

## 4. ЛІНГВОПОЕТИКА (ТЕКСТОЗНАВСТВО)

УДК 811.801.6

Марченко М.О.

### ФІЛОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ІДІОЛЕКТУ Г.М. ЕНЦЕНСБЕРГЕРА

Німецький письменник Г.М. Енценсбергер є найяскравішим “грайливим” поетом постмодернізму, хоча постмодернізм у нього постійно тяжіє до класичного соціального реалізму XIX-XX ст. Так, він у своїх творах звертається до стилістичного засобу гри слів взагалі і гри з інтелектом читача зокрема. Як колись і геній соціального реалізму Е. Золя, він активно спілкується з читачем, змушуючи його замислитися над імпліцитним змістом, котрий реалізується завдяки майстерному варіюванню лексику, морфологією та синтаксисом.

Як зазначалось у попередніх роботах автора даної статті, назва та зміст вірша не можуть існувати у Г.М. Енценсбергера відокремлено.<sup>1</sup> Це стає вже помітним з перших рядків. Так, вірш “**Vor dem Techno und danach**” (“*До текно та після*”, де під “*текно*” розуміється спочатку швидкоритмована електронна танцювальна мелодія, а потім – багато чого іншого) демонструє цей зв’язок та гру з читачем не тільки на мовному, а й на інтелектуальному рівнях.

Перше, що впадає у вічі, це наявність у вірші двох шарів змісту: історичного та сучасного. Виходячи з цього слід зазначити, що зв’язок між минулим та сучасним простежується вже у назві цього вірша “*Vor dem Techno und danach*”. Часовий простір підкреслюється прийменниками часу “*vor*” (“*до*”) та “*nach*” (“*після*”). Лексема “*der Techno*” має, по-перше, загальне значення “*щось штучно зроблене*” та, по-друге, – сучасне: електронна швидка та громогласна танцювальна мелодія. Таким чином, можна припустити, що автор поділяє час на “*vor dem Techno*” (“*до чогось штучного, нелюдського*”) та “*danch*” (“*після нього*”).

Цей зв'язок між минулим та сучасним простежується на граматичному та лексичному рівнях. Так, впродовж усього вірша автор варіює часовими формами. Г.М. Енценсбергер розповідає спочатку про життя письменника доби романтизму, використовуючи претеритум (*“kokste nicht”, “kam ohne Duelle und ohne Quickies aus”, “sprach fließend polnisch”, “träumte von Waldhörnern”, “taugte und taugte nicht”, “lebte unauffällig, starb”, “hinterließ ein paar Zeilen”*), а значущість його творчості для сучасності (*“unserer Kinder”*) – у теперішньому часі. Більш за те: прагнучи створити когерентний зміст, автор використовує у засновку лексеми *“heutigen Tags”, “unserer Kinder”* та повтор *“ein paar Zeilen”*, які мають зробити часовий зв'язок засновку та висновку.

Слід також зазначити, що автор часто використовує перфект для позначення результату як стимуляцію зацікавленості читача у подальших подіях. Це, наприклад, він робить у вірші **“Vor dem Techno und danach”**. Вже з першого рядка *“Der Herr v. Eichendorff hat sich nicht erschossen”* (*“Пан Ейхендорфф не застрелився”*) автор намагається інтенсифікувати увагу адресата, використовуючи у цьому вірші перфект. Це речення не є поширеним і не є когерентним до подальшого змісту. Однак за рахунок анафори *“Der Herr v. Eichendorff”* автор пов'язує цей рядок з наступними.

А якщо звернути увагу на перший рядок вірша **“Historischer Prozess”** (важко перекласти цю назву: чи то *“еволюція історії”*, чи то *“процес історичного значення”*) – *“die bucht ist zugefroren”* (*“бухта замерзла”*), то слід зазначити, що автор лише у цьому рядку використовує перфект для позначення результату як відправної точки процесу. У подальших рядках Г.М. Енценсбергер звертається до теперішнього часу, відображуючи таким чином процес: що трапляється, коли бухта замерзає. Звертаючись до перфекта, автор створює граматичну метафору, за рахунок якої (не конкретно цієї, а як типу метафори взагалі; див., наприклад, думку Е. Шендельс у загальнотеоретичному сенсі<sup>2</sup>) він дає оцінку минулим діям з точки зору сучасності.

Поруч з новими стилістичними засобами впливу на реципієнта Г.М. Енценсбергер використовує і традиційні – різні види повторів. Так, у вірші **“Historischer Prozess”**, вживаючи рефрени *“das besagt nichts”* (*“це ні про що не говорить”*), *“das ist*

*möglich*” (“це можливо”) та парцеляцію, автор співвідносить замерзле життя бухти та людини.

У цьому ж вірші рядки “*die bucht ist zugefroren. die fischkutter liegen fest*” автор завершує рефреном “*das besagt nichts*” (“це нічого не значить”). А що саме не має значення, він не акцентує: чи бухта замерзла, чи рибачки катера сіли на мілину (“*die fischkutter liegen fest*”). Чи, може, Г.М. Енценсбергер ставить під сумнів значущість свободи і розташовує наступний рядок “*du bist frei*” (“*ти вільний*”) після цього рефрену. Непрозорість контексту автор створює за рахунок парцеляції, відокремлюючи кожний рядок крапкою.

Автор постійно звертається до адресата як до співрозмовника імпліцитного або експліцитного. Використовуючи різноманітні засоби, він створює не тільки непрозорий контекст, а й постійно спілкується з читачем. Він намагається вплинути на реципієнта, змушуючи його замислитися над змістом. Так, у вірші “**Historischer Prozess**” це звертання він реалізує за рахунок синтаксичного повтору “*du kannst...+Verb*”, урізноманітнюючи таким чином цю конструкцію і повтор думки. Адресант підкреслює, що читач вільний (“*du bist frei*”) у своїх можливостях. І далі використовує синтаксичний повтор з модальним дієсловом “*können*” – “*мати можливість, бути спроможним на щось*”. Автор веде перелік цих можливостей адресата: “*du kannst dich hinstrecken*” (“*ти можеш лягти*”) – “*du kannst wieder aufstehen*” (“*ти можеш знову повстати*”) – “*du kannst verschwinden und wiederkommen*” (“*ти можеш зникнути і знов з’явитися*”) – “*du kannst schlafen*” (“*ти можеш спати*”). Більш за те: реальне існування цих можливостей автор посилює рефреном “*das ist möglich*” (“це можливо”).

Використовуючи у цьому вірші повтор “*es ist nicht schade um deinen namen*” (“*ти не цінуєш своє добре ім’я*”) у різному контексті, автор ставить читачу запитання, чи дійсно ніхто і ніщо не шкодить його репутації. У першому випадку автор припускає цю можливість (“*das ist möglich*”), але у наступному контексті (“*das besagt nichts. es ist nicht schade um deinen namen*”) автор ставить під сумнів це припущення: це ще нічого не значить, що ти не цінуєш свого доброго імені.

Завдяки синтаксичному повтору “*Es ist nicht + Substantiv*” у вірші “**Eine schwache Erinnerung**” автор створює повтор думки. А використовуючи лексичний повтор “*ein paar Zeilen*” у висновку

вірша “*Vor dem Techno und danach*”, автор створює не лише повтор думки, а й зв’язок між минулим і сучасним, акцентуючи увагу читача на значущості цих “*декількох рядків*”.

Урізноманітнюючи свій ідіолект, Г.М. Енценсбергер звертається до семантичних засобів створення полісемічного змісту. Так, у назві вірша “**Historischer Prozess**” впадає у вічі те, що лексема “*der Prozess*” є полісемічною: “*процес як подія*” та “*судовий процес*”. Як вже зазначалось у попередніх роботах автора даної розвідки,<sup>3</sup> Г.М. Енценсбергер завжди звертає увагу не тільки на зміст та форму своїх творів, а й на назву. Тому він закладає двоплановий зміст вже у назву, змушуючи читача поміркувати над ним. А у назві вірша “**Eine schwache Erinnerung**” простежується певна полісемія, яку автор створює за рахунок лексеми “*die Erinnerung*” (“*згадування*”, “*пам’ять*”, “*нагадування*”, “*юр. скарга*”), щоб зміст словосполучення “*eine schwache Erinnerung*” міг визначити сам читач: це “*слабке згадування*” чи “*погана пам’ять*”.

Більш за те: ведучи у вірші “**Historischer Prozess**” бесіду про можливість співрозмовника, автор використовує полісемічні лексеми. Так, лексема “*hinstrecken*” має декілька значень: “*простягати*”, “*вбити у боротьбі*”, “*валитися з ніг*”, а “*sich hinstrecken*” – “*розтягнутися*”, “*простягнутися*”. Лексична одиниця “*aufstehen*” також полісемічна: “*встати з ліжка*”, “*підводиться*” та “*повстати*”. Полісемія притаманна також і лексемі “*der Name*”: перше значення “*ім’я*”, а переносне – “*слава*”. Лексична одиниця “*schlafen*” має первинне значення “*спати*”, “*переночувати*” та переносне значення “*проспати*” і “*прогавити*”. Таким чином автор навмисно ставить читача перед вибором можливостей тлумачити значення тієї чи іншої лексеми.

Однак основною рисою ідіолекту Г.М. Енценсбергера є те, що той варіює стилістичні засоби і часто звертається до омонімії лексем. Так, у вірші “**Historischer Prozess**” з рядка “*dann laufen die kutter aus*” стає помітним той факт, що автор використовує не попередню лексему “*der Fischkutter*” (“*рибацький човен*”), а нову лексичну одиницю “*der Kutter*”, яка має декілька значень: “*катер*”, “*рибацький катер*” та “*рятувальний катер*”. Тобто з метою створення полісемічного контексту автор грається морфемами. Так, від однозначної лексеми “*der Fischkutter*” автор відокремлює морфему “*Fisch*” і робить її полісемічною. Окрім цього, спостерігається також варіювання лексемою “*wieder*”. У

рядку “*du kannst wieder aufstehen*” прислівник “*wieder*” (“знову”) виступає як частина модельованого фразеологізму “*wieder aufstehen*”, а у рядку “*du kannst verschwinden und wiederkommen*” він є префіксом у дієслові “*wiederkommen*” (“знову прийти”).

А у наступному рядку “*die fahrtrinne ist schmal*” (“канал вузький”) автор взагалі створює словосполучення “*die Fahrtrinne*” з двох лексем (“*die Fahrt*” – “поїздка”, “рейс”, “проїзд”, “спуск у копальню” – та “*die Rinne*”: “жолоб” і “канал”). І хоча в німецькій мові існує змістовно подібна лексема “*die Fahrrinne*” (“фарватер”), автор, однак, звертається до власно створеної лексичної одиниці, поширюючи тим самим глибинний зміст.

Більш за те: автор породжує не тільки нові лексеми, а й навіть фразеологічні одиниці. Так, у вірші “**Historischer Prozess**” привертає увагу рядок “*du kannst wieder aufstehen*”. Якщо оцінювати лексему “*wieder*”, то можна припустити, що автор використав фразеологічний вираз “*nicht wieder aufstehen*” (“померти”), змінивши його на “*wieder aufstehen*”. Таким чином він змушує реципієнта визначитися зі своїми розумовими та мовними можливостями.

А сполучення “*schwache Lunge*” у вірші “*Vor dem Techno und danach*”, окрім прямого значення “слабкі легені”, може мати певне метафоричне, авторське значення “мовчати”, моделлю для утворення якого могло слугувати стійке словосполучення “*eine gute Lunge haben*” (“кричати”). Використовуючи це авторське сполучення у парантезі “*schwache Lunge, Hilfsarbeiter in preußischen Ministerien, dreißig Jahre lang*”, Г.М. Енценсбергер підкреслює свою експресивну оцінку пасивності у професійній діяльності Ейхендорффа та створює таким чином, граючи з читачем, імпліцитний контекст за рахунок авторської метафори.

Привертає увагу і те, що автор не лишає поза увагою і граматичні засоби створення глибинного шару змісту. Так, у вірші “**Historischer Prozess**” наступний рядок “*über nacht friert sie wieder zu*” (“наступної ночі це замерзне знову”) яскраво це демонструє, використовуючи особливий займенник “*sie*” у контексті, в якому незрозуміло, до якого іменника він належить (чи до “*die Bucht*” – “бухта”, чи до “*die Fahrtrinne*” – “канал”). А у вірші “**Eine schwache Erinnerung**”, посилюючи полісемічну лексему “*die Erinnerung*”, письменник використовує навіть неозначений артикль “*eine*”, що додає більшої невизначеності: “якісь слабкі згадування”. Але автор йде далі, створюючи

полісемічний зміст у зв'язку з назвою: автор звертається до такого граматичного явища, як кон'юнктив. У наступних рядках (*“kommt es mir manchmal so vor als hätten wir etwas vergessen”*) автор вказує на непевненість, що він щось забув, яка передається дієсловом *“vorkommen”* (*“здається”*), прислівником *“manchmal”* (*“іноді”*) та використанням кон'юнктиву *“als hätten wir etwas vergessen”* (*“немов би ми щось забули”*).

Далі автор розмислює, намагаючись пригадати те, що забули, але, використовуючи у наступних рядках кон'юнктив, автор іронічно оскаржує існування забутого як чогось важливого:

*wenn wir es nie gewusst hätten  
gäbe es keinen Kampf*

(*“як що ж ми цього ніколи не знали б, не було б ніякої класової боротьби”*).

І хоча у попередніх рядках автор мав сумніви щодо існування цього важливого, останній рядок

*Ich weiß nur noch  
dass es das Wichtigste ist  
was wir vergessen haben*

(*“я знаю тільки ще, що найважливішим є те, що ми забули”*) вказує на те, що це важливе існує, але про нього забули. А у рядку цього ж вірша *“Es ist nicht der Feind”* слово *“der Feind”* можна тлумачити як *“класовий ворог”* а *“gäbe es keinen Kampf”* – як відсутність класової боротьби. Автор лишає все на розсуд читача, який має визначитися, чи існує взагалі класовий ворог і класова боротьба. Г.М. Енценсбергер пропонує декілька дешифрувань, тому зміст вірша затемнюється, стає зашифрованим, постмодерністським.

Впадає у вічі і той факт, що Г.М. Енценсбергер з метою гри з читачем та створення полісемії змісту активно використовує у своїх творах ремінісценцію та алюзію. Так, з перших рядків його вірша *“Eine schwache Erinnerung”* стає помітним, що цей ліричний твір є ремінісценцією з провідних творів Комуністичної партії Радянського Союзу. Цей факт підтверджує вже перший рядок *“Bei unseren Debatten, Genossen”*, бо лексема *“der Genosse”* (*“товариш”*) була, між іншим, спочатку зверненням

комуністичних однопартійців один до одного, а вже потім – членів гітлерівської націонал-соціалістичної партії. Але автор посилює свою ремінісценцію у наступних рядках:

*Es ist nicht der Feind.*

*Es ist nicht die Linie.*

*Es ist nicht das Ziel.*

Насичуючи синтаксичний повтор “*Es ist nicht + Substantiv*” доволі простими лексемами “*der Feind*” (“**ворог**”), “*die Linie*” (“**лінія, курс**”), “*das Ziel*” (“**ціль**”), Г.М. Енценсбергер створює натяк на основі постулати комуністичної ідеології: “*Es ist nicht der Feind*” (“**Це не класовий ворог**”), “*Es ist nicht die Linie*” (“**Це не генеральна лінія**”), “*Es ist nicht das Ziel*” (“**Це не ціль**”, тобто не кінцева мета – комунізм”). Таким чином автор не тільки натякає на основні постулати комуністичної ідеології, а й висловлює своє іронічне ставлення до неї.

Наступний рядок цього вірша “*Es steht nicht im Kurzen Lehrgang*” (“**Це не написано у Короткому курсі**”) є взагалі ремінісценцією з головного документа Комуністичної партії Радянського Союзу – “**Короткого курсу ВКП(б)**”. Більш за те: письменник, виділяючи курсивом сполучення “*Kurzen Lehrgang*”, намагається привернути увагу читача до найбільш значущої частини тексту, звертаючись таким чином не тільки до лінгвістичних засобів, а й до екстралінгвістичних – зміни шрифту. У рядку “*gäbe es keinen Kampf*” (“**Не було б боротьби**”) лексема “*der Kampf*” може сприйматися читачем як “**класова боротьба**”, що було для цієї ідеології актуальним: “**Хто не з нами, той проти нас**”.

А у вірші “**Vor dem Techno und danach**” автор у 5 реченнях, які складають 27 рядків, намагається познайомити читача зі штучним життям адміністратора Йозефа фон Ейхендорффа та осмислити цінність цієї людини перш за все як письменника, як його творчої спадщини для сучасності.

У вірші впадає у вічі наявність двох шарів змісту: історико-філософського та сучасно-політичного. Так, використовуючи анафору “*Der Herr v. Eichendorff*”, паралельний зв’язок речень та період, автор співвідносить Ейхендорффа-адміністратора і Ейхендорффа-поета та розкриває головний шар змісту: історико-філософський.

Однак він привертає увагу і до другого шару змісту вірша: сучасно-політичного. Цей шар простежується у присвяченні ліричного твору польському германісту Андрію Копацькому, який досліджував творчість Г.М. Енценсбергера. Автор не випадково вибирає видатного німецького романтика Йозефа фон Ейхендорффа, який народився у Польщі, вільно володів польською (*“Der Herr v. Eichendorff sprach fließend polnisch”*), однак писав вірші німецькою мовою і став німецьким провідним письменником доби романтизму. Тут спостерігається алузія на минуле та сучасне Німеччини і Польщі, які були ворогами, а тепер мусять жити у злагоді. І допоможе цьому, на думку Г.М. Енценсбергера, поезія, яка спроможна сказати читачеві щось добре.

У засновку періоду автор протиставляє Ейхендорффа-адміністратора (*“Der Herr v. Eichendorff – schwache Lunge, Hilfsarbeiter in preußischen Ministerien, dreißig Jahre lang”* – **“Пан Ейхендорфф – слабкі легені, помічник у пруських міністерствах, тридцять років”**; *“lebte unauffällig, starb...”* – **“жив непомітно, помер”**) та Ейхендорффа-письменника (*“Der Herr v. Eichendorff träumte von Waldhörnern in seinem Büro”* – **“Пан Ейхендорфф мріяв про валторни у своєму бюро”**; *“taugte und taugte nicht”* – **“робив щось або нічого не робив”**; *“hinterließ ein paar Zeilen”* – **“залишив по собі пару рядків”**). Більш за те: автор використовує у парантезі *“schwache Lunge, Hilfsarbeiter in preußischen Ministerien, dreißig Jahre lang”* лексему *“der Hilfsarbeiter”* (**“некваліфікований робітник”**), натякаючи таким чином на професійну нездатність Ейхендорффа-адміністратора. Його професійна діяльність як адміністратора ставиться під сумнів і у подальшому рядку *“träumte von Waldhörnern in seinem Büro”*: у своєму бюро адміністратор мріє про валторни, які виступають лейтмотивом його поетичної творчості. Він є у Енценсбергера ні на що нездатним у своєму бюро (*“in seinem Büro, taugte und taugte nicht”*), нікчема (*“Taugenichts”*), про якого той сам писав у оповіданні *“Aus dem Leben eines Taugenichts”*.

Взагалі, використовуючи спадну градацію *“träumte”* (**“мріяв”**) – *“taugte”* (**“робив щось”**) – *“taugte nicht”* (**“не робив нічого”**) – *“lebte”* (**“жив”**) – *“starb”* (**“помер”**), яку автор створює за рахунок контекстуальної однорідності, розмежовуючи однорідні члени речення комами, Енценсбергер вказує на плинність та штучність життя адміністратора Ейхендорффа. Той



жив і помер непомітно (*“lebte unauffällig, starb”*). Лексема *“unauffällig”* (*“непомітно”*) розташована між двома антонімами *“leben”* (*“жити”*) та *“sterben”* (*“вмерти”*). Хоч автор і відокремив комою лексему *“unauffällig”* від дієслова *“starb”*, однак вони знаходяться в одному рядку. Таким чином, за рахунок парцеляції автор натякає читачу на непомітне життя та смерть однією з іпостасей свого героя.

Однак у цьому реченні Г.М. Енценсбергер акцентує увагу на тому, що хоча Ейхендорфф-адміністратор жив і помер непомітно, та Ейхендорфф-письменник залишив декілька рядків, до яких прислухаються навіть нащадки (*“hinterließ ein paar Zeilen im tauben Ohr unserer Kinder”*). Невипадково тут Г.М. Енценсбергер вказує на те, що Ейхендорфф лишає декілька рядків на осмислення *“глухих вух наших дітей”* (*“im tauben Ohr unserer Kinder”*), тому що романтики вважали: лише діти здатні повноцінно пізнати та осмислити цей світ.<sup>4</sup>

У парантезі *“haltbarer als morschen Ziegel von Lubowitz, heutigen Tags Rzeczpopolita Polska”* Г.М. Енценсбергер вказує на вічність та вагомість цих *“декількох”* рядків, які виявилися міцнішими за гнилу черепицю замку Любовіц. Окрім цього, вони є вказівкою на місце народження Ейхендорффа – замок Любовіц, який знаходиться на території сучасної Польщі.

У пролепсисі *“die ihnen eines Tages, wenn sie in Rente gehen, vielleicht etwas Weiches, Unbekanntes zu fühlen geben”* автор надає творчості Ейхендорффа експресивну оцінку. Йозеф фон Ейхендорфф вважав себе великим адміністратором, а залишився в історії Німеччини як поет, хай лише з парою рядків, але таких, котрі ще будуть читатися сучасниками та нащадками, бо в них є щось (*“Weiches”, “Unbekanntes”*), більше за життя. І таку оцінку не переборє навіть той факт, що як людина він був тією самою нікчемною – *“Taugenichts”*, про яку писав оповідання.

Звертаючись до парцеляції у зазначених вище віршах та використовуючи паралельний зв'язок між реченнями, автор намагається вплинути на когерентність рядків та на контекст. Більш за те: використовуючи стильові можливості синтаксису у цих віршах, як і у багатьох своїх творах, автор намагається зберегти певний ритм, створити музикальність. Впадає у вічі і той факт, що парантези автор ускладнює пролепсисом. Він парцелює їх, розчиняє у тексті і впливає на зміст. Взагалі слід зауважити, що автор майстерно варіює пунктуаційними знаками.

Так, засновок вірша “**Vor dem Techno und danach**” автор завершує двокрапкою, відокремлюючи необхідну думку та створюючи паузу: таким чином він готує читача до розуміння попереднього змісту та висновку. Взагалі слід погодитися з російською філологинею І.В. Арнольд, яка зазначає, що пунктуація допомагає відчутти відношення автора до предмета, підказує емоційну реакцію, натякає на підтекст.<sup>5</sup>

Як бачимо, у своїх віршах автор запрошує читача до дискусії та намагається імпліцитно за рахунок різноманітних стилістичних засобів вплинути на адресата. Спочатку він розмірковує з читачем про можливості вільної людини, про життя письменника і адміністратора та вади комуністичної ідеології. Але наприкінці письменник ставить крапку у цих бесідах і лишає право останнього слова за собою. Використовуючи рефрени, автор відмежовує таким чином свою особисту точку зору.

Автор створює глибинний підтекст, використовуючи для цього повтори та полісемію. Впадає у вічі і той факт, що автор звертається до простих лексем з розвинутою полісемією. Він вміщує ці лексичні одиниці у прості речення, здебільшого непоширені другорядними членами, де вони розчиняються і створюють глибинний шар змісту. Звертаючись до синтаксичного повтору, автор створює повтор думки. Багатозначні лексеми призводять до створення ремінісценції та алюзії. Використовуючи кон'юнктив, спадну градацію, модельоване авторське значення, синтаксис, контекстуальну однорідність та ремінісценцію, Г.М. Енценсбергер реалізує своє іронічне ставлення до зображеного та надає експресивну оцінку.

Більш за те: помітним є зв'язок назви та змісту його віршів. Також слід зазначити, що музикальність вірша автор створює не за рахунок рими, а синтаксису: парантезами, пролепсисами, парцеляцією та періодом. У цьому сенсі слід погодитися з загальнотеоретичною думкою українського філолога О.Д. Пономаріва, який зауважує, що ритмічність періодичного мовлення зливається з ритмічністю поетичної мови.<sup>6</sup> І взагалі використання такого синтаксичного засобу, як період, у поезії, на думку авторів колективної монографії, свідчить про високу майстерність поета.<sup>7</sup>

Спостерігається майстерне варіювання не тільки синтаксичних, а й граматичних та лексичних засобів, що робить ідіолект Г.М. Енценсбергера стилістично різнобарвним та

неповторним. Щоб уникнути стильової одноманітності та зробити злам інтонації, автор розряджає однорідні ряди парантезами та пролепсисами, надаючи таким чином експресивного забарвлення змісту. У пошуках нових виразових засобів Г.М. Енценсбергер звертається до граматичної метафори та періоду, за рахунок яких він створює відчуття часового простору. Слід також зазначити, що синтаксис у Г.М. Енценсбергера є поліфункціональним.

#### ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Марченко М.О. Структурні компоненти лінгвістичної поетики Г. М. Енценсбергера // Новітня філологія. – № 3. – Миколаїв, 2005. – С. 172.
2. Schendels, E. Deutsche Grammatik. – М.: Высшая школа, 1988. – S. 52: “... bezeichnet das Perfekt gewöhnlich eine vergangene Handlung, die mit der Gegenwart auf irgendeine Weise verbunden ist; entweder ist sie für die Gegenwart aktuell, oder die Gegenwart stellt ein Ergebnis der Vergangenheit dar, oder man bewertet eine vergangene Handlung vom Standpunkt der Gegenwart aus...“.
3. Див. пос. 1, с. 172.
4. Joseph von Eichendorff. Aus dem Leben eines Taugenichts. – Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1992. – S. 114: “Nur das Kind hat nach Auffassung der Romantiker den unmittelbaren, träumerischen, nicht von Reflexion gestörten Zugang zur Welt.”
5. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999. – С. 398.
6. Пономарів О.Д. Стилiстика сучасної української мови. – К.: Либiдь, 1993. – С. 231.
7. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилiстика української мови. – Вища школа, 2003. – С. 364.