authors represents different periods of the German-language literature, they also have various personally backgrounds. Their poetic texts are the samples of poetological lyrics in which an act of art is thematized. They are a reflection on the creative process of writing as a high complex process of human's activity. The form and style peculiarities, as well as their metaphoric, correlation of names and content are analyzed in detail. Common features of poetic texts under analysis were found both on formal and content levels. All the texts are the samples of modern poetic form

free of the “classical” poetic features such as rhyme and metre. In all three pieces of poetry the key themes were outlined. They are as follows: stated by the authors “all-consuming” feature of paper, perception of act of art as a continuous, complex and even painful process and realization of the crucial and difficult task of the author who wants his oeuvre to pass inspection for literary value.

Key words: poetological lyrics, motif of empty sheet, writing act, writing process, self-reception, Rose Auslaender, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Krausser.

References

1. Matiichuk O. M. Tvorchyi akt iak borot'ba: poeziia Rozy Auslender “Nespysanyi lystok” [Writing Process as a Struggle: the Poem “Unwritten Sheet” of Rose Auslaender]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 2014, vol. 75(3), pp. 244–248.
2. Ausländer, Rose. *Gelassen atmet der Tag. Gedichte*. Frankfurt am Main, 2002, 243 p.
3. Benn, Gottfried. *Probleme der Lyrik*. Wiesbaden, 1961, 48 p.
4. Brandmeyer, Rudolf. Poetologische Lyrik. In: *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart-Weimar, 2011, pp. 157-162.
5. Dietschreit, Frank; Heinze-Dietschreit, Barbara. *Hans Magnus Enzensberger*. Stuttgart, 1986, 174 p.
6. Enzensberger, Hans Magnus. *Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts*. Frankfurt am Main, 1991, 94 p.
7. Enzensberger, Hans Magnus. *Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Frankfurt am Main, 1991, 924 p.
8. Enzensberger, Hans Magnus. *Zukunftsmusik*. Frankfurt am Main, 1991, 119 p.
9. Hildebrand, Olaf. Einleitung. In: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein*. Köln, Weimar, Wien, 2003, pp. 1–15.
10. Kindt, Tom. Annäherungen an Helmut Kraussers Texte für das Theater. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Helmut Krausser*, VII/2010, no. 187, pp. 86–93.
11. Krausser, Helmut. ein weißes blatt. In: *Das Beste aus 20 Jahren... und für die nächsten 20 Jahre*, 2008, Bd. 16, p. 25.
12. Krausser, Helmut. *Plasma*. Köln, 2007, 110 p.
13. Ostermaier, Albert. Gebrochene Worte, geflügelte Herzen. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Helmut Krausser*, VII/2010, no. 187, pp. 82–85.

Ця стаття написана під час стажування у Вільному університеті м. Берлін у рамках програми академічної мобільності Erasmus Mundus (1.11.2013 – 30.04.2014).

Suggested citation

Matiychuk O. Motiv chystoho lystka u tr'okh nimets'komovnykh poeziiakh [The Motif of Empty Sheet in Three Pieces of German-Language Poetry]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 90, pp. 109–120. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 28.11.2014 р.