

Жигоренко І. Ю.,

кандидат філологічних наук,

децент кафедри німецької філології

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

ZUM PROBLEM DER RHYTHMUSFORSCHUNGEN DER PROSA IN DER EUROPÄISCHEN SPRACHWISSENSCHAFT

Summary. The panorama of use of a rhythm and a rhyme in literatures of England, Germany and France since the VIII-th century to the works of our contemporaries is given in the article. The emergence of the terms «rhythm» and «rhyme» is analysed, the connection between a hexameter and stabrhyne at the structure level is established; detailed classification of units of the rhythm revealed in linguistics is given.

Key-words: rhythm, rhyme, stabrhyne, Colon, syntagma, prose rhythm, semantic rhythm.

Das Feststellungsproblem der strukturellen Komponenten des Prosawerkes und der Stilskennezeichen setzt fort, die Belegung unter den Sprachwissenschaftlern herbeizurufen, die sich für die Fragen des Rhythmus interessieren. Die Übersicht der Materialien der grundlegenden Forschungen auf dem Gebiet des Bedeutungsrhythmus zeugt, dass das Bedürfnis nach den neuen Argumenten zugunsten der vorgebrachten Bestimmungen in solchen Richtungen entstanden ist, wie der semantische Rhythmus, der Rhythmus der syntaktischen Konstruktionen, der Gestaltenrhythmus. Jedoch kann man schon heute das Fazit ziehen, die wichtigsten Fragen wählen, an deren Lösung man sich in erster Linie behandeln muss.

Das Problem für die Artikelschreibung wurde der Mangel der Forschungen, die die individuellen stilistischen Besonderheiten des Werkes eines bestimmten Autors, in Anbetracht der rhythmischen Faktoren nicht nur in der Schicht des Ausdruckes, als auch in der Schicht des Inhalts, betrachten würden.

Die Schwanken der modernen Forschungen in der Sprachwissenschaft zur Seite des anthropozentrische Herangehens unterstützt die Suchen in den Methodologien der traditionellen Richtungen die Nutzungsmöglichkeit der Ergebnisse für die Entdeckung der verborgenen Ebenen, auf die man früher nicht achtete, oder die wenig untersucht waren. Unter solchen gibt es einen rhythmischen Bestandteil des künstlerischen Prosatextes.

Wie die unten angeführte Übersicht zeugt, wurden die einzelnen Forschungen durchgeführt, waren sie jedoch häufig den einzelnen Werken gewidmet, oder trugen den theoretischen Charakter. Vom Ziel der Arbeit war es das Panorama der Ergebnissen in der Rhythmusforschung der Prosa in den letzten Jahren vorzustellen und vorzuführen, dass der Rhythmus der Prosa die komplizierte Bildung ist, die ein fruchtbringendes Feld für seine Aufnahme in die Analyse der individuellen stilistischen Besonderheiten des Werkes eines bestimmten Autors ist.

Die Theorie der verhältnisgleichen Abschnitte – der Takte (die äquivalent nach der Tönendauer den Silben in der Rede sind), die in der Musik entlehnt wurden, erreicht des entsprechenden Niveaus und erwirbt den qualitativ neuen Inhalt in

die Epoche des Hellenismus – wird Grundlage für das Entstehen der Akzentuierung. Das heißt entsteht der betonte Prosarhythmus (А. Ф. Лосев, 1992).

Wesentlich später, in der späten lateinischen und altertümlichen deutschen Poesie des 4. Jhs beginnt man das Phänomen *ρυθμος* (der Rhythmus -Reim) wie ein stilistisches Verfahren zu betrachten, das mit der Melodik, mit der Lexik, mit der Syntax und dem Strophebau des Gedichtes eng verbunden ist. Es wird der Terminus «der Reim» für die Bezeichnung der Kommensurabilität, der Übereinstimmung eingeführt, der identischen Abschlüsse in angrenzend und den gelegenen Wörtern nahe ist. Die Einleitung dieses Begriffs, der jener Zeit neu war, kann man für den instationären Moment für die Absonderung der künstlerischen, nach den Regeln aufgebauten, Prosa von der Poesie halten.

Wenn zu berücksichtigen, dass die Werke von Homer aus ziemlich erschwerten metrischen (=rhythmischen) Gedichten des sechsfüßigen Daktylus (des Hexameters) bestanden, so muss man mit dem höher ausgesprochenen Gedanken zustimmen, dass die mehr vereinfachten Arten der rhythmischen Dichtung den altertümlichen Griechen noch früher bekannt waren; das heißt das Erscheinen des in der Folklore fixierten Terminus «der Rhythmus» vom in der schriftlichen Literatur fixierten Terminus «der Reim» mindestens, das Jahrtausend abtrennt.

Die Texte der altertümlichsten Schriftdenkmäler der englischen, deutschen und französischen Literatur des frühen Mittelalters zeugen schon vom stabilen Gebrauch des Rhythmus und des Reims wie im Komplex, als auch abgesondert.

Die Gemischtheit der lautlichen Systeme des Lateins und des altertümlichen Deutschen fördert die Entstehung im 8. Jh. des Alliterationsgedichtes – des Stabreimverses, das nur in der altertümlichen deutschen, angelsächsischen und altertümlichen isländischen Poesie angewendet wurde.

Die Prinzipien der Konstruktion des Stabreimverses erinnern an den homerischen Hexameter – dieselbe Abgrenzung der Zeile durch die Zäsur auf zwei Kurzzeilen, manchmal dieselbe Willkürlichkeit in der Zahl von den unbetonten Silben zwischen den Betonungen; nur tragen sie hier den Namen der Stäbe und es wird den obligatorischen Gleichklang im Anlaut der betonten Wörter am Anfang erster und zweiter Kurzzeilen mit dem Reimen gleicher Konsonanten und aller Vokale miteinander hinzugefügt.

Es ist interessant, dass die Zählung der Silbenzahl in den Stäben des Stabreims vorführt, dass sich ihre mittlere Zahl mit der klassischen Silbenzahl in den antiken *Kólon* (=Atmungsgruppe = Syntagma = sprachliche Gruppe u. ä.) gleichstellt. Für die Illustration dieser Schlussfolgerung teilen wir in die Silben zwei Zeilen aus «Hildebrandslied»:

1) *Hiltibrant gimahalta, Heribrantes sunu – her uuas heroro man* – hier haben wir 3 Stäbe, die man so in die Silben einteilen kann: *Hil-ti-brant gi-ma-hal-ta* (7 Silben), *He-ri-bran-tes su-nu* (6 Silben) – *her uuas he-ro-ro man* (6 Silben);

2) *garutun sê iro guðhamun, gurtun sih iro suert ana*, – hier gibt es 2 Stäbe, die man so in die Silben einteilen kann: *ga-ru-tun sê iro gu-ðha-mun* (8 Silben), *gur-tun sih iro su-ert ana* (7 Silben).

Seit langem ist es aufgeklärt, dass der Kólon (=Syn-tagma) die standardmäßige Zahl der Silben (7±2) hat (P. Г. Пиотровский, 1968).

Da die Kurzzeilen des Stabreimverses mit der Abgeschlossenheit des Gedankens charakterisiert werden und die logisch wichtigen Stellen betonen, kann man sie für instationären Form von der poetischen Zeile zum Kólon der Prosa (der von den Pausen abgetrennte und von der logischen Betonung vereinigte Sprechakt) halten. Und ist der Stabreimvers wahrscheinlich nicht zufällig, als auch der Hexameter, vorzugsweise im heldenhaften Epos (das größte Merkblatt aus der angelsächsischen Literatur dieses Zeitalters ist das Poem «Beowulf», aus der altertümlichen deutschen – «Nibelungenlied», aus der französischen – «Das Rolandslied») verwendet.

Der allmähliche Ersatz des Lateins durch das Althochdeutsch bringt auf den deutschsprachigen Territorien zu den unvermeidlichen Veränderungen in der poetischen Kunst. Otfried von Weissenburg, der erste namentlich bekannte deutsche Dichter, verwendete in den fünf Büchern seiner «Evangelienharmonie» (~870) erstmals (stablosen) Endreimvers und altermierende Hebung und Senkung.

In Frankreich zu diesen Zeiten (das letzte Viertel des 11.-Anfang des 13. Jhs.) erlebt die Lyrik der Troubadoure. Außerordentlich entwickelt werden die Alliterationsverfahren, die die Stichwörter mit der erhöhten Sättigung verbanden.

Durch drei Jahrhunderte nach der Entstehung des Stabreimverses, im Erbe des Urhebers der Traditionen des deutschen höfischen Romans H. Veldeke (1140-1210) ist das immer noch erschwerte rhythmische Alliterationsgedicht mit der Reihenfolge der Jamben und der Choreen in der Verszeile neben den reinen Reimen begegnet.

William Langland (1330-1400) gebraucht das Alliterationsgedicht in seinem allegorischen Poem «Williams Vision von Piers dem Pflüger» – das bedeutendste mittelenglische Schriftdenkmal der moralisch-didaktische Poesie des 14. Jhs.

Für den zweiten Engländer – Geoffrey Chaucer (1340-1400) werden die Kanons der mittelalterlichen Poesie auch eng. Er verzichtet auf das Alliterationsgedicht und entwickelt die Grundlagen der englischen syllabo-tonischen Dichtung.

In den Werken von den berühmten deutschen Humanisten H. Sachs (1494-1576) und S. Brant (1458-1521) schimmert dasselbe rhythmische Alliterationsgedicht aber mit vier Erhöhungen des Tones und mit den paarigen endlichen Reimen.

Am Ende des 16. Jhs. geht die Schriftstellerei auf die nationalen Sprachen aus dem Latein endgültig über und verlegt dorthin die klassischen Regeln. Für den Grund des Erscheinens solcher Tendenz kann man den Einfluss der Vertreter der italienischen Renaissance – Dante Alighieri, Francesco Petrarca und Giovanni Boccaccio halten, die die Muster für die Nachahmung in Deutschland wurden.

Laut den Bemerkungen einen der Forscher der Werke von F. Petrarca W. W. Bibichin, benutzt der Stammvater der ital-

ienischen Wiedergeburt in seinem Buch «*Epistolae de rebus familiaribus et variae*» solche Begriffen, wie «die Kandre von Homer» (der Hexameter), und «Der Zaum von Isokrates», unter dem letzten versteht er «die Rhythmen», die in die Redekunst von Issokrat zum ersten Mal eingeführt wurden. In die Wortverbindungen «die rhythmische Prosa» legt er den Inhalt «tonische und gereimte» an (B. В. Бибихин, 1982). Das heißt ahmt die antiken Regeln der Rhetorik zielstrebig nach.

In England der ersten Hälfte des 16. Jhs. war der bedeutende Beitrag an die Entwicklung der Poesie von den Dichtern – von den Humanisten Th. Wyatt (1503-1542) und H. H. Surrey (1517-1547) beigetragen. Sie sind die Vorboten der Renaissancewehen und den Reformatoren der rhythmischen und metrischen Ordnung der englischen Poesie geworden. Die bekannten Übersetzungen von Surrey der antiken Dichter (das Poem von Vergil «Aeneis») wurden eine Einleitung des Blankverses in die englische Poesie. Diese Neuerungen von Surrey waren von Ch. Marlowe (1564-1593) und W. Shakespeare (1564-1616) verwendet.

Ch. Marlowe hat das Drama das wirklich poetische Werk gemacht, hat in es den Blankvers eingeführt, der die Komplexität der Emotionen der Helden und die zahlreichen Schattierungen ihrer aufgehobenen, pathetischen Rede äußert. Dem gespannten Gefühl des lyrischen Helden entspricht die häufige und strenge Reihenfolge der Assonanzen und der Alliterationen.

In den Stücken von W. Shakespeare wird die Versrede (der Blankvers) mit der Prosa abgewechselt. Die tragischen Helden gebrauchen in ihrer Rede hauptsächlich Gedichte, und die komischen Personen, die Hofnarren gebrauchen die Prosa.

Die Auserlesenheit der Zeiten des Barockstiles wurde auch im Charakter der poetischen Werke widerspiegelt: gerade zu dieser Zeit wird von den Deutschen aus Frankreich den unglaublich melodischen Alexandrinervers entlehnt – zwölfsilbiger jambischer Reimvers mit der Zäsur in der Mitte, der obligatorischen Betonung auf der 6. Silbe und auf der 12. Silbe und mit der Reihenfolge der paarigen oxytonischen (auf der letzten Silbe) Reime und paroxytonischen (auf der vorletzten Silbe) Reime. Es verwendet A. Gryphius (1616-1664) in der Tragödie «Leo Armenius» (1650).

Die Kombination bestimmter rhythmischer Regeln der Konstruktion des Alexandrinerverses (die regelmäßige Veränderung der Erhöhungen und der Senkungen des Tones) mit der harten Forderung des kurzen Ausdruckes des Gedankens in den abgesonderten Strophen hat zur Entlehnung von den deutschen Lyrikern bei den Italienern des Sonetts aufgelöst.

Einer der einflussreichsten Vertreter des deutschen Pietismus Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) im Hauptwerk, ersten von der Zeiten des Mittelalters Epos, «Messias» (1748) wendet den Hexameter und den Stabreimvers wieder an. Sogar «Oden» (1771) von Klopstock sind in Strophenform und ohne Reime aufgebaut.

Die Krise der Weltanschauung der Renaissance und der verstärkte Einfluss der Religion auf das künstlerische Schaffen wurden mit der besonderen Heftigkeit auch im Schaffen des hervorragenden Dichters John Donne (1572-1631) gezeigt. In Gedichtform sind die neuen Besonderheiten entstanden: die große Freiheit der Versrede hat den Ausdruck in der Nutzung verschiedener Formen der Strophen innerhalb eines Werkes, im Verstoß des strengen metrischen Rhythmus, in

der Nutzung der verschiedenen Versfüße in einem Gedicht, im Entstehen der Vielfältigkeit in den Übergängen und den Schattierungen des Tönens gefunden.

In die Epoche der Aufklärung verwendet in Deutschland der verherrlichte Dichter Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) in den Gedichten die unregelmäßigen Versmaße und schwingt sich zwischen den lyrischen und epischen Formen, und Johann Elias Schlegel (1719-1749) in seiner «Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphius» (1741) gebraucht den Alexandrinervers.

Eine geachtete Gattung der Literatur des «Sturm und Drang» wird das Drama, das in rhythmischer Prosa abgefasst wird. Zum ersten Mal entsteht die Ballade – das epische Gedicht mit gereimten ohne bestimmte Struktur Strophen, die marginale poetische Form mit den Merkmalen der dramatischen Erzählung und des lyrischen Liedes. In dieser Zeit Robert Burns (1759-1796), der große schottische Dichter, entwickelt die Prinzipien des Aufklärungsrealismus, und vereinigt sie mit der folkloristischen Tradition. Seine Gedichte stützen sich auf den volkloristischen Genres des Liedes, der Ballade, der Nacherzählung, ihr musikalischer Rhythmus spiegelt die Rhythmik der Volkstänze und der Volkslieder wider.

Auf die Prinzipien der Angemessenheit und der Übereinstimmung, die Ideen des Maßes, der Harmonie und des Gesetzes, die in der Natur herrschen, stützen sich die Vertreter der Klassik. F. von Schiller (1759-1805) verwendet im Schaffen die Jambenrhythmen; und J. W. von Goethe (1749-1832) setzt «Iphigenie auf Tauris» (1787), das Werk auf die klassische Thematik, in jambische Blankverse (fünfhebiger Jambenvers ohne Reim) um, der Schriftsteller bemüht sich die Form und den Inhalt zur Übereinstimmung zu bringen.

Die Romantiker verbanden die Schönheit der Prosa mit dem Rhythmus der wohlklingenden Melodie, die vom Meter geäußert ist. Die Empfehlungen bezüglich dieser Frage sind in den theoretischen Werken über die Ästhetik des hervorragenden deutschen Schriftstellers der Epoche Jean Paul (1763-1825) begegnet [1, S. 40]. Und, wie das Ergebnis des Einflusses solcher Tendenz, Novalis (1772-1801) schreibt sogar die Hymnen teilweise in rhythmische Prosa, teilweise in Gedichten.

Einige Elemente des Tragödiestils des Dramas «The Cenci» (1819) von dem bekanntesten Engländer Percy Bysshe Shelley (1792-1822) sind den Traditionen von Shakespear nah (der schnelle Wechsel der Episoden, die langen Monologe, den Blankvers), das heißt offensichtlich ist die Tatsache des Einflusses solcher Tragödien, wie «Macbeth» (1608) und «King Lear» (1605).

Die Vertreterin des Biedermeier, die Deutsche Annette von Droste-Hulshoff (1797-1848) wählt die Originalität des Rhythmus als das Ausdrucksmittel der inneren Sprache im Werk neben den Farben und den Lauten.

Auf der Grenze 19-20. Jh. demonstrieren H. von Hofmannsthal (1874-1929) und Rainer Maria Rilke (1875-1926) die Möglichkeiten der vollendeten Verwendung des Rhythmus wie in poetischen, als auch in den Prosawerken. In der zweiten Hälfte des 20. Jhs. wird die Österreicherin Ingeborg Bachmann (1926-1973) die Prinzipien des Gebrauches bestimmter Muster des Reims und der auserlesenen Rhythmen von Rilke in ihren Werken nachahmen. Der Engländer Hugh MacDiarmid (1892-1978) schreibt «Three Hymns to Lenin» (1957) in Form des publizistischen Monologs, der Bau

des Werkes ist dem Alexandrinervers nah.

In der französischen Literatur L. Aragon (1897-1982) verletzt in seinen Poemen das Gleichgewicht der Strophe, macht beweglicher die Zäsur, zerreißt die Phrase, verlegt ihre Teile oder ein Wort zur nächsten Zeile, die den Rhythmus sofort tauscht, trägt die Lebendigkeit der Intonation bei, macht Gedicht emotional, ausdrucksvoller.

Der andere bekannte Franzose, Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), hat in der Sammlung «Petits poèmes en prose» (1869) den Traum von der musikalischen, ohne Rhythmus und ohne Reim, Prosa ausgesprochen, die genügend flexibel und ungleich sein soll, um die lyrischen Bewegungen der Seele zu verwirklichen.

Das Ergebnis des komplizierten vorhergehenden Prozesses der Umwandlung des Gedichtes in die poetische Versprosa wird das Werk Jean Nicolas Arthur Rimbaud (1854-1891) «Illuminationen» (1873) angenommen – als eines erster in der weltweiten Literatur der anerkannten Vorbilder der poetischen Prosa. Rimbaud zerschlägt das strenge System «des richtigen» Gedichtes. Es geht der Reim verloren, wird auf Assonanz oft ersetzt; der rhythmische Bau und der Strophebau der Gedichte hören auf, traditionell zu sein, das Gedicht von Rimbaud überholt in freies, es wechselt die Zeile ab, sich den Regeln nicht unterwerfend.

Ihm ahmen die Landsleute nach: Paul Claudel (1868-1955) – schreibt seine Werke in der rhythmischen Prosa, Paul Éluard (1895-1952) und Jacques Prévert (1900-1977) verfassen die Gedichte auch in der Prosa.

Im Schaffen der Expressionisten, wo Morphologie, Semantik und Syntax ignoriert wird, der Rhythmus bleibt in der Prosa als das Mittel der Wörtervereinigung; in der Poetik erstreckt sich die Gebräuche der rhythmischen Gedichte: der Blankvers, akzentuierender Vers und taktfreier Vers.

Am Anfang des 20. Jhs. werden der Reim und der Rhythmus aktiv verwendet, aber seit 60. Jahren bekommt die Lyrik die neuen Funktionen; und auf diesem Gebiet verlieren das Versmaß, der Reim und die Form der Strophe, wie die darstellenden Mittel, viel mehr das Gewicht. In der Ästhetik geschieht die heftige Negation des Rhythmus, als das Mittel der Bildung des Kunstwerkes. Die Einsprengung solcher Blicke erschienen schon etwas früher. Die Notwendigkeit der Abgrenzung der Schönheit der Wirklichkeit und der Schönheit der Kunst hat der bekannte russische Publizist und der Theoretiker der Literatur N. G. Tschernyschewski (1828-1889) noch im 19. Jh. rechtfertigt. Seiner Meinung nach ist erste – beweglich («unbeständig»), und zweite – leblos-bewegungsunfähig. Die Dynamik ist nur für Lebewesen kennzeichnend, und im künstlichen Werk des Menschen wird sie wie die ästhetische Kategorie nicht wahrgenommen werden.

In 80. Jahre betrachten die Vertreter der Frankfurter Schule den Rhythmus in der Kunst wie den organisierenden Anfang und deshalb werfen ihn zurück als etwas, das in Schrecken versetzt: «in den wiederholten Rhythmen der primitiven Musik erweist Drohung sich aus dem Ordnungsprinzip selbst» [2, S. 197]. «Vor der Unterdrückung ist nur die künstlerische Form gerettet, die durch ihren inneren Anbruch die Antagonismen der Realität widerspiegelt» [2, S. 198].

Vollständig wird die Wahrscheinlichkeit des Vorhandenseins einer beliebigen Wiederholung wie die Kategorie der Kunst auch in der Ästhetik von José Ortega y Gasset (1883-1955) zurückgeworfen. Seiner Meinung nach, sind die

Möglichkeiten in der Kunst so verschieden, dass man sie für die Wiederholung nicht halten darf, sondern der künstlerische Wert eigen nur ihnen [3, S. 262]. Der Rhythmus ist von vornherein unmöglich, weil die Wiederholung in der Grundlage seiner Bestimmung immer in anderer Art, auf anderem Niveau gelegt ist.

Als Ergebnis verliert der bemerkenswerte «oberflächliche» Rhythmus, wie das stilistische Mittel, sein Gewicht, erscheinen die neuen Strömungen in der Literatur, deren Vertreter sich bemühen, die neuen Mittel der Darstellung im Inhalt aufzusuchen. Die Gelehrten setzen ihre Forschungen auch auf diesen Niveaus fort, betrachtend vorzugsweise einen syntaktischen Bau des Satzes, wie die endliche Struktur der Hierarchie der sprachlichen Einheiten, in der engen Verbindung mit dem Inhalt (O. Стеценко, 1988). Wie auch in anderen Zweigen der Rhythmusforschungen gehen die Forscher nach zwei Richtungen – sie analysieren die Wiederholung und den Rhythmus.

Die Übersicht hat demonstriert, dass sich zwei Richtungen, seit der Mittelalterszeit, in der europäischen Sprachwissenschaft gebildet haben. Der erste von ihnen ist ein Blick auf den Rhythmus wie das stilistische Verfahren, das sich der deutlichen Regelung in bestimmten Schemen nicht unterzieht.

Vorbildlich kann man die Deutung des Terminus «Rhythmus» von С. М. Бонди nennen: «eine einfache Verteilung in der Zeit irgendwelcher qualitativ verschiedener Elemente. Dabei ist es nicht obligatorisch, damit diese Verteilung, die Gliederung, gleichmäßig («rhythmisch» im gewöhnlichen Sinn des Wortes) war» [4, S. 112].

Die zweite Richtung ist der Gebrauch des Rhythmus wie des Bestandteils der syntaktischen Ordnung, die man mit Hilfe der herausgeführten Gesetze bestimmen kann. Mit dem Gedanke, dass sich der Rhythmus in der Prosa einem bestimmten Gesetz unterwirft, waren die Sprachwissenschaftler (С. Б. Аюпова, 1993) seit langem einverstanden. Die Probleme der Gemeinsamkeit der Begriffe «Rhythmus» und «Gesetz» hat in seinen Artikeln В. Е. Комаров berührt, der den Gedanken bestätigt hat, dass der Rhythmus die Einheit und den Kampf zwei entgegengesetzter Tendenzen darstellt (В. Е. Комаров, 1970).

Wie das Ergebnis der Funktionsfähigkeit beider Richtungen hat die Sprachwissenschaft heute die große Zahl der Rhythmusabarten gehäuft, die wesentlichen von ihnen sind:

1) tonische, 2) syllabische, 3) lautliche, 4) innerlich rhythmische (die Alliteration, Konsonanz), 5) akzentuierende, 6) katalektische (männlicher [stumpfer] Reim und weiblicher [klingender]), 7) Rhythmus der Pausen (der Zäsuren), 8) intonations-, 9) Rhythmus der Strophen, 10) syntaktische, 11) gepaarter Wörter, 12) Analogien und Gleichheiten, 13) syntagmatische, 14) zeitliche (die Dynamik und die Statik), 15) zusammengesetzte, 16) inhaltliche.

Die Analyse des gebrachten Verzeichnisses macht offensichtlich die Teilung aller Abarten in drei wesentliche, mehr oder weniger verzweigte, Rhythmusgruppen: phonetische, lexikalische, syntaktische. Der Ergebnis ihrer Untersuchung ist eine ganze Schicht der wissenschaftlichen Arbeiten geworden, wie die, die von den Wurzeln ins tiefe Altertum weggehen [5, 6, 7, 8, 9], als auch die, die diese Richtung fortsetzen und die Sprachwissenschaft auf die neuen Stufen, in Anbetracht der Tendenzen der neuesten Methodologien herausführen [10, 11].

Die abgesonderten Sprosse sind der Kompositionsrhythmus (damit beschäftigt sich die Literaturwissenschaft) und der inhaltliche Rhythmus, der der Gegenstand der Aufmerksamkeit der Forscher in letzter Zeit wurde, als das Bedürfnis nach der ausführlichen Tiefanalyse der Werke der Gegenwart entstanden war, und der Reim ist fast vergessen [12, 13].

Als verhältnismäßiges Beispiel kann man den Gedanken des russischen Sprachwissenschaftler Walerij Schubinski bringen: « heute gibt es das kränkliche Thema – akademische Poesie lehnt fast in der ganzen Welt die konstruktive Übermäßigkeit – den Reim ab, der, wie auch andere zusätzliche lautliche Elemente, im Unterschied zum Rhythmus, möglich, keine wesentliche Belastung trägt und keine metaphysischen Übereinstimmungen hat» [14].

Bei der Analyse des inhaltlichen Rhythmus betonen die Forscher in der Regel seine Realisierung im Text – mit Hilfe der Gebrauch der Einheiten verschiedener sprachlicher Ebenen: lexikalische und syntaktische – in Form von der mehrfachen Wiedergabe der semantisch-identischen oder ähnlichen Elemente. Es gibt verbreitete Meinung, dass jeder Text nach den semantischen Parametern standardisiert ist, die Funktion der Einleitung bestimmter Wörter mit bestimmten semantischen Merkmalen sind die Bildungen im Voraus bestimmter Varianten des Inhalts des Textes mit den entsprechenden Interpretationen.

So sehen die Hauptlagen des gegenwärtigen Zustandes der Forschungen des inhaltlichen Rhythmus aus, die, sogar auf der theoretischen Ebene, die weiteren Entwicklungen und die Vertiefung fordern; was die praktische Seite betrifft, so gibt es hier keine Methodik und keine Einheit der Analyse auch. In der deutschsprachigen Prosa wird das Problem aus dem Grund der Besonderheit der morphologischen und syntaktischen Systeme komplizierter.

Literatur:

1. Михайлов А. В. «Приготовительная школа эстетики» Жан Поля // Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – С. 7–45.
2. Арсланов В. Г. Миф о смерти искусства: Эстетические идеи Франкфуртской школы от Бенямина до «новых левых». – М.: Искусство, 1983. – 327 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры (Вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Сост. В. Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
4. Бонди С. М. О ритме // Контекст. – М, 1976. – С. 100-129.
5. Dewey, Tonya Kim [Hrsg.]. Versatility in versification : multidisciplinary approaches to metrics / ed. by Tonya Kim Dewey and Frog. – New York, NY; Washington, DC; Baltimore, Md.; Bern: Lang, 2009. – XVI. – 297 s.
6. Martens, M. G. Die griechischen Sprach-Rhythmen : wieder aktuell; ein Übungsbuch / Martin Georg M. – Dornach: Verlag am Goetheanum, 2009. – 192 s.
7. Previšić, B. Hölderlins Rhythmus : ein Handbuch / Boris Previšić. – Frankfurt, M.; Basel : Stroemfeld, 2008. –320 s.
8. Restle, David. Silbenschnitt – Quantität – Kopplung : zur Geschichte, Charakterisierung und Typologie der Anschlußprosodie / David Restle. – München : Fink, 2003. – VIII, 232 s.
9. Tropper, J. Altsemitische Metrik : alternierende Metrik im Biblisch-Hebräischen, Aramäischen, Ugaritischen und Akkadischen. – Kamen : Spinner, 2010. – 147 s.
10. Debon, G. Qualitäten des Verses : Essay. – Berlin : Elfenbein, 2009. – 175 s.
11. Küper, Ch. Current trends in metrical analysis / Christoph Küper (ed.). – Frankfurt, M.; Berlin; Bern; Bruxelles; New York, NY: Lang, 2011. – 366 s.
12. Noel Aziz Hanna, Patrizia. Sprachrhythmus in Metrik und Allt-

agssprache : Untersuchungen zur Funktion des neuhochdeutschen Nebenakzents / Patrizia Noel Aziz Hanna. – München; Paderborn : Fink, 2003. – 192 S.

13. Vollmar, Hartmut. Einheitliche Theorie des Verses / Hartmut Vollmar. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – 615 S.
14. Шубинский Валерий. Ритм и традиция. – Режим доступа : // <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/7/shubin.html>

Жигоренко І. Ю. Щодо проблеми дослідження ритму прози в європейському мовознавстві

Анотація. У статті подається панорама використання ритму та рими в літературах Європи починаючи від VIII ст. і завершуючи здобутками наших сучасників. Аналізується виникнення термінів «ритм» та «рима», встановлюється зв'язок між гекзаметром та штабраймом на рівні будови, простежується поступовий перехід ритмізованої поезії до ритмічної прози; наводиться детальна класифікація різновидів ритму.

Ключові слова: ритм, рима, штабрайм, колон, синтагма, ритм прози, семантичний ритм.

Жигоренко И. Ю. К проблеме исследования ритма прозы в европейском языкознании

Аннотация. В статье приводится панорама использования ритма и рифмы в литературах Европы, начиная с VIII ст. и заканчивая произведениями наших современников. Анализируется возникновения терминов «ритм» и «рифма», устанавливается связь между гекзаметром и штабраймом на уровне структуры, прослеживается постепенный переход ритмизированной поэзии к ритмичной прозе; даётся подробная классификация выявленных в языкознании разновидностей ритма.

Ключевые слова: ритм, рифма, штабрайм, колон, синтагма, ритм прозы, семантический ритм.