

Т. В. Сивова
Гродно, Беларусь

НЕМЕЦКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА К. Г. ПАУСТОВСКОГО

В статье на материале произведений К. Г. Паустовского реконструирован фрагмент языковой картины мира писателя, содержащий национально маркированный культурный код. Немецкое культурное пространство произведений К. Г. Паустовского, состоящее из пространства художественного слова, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, а также науки, обусловленное романтическим мироощущением писателя, зиждется на системе смысловых и ассоциативных параллелей и отмечено гуманистическим, анти-военным пафосом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: лингвистика текста; культурный код; языковая картина мира; идиостиль; К. Г. Паустовский.

T. V. Sivova
Grodno, Republic of Belarus

GERMAN CULTURAL CODE IN THE K. PAUSTOVSKY'S LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

In the article a significant fragment of K. Paustovsky's linguistic picture of the world containing nationally marked cultural code is reconstructed. The German cultural space of K. Paustovsky's works, consisting of the literary words space, music, painting, sculpture, architecture, as well as science space, due to the writer's romantic worldview, is based on a system of semantic and associative parallels and is marked with humanistic, anti-war pathos.

Key words: linguistics of text; cultural code; linguistic picture of the world; individual style of writing; K. Paustovsky.

Индивидуально-авторская специфика перцепции национального пространства, отмеченная как романтическим мировосприятием К. Г. Паустовского, так и опытом личного пребывания в разных странах (Болгария,

Греция, Италия, Польша, США, Турция, Чехия, Швеция и др.) оказывается в центре исследовательского внимания лингвистов в связи с актуальностью реконструкции пространственной картины мира писателя, обусловленной антропоцентричностью современного языкознания. Воссозданию целостной пространственной картины мира К. Г. Паустовского служит описание английского национального пространства [1], итальянского [2], персидского [3], пространства стран Балтии [4], восточнославянского и китайского [5; 6], белорусского [7]. Неотъемлемой частью такого описания закономерно становится культурный компонент: культурный испанский код [8], французский [9], еврейский [10].

Имагологический образ Германии закономерно нашел отражение в произведениях К. Г. Паустовского, творчество которого на протяжении многих лет вызывало интерес немецких исследователей. Так, авторству немецкого слависта, литературного критика Вольфганга Казака (Кёльнский университет), помимо переводов произведений писателя на немецкий язык, принадлежит энциклопедический справочник «Лексикон русской литературы XX века» [11], в котором автор, отмечая широкую международную известность К. Г. Паустовского, характеризует его как одного из тех, «чьё имя служит символом честности», как мастера, «открывающего поэзию в прозе» [11, с. 309] (см. также др. работу В. Казака [12]). Профессор Лейпцигского университета Моника Гербер обращается к персоналии писателя и его творчеству в статьях «Это – будто приходишь домой» [13], «Кому же в наши дни все эти сказки нужны?» [14].

Начало реконструкции немецкого пространства в картине мира К. Г. Паустовского положено нами в статье «Пространство стран Балтии в художественной картине мира К. Г. Паустовского» [4]. Выявленный широкий спектр характеристик, коррелирующих с лексемами *немец*, *немка*, *немцы*, *германец*, *германцы* и актуализирующих внешние описания персонажей, их национальный, социальный статус, профессиональную принадлежность, возрастные, индивидуально-психологические характеристики и т. п., некоторые национальные стереотипы восприятия (например, пунктуальность: *Немец по карманным часам воюет* [15, т. 4, с. 329]), а также множественные пространственные плоскости произведения, с которыми сопряжено немецкое пространство (в первую очередь – пространство войны, далее по значимости – пространство истории, культуры, науки, религии), убедительно свидетельствуют о значимости немецкого национального пространства в картине мира К. Г. Паустовского. Создавая немецкое национальное пространство, К. Г. Паустовский акцентирует особое внимание на пространстве культуры, значимой составляющей его собственного мироздания.

Немецкий «культурный» ономастикон произведения¹ писателя представлен как топонимами: *Берлин, Веймар, Германия, Мюнхен, Любек, Рейн,*

¹ Материалом исследования послужило собрание сочинений в 9 т. [15].

а также *Либенталь*, *Люстдорф*, *Мариенталь* и др.: *Языков приносит в этой поэме поклон Рейну от великих русских рек, в том числе и от Оки* [15, т. 3, с. 248], так и антропонимами, среди которых имена немецких писателей, композиторов, живописцев, деятелей науки.

Так, пространство художественного слова формируют имена немецких писателей (в хронологическом порядке): *Иоганн Вольфганг Гёте* (1749–1832 гг.), *Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер* (1759–1805 гг.), *Новалис* (1772–1801 гг.), *Эрнст Теодор Вильгельм Гофман* (1776–1822 гг.), *Христиан Иоганн Генрих Гейне* (1797–1856 гг.), *Фридрих Шпильгаген* (1829–1911 гг.), *Генрих Манн* (1871–1950 гг.), *Бернгард Келлерман* (1879–1951 гг.), *Бруно Франк* (1887–1945 гг.), *Казимир Эдшмид* (1890–1966), *Эрих Мария Ремарк* (1898–1970 гг.). В контекстах: *Беседуя с Ворониным, Лонсевиль вспомнил почему-то о Моцарте, Байроне, Гёте, о всех людях, живших блистательно и мудро и возвеличивших неповторимую эпоху своим существованием* [15, т. 3, с. 416]; *Она [бабушка] считала меня писателем и даже решалась изредка заводить со мной разговор о литературе и о своём любимом писателе Шпильгагене* [Там же, т. 4, с. 600]; *Келлерман писал за грубо сколоченным деревянным столом при свете очага в рыбацкой хибарке, когда тихо шипела на жаровне рыба, мерцал за окном маяк и гремел океан* [Там же, т. 1, с. 79]. Оно несет отпечаток романтического мировосприятия К. Г. Паустовского: *О Генрих Гейне, Генрих Гейне, зачем он умер так рано! Я люблю старую западную жизнь, этих людей, которые умели смеяться и понимали музыку. Я люблю даже всех вас, хотя в гимназии вы издевались над Новалисом. Сотни раз я говорил вам: «Не пристраивайтесь к жизни. Скитайтесь, будьте бродягами, пишите стихи, любите женщин, но обходите за два квартала солидных людей»* [Там же, с. 52], его перцепция ассоциативно обусловлена: *Синий дым табака рождает мысли о Гофмане* [Там же, с. 215]. Активным средством актуализации имен писателей становится цитация: *Очевидно, прав был Гёте, когда утверждал, что у гениев на протяжении жизни бывает несколько возвратов юности* [Там же, т. 3, с. 258]; *«Он обладал даром, – сказал о Шиллере Гёте, – облагораживать всё, к чему прикасался»* [Там же, т. 7, с. 428], также в интертексте [Г. Гейне «Гренадеры»]: *Я дремал и видел полки призраков – солдат старой гвардии в снегах Москвы и впереди, среди шумящих по ветру знамён, корсиканца-императора: И встанет к тебе, император, // Из гроба твой верный солдат* [Там же, т. 1, с. 181].

К. Г. Паустовский использует также имена писателей, апеллирует к названиям произведений, делает краткий критический обзор последних: *Валлентейн, Вильгельм Телль, Дон Карлос, К радости, Коварство и любовь, Мария Стюарт, Орлеанская дева, Разбойники Шиллера, Герцогиня Эдшмида*. В контекстах: *И вот там, в этой тюрьме, он [Шиллер] написал свою первую бунтарскую пьесу – «Разбойники»* [15, т. 7, с. 428]; *После «Разбойников» он [Шиллер] написал еще несколько пьес: «Коварство и любовь»,*

«Дон Карлос», «Валленштейн», «Мария Стюарт», «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль». Все эти пьесы – шедевры драматургического искусства как по напряженному действию, так и по глубине и смелости мысли [15, т. 7, с. 430]. Обращаясь к персонажам произведений, проводит нарративные параллели: *Рассказы дяди Юзи были для нас интереснее походов барона Мюнхгаузена* [Там же, т. 4, с. 48].

Описывая немецкий литературный процесс, К. Г. Паустовский обращается к различным периодам в истории немецкой литературы: *«Разбойники» прокатились по Европе, как внезапный удар грома. На затхлую Германию дохнуло ветром. Подходила гроза. Шиллер – глашатай этой грозы, глашатай «бури и натиска», назначенный после окончания школы полковым лекарем, вынужден был бежать из Виртемберга, чтобы не попасть в крепость* [Там же, т. 7, с. 429], фиксирует существующие параллели: *в первых строках сего письма позвольте поздравить Вас с литературной годовщиной – днём возникновения «Серапионовых братьев»*¹ [Там же, т. 9, с. 228], проводит новые: *Удивительна всё же судьба многих первых книг. «Разбойники» написаны где-то под лестницей, прекрасные стихи Бернса – в шотландской хижине с такими узкими окнами, что сквозь них едва просачивался свет, многие рассказы Чехова – на подоконнике в бедной московской квартире, сказки Андерсена – в дешёвых номерах провинциальных гостиниц. Но эти убогие жилища озарены в нашем представлении волшебным светом молодости и таланта и кажутся нам великолепнее самых красивых и величественных дворцовых залов* [Там же, т. 7, с. 429], создавая общее мировое литературное пространство: *Здесь я особенно ясно понял простоту древней поэзии. Я понял волнение наших предков – участников французской революции, волнение Байрона и Гёте, Пушкина и Гнедича, пытавшихся воскресить в стихах блестящий век Эллады и её «божественную речь»* [Там же, т. 2, с. 67]; *И может быть, глубокая и почтительная любовь Андерсена к Гейне объяснялась отчасти тем, что в немецком поэте Андерсен видел своего собрата по импровизации* [Там же, т. 7, с. 443]. Часто писатель выходит за рамки собственно пространства творчества, вписывая искусство в хронотоп современной ему действительности: *«Дорога имени Крупна» – Мы решили назвать Дорогу именем Гейне за удивительные стихи, похожие на его искрящийся взгляд, за смертельный яд его слов, за их беспредельную нежность, за убийственный смех над глупцами всего мира, за его беспокойное сердце* [Там же, т. 7, с. 275].

Создавая пространство музыки, К. Г. Паустовский апеллирует к именам немецких композиторов: *Иоганн Себастьян Бах (1685–1750 гг.), Кристоф Виллибальд фон Глюк (1714–1787 гг.), Людвиг ван Бетховен (1770–1827 гг.), Якоб Людвиг Феликс Мендельсон Бартольди (1809–1847 гг.), Роберт Шуман*

¹ «Серапионовы братья» – объединение молодых писателей, возникшее в Петрограде 1 февраля 1921 г. Название заимствовано из сборника новелл Гофмана «Серапионовы братья», в которых фигурирует литературное содружество имени пустынноика Серапиона [15, т. 9, с. 498].

(1810–1856 гг.), *Вильгельм Рихард Вагнер* (1813–1883 гг.). В контекстах: *В каких углах сознания рождается поэзия? Кто может сказать, откуда пришли стихи Пушкина о том, что «неба своды сияют в блеске голубом», сказки Андерсена, **органные грозы Баха**? [15, т. 2, с. 293]; **Лицо Глюка**, покрытое следами оспы, бугристое, крепкое, полно ума и экспрессии. В этом лице воплощена мощь хоралов, громы органа, вся аскетическая суровость этого композитора [Там же, т. 7, с. 132]; **Вагнер, Шуман, Мендельсон, Россини и Лист играли для Андерсена свои вещи** [Там же, т. 7, с. 443]. А также к названиям их произведений: *Тристан и Изольда* Вагнера, *Девятая симфония* Бетховена: *Её [пьесу «Коварство и любовь»] сопровождала удивительная музыка Бетховена* (Бетховен написал финал *Девятой симфонии* на текст шиллеровской оды «К радости») [Там же, т. 7, с. 430]. Функционирование данных номинаций специфично установлением параллелей: *Он [Оскар] написал фантастическую оперу. Ни один театр не соглашался её поставить, хотя старик уверял, что она не хуже вагнеровского «Тристана»* [Там же, т. 1, с. 52] и актуализацией интертекста: [Саша Чёрный «Больному», 1910 г.] *Нет! Это не то! У него есть стихи очень печальные и простые. «Если нет, то ведь были же, были на свете и Бетховен, и Гейне, и Пушкин, и Григ». Настоящая его фамилия была Гликберг* [Там же, т. 7, с. 546].*

Пространство немецкой живописи воссоздается К. Г. Паустовским в меньшей мере – *Вильгельм фон Каульбах* (1805–1874 гг.), как и пространство скульптуры – *Вит Ствош* / нем. *Veit Stöß* (1447–1533 гг.) и архитектуры – дворец Сан-Суси. В контекстах: *Он же не мог отличить Поттера от Каульбаха* [Там же, т. 2, с. 346]; *Были альбомы только с видами и только с литографиями семейных картин тяжеловесных немецких художников, вроде Каульбаха* [Там же, т. 5, с. 259]; *Лучше пройдем по пустынным «плянтам», где ярко по осени цветёт пурпурный шафран, по рабочим окраинам, где люди словоохотливы и ласковы, зайдем в Марицкий костёл, посмотреть алтарь гениального скульптора и резчика по дереву Вита Ствоша, побываем на острых студенческих спектаклях, войдем, как в святилище, в сумрачные залы Вавеля, где на стенах цветут знаменитые гобелены – арасы, а в крипте под алтарём собора стоят два саркофага – чёрный с прахом Мицкевича и белый с прахом Словацкого* [Там же, т. 7, с. 256]; *тронутые воздушными красками, словно напудренные голубой пудрой наивные плафоны Ватто, серебряный блеск тяжёлых подсвечников в Сан-Суси, красноватый отблеск люстр в окнах Версаля* [Там же, т. 1, с. 78].

Неотъемлемой частью немецкого культурного пространства является пространство науки, в реконструкции которого значимы: а) имена немецких философов: *Готфрид Вильгельм Лейбниц* (1646–1716 гг.), *Иммануил Кант* (1724–1804 гг.), *Артур Шопенгауэр* (1788–1860 гг.), *Фердинанд Лассаль* (1825–1864 гг.). В контексте: *Речи Кедрина пестрели цитатами и именами.*

Он упоминал Туган-Барановского, Струве, даже *Лассалю*. Такие речи не стыдно было «закатить», как говорил Романин, даже с трибуны Государственной думы [15, т. 4, с. 422], также в системе параллелей: *Вы Спенсер, Торелли*, – сказал Володя. – **Кант!** Президент Пуанкаре! *Вы подвели железную базу под моё шаткое звание заведующего информационным отделом* [Там же, т. 5, с. 18]; б) лингвистов: Фридрих Вильгельм Кристиан Карл Фердинанд фон Гумбольдт (1767–1835 гг.): *А знаменитый немецкий учёный Гумбольдт, знавший и Гёте, и Шиллера, утверждал, что влияние этих двух великих людей друг на друга было прекрасно и плодотворно* [Там же, т. 7, с. 431]; в) физиков: Альберт Эйнштейн (1879–1955 гг.): **«Теория относительности Эйнштейна»**, – подумал он и улыбнулся в темноту, в которую водопадом лилось небо во всём своём чёрном великолепии [Там же, т. 6, с. 21]; г) метеорологов: например, Генрих Вильгельм Довэ (1803–1879 гг.): *Быстро усиливаясь и подчиняясь законам, впервые указанным учёным Довэ и нашим соотечественником, господином Ридом, эти вихри превращаются в ураганы и тифоны* [Там же, т. 2, с. 13]; д) зоологов: к примеру, Альфред Эдмунд Брэм (1829–1884 гг.): *Ждать будем! Я вам письмо обо всём отпишу, а вы Брэма прислать не забудьте* [Там же, т. 6, с. 205]. Данные номинации создают в художественном произведении не только пространственную координату, но и темпоральную: *Как будто небо посылало на землю своих гонцов, чтобы узнать, чем занимаются там потомки Лейбница, Гумбольдта, Гершеля, – потомки этих великих немцев* [Там же, т. 4, с. 382], формируя немецкий культурный хронотоп произведений К. Г. Паустовского.

Важно отметить, что репрезентация пространства немецкой культуры, представленного в произведениях К. Г. Паустовского пространством художественного слова, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, науки, отмечена гуманистическим, антивоенным пафосом: *Больше всего было разговоров о Германии, о чудовищной тупости и наглости прусской военицины. Подвинченные колючие усы Вильгельма Второго – мечта всех солдафонов и сутенёров – была как бы символом тогдашней Германии. Всё это никак не вязалось с тем, что в этой стране жили Шиллер и Гейне, Рихард Вагнер и молодой в то время прекрасный писатель Генрих Манн* [Там же, т. 4, с. 320]; *В то время четырёхлапая свастика начала быстро расползаться по Европе. Генрих Манн, Эйнштейн, Ремарк, Стефан Цвейг – благородные люди Германии – покинули свою родину, не желая быть сообщниками «коричневой чумы» и бесноватого негодяя Гитлера. Изгнанники унесли в своих сердцах непоколебимую веру в победу гуманизма* [Там же, т. 3, с. 227].

Таким образом, характеризующиеся мощным аксиологическим потенциалом имена немецкой культуры транслируют немецкий культурный код, формируют немецкое культурное пространство произведений К. Г. Паустовского. Специфика данного пространства заключается в обусловленности романтическим мировосприятием писателя, в развитой системе смысловых

и ассоциативных параллелей, отражает тенденцию к созданию целостного мирового литературного пространства и характеризуется антивоенным гуманистическим пафосом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сивова, Т. В. Английское национальное пространство в языковой картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Гуманит. и юридические исследования : науч.-теорет. журн. / гл. ред. И. В. Крючков. – 2019. – Вып. 2. – С. 214–219.
2. Сивова, Т. В. Итальянское национальное пространство в пространственной картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Актуальные проблемы теоретической и прикладной филологии : материалы VII Междунар. научн. конф., посвящ. 100-летию образования Респ. Башкортостан и 110-летию создания Башкир. гос. ун-та (г. Уфа, 13–15 апр. 2019 г.). – Уфа : РИЦ БашГУ, 2019. – С. 167–175.
3. Сивова, Т. В. Персия в художественной картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury. – 2019. – Т. 13. – № 1. – С. 155–172.
4. Сивова, Т. В. Пространство стран Балтии в художественной картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Русская культура в прибалтийских странах : сб. ст. / ред. совет: Т. Е. Барышникова, И. Т. Народовска, Ю. Л. Сидяков, Л. В. Спроге. – Рига : Seminarium Hortus Humanitatis, 2018. – С. 53–62.
5. Сивова, Т. В. Восточнославянское и китайское пространство в произведениях К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Традиционная духовная культура восточнославянских и китайского народов. – Гомель, 2017. – С. 158–160.
6. Сивова, Т. В. Китайское национальное пространство в художественной картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Изучение китайского языка и культуры как фактор устойчивого развития регионов Беларуси : сб. науч. ст. / редкол.: Л. М. Середа [и др.]. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2018. – С. 52–58.
7. Сивова, Т. В. Пространство Беларуси в художественной картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зб. навук. прац / рэдкал.: А. С. Садоўская (адказ. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2017. – С. 267–271.
8. Сивова, Т. В. Испанский культурный код в языковой картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14–15 марта 2019 г. / редкол.: О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2019. – С. 384–390.
9. Сивова, Т. В. Французский писатель на фоне французского культурного пространства в языковой картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Человек говорящий, пишущий, читающий в литературе : сб. науч. статей : в 2 ч. Ч. 2 / гл. ред. Т. Е. Автухович. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2019. – С. 173–181.
10. Сивова, Т. В. Еврейский вестильный код в языковой картине мира К. Г. Паустовского / Т. В. Сивова // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики : материалы Междунар. науч. конф., г. Волгоград, 2019 г. / редкол.: Н. Л. Шамне [и др.]. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2019. – С. 123–130.
11. Казак, В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М. : РИК «Культура», 1996. – 491 с.
12. Казак, В. Тема смерти у Константина Паустовского / В. Казак // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения : сб. ст. – М. : Мир Паустовского, 2002. – Вып. 2. – С. 119–141.
13. Гербер, М. Это – будто приходишь домой / М. Гербер // Мир Паустовского. – 1996. – № 9–10. – С. 104–106.

14. *Гербер, М.* Кому же в наши дни все эти сказки нужны? / М. Гербер // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения. – Вып. 3. – М., 2007. – С. 255–260.
15. *Паустовский, К. Г.* Собрание сочинений : в 9 т. / К. Г. Паустовский. – М. : Худ. лит., 1981–1986. – Т. 1 : Романы и повести. – 1981. – 623 с. ; Т. 2 : Роман и повести. – 1981. – 615 с. ; Т. 3 : Повести. – 1982. – 687 с. ; Т. 4 : Повесть о жизни. Кн. 1–3. – 1982. – 734 с. ; Т. 5 : Повесть о жизни. Кн. 4–6. – 1982. – 591 с ; Т. 6 : Рассказы. – 1983. – 623 с. ; Т. 7 : Сказки ; Очерки ; Литературные портреты. – 1983. – 575 с. ; Т. 8 : Пьесы ; Теория капитана Гернета : Документальная повесть ; Статьи и выступления. – 1984. – 447 с. ; Т. 9 : Письма, 1915–1968. – 1986. – 542 с.

Татьяна Викторовна Сивова
кандидат филологических наук,
доцент кафедры журналистики
Гродненского государственного университета им. Янки Купалы

Tatyana V. Sivova
PhD, Associate Professor of the Department of Journalism
at Yanka Kupala State University of Grodno