

7. Ингер А. От романа разума к роману чувств / Ингер А. // Смоллетт Т. Путешествие Хамфри Клинкера. Годсмит О. Векфильдский священник. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 5–25.
8. Ингер А. Г. Творчество О. Голдсмита (журналистика и драматургия): автореф. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук / А. Г. Ингер. – М., 1963. – 26 с.
9. Кузьмин Б. А. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... Статьи о литературе / Б. А. Кузьмин. – М. : Худож. лит., 1977. – 310 с.
10. Куприянова Е.С. Особенности художественного пространства в романе О. Голдсмита “Векфильдский священник” / Е. С. Куприянова // Вестник Новгород. гос. ун-та. – Серия: Гуманитарные науки. – 1996. – № 4. – С. 79–82.
11. Boswell J. The life of Samuel Johnson / James Boswell. – London: H. Baldwin and son, 1809. – 604 p.
12. Goldsmith O. The Vicar of Wakefield / Oliver Goldsmith. – N.Y.: Oxford University Press Inc., 2006. -170 p.
13. Kirk C. M. Oliver Goldsmith / Clara M. Kirk. – N.Y.: Twayne Publishers Inc., 1967.–202 p.
14. Whiteside J. Oliver Goldsmith: his friends and his critics / James Whiteside. – Dublin: Hodges and Co, 1862. – 80 p.

The article deals with the problem of contamination of the Christian and Enlightenment concepts of human nature and human purpose in the novel by O. Goldsmith “The Vicar of Wakefield”.

Keywords: *Christianity, the Enlightenment, human nature, journey.*

УДК 811. 112. 2’38: 821.112.2-1

Г.Д. Бенкендорф

СПРИЙНЯТТЯ ЗОЛОТОГО КОЛЬОРУ НІМЕЦЬКОЮ НАЦІОНАЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ НА ПОЕТИЧНОМУ РІВНІ

У статті аналізуються зразки вторинної номінації з колоративним компонентом Gold(en) в німецьких поетичних текстах. Дослідження проводиться в аспекті концептуальної картини світу. Методологічною основою наукової доробки слугує запропонована автором антиномія теоцентричність / антропоцентричність світу. Для аналізу використано поезії німецьких авторів у часовому діапазоні 500 років (XV-XX століття).

Ключові слова: *колоратив, концептуальна картина світу, мовна картина світу, антиномія теоцентричність/антропоцентричність.*

Мета дослідження – прослідити особливості національного сприйняття золотого кольору німецькою поетичною свідомістю в контексті концептуальної та мовної картин світу як сучасної наукової парадигми. Концептуальна і мовна картини світу являють собою сукупність типів і видів соціальної практики, результатів процесів пізнання. Єдина глобальна картина світу виглядає як складне концептуальне утворення, що містить у собі низку таких компонентів: 1) Бог, 2) космос, всесвіт, 3) Земля, об’єкти планети, 4) простір – час, 5) природні сили, стихії, 6) рослинний світ, 7) тваринний світ, 8) колірна гама, 9) звукова гама, 10) світ матеріальної культури. Сукупність вказаних компонентів становить об’єкт картини світу, тобто об’єктивний, незалежний від людини, неопосередкований нею зовнішній світ, (те, що відображають). Паралельно з об’єктивним зовнішнім світом існує внутрішній світ людини, якій містить в собі такі складники: а) почуття, б) етичні норми, в) віру, г) фантазію, ґ) розум. Тут автономно співіснують світ духовної культури (сукупність здобутків людського Духа) і світ ідей [1, 32-33].

З другого боку, йдеться про мовну картину світу, насамперед, про її субстрат (те, що відображено). Субстрат мовної картини світу створюється низкою мовних експлікатів, в яких втілюються компоненти зовнішнього світу та внутрішнього світу людини сукупністю таких сегментів: а) ойконімичного, б) топонімичного, в) фітонімичного, г) зоологічного, ґ) колірною, д) звукового, е) почуттєвого, є) емоційного, ж) етичного, з) просторового, и) часового, і) ідеологічного.

Предмет наукового доробку – мовні засоби на колоративне позначення світу – розглядається в контексті методологічної антиномії *теоцентричність / антропоцентричність* [2]. Теоцентризм передбачає наявність творчої сили, яка споруджує світ: *1. Im Anfang war das Wort, und das Wort*

war bei Gott und Gott war das Wort. 2. Dasselbe war im Anfang bei Gott. 3. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist [Johannes 1, 1-3]. Ця творча сила закладає і базу для сприйняття й позначення кольорів у людській свідомості, насамперед, закладається розмежування світла і темряви: *3.Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. ... 5. Und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht* [1. Buch Mose 1, 3...5]. На ґрунті світла і темряви розвивається далі загальнолюдська практика опанування кольорової палітри зовнішнього світу і внутрішнього світу людини. По-перше, відбувається делімітація світлого і темного спектрів, з якими пов'язано відчуття тепла й холоду разом з позитивними і негативними емоціями людей. Вслід за цим формується терміносистема на позначення кольорів, яка, за свідченням Голубовської І.А., налічує у всіх народів світу 11 базових термінів: білий, чорний, червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, фіолетовий, рожевий, жовтогарячий, сірий [5, 175]. Окрім свого безпосереднього призначення фарбувати світ (в мовному плані це виявляється в створенні колоративних одиниць первинної номінації), кольори набувають і символічного значення, що відбивається в мовних продуктах вторинної номінації. Великою мірою цьому сприяють поети – люди з неординарним світосприйняттям. Філологічний аналіз складних мовних одиниць с колоративами проводився в німецькій мові на ґрунті поетичних текстів поодиноких авторів – Георга Тракля, Крістіана Моргенштерна [3, 4], тобто на рівні індивідуальної поетичної свідомості. Ми вважаємо, що є підстави вести мову про німецьку національну поетичну свідомість і про особливості сприйняття нею базових кольорів. Передусім ми намагаємося дослідити особливості семантичного наповнення колоративів як одиниць вторинної номінації, частотність їхнього вживання і відповідно ранги кожного колоратива, що вони посідають у німецькій поетичній свідомості.

Матеріалом для лінгвістичного аналізу слугують цитати з віршів німецьких авторів, в яких вжито мовні одиниці на позначення кольорів. Автор дослідження використовував антологію Карла Карстенса *Deutsche Gedichte*. Антологія містить близько 300 віршованих текстів 136 німецьких поетів, серед них деякі поезії невідомих авторів. Поезії охоплюють часовий діапазон у 500 років. Найстаріший поет – Ніколас Германн 1480 року народження, наймолодший Ульріх Шахт народився 1951 року.

В цій статті ми обмежимося мовностилістичним аналізом одного колоративу – *golden*. Серед зазначених вище мовних знаків на позначення кольорів він має найбільшу частотність уживання в межах вказаного контексту (300 віршів – 136 поетів), а саме 33 випадки. Німецькі поети використовують на позначення цього кольору мовні знаки *Gold, golden (gulden), vergolden*. Головним джерелом золотого кольору стає сонце. Сонце не тільки освітлює, зігріває навколишній світ людини, воно фарбує цей світ в життєрадісні оптимістичні, золоті тони. Світ в цілому німецька поетична свідомість сприймає саме як пофарбований в золотий колір. Так, Фрідріх Гельдерлін і Едуард Меріке бачать світ Творця спокійним, гармонійним, теплим, золотим (*die goldne Welt*):

S. 105. *Unzählig blühn die Rosen und ruhig scheint
Die goldne Welt: o dorthin nimmt mich,
Purpurne Wolken!*

(Friedrich Hölderlin *Abendphantasie*)

S. 137. *Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.*

(Eduard Möricke: *Septembermorgen*)

Подібне світосприйняття (золоте буяння світу / *goldnen Überfluß der Welt*) спостерігаємо в Готфріда Келлера:

S. 153. *Trinkt, o Augen, was die Wimper hält
Von dem goldnen Überfluß der Welt!*

(Gottfried Keller: *Abendlied*)

Золотий колір в свідомості Рікарди Гух, як до речі й у Готфріда Келлера, постає своєрідним духовим підживлювачем для людини, розчиненим у повітрі, він певним чином підтримує її душу. Поезії Г. Келлера і Р. Гух спонукають людину до контакту із золотим кольором, якій нагадує про церковний акт причастя. Це спонукання в обох поетів виражено через граматичні форми імперативу (*Trinkt, Trink*):

S.191. *Schöner wird täglich die Welt, die zärtlich das Abendrot anhaucht.
Trink, des Abschieds gedenk, selig das nährnde Gold.*

(Ricarda Huch: *Die Lebensalter*)

У Рудольфа А. Шрьодера передумовою сприйняття золотого кольору виявляється зоровий контакт з небом, яке сяє блакиттю, водночас небесне шатро свідомість поета бачить як золоте склепіння Творця. Золотий колір розчинено в блакитному, цей колір імпліцитно присутній у небесній кольоровій палітрі:

S.217. *In goldner Wölbung hoch und weit*
Blaut über ihm der Himmel.

(Rudolf A. Schröder: *Vom alten Mann*)

Золотавість є наявною також в хмарах і німецька поетична свідомість очевидно бачить цю характерологічну рису в білих, осяяних сонцем, світлих хмарах, а не в темних, грозових. Золоті хмари навіують мирний стан, спокій для людської душі. На підтвердження наведемо поетичні рядки Йоганна Вольфганга Гете:

S.69. *Aber den Einsamen hüß*
In deine Goldwolken!

(Johann W. Goethe: *Harzreise im Winter*)

Наступний уривок із вірша Йозефа фон Айхендорфа розповідає про небесне царство, царство безмежного панування золотого кольору. Із-за вечірньої заграви (Abendrot) земного царства вимальовується величне місто із золотими вежами. До небесної брами нового Єрусалиму прагнуть люди, що жадають душевного спокою від земних тягарів:

S. 121. *Und wenn es einst dunkelt,*
Der Erd bin ich satt,
Durch Abendrot funkelt
Eine prächtige Stadt
Von den goldenen Türmen
Singet der Chor,
Wir aber stürmen
Das himmlische Tor.

(Joseph von Eichendorff *Soldat*)

Попередні вірші ілюструють світ у глобальному вимірі. Утворений світ сприймається, перш за все, як хронотоп, двоєдність простору і часу. Просторово-часова структурація відбувається паралельно з фарбуванням хронотопу, тобто в мовному плані лінгвальні одиниці, які слугують на позначення часу (Nacht, Tag, Abend, Herbst, Sommer, Frühling, Winter, September, Oktober u.a.) та простору (Sterne, Himmel, Wald, Meer) набувають колоративних характеристик. Так небесні зірки через світобачення Пауля Гергарда, Матіуса Клаудіуса, Йозефа фон Айхендорфа репрезентовано в німецькій поетичній свідомості золотими:

S. 32. *Der Tag ist nu vergangen,*
Die guldnen Sternen prangen
Am blauen Himmelssaal;

(Paul Gerhardt: *Täglicher Abendgesang*)

S.59. *Der Mond ist aufgegangen,*
Die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar;

(Matthias Claudius: *Abendlied*)

S. 119. *Es schienen so golden die Sterne, ...*

(Joseph von Eichendorff: *Sehnsucht*)

Золотими виглядають віддзеркалення зірок у морській воді в світосприйнятті Стефана Георге:

S.195. *... dass delfine*
Die freunde des gesanges näher schwammen
Im meer voll goldner federn goldner funken

(Stefan George: *Der herr der insel*)

Золотий колір, присутній в просторі у дифузному стані, нагадує про себе через просторові атрибути (Himmel, Wolken, Wald, Baum) в симбіозі з іншими кольорами – блакитним, інколи зеленим. Відчутний вплив золотавого компонента при сприйнятті блакитного кольору в денний проміжок часу, рівно як і в нічний, ми вже бачили в рядках Рудольфа А. Шрьодера і Пауля Гергарда:

S.217. *In goldner Wölbung hoch und weit*
Blaut über ihm der Himmel.

(Rudolf A. Schröder: *Vom alten Mann*)

S. 32. *Der Tag ist nu vergangen,*
Die guldnen Sternen prangen
Am blauen Himmelssaal;

(Paul Gerhardt: *Täglicher Abendgesang*)

Аналогічну ситуацію спостерігаємо в процесі відображення поетичною свідомістю зеленого кольору. У “Голосі лісу” Петера Гілле ліс має живописну постать стародавнього мрійника із зелено-золотими очима:

S.183. *Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,
Wald, du moosiger Träumer!*

(Peter Hille: *Waldestimme*)

Окремі дерева, відокремлені від лісу, набувають в німецькій національній свідомості символічного значення, стають деревами життя (*Baum des Lebens*), деревами милості (*Baum der Gnade*). Зберігаючи свій природній зелений колір, якій нагадує про життєдіяльність, символічні дерева виглядають водночас золотими. Цією характерною рисою вони нагадують людині про духовні цінності:

S.245. *Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.*

(Georg Trakl: *Ein Winterabend*)

*Grau, teurer Freund ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum*

(J.W. Goethe *Faust*)

У золотий колір Фрідріх Шиллер вбирає в “Ідеалах” земні людські позитивні почуття – щастя, славу, правду. Тут слід вказати на такі особливості. Словосполучення *Das Glück mit seinem goldnen Kranz* (щастя зі своїм золотим вінцем) є прикладом первинної номінації, де на позначення кольору слугує безпосередньо прикметник *golden*. У двох наступних словосполученнях – *Der Ruhm mit seiner Sternenkronen* (слава зі своєю зоряною короною), *Die Wahrheit in der Sonne Glanz* (правда в сяянні сонця), – які є зразками вторинної номінації, на позначення золотавості використовуються ситуативні замітники – іменники *Sonne* і *Sterne*. Сонце є безпосереднім джерелом золотого кольору, як це ми вже побачили у наведених вище поетичних зразках. Зірки у німецькому поетичному світобаченні виглядають також золотими. Отже, щастя, слава, правда завжди виглядають золотими, принаймні поки вони мають статус ідеалів і надихають людину на звернення.

S. 99. *Die Liebe mit dem süßen Lohne,
Das Glück mit seinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkronen,
Die Wahrheit in der Sonne Glanz!*

(Friedrich Schiller: *Die Ideale*)

З теоцентричного погляду хронотоп становить невід’ємне поєднання простору і часу. Звідси було б логічним припустити, що оскільки згадані вже вербальні носії простору, а саме *Himmel, Wolken, Wald, Baum, Meer* оповиті в німецькій поетичній свідомості золотим кольором, то й мовні носії часу – складники доби, пори року, саме життя (*Leben*) й час (*Zeit*) будуть мати той самий золотий вигляд. Наступні поетичні рядки це підтверджують. Цікаво порівняти два словосполучення з колоративом *golden* в поезіях Фрідріха Шиллера:

S.102. *Solang er glaubt an die Goldene Zeit,
Wo das Rechte, das Gute wird siegen.*

(Friedrich Schiller: *Die Worte des Wahns*)

S.98. *Kann nichts dich, Fliehende, verweilen
O! meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.*

(Friedrich Schiller: *Die Ideale*)

Перше є сталим словосполученням і позначає загальновідомий міф, згідно з яким Золотий Вік стає остаточним результатом боротьби добра зі злом і кладе край історії як змістовому наповненню часу. Історія, як тимчасовість перевтілюється у вічність. В мовному аспекті основу семантичного наповнення *Goldene Zeit* становлять семи статичність, цінність, абсолютність. Навпаки, словосполучення *goldene Zeit* не є сталим і позначає час в історичному контексті, за образним висловом Ф. Шиллера, життя, що тече у море вічності. Семантичними показниками *goldene Zeit* стають цінність, тимчасовість, невинність та мінливість індивідуального людського життя. Єдиним спільним семантичним знаменником для обох варіантів залишається цінність. Відтак, варіант *goldene Zeit* можна охарактеризувати як вектор, спрямований до фіналу, до кінцевої мети, якою є *Goldene Zeit*. Заключна фаза людського життя (*Abschiednehmen*), що також набуває визначення *goldene Zeit*, розглядається як перехідний період із історичного стану людського буття у вічний стан *Goldene Zeit*:

S. 217. *O Abschiednehmen, goldne Zeit,
gern bin ich deines Winks gewärtig*

(Rudolf A. Schröder: *Vom alten Mann*)

Не менш цікавим виглядає словосполучення *goldene Waage der Zeit* (золоті терези часу):

S. 136. *Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;* (Eduard Mörike: *Um Mitternacht*)

Поетична свідомість Едуарда Меріке сприймає час з одного боку як плинну субстанцію, і це підтверджує словосполучення *die goldne Waage nun der Zeit*, з другого боку, колоратив *goldne* нагадує про час як велику коштовність, даровану людині Богом.

Золотого кольору існує доволі багато і в повсякденні, особливо восени, коли для людини настає пора пожинати плоди своїх трудів, тобто збирати врожай. Золотавість символізує в цьому контексті не тільки зрілість жнив, але й нагороду для трудівника від Всевишнього.

S.114. *Goldne Saaten in den Tälern,
Auf den Bergen edler Wein“ .* (Justinus Kerner: *Der reichste Fürst*)

S. 170. *Berge und Wälder und Matten,
Wogendes Ähregold.* (Rudolf Baumbach: *Der Wagen rollt*)

S. 245. *Gewaltig endet so das Jahr
Mit goldnem Wein und Frucht der Gärten.* (Georg Trakl: *Verklärter Herbst*)

S. 254. *Die Goldbirnen stürzen, das Gras verdorrt,
Die Flüsse und Weiher erkalten.* (Georg Britting: *September*)

У наступному поетичному відрізку Георга Брітінга привертає на себе увагу оксюморонне, на першій погляд, словосполучення *im Gold der Faulnis* (у золоті гниття).

S.255. *Die blaue Haut der fertigen Zwetschge reißt:
Ihr nacktes Fleisch zeigt ohne Scham die
Farbe des Herbstes im Gold der Fäulnis.* (Georg Britting: *Alle neun*)

Синю шкуринку зрілого плоду (сливи) і золотаву м'якоть в її середині можна розглядати як симбіоз золотого і блакитного кольорів, за аналогією із синкретичним поєднанням блакиті небес і золотавості сонця, що акумульовано в садовому плоді. В контексті поетичної свідомості Георга Брітінга слово *Faulnis* набуває значення найбільшої концентрації золотавості на стадії максимальної зрілості.

Кольори, як споконвічна даність, не зафіксовані назавжди за певними субстанціями і атрибутами світу. В світі відбувається його постійне перефарбування. В контексті методологічної антиномії теоцентричність / антропоцентричність (пере-)фарбування постає як діяльність, що відбувається незалежно від волі людини, але й людина виявляється задіяною в процесі фарбування світу. Візьмемо за приклад вірш Георга Брітінга “Вересень”, саме в ньому відображено фарбування світу в теоцентричному аспекті.

S.254. *Nur manchmal, am Mittag, im weißen Glast
Da tut er, als wär er der Sommer fast,*

*Da fühlt er sich noch wie ein Junger.
Da hat er noch Gold und ein Knabenherz
.....
Es fangen die Blumen zu brennen an,
Im Feuer stehn ringsum die Gärten.
Jetzt sammelt im Weine sich süß die Glut,
Drum heben die Winzer voll Dank den Hut
Vor ihm, den sie immer verehren.*

(Georg Britting: *September*)

Небесний посланець, вересень з юнацьким серцем, має з собою запаси золотого кольору, щоб оповити ним навколишній світ людини та намагається зберегти зроблене його попередниками, літніми місяцями, й досягти їхнього рівня майстерності. За ці зусилля люди – трудівники вдячно схиляють голови перед вереснем. Плоди своїх трудів вересень мусить залишити своєму заміснику жовтню, який перетворить золоте свято на сіре повсякдення:

S.254. *Doch nach einer regendurchtobten Nacht
Scheel sieht er die nasse, vergilbte Pracht,
Zerrauft und wie Besen die Schober.
Da weiß er, nun gilt es nach Hause zu gehn,
Und ohne sich noch einmal umzusehn
Überläßt er die Welt dem Oktober.* (Georg Britting: *September*).

В цей момент настає час для людини задіяти себе в процесі фарбування світу. В антропоцентричному плані це означає уповільнити неминуче зів'янення золотого кольору радості й оптимізму, підтримуючи в золотому забарвленні свій внутрішній світ, інакше кажучи, перенести золотий колір зовнішнього, навколишнього світу в свій внутрішній світ, світ власних думок, почуттів і емоцій. Саме цю ідею втілено в рядках вірша Теодора Шторма “Жовтнева пісня”:

S. 150. *Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden. ja vergolden!* (Theodor Storm: Oktoberlied)

Забарвлення внутрішнього світу людини, а саме її почуттів, емоцій, становить великий інтерес для дослідників етнічних картин світу. Щодо німецької мови, то золотий колір залишається показником позитивного забарвлення людських почуттів і думок. В одних випадках він підсилює їхню яскравість, як наприклад, у рядках Фрідріха Шиллера:

S. 95. *Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold. ...* (Friedrich Schiller: Der Graf von Habsburg)

В інших випадках цей колір слугує індикатором позитивності людських емоцій, може свідчити про правомірність психічних дій людини, виправдовувати її поведінку. Як мовну ілюстрацію наведемо відрізок вірша “Моїм синам” Теодора Шторма:

S. 149. *Blüte edelsten Gemütes
Ist die Rücksicht; doch zuzeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.* (Theodor Storm: Für meine Söhne)

Паралельно з колоративами *Gold, golden* в німецькій мові функціонують мовні знаки *Gold, golden*, що корелюють з іншим денотатом – металом. У прикладах вторинної номінації вони набувають негативних конотативних ознак:

S. 149. *Wenn die Pöbel aller Sorte
Tanzet um die goldnen Kälber.
Halte fest: du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber.* (Theodor Storm: Für meine Söhne)

S.196. *Ich schaff euch für alles was selten und schwer
Das Leichte -ein ding das wie gold ist aus lehm.
Wie duft ist und saft ist und würze –* (Stefan George: Der widerchrist)

Словосполучення *die goldnen Kälber* у Теодора Шторма однозначно співвідноситься з відомим золотим тельцем, біблійним символом поклоніння ілюзорним, фальшивим цінностям. Негативна конотація прикметника *golden* в наведеному мікроконтексті є очевидною. В прикладі із Стефана Георге номен *gold* так само корелює не з кольором, а з металом, і в поетичному тексті він виконує функцію негативного символу, що впливає вже із загального контексту – назви поетичного тексту – *widerchrist* (антихрист). Поряд з цим, вказаний номен *gold* презентовано як знаряддя спокуси.

Підіб'ємо попередні підсумки дослідження. Золотий колір *Gold(-en)*, домінує за частотністю вживання своїх мовних експлікатів (33 слововживання) у досліджуваному мовно-поетичному контексті (300 віршованих текстів – 136 авторів – 500-річний діапазон). В теоцентричному аспекті колоратив *golden* наділено позитивною семантикою і він поширює її на інші складники прикметно-іменникових і прислівно-дієслівних одиниць з колоративним компонентом. Ці одиниці слугують на позначення, насамперед, характерологічних рис об'єктів зовнішнього світу. В антропоцентричному аспекті колоратив *golden* використовується на позначення характерологічних рис внутрішнього світу людини і зберігає свій позитивний семантичний потенціал.

Примітки

* Біблійні цитати наводяться за виданням *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther – Frankfurt am Main: Verlag Friedrich Bischof GmbH. (Ausgabe1912). – 1646 S.*

* Цитати з німецьких поезій наводяться за виданням *Deutsche Gedichte. Hrg. von Carstens K. – Bonn: Natur und Medizin, 1991. – 416 S.*

Список використаних джерел

1. Бенкендорф Г.Д. Зовнішній світ, внутрішній світ людини. Тоталітарні мовні картини світу / Г.Д. Бенкендорф // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: Матеріали Другої міжвузівської конференції молодих учених (12-13 лютого 2004 р.) – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 32-34.
2. Бенкендорф Г.Д. Антиномія теоцентричність / антропоцентричність в концептуальній / мовній картині світу / Г.Д. Бенкендорф // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Вип. 15. – Т.2. – Кам'янець-Подільській: Аксіома – 2007. – С. 303-306.
3. Безмен Е.В. Цветовая палитра в стихотворном сборнике Георга Тракля “Себастиан во сне” / Е.В. Безмен // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2009. – Т. 68. – № 5. – С.13-24.
4. Головка Н.Д. Символика висельництва в художественном мире К. Моргенштерна / Н.Д. Головка // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: Матеріали Другої міжвузівської конференції молодих учених (12-13 лютого 2004 р.) – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С.85-87.
5. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: Монография / И.А. Голубовская. – К.: Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293с.

Summary. The paper explores the examples of secondary nomination with colourative component Gold (en) in German poetries. The research is carried out on the ground of the conceptual world picture. Methodological base of the paper is the antinomy theocentricity/anthropocentricity of the world, proposed by author. The poetry of German authors for 500 years (XV – XX centuries) is used.

Key words: colorative component, conceptual world picture, lingual world picture, antinomy theocentricity/anthropocentricity.

УДК 821.161.2.02

О.С. Бондарева

УГРУПУВАННЯ “ЗАХІДНИЙ ВІТЕР” В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 1990-Х РР.

У статті досліджуються тематично-образні домінанти поезії представників поетичного угруповання “Західний вітер”. Заакцентовані естетичні пріоритети творчості Гордія Безкоровайного, Василя Махна, Бориса Щавурського, простежене поставання міфологічного часопростору та специфіка поетичного синтаксису. Особливу вагу приділено постмодерній цитатії Святого Письма в аналізованій ліриці.

Ключові слова: поетична майстерність, сакральний часопростір, постмодерна цитатія.

Модерне поетичне угруповання “Західний вітер”, з одного боку, виражає загальні тенденції української молоді літератури дев'яностити років – поетичного покоління, котре, за визначенням Миколи Ткачука, “виросло із протесту і заперечення громадянської й естетичної позиції “батьків”. Тернопільський дослідник і літературний критик М.Ткачук наголошує також, що цей протест був не без епатажу задекларований “неоавангардистами” літературних гуртів “Бу-Ба-Бу”, “Нова дегенерація”, “Лугосад”, “Західний вітер”, які “заперечили застарілі канони й затерті деякі художні тенденції та стильові напрями в сучасній українській поезії”[12, 5]. З другого боку, “Західний вітер” відрізняється від своїх “побратимів” по протесту і запереченню, і це стає очевидним при порівнянні поетичних доробків представників цієї групи з творчістю, скажімо, “бу-ба-бістів”, з-поміж яких високого рівня поетичної майстерності сягає чи не єдиний Юрій Андрухович, на чьому таланті, власне, й тримається репрезентативний поетичний авторитет “Бу-Ба-Бу”.

Імена всіх поетів групи “Західний вітер” уже посіли гідне місце в українській поезії 90-х, а перекладацька, наукова та популяризаторська діяльність цих творчих людей відкрила їх імена для Європи й Америки: Гордій Безкоровайний (1969 р.н.), Василь Махно (1964 р.н.), Борис Щавурський (1963 р.н.). На поетичне кредо “Західного вітру” значний вплив здійснюють естетичні шукання сьогоденної західної поезії, адже, скажімо, Василь Махно та Гордій