

Бенкендорф Г. Д.,

Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка

СПРИЙНЯТТЯ БЛАКИТНОГО КОЛЬОРУ НІМЕЦЬКОЮ НАЦІОНАЛЬНОЮ СВІДОМОСТЮ НА ПОЕТИЧНОМУ РІВНІ

У статті проводиться стилістичний аналіз колоративу Blau(en) в німецьких поетичних текстах. Колоратив Blau(en) аналізується в аспекті концептуальної та мовної картин світу. Методологічною основою наукової доробки слугує запропонована автором антиномія теоцентричності / антропоцентричності світу. Для аналізу використано поезії німецьких авторів у часовому діапазоні 500 років (XV-XX століття).

Ключові слова: колоратив, колоративний сегмент мовної картини світу, концептуальна картина світу, антиномія “теоцентричність / антропоцентричність” світу.

В статье проводится стилистический анализ колоратива Blau(en) в немецких поэтических текстах. Анализ колоратива Blau(en) проводится в аспекте концептуальной и языковой картин мира. Методологической основой данной научной разработки служит высунутая автором антиномия теоцентричности / антропоцентричности мира. Для анализа использованы стихотворения немецких авторов во временном диапазоне 500 лет (XV-XX столетия).

Ключевые слова: колоратив, колоративный сегмент языковой картины мира, концептуальная картина мира, антиномия “теоцентричность / антропоцентричность” мира.

The subject of research in this article is stylistic analysis of colourative component Blau(en) in German poetries. Colourative component is analyzed on the ground of the conceptual world picture. Methodological basis of the paper that is antinomy the world's theocentricity / anthropocentricity, is proposed by the author. The poetry of German authors for 500 years (XV – XX centuries) is used.

Key words: colorative component, colorative segment of lingual world picture, conceptual world picture, antinomy the world's theocentricity/ anthropocentricity.

Мета цього дослідження – прослідити особливості національного сприйняття блакитного 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 стано-

віль 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, с. 32-33].

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

Предмет цієї наукової доробки – сприйняття й позначення кольорів в німецькій національній свідомості та їх експлікація у віршованих поетичних текстах. В дослідженні колоративного позначення світу використовується методологічна антиномія *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, закладаються засади 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 об’єктивного 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, с. 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 з 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.

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 – Ніколаус Германн 1480 року народження, наймолодший Ульріх Шахт народився 1951 року.

Мовні знаки *blau*, *bläulich*, *blauen*, *Bläue* позначають в німецькій мові синій колір, який своєю чергою використовується, по-перше, на позначення небес. За аналогією з сонцем, яке вважається в німецькій національній свідомості джерелом золотого кольору, небеса було б правомірно назвати джерелом, від якого веде своє походження синій колір. Золотий і синій кольори співпрацюють один з одним; об'єктом цієї співпраці виявляються час і простір. Як результат цієї естетичної співпраці постає в німецькій національній поетичній свідомості природна гармонія палітри провідних кольорів – синього та золотого.

У Рудольфа А. Шрьодера передумовою сприйняття золотого кольору виявляється зоровий контакт з небом, яке сяє блакиттю, водночас небесне шатро свідомість поета сприймає 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*)

Аналогічно, в тандемі двох провідних кольорів природи, сприймає об'єктивний світ Творця поетична свідомість Едварда Меріке і Емануеля Гайбеля:

S. 137 *Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,*

*Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.*

(*Eduard Mörike: Septembermorgen*)

S. 146. *Von oben sieht, getaucht in Sonnenschein
Und leuchtend Blau, der alte Dom herein.*

(*Emanuel Geibel: Morgenwanderung*)

На відміну від слов'янського (українського) світобачення, де голубий, блакитний і синій кольори позначають небо лише в денний час, німецька свідомість сприймає небо синім (*blau*) цілодобово. Так, в наведеній нижче поезії Едварда Меріке постійна зміна ночей (*Monde*) і днів (*Sonnen*) відбувається на тлі синього небозводу (*an blauen Gezelten*):

S. 136. *In Ihm sei 's begonnen,
Der Monde und Sonnen*

An blauen Gezelten

Des Himmels bewegt.

(Eduard Mörike: *Zum neuen Jahr*)

Ніч, яка спустилась на землю, насолоджується музикою небесної блакиті (*des Himmels Bläue*):

S. 136. *Das uralte alte Schlummerlied,*

Sie achtets nicht, sie ist es müd;

Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch.

Der flüchtigen Stunden gleichgeschwungnes Joch.

(Eduard Mörike: *Um Mitternacht*)

Зірки, що нічною порою перебирають на себе від сонця золотий колір, так само сяють на синьому небі:

S. 32. *Der Tag ist nu vergangen,*

Die guldnen Sternen prangen

Am blauen Himmelssaal; (Paul Gerhardt: *Täglicher Abendgesang*)

Добові складники (дні й ночі) в німецькій поетичній свідомості можуть виглядати в мовному плані “зрівняними” – *blaue Tage / blaue Nächte*, але це явище спостерігається в тих випадках, коли вони роз’єднані, тобто перебувають в автономних текстах. Коли ж дні й ночі опиняються в межах одного поетичного тексту, то одному з добових складників доводиться змінювати свій кольоровий одяг. Так, в наступній цитаті з вірша Лулу фон Штраус унд Торнай дні, поруч з темною, синьою північчю, мають виглядати білими, себто світлими:

S. 199. *Und Saat und Sichel, Schnee und Sommerpracht*

Und weißer Tag und blaue Mitternacht

Wird über die geliebte Scholle gehen.

(Lulu von Strauss und Torney: *Einst*)

З другого боку, в поезії Теодора Шторма, наприклад, дні, будучи ясними, світлими, залишаються синіми:

S. 150. Die blauen Tage brechen an,

Und ehe sie verfließen,

Wir wollen sie, mein wackrer Freund,

Genießen, ja genießen!

(Theodor Storm: *Oktoberlied*)

Світлі, а саме білі хмари, є, як правило, атрибутами синього неба:

S. 199. *Und weiße Wolken, die im Blauen ziehen.*

Und junger Felder seidnes Ährengrün,

Und drüberhin ein endlos Lerchensingen!

(Lulu von Strauss und Torney: *Einst*)

Водночас у Стефана Георге спостерігаємо естетичне явище, коли світ-

лі хмари набувають синього відтінку і створюють своєрідне забарвлення земних об'єктів. Виявляється, що це не просто і не тільки функціонування фізичних законів оптики, як наприклад, відображення блакиті небес у водоймах, але й певна духовна підтримка осінньої природи, яка незабаром погрузиться в зимній летаргічний сон:

S. 194. *Der reinen wolken unverhofftes blau*

Erhellte die weiher und die bunten pfade.

(Stefan George: Komm in den totgesagten park und schau)

Пробудження природи весною виглядає в німецькій поетичній свідомості як активізація синього кольору на відміну від традиційно усталеного слов'янського уявлення про весняне пробудження природи як домінування зеленого кольору:

S. 136. *Frühling läßt sein blaues Band*

Wieder flattern durch die Lüfte;

(Eduard Mörike: Er ists)

Певні земні об'єкти, зокрема деякі квіти, отримавши синій колір від природи, стають його активними провідниками. Так, квітка *der Eisenhut* в сприйнятті поета Вільгельма Лемана виглядає джерелом синього світла:

S. 229. *Der Eisenhut blitzt blaues Licht*

(Wilhelm Lehmann: Auf sommerlichem Friedhof)

Окреме місце посідає в німецькій національній свідомості *blaue Blume* (Блакитна Квітка) як символ високої мрії, душевного неспокою і прагнення духовної досконалості. Цей символ походить з роману німецького романтика Новаліса "Генріх фон Офтердінген" (1802). Він з'являється також і в інших поетів, наприклад, у поета Хьялмара Куцлеба, який жив і творив у ХХ столітті. Символ *blaue Blume* поет поєднує з іншим німецьким символом, який виник в 10-20 роках ХХ сторіччя – *der Wandervogel* (Мандрівний Птах). В такий спосіб, два символи стають умовами взаємного існування, підживлюють один одного:

S. 235. *Es blüht im Wald tief innen*

Die blaue Blume fein;

Die Blume zu gewinnen,

Wir ziehn ins Land hinein.

Es rauschen die Bäume, es murmelt der Fluß:

Der die blaue Blume will finden, der muß

ein Wandervogel sein.

(Hjalmar Kutzleb: Wandervogelausfahrt)

Завершуючи дослідження, підіб'ємо деякі підсумки. Блакитний колір належить до провідних кольорів у колоративному сегменті німецької мовної картини світу. Його основна функція полягає у позначенні, точніше у забарвленні об'єктів та атрибутів простору і часу. Забарвлення простору і часу відбувається у взаємодії блакитного й золотого кольорів.

Друга важлива функція блакитного кольору – символічне позначення стану людської душі, прагнення її до духового вдосконалення.

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. (Ausgabe 1912). – 1646 S.*

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

Література:

1. Бенкендорф Г. Д. Зовнішній світ, внутрішній світ людини. Тоталітарні мовні картини світу. // 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 теоцентричності / антропоцентричності в концептуальній / мовній картині світу // 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 Траля “Себастиан во сне” // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2009. – Т. 68. – № 5. – С. 13-24.

4. Головкин Н. Д. Символика висельничества в художественном мире К. Моргенштерна. // 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. – К. : Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293 с.