

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра немецкой филологии

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В ПОЭЗИИ П. ЦЕЛАНА:
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Кротова Алина Петровна
студент 411 группы

подпись

Квалификационная работа
допущена к защите:

Научный руководитель:
Пестова Наталья Васильевна
док. фил. наук, профессор

Руководитель ОПОП
44.03.01 – Педагогическое образование

Подпись

Профиль: иностранный язык (немецкий)

« ____ » _____ 2016 г

Зав. кафедрой

« ____ » _____ 2016 г

Екатеринбург 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	6
1.1. Понятие лингвокультурологии	6
1.2. Цели и задачи лингвокультурологии.....	8
1.3. Методология и методы лингвокультурологии	9
1.4. Объект и предмет исследования лингвокультурологии	13
1.4.1. Страноведчески маркированные слова и выражения	16
1.4.2. Мифологизированные языковые единицы.....	19
1.4.3. Фразеологизмы.....	21
1.4.4. Обряды и ритуалы.....	25
1.4.5. Паремнологический фонд языка	27
1.4.6. Эталоны, стереотипы и символы.....	31
1.4.7. Стилистический уклад языка.....	37
1.4.8. Метафоры и образы	39
1.6. Теория декодирования текста	42
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	45
ГЛАВА 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ П. ЦЕЛАНА	47
2.1. Методика лингвокультурологического анализа текста	47
2.2. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Черные хлопья»	50
2.3. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Фуга смерти».....	55
2.4. Лингвокультурологический анализ стихотворения «В Египте».....	59
2.5. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Ассизи».....	64
2.6. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Голоса»	70
2.7. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Возвращение на Родину»	73
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	78
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	82

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «культура» имеет множество значений в зависимости от сферы его употребления. Его можно отнести как к отдельной личности, так и ко всему мировому сообществу в целом. В данной научной работе главный вектор исследования направлен на то значение культуры, которое теснейшим образом переплетается с понятиями «нация» или «этнос». В современном мире с экранов телевизоров, в прессе, в научной литературе мы часто слышим понятие «национальная культура», в постоянной связи с которой существует проблема ее сохранения и преумножения. Структурный и многосоставный характер данного понятия предполагает включение в него множества признаков и свойств, определяющих национальные особенности культуры. Сюда входят: способы взаимодействия нации с природой и государством, институты, образцы и стереотипы внутригруппового и межгруппового поведения, традиции, моральные и духовные ценности, а также особенности языка, с помощью которого осваивается и познается внешний мир. Язык, как одна из главных составляющих национальной культуры, способен нести в себе не только определенную лингвистическую информацию, но и являться носителем культурных ценностей и определенной специфики нации. Исследование «культурной» стороны языка является одной из актуальных проблем современной лингвистики. Но так как она одна не способна решить задачи, возникающие при решении данного вопроса, на стыке культурологии, лингвистики и этнолингвистики, а также ряда других дисциплин, возникла сравнительно молодая наука лингвокультурология.

Материалом для данной работы послужили поэтические произведения немецкоязычного писателя Пауля Целана, который является особенной фигурой в истории литературы послевоенного времени. Еврей по происхождению, Пауль Целан писал свои произведения исключительно на немецком языке (включая и послевоенный период), при этом его можно считать носителем как еврейской, так и австрийской, и румынской культуры.

Главная особенность его поэзии состоит в том, что ее автор жил на «пограничье» нескольких культур и языков в исторически значимые годы для всего человечества (1920-1970 гг.).

Выбранные стихотворения в нашей работе рассматриваются в аспекте лингвокультурологии, так как каждый текст может представлять собой ценный источник сведений о культуре того или иного народа. **Актуальность** данного исследования заключается в том, что в современных условиях тесного сосуществования разных культур и их постоянного взаимодействия возникает острая необходимость в новых методах литературного и лингвистического анализа, использование которых сделает возможным получение важной культурной информации, закодированной в художественном тексте. В нашем случае – в поэтических текстах одного из самых выдающихся поэтов своего времени Пауля Целана.

Таким образом, **цель** данной работы – выявить культурную информацию, содержащуюся в стихотворных текстах П. Целана.

Для достижения выше обозначенной цели нам предстоит решить ряд **задач**:

1. Ознакомиться с базовыми понятиями лингвокультурологии;
2. Освоить методологию и методы лингвокультурологического исследования текста;
3. Ознакомиться с видами языковых единиц, являющихся предметом исследования лингвокультурологии;
4. Провести репрезентативную выборку материала – стихотворений П. Целана, на основе которых будет проводиться исследование;
5. Познакомиться с культурными особенностями народов, которые находятся в центре творчества П. Целана;
6. Провести лингвокультурологический анализ выбранных стихотворений с акцентом на культурной семантике языковых единиц.

Объектом исследования в данном случае являются выбранные стихотворения П. Целана, а **предметом** – культурно значимые, с точки зрения лингвокультурологии, языковые единицы, встречающиеся в них.

При написании данной работы были использованы следующие **методы исследования** в области лингвокультурологии, когнитивной и коммуникативно-прагматической лингвистики: лингвокультурологическое описание и анализ текста (денотативный анализ, рациональная оценка, анализ мотивационного основания знака, эмоциональной и эмотивной оценок, условий употребления знака и т. д.), когнитивный анализ, интерпретационный анализ и др.

Научная новизна данного исследования происходит из применения в нем лингвокультурологических методов, которые на современном этапе развития науки о языке можно считать общепризнанными, но достаточно редко используемыми при анализе поэтического текста. Практическое использование данных методов ведет не только к познанию культуры определенного народа через язык, но и к дальнейшему развитию лингвокультурологии как науки, способной раскрыть одну из главных тайн языка во взаимосвязи его с культурой.

Практическая значимость работы заключается в возможности ее использования при обучении студентов языковых специальностей по предметам, связанным с культурологией, межкультурной коммуникацией и страноведением, с переводом и переводоведением, а также при изучении зарубежной литературы, в частности, поэзии Пауля Целана. Применение лингвокультурологических методов анализа текста на уроках литературоведения в среднем общеобразовательном или высшем образовательном учреждении способствует расширению кругозора обучающихся и помогает их успешной интеграции в культуру. Полученные в результате лингвокультурологического анализа комментарии к стихотворениям П. Целана могут служить опорой для дальнейшего исследования в этой области.

Работа имеет следующую **структуру**:

1. Введение;
2. Первая глава, в которой представлен теоретический материал по теме лингвокультурологии и лингвокультурологического анализа текста;
3. Вторая глава, в которой содержатся лингвокультурологические анализы стихотворений П. Целана;
4. Заключение;
5. Библиографический список.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Понятие лингвокультурологии

Самой популярной в российской науке работой о лингвокультурологии можно считать учебник В. А. Масловой. В нем приводится методологическая база, описываются современные направления лингвокультурологических исследований в России. Автор определяет лингвокультурологию как «отрасль лингвистики, возникшую на стыке лингвистики и культурологии», или как «интегративную область знаний, вбирающую в себя результаты исследований в культурологии и языкознании, этнолингвистике и культурной антропологии» [Маслова 2001: 28].

Е. И. Зиновьева и Е. Е. Юрков в своей научной работе «Лингвокультурология: теория и практика» считают возможным признание лингвокультурологии «филологической наукой, которая исследует различные способы представления знаний о мире носителей того или иного языка через изучение языковых единиц разных уровней, речевой деятельности, речевого поведения, дискурса, что должно позволить дать такое описание этих объектов, которое во всей полноте раскрывало бы значение анализируемых единиц, его оттенки, коннотации и ассоциации, отражающие сознание носителей языка. При этом важно учитывать информацию энциклопедического характера, коррелирующую с собственно языковым значением, разработка принципов отбора которой является одной из проблем лингвокультурологии» [Цит. по: Маслова 2001: 28].

Е. О. Опарина в своей работе «Язык и культура» характеризует лингвокультурологию как «гуманитарную дисциплину, изучающую

воплощённую в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах материальную и духовную культуру» [Опарина 1999: 3].

В. В. Красных определяет лингвокультурологию как «дисциплину, изучающую проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе, непосредственно связанную с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса» [Красных 2002: 12].

В лингвокультурологии можно выделить несколько более узких направлений: историческую лингвокультурологию, историко-типологическую, сравнительную и другие направления. Также выделяют несколько лингвокультурологических школ. Наиболее известные из них: школа Ю.С. Степанова (основывается на описании констант культуры в диахроническом аспекте с привлечением текстов, интерпретируемых с позиций наблюдателя, а не активного носителя языка); школа Н.Д. Арутюновой (занимается исследованием культурных концептов на материале текстов, представляющих разные культуры разных эпох); школа В.Н. Телия (анализирует фразеологизмы с точки зрения лингвокультурологии, с позиций рефлексии носителя живого языка, с учетом речемыслительных ментальных состояний говорящего); школа В.М. Шаклеина, В.В. Воробьева и др. (большую часть внимания уделяет сравнительной лингвокультурологии, развивая лингвостранведческую концепцию В.Г. Костомарова и Е.М. Верещагина) [Маслова 2001: 9].

Наиболее целостным и полным можно считать определение лингвокультурологии В. В. Воробьева, которого мы будем придерживаться в дальнейшем в данной работе. В его представлении лингвокультурология – это «комплексная научная дисциплина синтезирующего типа, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты и культурные

установления (система норм и общечеловеческих ценностей)» [Воробьев 1997: 36].

1.2. Цели и задачи лингвокультурологии

Несмотря на то, что лингвокультурология является смежной дисциплиной, сочетающей в себе методы исследования как лингвистики, так и культурологии и других близких к ним дисциплин, она имеет свой специфический ряд задач и вопросов, на которые требуется найти ответ. Все они направлены на определение взаимосвязи между двумя разными кодами – культурным и языковым.

Анализ языковых явлений в культурном контексте позволил определить ряд новых, актуальных для современной лингвистики. В. А. Масловой были сформулированы следующие вопросы, найти ответы на которые и есть главная задача лингвокультурологии:

- 1) как культура участвует в образовании языковых концептов;
- 2) к какой части значения языкового знака прикрепляются «культурные смыслы»;
- 3) осознаются ли эти смыслы слушающим и говорящим, и как они влияют на речевые стратегии;
- 4) существует ли в реальности культурно-языковая компетенция носителя языка, на основании которой воплощаются в текстах и распознаются носителями языка культурные смыслы. В качестве рабочего определения культурно-языковой компетенции В. А. Маслова принимает следующее: естественное владение языковой личностью процессами речепорождения и речевосприятия и, что особенно важно, владение установками культуры; для доказательства этого нужны новые технологии лингвокультурологического анализа языковых единиц;

5) каковы концептосфера (совокупность основных концептов данной культуры), а также дискурсы культуры, ориентированные на репрезентацию носителями одной культуры, множества культур (универсалии); культурная семантика данных языковых знаков, которая формируется на основе взаимодействия двух разных предметных областей – языка и культуры [Маслова 2001: 31];

б) как систематизировать основные понятия данной науки, т.е. создать понятийный аппарат, который не только позволил бы анализировать проблему взаимодействия языка и культуры в динамике, но обеспечил бы взаимопонимание в пределах данной научной парадигмы – антропологической, или антропоцентрической [Там же: 32].

Безусловно, данные задачи, так или иначе, пересекаются с целями и задачами, которые решает ряд других лингвистических дисциплин. Каждый из этих вопросов сам по себе не может считаться безусловно лингвокультурологическим, но в своей совокупности данный комплекс задач является специфичным именно для данной дисциплины.

1.3. Методология и методы лингвокультурологии

Чтобы достичь цели исследования и добиться определенного результата, в первую, очередь необходимо знать, каким путем идти к заданной цели. Для того чтобы наиболее точно определить траекторию исследования, необходимо обратиться к понятиям методологии и метода.

В широком смысле методология – это «общая теория предметно-практической и познавательной деятельности человека, их специфики и взаимодействия». С другой точки зрения, в более узком смысле, методологию можно определить как «учение о методах, средствах и процедурах научной деятельности» [Комарова 2012: 36].

В проводимом исследовании нас интересует, прежде всего, частное понимание методологии и метода, которое можно будет применить касательно лингвокультурологии как обособленной дисциплины.

Как и любая другая сфера человеческой деятельности, лингвокультурология имеет свои специфические методы. В. А. Маслова дает следующее определение методам лингвокультурологии: «это совокупность аналитических приемов, операций и процедур, используемых при анализе взаимосвязи языка и культуры» [Маслова 2001: 34]. Культура и язык являются объектами разных научных сфер исследования, которые дополняя друг друга, создают новую синтезированную исследовательскую систему. Но так как лингвокультурология является смежной наукой, ее собственные методы будут частично или полностью совпадать с другими родственными науками.

Методики и приемы изучения объекта и предмета в лингвокультурологии обеспечивают лингвокультурологическое исследование в совокупности с объединенными методами культурологии и лингвистики. Комарова З. И., обобщая все имеющиеся тезисы об особенностях методов лингвокультурологии, дает определение собственно лингвокультурологического метода. Она определяет лингвокультурологический метод как «интеграцию методик, приемов и процедур исследования, направленных на изучение взаимосвязи и взаимодействия культуры и языка с целью установления и объяснения того, каким образом осуществляется одна из фундаментальных функций языка – быть орудием сознания, развития, хранения и трансляции культуры» [Комарова 2012: 538].

Н. Ф. Алефиренко выделяет следующие частные методы лингвокультурологии:

1. Диахронический метод, основанный на сравнительном анализе различных лингвокультурных единиц во времени.

2. Синхронический метод, сравнивающий одновременно существующие лингвокультурные единицы.

3. Структурно-функциональный метод, предполагающий разделение объекта культуры на части и выявление связей между частями.

4. Историко-генетический метод, ориентированный на изучение лингвокультурного факта с точки зрения его возникновения, развития и всей дальнейшей судьбы.

5. Типологический метод, предназначенный для выявления типологической близости различных лингвокультурных единиц историко-культурного процесса.

6. В основе сравнительно-исторического метода лежит сравнение самобытных лингвокультурных единиц во времени и проникновение в их сущность [Алефиренко 2012: 39].

Помимо вышеперечисленных методов в лингвокультурологии могут использоваться и другие конкретные методы.

Для исследования текстовых массивов и продуктов коммуникации считается целесообразным использование контент-анализа. Главной целью такого анализа является, прежде всего, выявление и содержательная интерпретация числовых закономерностей в текстах. Опираясь на ограниченную выборку информации, метод контент-анализа имеет своим объектом исследования определенные единицы, содержащиеся в тексте. Это может быть как конкретное слово или предложение, так и тема текста, герой, автор, ситуация и т. п. На основе подсчетов определенных единиц (каких конкретно, зависит от цели исследования) можно сделать выводы о том, что хотел выделиться автор в своем тексте [Мангейм 1997: 277].

Явления культуры и окружающего мира в сознании человека находят свое отражение во множестве концептов. Понятие концепта заимствовано из когнитивной лингвистики. Концепт, как продукт человеческого сознания, имеющий свое выражение в языке, является предметом исследования лингвокультурологии. Для изучения концептов используются, в основном,

два приема: определение значения языковых единиц, которые репрезентируют анализируемый концепт и анализ речевых контекстов. Такой тип анализа, объединяющий в себе методики компонентного анализа и анализа речевых значений, был назван концептуальным анализом. Н. Н. Болдырев под объектом концептуального анализа понимает «смыслы, передаваемые отдельными словами, словосочетаниями, типовыми пропозициями и их реализациями в виде конкретных высказываний, а также отдельными текстами или произведениями». Сопоставление языковых средств, доступных для реализации концепта (в языке и речи) делает возможным выявление основного содержания концепта [Комарова 2012: 466].

Другая возможность исследования текста в лингвокультурологии – нарративный анализ. Нарративная теория (Т. Сарбин, К. Герген, А. Керби, Дж. Бруннер, Ч. Тейлор и др.) утверждает, что смысл человеческого поведения выражается с большей полнотой в повествовании, а не в логических формулах и законах, поскольку понимание человеком текста и понимание им самого себя аналогичны. Основным результатом проведения нарративного анализа является некая общая характеристика плана выражения текста или наррации [Кадырова 2012: 1].

Так как в центре нашего исследования находятся тексты лирических произведений, язык которых богат метафорами, анализ данных языковых единиц целесообразно было бы провести на основе когнитивного анализа метафоры, предложенного Дж. Лакоффом. Согласно его теории метафора возникает за счет трансляции элементов «сферы-источника», формирующейся в сознании человека через его взаимодействие с внешним миром, в «сферу-мишень» (предмет или явление, на который совершается перенос), создавая определенный образ. Когнитивная теория метафоры свидетельствует о специфических особенностях метафорического восприятия окружающей реальности представителями определенной

национальности и позволяет решить проблемы взаимодействия языка и культуры [Балашова 1998: 3].

Помимо лингвистических методов в лингвокультурологии используются так же методы социологии, психологии этнографии, приемы экспериментальной и когнитивной лингвистики, где главную роль источника информации играют носители языка. Рассмотренные в данном параграфе методы не являют собой полный список методов лингвокультурологии и могут быть расширены в зависимости от задач исследования.

1.4. Объект и предмет исследования лингвокультурологии

Любое исследование или исследовательский аппарат любой науки не может существовать без конкретного поля деятельности, которым по своей сути является объект исследования. Объединяя в себе определенные отношения и свойства, которые существуют вне зависимости от самого исследователя, он выступает как некая совокупность субъективного и объективного, которую необходимо познать и изучить, задает вектор направления исследовательской деятельности.

Согласно Комаровой З. И. объектом можно считать «какую-либо материальную или идеальную систему, т. е. такую сущность (реальную, абстрактную или сконструированную), которая находится вне сознания ученых и на которую направлена активность субъекта деятельности». Объект исследования, существуя вне нашего сознания, как отдельная часть окружающей действительности, можно сказать, создает определенную проблемную ситуацию, которую исследователю необходимо изучить и разрешить. При этом представление о различиях между объектом и предметом у многих исследователей разнятся. Некоторые из них определяют объект как целое, а предмет как его часть (Е. В. Баженова, М. Е. Сысоева, И.

Н. Кузнецов), другие – как объективное и субъективное (В. В. Лебединский, И. Г. Безуглов и др.) [Комарова 2012: 82].

Объект лингвокультурологии, как и сама наука, находится на пересечении нескольких наук: культурологии и лингвистики, а также психолингвистики и этнографии. По мнению В. А. Масловой объектом лингвокультурологии является «исследование взаимодействия языка, который есть транслятор культурной информации, культуры с ее установками и предпочтениями и человека, который создает эту культуру, пользуясь языком» [Маслова 2001: 36]. Говоря обобщенно, объектом лингвокультурологии можно считать взаимодействие языка и культуры и его исследование.

Понятие «предмет» является более узким, конкретным по своему содержанию. Если объект – это совокупность определенных признаков, явлений и свойств, то предмет – это конкретное свойство или признак объекта, который подвергается исследованию. Изучение множества признаков с определенного ракурса позволяет рассмотреть объект со всех сторон. Предмет всегда лежит в границах объекта, не выходя за его пределы [Яценко 1999: 330].

Так как объектом исследования лингвокультурологии является исследование взаимодействия культуры и языка, соответственно, предметом будут являться те единицы языка, в которых это взаимодействие выражается. Лингвокультурологическая единица представляет собой элемент языковой системы, содержащий в себе эталонную, образно-метафорическую или символическую семантику в культуре, зафиксированный в легендах, мифах, ритуалах и обрядах, фольклорных и художественных произведениях (поэтических и прозаических), а также во фразеологизмах, пословицах, поговорках, метафорах и т. д. [Маслова 2001: 36].

Лингвокультурологически значимыми являются такие единицы как концепт, лингвокультурема и логоэпистема.

Концепт характеризуется как определенная ячейка культуры, зафиксированная в ментальном мире человека, способная к репрезентации национальной культуры народа в языке. Концептов, существующих в культуре разных народов мира неисчислимо множество. Все, с чем человек взаимодействует в повседневной жизни, может стать концептом и найти свое выражение в языке. Культурно значимые концепты имеют широкое поле выражения в коллективном языковом сознании [Алексеева 2012: 14].

Лингвокультурема является межуровневой единицей, описывающей лингвокультурологическое поле, которая объединяет экстралингвистическое и лингвистическое содержание. Например, слово «баня» в русском языке выражает определенную лингвокультурему, включающую в себя все, что связано с данной лексической единицей на языковом, речевом и экстралингвистическом уровне. Лингвокультурема обладает не только лексическим, но и культурным значением [Там же].

Логоэпистема, по Н. И. Костомарову, представляет собой «единицу семиотической системы описания и усвоения языка; знания, хранимые в единице языка; знак, требующий осмысления не только на уровне языка, но и на уровне культуры». Логоэпистемы служат отражением знаний, обычаев и традиций, менталитета и представлений народа о картине мира через поговорки, фразеологизмы, крылатые выражения и прецедентные тексты [Там же: 15].

В центре нашего исследования находятся предметы лингвокультурологии, выделенные В. А. Масловой, дополненные культурными концептами, обозначенными Ю. С. Степановым как «константы». Особое внимание мы уделяем страноведчески маркированным словам и выражениям, мифологизированной лексике, паремиологическому и фразеологическому фондам языка, обрядам и ритуалам, символам, эталонам и стереотипам, метафорам и образам, а также стилистическому укладу языка. Каждому из перечисленных предметов исследования мы посвятим отдельный параграф.

1.4.1. Страноведчески маркированные слова и выражения

Одним из предметов изучения лингвокультурологии являются слова и выражения, которые так же служат предметом изучения лингвострановедения – это языковой материал, который отражает культуру страны определенного языка. Главная задача лингвострановедения – изучение лексики, наиболее ярко отражающей национальные особенности культуры определенного народа.

К таким языковым единицам можно отнести реалии. Термин «реалия» ввёл А. В. Фёдоров в 40-е гг. XX в. для обозначения уникальных, национально-специфичных объектов и явлений, а также термин «реалия-слово» для обозначения соответствующих им языковых единиц, не имеющих словарного эквивалента в языке, на который совершается перевод [Алексеева 2010: 8]. Л. Л. Нелюбин определяет реалию как «лексическую единицу, отражающую уникальные национально-специфичные объекты действительности» [Нелюбин 2003: 178].

Само слово «реалия» происходит от латинского «realis», что означает «вещественный», «действительный». Реалии обозначают «дискретные физические сущности, которые позволяют выявить их связь с определенной территорией, эпохой, культурой или языком, поэтому их можно считать национально-специфичными» [Алексеева 2012: 8].

Главной характеристикой реалий является безэквивалентность, что объясняется либо отсутствием самого предмета или объекта в культуре языка перевода, либо понятия, его обозначающего. В этом состоит главная трудность перевода – найти способ передачи слова-реалии средствами языка перевода так, чтобы не исказить смысла, содержащегося в нем.

Реалии входят в состав безэквивалентной лексики. Данное понятие является более широким и охватывает все лексические единицы, не имеющие полных или частичных эквивалентов в другом языке. Кроме реалий безэквивалентная лексика представлена также временными

безэквивалентами, случайными безэквивалентами и структурными экзотизмами [Алексеева 2010: 9].

Классификацию реалий предложил в своей работе В. С. Виноградов, разделив их по сферам человеческой деятельности на шесть подгрупп:

1) Бытовые реалии: сюда можно отнести все, что связано с жилищем, посудой, предметами домашнего быта, предметами одежды. Названия блюд, напитков, средства обращения, различные виды деятельности, денежные знаки, единицы мер (например, традиционные немецкие блюда *Hackepeter*, *die Bockwurst*, предметы одежды *das Wams*, *die Glocke*, *der Bundschuh* и т.д.);

2) Мифологические и этнографические реалии: названия этнических и социальных общностей и их представители, божества, имена сказочных существ, названия достопримечательных мест (например, нем. *Lorelei*, *Loreleifelsen*);

3) Реалии мира и природы: названия животных, насекомых, растений, деревьев, местностей, пейзажей (например, *der Aal*, *die Kröte*, *der Spreewald*, *die Heilpflanze*, и т.д.);

4) Реалии государственно-административного устройства и общественной жизни (исторические и актуальные): административно-территориальные единицы и государственные институты, общественные организации, партии, группы, чины и различные звания (например, нем. *Bundesrat*, *Bundestag*, *der Kanzler*).

5) Ономастические реалии: топонимы, антропонимы, имена литературных персонажей, названия общественных мест (например, нем. *Dietrich*, *Heinrich*, *Hans*, *Rolan*, *Deutsche Oper Berlin*, *das Malente*);

6) Ассоциативные реалии: национальные и историко-культурные явления, символы [Виноградов 2001: 65].

Также к предметам изучения лингвокультурологии относится коннотативная лексика или слова-коннотативы. Это слова или фразеологические единицы, содержащие не только денотацию, но и коннотацию. В зависимости от доминирующего аспекта, можно выделить

коинотативно-номинативные и номинативно-коннотативные языковые единицы. Коннотативный компонент, содержащийся в данных единицах, имеет субъективный характер, они отражают эмоциональное или оценочное отношение людей к явлениям и предметам, которые обозначает слово. В языке такие слова выполняют экспрессивную функцию [Булдаков 2011: 9].

Примером коннотативной лексики из немецкого языка являются такие единицы, как *der Recke* – богатырь (положит.), *verbrecherisch* – преступный (отрицат.), *mein lieber Schwan!* – дорогой мой! (фам.), *Quatsch* – чушь (разг. отрицат.) [Там же].

Наиболее сложную группу, с точки зрения определения национально-культурного содержания, образует фоновая лексика. Она несет информацию, имеющую национальный и культуроведческий характер и обозначает предметы и явления, имеющие аналоги в сравниваемых культурах, но различающиеся национальными особенностями формы, функционирования или предназначения предметов. Это слова, различающиеся своими фонами в несовпадении отдельных второстепенных признаков. Можно привести следующие примеры из английского языка: *Sir Walter Raleigh* – мореплаватель, привезший в Европу табак, *Bristol* – город-порт, большой мост [Писаренко 1998: 12].

Освоение окружающего мира происходит средствами родного языка, так как преобразование окружающей действительности нашим сознанием возможно только с помощью единиц родного языка. Особенным материалом для построения картины мира выступают безэквивалентные единицы или реалии, коннотативная и фоновая лексика, так как они являются индивидуальными для каждой национальной культуры. Именно поэтому у разных народов и наций картина мира и особенности восприятия действительности заметно различаются.

1.4.2. Мифологизированные языковые единицы

К мифологизированным языковым единицам В. А. Маслова относит архетипы и мифологемы, обряды и поверья, а также ритуалы и обычаи, закрепленные в языке [Маслова 2001: 38].

Мифология построена на своеобразном материале, который сохраняется в традициях народа с древних времен. Мифы о богах и божественных существах, героях и сражениях являются как самостоятельным продуктом народного творчества, так и основой для создания новых произведений. Герои, явления и события, повторяющиеся из мифа в миф, создают в языке определенный ареал понятий, заключающих в себе конкретные представления о явлениях и объектах действительности, отраженные через сознание народа. Для обозначения таких явлений в мифологии К. Г. Юнг и К. Кереньи ввели понятие «мифологема». Сегодня оно используется для обозначения мифологических сюжетов, сцен, образов, которые характеризуются универсальностью и имеют широкое распространение в культурах народов мира [Кереньи 1997: 13]. Примерами мифологем могут служить первый человек, ад и рай, потоп или Мировое дерево.

В современном литературоведении термин «мифологема» применяют так же для обозначения мотивов, заимствованных авторами из народных мифов, и сознательно используемых в художественных произведениях.

Другое понятие, введенное К. Г. Юнгом, и так же значимое для лингвокультурологии – понятие «архетип». В переводе с греческого «archetypos» означает «образец», «прообраз», «первоначало». По мнению К. Г. Юнга архетип является продуктом коллективного бессознательного. Он передается по наследству в определенной национальной среде, являясь, тем самым, основой для построения индивидуальной психики. Архетип может определять систему жизненных установок индивида и его поведение на подсознательном уровне, являясь определенным образцом, который усваивается членами общества с детства. Кроме того, К. Г. Юнг считал, что

именно архетипы лежат в основе общечеловеческой символики и выявляются в мифах и верованиях [Философия: Энциклопедический словарь 2004].

Мифология является исторической основой любой религии. К примеру, мифологема смерти и воскресения отлично вливается в христианство и служит одним из его архетипов, а вера в перевоплощения наиболее развита в иудаизме. Кроме того многие мифы находят свое отражение в астрологии, мифологические архетипы скрываются в названиях созвездий, планет-богов, знаков Зодиака и т. д. Обращение к архетипам в лингвокультурологическом анализе позволяет понять глубину человеческого сознания, складывающуюся со времен древних мифов и легенд. Дойдя до наших времен, архетипы прошли так же и через народное творчество (сказки, басни, легенды, сказания), постоянно влияя на человеческое сознание. Именно тесная связь архетипа с общественным сознанием делает его ключом к пониманию национальных культурных ценностей.

Выявить архетипы мировой мифологии помогают космогонические мифы (которые Мелетинский считал её ядром), а также генезис мифологических представлений в процессе культурной-исторической эволюции, фазы которой соответствуют созданию типических образов богов [Мелетинский 2000: 231].

Первобытные люди, которые сочиняли мифы, умели творить и творчески мыслить не хуже современных литераторов. Скорее, наоборот, о чем говорит само мифотворчество. Несмотря на постоянно воспроизводство мифологических архетипов в искусстве, литературе и кино можно видеть, что создание принципиально новых форм, совершенно отличающихся от своего прообраза практически невозможно.

Литература близка мифу как цельное образно-смысловое познание жизни, в ее обращении к одним и тем же внутренним психическим структурам. Мифологию отличает ее духовность и творческий потенциал, а также способность создать мост, соединяющий нас с целостным мышлением

и общечеловеческими смыслами. Уже мифологи и этнографы XIX в. (Дж. Фрезер, Ф. Боас, Э. Тайлор) обратили внимание на существование типических мифологических сюжетов, образов и символов в исторически несвязанных культурах, что подтверждает статус мифов как общечеловеческих универсалий [Щепановская 2010: 155].

Таким образом, мифологемы и архетипы хранят в себе неповторимый культурный код, который передается из поколения в поколение и является неопределимо важным для исследования культурных ценностей и особенностей народа. Задача лингвокультурологии – раскодировать культурно важную информацию, скрытую в языковых единицах, напрямую относящихся к мифологии и мифотворчеству. Обращение к мифам, существующим на языке того или иного народа, также помогает в исследовании авторской художественной литературы, содержащей в себе определенные архетипы, берущие свое начало в мифологии.

1.4.3. Фразеологизмы

В каждом языке существуют определенные сочетания слов, комбинации или так называемые речевые формулы, при помощи которых человек коротко может выразиться по отношению к чему-либо. Фразеологическая единица или фразеологизм представляет собой устойчивый оборот, значение которого основано на возникновении постоянного контекста, возникающего тогда, когда одно из слов выпадает из свободного употребления, превращаясь в компонент составной лексемы. По существу, в основе образования фразеологизма лежит семантическое опрощение. Степень семантического опрощения различна. Чем древнее фразеологизм и чем менее он связан со словами общего употребления, тем менее мотивировано фразеологическое значение [Жеребило 2010: 439].

Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю фразеологизмы или фразеологические единицы – это общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений. В отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, они не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава [Ярцева 1990: 597].

С точки зрения А. А. Шахматова фразеологизмы являются неразложимыми словосочетаниями, которые он считал археологическим пережитком исторических стадий языкового развития, так как в данных словосочетаниях связь компонентов может быть объяснена лишь с исторической точки зрения, но не мотивирована с точки зрения современных грамматических отношений [Шахматов 1941: 271].

Фразеологические единицы являются специфическим явлением языка, так как, в большинстве своем, они складываются исторически и являются смысловым целым. Однако соотношение значения фразеологизма и его компонентов может быть разным. На этом основывается классификация В. В. Виноградова, который делит фразеологические единицы на: фразеологические сращения, сочетания, единства и выражения.

1) Фразеологические сращения (идиомы) – чаще всего относятся к устной речи, являются средством образного контактного обобщения мысли, словесным эквивалентом. Целостное значение совершенно не относительно с отдельными компонентами фразеологизма. Например, нем. «Du meine Güte!» – «Батюшки мои!».

2) Фразеологические единства – устойчивые метафорические сочетания, целостная семантика которых мотивирована отдельными значениями составляющих их слов. Сюда можно отнести пословицы и поговорки. Например, нем. «Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot» – «Работа кормит, а лень портит».

3) Фразеологические сочетания – имеют слова, как со связанным, так и со свободным значением. Например, в немецком сочетании «Gefahr laufen», которое можно перевести как «рисковать», существительное «Gefahr» может употребляться отдельно от «laufen» и сочетаться также с другими словами.

4) Фразеологические выражения – по своему характеру ничем не отличаются от свободных словосочетаний, являются только семантически членимыми, но состоят из слов со свободными значениями. Например, «Кто старое помянет – тому глаз вон» [Виноградов 1977: 213].

Некоторые лингвисты, в частности Н. М. Шанский, помимо вышеперечисленных классов выделяют также «фразеологические выражения». Сюда они относят устойчивые в своём составе и употреблении фразеологические обороты, которые не только являются семантически членимыми, но и состоят из слов со свободным значением. Например: в Греции всё есть, а счастье было так возможно, всему своё время и т.п. Однако большинство лингвистов придерживается своей точки зрения в том, что фразеологические выражения нельзя в узком смысле считать фразеологическими единицами, так как они не обладают их основными признаками [Шанский 1978: 237].

С точки зрения эквивалентности какой-либо части речи фразеологические единицы делятся на шесть основных групп:

- 1) вербативные (глагольные): одержать верх, есть чужой хлеб и т.п.;
- 2) субстантивные: персоне нон грата, синяя борода и т.п.;
- 3) адвербативные (адвербиальные): с первого взгляда и т.п.;
- 4) адъективные: кровь с молоком, чистой воды и т.п.;
- 5) междометные: чтобы духу твоего не было, вот оно что и т.п.;
- 6) модальные: как бы не так, к слову сказать и т.п. [Баско 2002: 47]

Фразеологические единицы являются украшением любого языка, но некоторые из них имеют настолько древнее происхождение, что значение некоторых слов совершенно утеряно, а современное понимание этих

фразеологизмов может быть совершенно противоположно тому, что в них вкладывали наши предки. Но одно можно сказать с уверенностью, тот смысл, что был вложен в подобные устойчивые выражения и средства, которыми он был передан, однозначно, являлись важной частью жизни определенного народа, а, значит, в какой-то мере отражают его культуру, даже если их авторами являлись конкретные люди, известные нам и на сегодняшний день. Так, например, Монтескье, встретив в тексте Цицерона выражение «поднимать бурю в ложке для жертвенных возлияний вина», перевел его проще: «буря в стакане воды». Идиома оказалась очень удачной и была заимствована русским языком. Это можно объяснить тем, что простая вода для данных культур является более близким символом, чем «жертвенные возлияния вина». А англичане, по той же причине, заменили стакан воды чашкой чая. Китайцы, например, о человеке, потерявшем работу, говорят: «он разбил свою чашку с рисом», а вместо «приятного аппетита» желают: «ешьте неторопливо» [Рыжов 2004: 76].

Фразеологизмы могут не только дать определенную информацию о культуре народа через его родной язык, но и подчеркнуть различия в культурах народов мира. Так, например, французскую поговорку «хорошему коту – хорошую крысу» можно соотнести с русской «большому кораблю – большое плавание», а вместо «подождите меня под вязом» сказать: «после дождика в четверг». А английские выражения «везти уголь в Ньюкасл» или «дождь лил кошками и собаками» зачастую понятны только самим англичанам [Там же].

Национально-культурная ценность фразеологизмов складывается из трех составляющих. Во-первых, фразеологизмы отражают национальную культуру расчленено, единицами своего состава. Некоторые из таких слов принадлежат к числу безэквивалентных. Во-вторых, фразеологизмы отражают национальную культуру нерасчлененно, комплексно, всеми своими элементами, взятыми вместе, то есть своими фразеологическими значениями. И наконец, в-третьих, фразеологизмы отражают национальную

культуру своими прототипами, поскольку генетически свободные словосочетания описывали определенные обычаи, традиции, особенности быта и культуры, исторические события и многое другое.

В своем большинстве идиоматические выражения создавались народом, поэтому они тесно связаны с интересами и повседневными занятиями простых людей, а также с поверьями и преданиями [Малиева 2011].

Для лингвокультурологии огромное значение имеет культурная ценность фразеологизмов как «народного словотворчества». Тесная связь фразеологических единиц с историей, можно сказать, превращает их в некие информационные ключи к расшифровке культурно значимой информации. Раскрыть тайну происхождения фразеологизма – означает понять народное сознание, в котором зародилась данная единица языка.

1.4.4. Обряды и ритуалы

Историю становления ритуалов и обрядов можно представить как определенный процесс общественного познания мира. Практические потребности, возникающие в ходе развития общества, осознавались, обрабатывались и реализовывались обществом в виде определенных символических действий. Эти действия были призваны объяснить, подчеркнуть важность и передать знания об определенных процессах или явлениях в природе и обществе. Но особенно важным в исследовании этих понятий является то, что обрядность и символику создавали сами люди, а это значит, что обряды и ритуалы можно считать отражением их повседневной жизни и национальной культуры. Существовая в культуре определенного народа, обряды и ритуалы создавали атмосферу единства, отличая «своих» от «чужих». Незнание или непонимание ритуалов или обрядов могло стать причиной неприятия человека обществом.

Для более подробного исследования необходимо установить различия между обрядом и ритуалом. Нередко эти понятия отождествляются, но некоторые исследователи считают, что различия все же существуют. В. А. Маслова придерживается той точки зрения, что обряд, в отличие от ритуала, по своей структуре более сложен, состоит из нескольких этапов и более продолжителен по времени [Маслова 2001: 39].

В Большом толковом словаре русского языка, напротив, ритуал характеризуется как «совокупность обрядов, сопровождающих религиозный акт, или выработанный обычай или установленный порядок совершения чего-либо» [Кузнецов 2008].

Согласно Новой философской энциклопедии ритуал – это «сложная форма символического действия, используемая в культовых системах, а также в различных типах социального поведения как средство закрепления отношения субъекта (или группы) к священным объектам, особо значимым этапам общественной или человеческой жизни, а также статуса и принадлежности к определенной группе» [Степин 2001].

Ю. Волков и И. Мостовая определяют обряд как «совокупность символических стереотипных коллективных действий, воплощающих в себе те или иные социальные идеи, представления, нормы и ценности и вызывающих определенные коллективные чувства» [Волков 1998].

В Словаре по культурологии можно встретить следующее определение обряда: «традиционные действия, сопровождающие важные моменты жизни и производственной деятельности человеческого коллектива. Обряды, связанные с рождением, свадьбой, смертью, называемые семейными; сельскохозяйственные и другие обряды – календарными» [Гуревич 1996].

В общем и целом, в разных источниках можно встретить 3 точки зрения на отношения понятий «обряд» и «ритуал»: они считаются либо тождественными, либо ритуал является частным случаем обряда, либо совокупностью обрядов.

Самое главное то, что и ритуал, и обряд имеет важное значение в установлении некой связи между мирами ныне живущих и ушедших поколений. Передаваясь из поколения в поколение, ритуальные знания служили, можно сказать, «мостами», по которым передавалась культурно важная, значимая для народа информация. Именно поэтому для современных исследователей они являются культурно и исторически значимыми. Нарушить ритуал для наших предков означало прервать связь между мирами и тем самым нарушить гармонию в своем мире [Маслова 2001: 40].

Ритуалы и обряды находят свое отражение в народном фольклоре, пословицах и поговорках, фразеологических единицах, а также художественной литературе, в том случае, если автор хочет подчеркнуть какую-либо национальную особенность героев или описываемой эпохи.

Сам по себе обряд или ритуал имеет неразрывную связь с мифологией, как бы являясь практическим выражением мифов. Изучение этих явлений культуры позволяет выявить национальные ценности определенного народа, значимость для него отдельно взятого общественного или природного явления. Знание обрядов и ритуалов помогает понять значение некоторых устойчивых выражений в языке народа, так как они часто могут служить основой для создания определенных речевых единиц. Как семиотические знаки, обряды и ритуалы, являются предметом изучения лингвокультурологии, которая устанавливает связи между существующими в культуре народа обрядами и ритуалами и их отражением в языке.

1.4.5. Паремнологический фонд языка

Паремнологический фонд языка включает в себя пословицы и поговорки, имеющие народное происхождение. Этот языковой «пласт» является особенно информативным с точки зрения культурологии, так как наиболее ярко отражает смысловую и ценностную модель мира и особое

восприятие, которое определяет специфику жизненных ценностей, исторического опыта и памяти языкового коллектива. Не найдется, фактически, ни одной народной общности, в языке которой отсутствовал бы паремиологический фонд [Маслова 2001: 36].

Пословица, являющаяся, собственно, паремией, представляет собой «жанр фольклора, афористически сжатое, образное, грамматически и логически законченное изречение с поучительным смыслом, в ритмически организованной форме» [Кононенко 2003]. Примером в немецком языке могут служить такие пословицы как: «Ost und West, daheim das Best» («В гостях хорошо, а дома лучше»), «Sprich, was wahr ist, trink, was klar ist, iß was gar ist» («Говори правду, пей чистую воду, ешь вареную пищу») и т. п.

Основные характеристики пословицы, исходя из ее определения таковы: краткость, образность, назидательность и народность. Она является продуктом социального опыта, созданным средствами коллективного мышления. Помимо вышеперечисленных общих свойств, пословицам присущи такие лингвистические особенности как неизменность лексического состава (постоянство), двузначность плана содержания (переносное и прямое значение), фигурирование в речи в виде клише [Маслова 2001: 37].

Чаще всего в народной реальности пословицы выполняют поучительные и воспитательные функции, поэтому характерным признаком пословицы является содержание в ней морали или нравоучения. Лексический состав пословиц характеризуется простотой и ясностью, этим объясняется их распространенность и доступность широким слоям населения.

Поговорка, согласно Большому Энциклопедическому словарю, – «образное выражение, оборот речи, метко определяющий какое-либо явление жизни; в отличие от пословицы лишена обобщающего поучительного смысла» [Большой Энциклопедический Словарь 1998].

Главным отличием поговорок от пословиц многие исследователи считают их недидактический характер (Ю. П. Солодуб, А. В. Кунин, Г. Л. Пермяков). В отличие от пословицы поговорка может рассматриваться

просто как констатация факта, не подразумевающая побуждения к действию или нравоучения. Например, нем. «August ohne Feuer macht das Brot teuer» («Август без тепла – хлеб втридорога»), «In der Not schmeckt jedes Brot» («В беде всякий хлеб вкусен»), «Jedes Land hat seinen Tand» («В каждой стране свои безделушки») и т. п.

Существует и иная точка зрения, отождествляющая пословицы и поговорки как разные термины для обозначения одного и того же языкового явления. В таком случае паремии не разделяются на более узкие гипонимы, а они фигурируют в исследовании как неделимое понятие, подразумевающее определенный класс паремиологических единиц языка. Но в данной работе мы придерживаемся мнения о том, что «паремии» или «паремиологический фонд» языка является родовым термином (гиперонимом), включающим в себя отличные друг от друга языковые единицы – пословицы и поговорки.

Как языковое явление пословицы и поговорки являются предметом изучения многих дисциплин, таких как психология, этнография, фольклористика, лингвистика и т. д. Важность пословиц и поговорок как языкового феномена заключается в том, что еще до возникновения письменности, они содержали в себе определенные особенности, правила общественного поведения, общие устои коллектива. С определенной точки зрения пословицы можно считать образцами социальных норм [Маслова 2001: 38].

Одна из центральных проблем при изучении пословиц и поговорок – определение критериев их отличия от фразеологизмов и крылатых выражений. От фразеологизмов они отличаются по своей грамматической структуре. За основу пословицы или поговорки, в отличие фразеологизма, взято не отдельное понятие, а определенное суждение. По этой причине они не могут выражать лексическое значение, что присуще фразеологизмам. Смысл пословицы или поговорки практически невозможно передать одним словом или словосочетанием, их можно определить только целым предложением (чаще всего развернутым). Главная характерная черта

поговорок и пословиц – смысловая и интонационная завершенность, а также синтаксическая и актуальная членимость. Им присущи все конструктивные признаки предложения, такие как модальность, предикативность и т. п. [Виноградов 1977: 211].

План содержания пословиц и поговорок имеет билатеральный характер, они могут выражать два значения – буквальное и переносное. Кроме того, они состоят из слов с самостоятельным лексическим значением. Эти черты отсутствуют у фразеологизмов [Там же].

В лингвокультурологии для изучения паремий используется лингвистический и фольклористский подход, в основе которых лежит точка зрения, с которой паремии рассматриваются как культурные народные ценности. Данные подходы к изучению паремиологического фонда языка имеют свое место в работах С. Г. Воркачева, О. Г. Почепцова, В. И. Карасика и др. В основе этого направления исследований лежит гипотеза о том, что базисом развития любой культуры являются жизненные ценности, в свою очередь, влияющие на создание пословиц и поговорок. Паремии характеризуют важнейшие эпизоды истории и повседневной жизни народа, его быт, традиции, нравы и отличительные национальные черты [Маслова 2001: 38].

Когнитивный подход к изучению паремий позволяет рассмотреть их как абстрактные структуры сознания. Г. Палмер придерживается мнения о том, что паремии, с точки зрения когнитивного подхода, являются разновидностью культурных аксиом (утверждений), которые по своему когнитивному статусу соответствуют моделям сознания, структурирующим информацию о мире, получаемую человеком извне [Палмер 1996: 25].

Таким образом, пословицы и поговорки служат определенным инструментом коллективного сознания, способствующим структуризации знаний об окружающем мире и социальной жизни. Основываясь на общепринятых в том или ином этносе ценностях, они отражают культурные особенности народа, его повседневность и исторический опыт. Пословицы

являются носителями народной морали и поведенческих норм, а поговорки отражают характерные черты менталитета и определенные факты реальности, в которой существует тот или иной этнос. Именно эти функции паремиологических языковых единиц являются научно значимыми для исследований в области лингвокультурологии, так как расшифровка их семантического значения и этимологического происхождения позволяет получить новую информацию о культурном развитии того или иного языкового коллектива.

1.4.6. Эталоны, стереотипы и символы

Эталоны являются отражением национального мировидения и миропонимания, а также определенным образцом сравнения. Их можно считать мерой народного соизмерения явлений окружающего мира и их оценки. Главная черта эталона – его образность, это объясняется существованием в коллективном сознании людей определенных ассоциативных связей и представлений, которые происходят от общепринятого оценочного восприятия каких-либо явлений.

Большей частью эталоны существуют в языке как устойчивые сравнительные обороты. Это могут быть сравнения, подчеркивающие какие-либо внешние черты или признаки. Например, для описания очень худого человека русские, как, собственно говоря, и немцы используют сравнительный оборот «худой как спичка» или «dünn wie ein Streichholz». В этом случае можно говорить о сходстве культурных эталонов вышеупомянутых национальностей, но французы, например, за эталон худобы принимают гвоздь – «худой как гвоздь» («maigre comme un clou»), англичане – грабли («thin as a rake»), а испанцы – макароны («hecho un fideo») – в данном случае различия очевидны.

Кроме внешних качеств выделяться могут также и качества характера, и внутренние ощущения людей, которые являются жизненно важными. Неотъемлемой частью жизни каждого человека является пища и все, что с ней связано, ведь без нее существование людей невозможно. Например, в русском для выражения очень сильного чувства голода используется сравнение с волком: «голодный как волк». То же самое в английском языке выражается как: «голодный как охотник» («hungry as a hunter»), а в немецком – «голодный как медведь» («einen Bärenhunger haben»). Этот пример показывает, что для измерения степени голода в разных культурах используются неодинаковая мера, которая выражается в языке через разные эталоны. Можно считать, что в коллективном сознании немцев существует общепринятая оценка медведя как животного, способного испытывать самый сильный голод, а по оценке русских таким животным является волк.

Эталоны могут выражаться и без помощи сравнения, но при этом выражать определенную черту или признак через метафорический образ. Например, идиома «стреляный воробей» в русском языке означает опытного, бывалого человека. Согласно этимологическому происхождению данной идиомы воробей на Руси был одним из самых часто встречающихся на полях вредителем. «Стреляный воробей» – тот, в которого много раз стреляли крестьяне, пытаясь спугнуть с посевов, многое в жизни повидавший [Курилова 2009].

В испанском языке для выражения того же признака используется выражение «бык, который участвовал в корриде» («toro corrido»), что объясняется культурными особенностями страны данного языка. В английском наш «стреляный воробей» звучит как «знающая старая птица» («a knowing old bird»), а в немецком – «старый заяц» («ein alter Hase»). Все это так же связано с расхождениями в восприятии разными национальностями образов самого проворного и неуязвимого животного.

Важно понимать, что в современной лингвистике вышеупомянутые примеры фигурируют как фразеологизмы или идиомы, и это верно. Но

приведенные выше фразеологизмы включают в себя лексические единицы, являющиеся так же эталонами, такие как волк, воробей, спичка и т. д. В данных образах, существующих в коллективном сознании, выделяется конкретный наиболее яркий признак, который становится основой для создания сравнения, и как итог идиоматического выражения.

Понятие «стереотип» было впервые введено У. Липпманом в 1922 году. Он представлял стереотипы как некие «картинки мира», существующие в сознании представителя определенного этноса, упорядоченные, схематизированные и детерминированные его культурой. Важнейшей функцией стереотипов как явлений человеческого сознания У. Липпман считал экономию энергии, затрачиваемой на когнитивные процессы. Как определенные алгоритмы стереотипы позволяют уменьшить количество мыслительных операций при восприятии и оценке явлений окружающего мира. Помимо когнитивных функций схематизации и упрощения, стереотипы также выполняют функцию формирования и хранения групповой идеологии. Благодаря этой функции стереотип является ценным источником культурной информации об определенной этнической общности [Маслова 2001: 110].

Изучением стереотипа как многопланового явления занимается множество разных сфер знаний, таких как социология, этнография и этнопсихология, психология и когнитивистика, лингвистика и др. Каждая из этих наук выделяет важнейшие для нее свойства стереотипа. Лингвокультурология выделяет стереотип своим предметом исследования, так как он неразрывно связан с культурой и существует не только как часть человеческого сознания, но и имеет свое выражение в языке.

Согласно В. А. Масловой стереотип – это явление языка и культуры, являющееся стабилизирующим фактором, позволяющим хранить и трансформировать некоторые доминантные составляющие определенной культуры, а также дифференцировать «своих» и «чужих» [Там же].

Национальная культура зачастую является настолько неизменным и постоянным явлением благодаря, именно, стереотипам, так как каждый представитель своего этноса знаком (в большинстве случаев) со всеми стереотипами своего этнического коллектива, являющимися одними из самых устойчивых моделей сознания, которые усваиваются им с детства.

Усвоение человеком стереотипов поведения, восприятия, общения и понимания обеспечивают ему успешную социализацию и интеграцию в своем этническом обществе. Во время путешествий за границу или попытке сменить место жительства на страну с непохожей культурой часто возникают трудности. В большинстве случаев они заключаются в отсутствии не языковой или речевой компетенции, а именно культурной. Изучение этнокультурных стереотипов помогает решить подобные проблемы непонимания и трудности интеграции. Важнейшим источником знаний о стереотипах является язык [Маслова 2001: 111].

Языковой стереотип рассматривается в когнитивной лингвистике как «суждение или несколько суждений, относящихся к определенному объекту внеязыкового мира, субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей». В. А. Маслова считает языковым стереотипом любое устойчивое выражение, сравнение или клише, представляющее собой словосочетание или предложение, например «лицо кавказской национальности», «седой как лунь», «новый русский» и т. п. [Маслова 2001: 109].

Существует несколько классификаций стереотипов, в зависимости их признаков и свойств. Например, относительно позиции «свой – чужие» стереотипы принято делить на автостереотипы и гетеростереотипы. Первые отражают самооценку и самопонимание определенного этноса, вторые относятся к другому народу. Автостереотипы являются такими образами собственной национальности, которые включают в себя особенности

поведения, взаимоотношений, общения и т. д. Обычно люди, даже не осознавая того, стремятся следовать данным стереотипам, чтобы просто не быть отвергнутыми обществом [Там же].

Например, в России незамужняя женщина, приближающаяся к среднему возрасту и не желающая иметь детей обычно подвергается осуждению. Такая модель поведения воспринимается как «странная», «несоответствующая», так как существует стереотип о том, что главная функция женщины – деторождение. Об этом свидетельствуют такие пословицы как: «лучше раз в году родить, чем день-деньской бороду брить», «девушка тогда родится, когда в невесты годится» и существование таких устойчивых выражений как «мать-героиня», «многодетная мать» и т. п. В Германии, например, такое поведение не считалось бы отклоняющимся от стереотипа. Там средний возраст первых родов у женщин составляет 30 лет, а в Швейцарии – 31 год.

Гетеростереотипы чаще всего имеют коннотацию отрицательного отношения, этим подчеркивается непохожесть культурных особенностей другого этноса на особенности собственного. Например, стереотипные черты некоторых народов отражаются в русских пословицах: «цыган раз на веку правду скажет, да и то покается» (лживость), «грек одну маслину съест и то пальчики оближет» (жадность) и т. п.

Согласно дифференциации В. В. Красных стереотипы также делятся на стереотипы-ситуации и стереотипы-образы. Стереотипы-образы базируются на визуально-ассоциативном восприятии каких-либо предметов или явлений реальности, которые приобретают определенную типичную характеристику, например, храбрый – лев, болтливый – попугай, глупый – курица и т. д.

Стереотипы-ситуации имеют своим источником некие сюжеты или часто встречающиеся или повторяющиеся действия, такие как: аист – капуста, ГАИ – штраф и т. д.

Символ, с точки зрения литературоведения, – универсальная эстетическая категория, художественный образ-знак. Происходит данный

термин от греческого «symbolon» – «знак, опознавательная примета». В отличие от знаков-символов, которые содержат конкретное, практическое значение (например, в математике), метафоры или аллегии, символ имеет не одно и не несколько значений. Их количество неисчерпаемо, так как символ обладает необыкновенной смысловой емкостью. Символ не требует постижения и понимания сознанием, а стремится вызвать определенные ассоциации. Он эмоционально воздействует на читающего (слушающего или смотрящего и т. п.), вызывает определенные впечатления, эмоции, состояние. Тем самым, символ заставляет увидеть в предмете или явлении его глубинную, скрытую сущность. Художественная задача символа – повлиять на воображение, чувства и эмоции воспринимающего, пробудить в нем готовность воспринимать нематериальные понятия. При этом символ не объясняет их логически, а дает некий намёк на существование у называемого предмета или явления скрытого смысла. Главные признаки символа – смысловая обобщенность и смысловая полисемия [Белокурова 2005].

Некоторые исследователи (Махова Э. Ф., Неустроева Т. В. и др.) считают символ, как разновидность художественно-выразительного средства, особым видом метафоры, так как при символизации происходит перенос неопределенного идеального значения на вещи, явления или события на основе ассоциативной схожести, которая не всегда находится на поверхности. Например, гора – символ Бога, голубь – символ мира и т. п. [Махова 2012: 28].

Символ в литературе является универсальной эстетической, художественно-выразительной категорией, раскрывающейся через сопоставление со смежными категориями – художественного образа и знака. Символ – это некое обобщение, позволяющее расширить смысловой объем значения до неопределенных размеров, именно это обобщающее свойство позволяет ему играть роль «хранителя культуры». Согласно словам Леви-Строса, культура – это «совокупность символов, которые принимаются членами общества». Символ также служит связующим звеном между

индивидуальным и коллективным сознанием. С помощью символов человек ориентируется в мире и адаптируется к нему как самостоятельная способная к самореализации личность в рамках определенного коллектива. В этом заключается ценность символа как «моста» между индивидуальным человеческим и общественным сознанием и окружающим миром. Можно сказать, что каждый художник, литератор творит символами, активируя их, обрабатывая и оформляя в своем произведении. То есть, практически любой символ, используемый автором, берет свое начало в коллективном сознании, культурной реальности его народа. [Власевская 2009: 64].

При работе с художественным текстом столкновение с символами неизбежно, что подразумевает столкновение с проблемой многозначности и, как следствие, активную внутреннюю работу читателя или исследователя. Анализ символов в тексте невозможен без обнаружения связей между индивидуальными авторскими фактами и содержанием коллективного бессознательного. Несмотря на невозможность абсолютной дешифровки символа (по причине его семантической полисемии), он играет огромную роль в культуре, искусстве и жизни человечества.

1.4.7. Стилистический уклад языка

Формы существования того или иного языка часто указывают на уровень развития культуры его народа. В мире существуют языки, в которых практически отсутствуют диалекты, а также языки, где диалекты различаются в такой высокой степени, что их носители могут не понимать друг друга. Есть языки, где наддиалектные формы (литературный язык) находятся только на уровне становления или не сложились вовсе, и языки, в которых книжно-письменная форма имеет сложный, скалывавшийся веками, устойчивый характер. Нормативно-стилистический уклад, в отличие от лексического состава языка, является наиболее постоянным и неизменным

пластом языка. Он отражает, сложившуюся в языковом коллективе иерархию стилей общения [Маслова 2001: 46].

Мы привыкли считать, что в любом языке существует, как минимум, возвышенный (книжный), нейтральный и разговорный стиль. Но далеко не во всех языках это так и это является одной из проблем при понимании и переводе текстов. Никакие единицы языка (на каждом из его уровней) не могут существовать вне определенного стиля, поэтому знание стилистических особенностей языка также важно, как и его словаря и других характеристик.

Под стилем языка подразумевается определенная его разновидность, которая обслуживает какую-либо сферу общественной жизни. Все стили языка обладают общими параметрами: целью (ситуацией использования), формой существования и набором характерных для них языковых средств [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2003].

Рассмотрим несколько стилей речи, которые принято выделять в языке. Первый из них – разговорный, служит для повседневного общения носителей языка. Он основывается на литературной лексике (в отличие от диалектов или жаргонов). Характеризуется разговорный стиль отсутствием официальности, возвышенности, простотой синтаксических структур и лексики [Махова 2012: 202].

Научный стиль не допускает, в отличие от разговорного, широкой свободы выбора выражений, а также эмоционально окрашенной лексики, жаргонизмов или диалектизмов. Служит для обслуживания сфер науки, экономики, производства [Там же: 227].

Официально-деловой стиль отличается от научного меньшей строгостью подбора стилистических выражений и лексики, но он так же не является абсолютно свободным в этом плане. Официально-деловой стиль используется при общении в официальной обстановке (на работе, при переговорах и т. п.), а также для межгосударственного и политического общения, используется при составлении официальных документов, законов,

приказов и т. д. Кроме того на официально-деловом языке читаются доклады, проходят выступления в официальной сфере [Там же: 248].

Публицистический стиль используется в научно-публицистической и периодической литературе, а также в других средствах массовой информации. Это язык дикторов на радио и телевидении, язык журналистов. Публицистический стиль рассчитан на понимание широкой аудиторией. Он существует и в устной, и в письменной форме. Помимо информирования читателя или слушателя, тексты публицистического характера призваны воздействовать на аудиторию. Донести до людей определенные факты, сформировать необходимое мнение и отношение к поднятой проблеме, и даже повлиять на принятие решений [Там же: 183].

Художественный стиль, зачастую, соединяет в себе все вышеперечисленные стили, так как они могут использоваться в нем для передачи определенного авторского замысла. Характерные черты этого стиля – эмоциональность, образность и выразительность речи. Это язык текстов любой художественной литературы: поэтических, прозаических, драматических и другие произведений [Там же: 169].

При анализе художественных текстов необходимо учитывать, что любой из вышеперечисленных стилей может быть использован в них как художественно-выразительное средство, которое предающее характер повествования. Стиль речи, используемый автором, служит объяснением причины выбора тех или иных лексических, синтаксических и стилистических средств и помогает определить тематику и общую идею текста.

1.4.8. Метафоры и образы

Образ – это важнейшая языковая сущность, в которой содержится основная информация о связи слова с культурой. Традиционно под

образностью понимается способность языковых единиц создавать наглядно-чувственные представления о явлениях и предметах [Маслова 2001: 44].

Особенность мышления человека состоит в том, что он способен в своем сознании создавать, формировать и поддерживать определенные образы, а также осуществлять операции с ними. Эта способность является возможной благодаря механизму представления. Этот механизм не просто проецирует воспринимаемые человеком объекты в его сознание, он способен создавать целостные картины как существующих, так и вымышленных предметов и явлений.

Образ может создаваться как индивидуально, так и коллективно, создавая при этом информационное поле. Человек способен воплощать свои образы в реальность с помощью слова, искусства и других созидательных способностей. Чем больше людей поддерживают созданный кем-либо образ, тем сильнее он углубляется в коллективном сознании. Создание и распространение образов среди представителей определенного языкового коллектива влияет его культуру в целом, на систему ценностей и манер поведения.

Литература является одним из самых достоверных отражений общекультурных образов, так как она способна сохранять и передавать особенности эпох, человеческого характера и т. п. А также она обладает неисчерпаемым художественно-изобразительным потенциалом. Таким образом, благодаря литературным произведениям мы можем проследить, как изменялся из поколения в поколение, например, образ женщины. От матери-роженицы, богини плодородия, идеала красоты, возвышенного и утонченного, до решительной и независимой натуры. При этом можно встретить и контрастирующие образы, негативное отношение общества к которым отражается через эмоционально-экспрессивную или имплицитную оценку автора.

Метафора подразумевает употребление слова или сочетания слов в переносном значении, путем перенесения на него признаков, характерных

для другого явления (в силу сходства уподобляемых явлений) [Махова 2012: 28].

Метафоры широко используются не только в литературе, но и в повседневной речи людей. Метафора как изобразительное средство языка характерна для всех языков мира. По своей сути она строится на определенных образах, которые обладают какими-либо сходными качествами, свойствами или функциями. Это обусловлено особенностями человеческого восприятия и мышления. Фридрих Ницше полагал, что мышление человека полностью метафорично, оно состоит из образов и ассоциативных связей между ними [Рябухина 2015: psy4self.ru].

По этой причине в нашей речи возникают такие единицы и выражения, которые берут свое начало в метафорическом и образном мышлении. М. Мюллер выдвинул гипотезу о том, что в процессе эволюции человечества и языка люди вынуждены были использовать уже существующие слова для обозначения новых явлений и предметов. Давая старые имена новым вещам, люди основывались в основном на их сходстве, таким образом, выработался механизм создания метафоры. Он основывается на концептуальной системе носителей языка, с их традиционными представлениями об окружающем мире, системой оценок, которые существуют сами по себе и находят в языке лишь свою вербализацию [Маслова 2001: 51].

Зачастую человек не осознает, как часто использует метафоры в своей речи, так как многие из них настолько вжились в лексическую систему языка, что мы не видим в них уже того образного начала, которое было положено в их основу. Сюда можно отнести такие номинативные единицы как: ножка стола/стула, нос корабля, ручка двери, лист бумаги и т. д., а также такие выражение как: речь льется, разразиться гневом, потерять мысль и т. п.

Будучи инструментом познания мира, метафора является отражением фундаментальных культурных ценностей. Свою национальную специфику метафоры способны проявлять в поговорках, мифологемах и архетипах, а также во фразеологизмах.

1.6. Теория декодирования текста

Проблема «чтения между строк» или «чтения авторского подтекста» является одной из главных проблем в аспекте стилистики текста. Для ее решения современными исследователями была разработана так называемая «методика декодирования», которая основывается на современном понимании системы текста, законов композиции и речевого функционирования лингвистических средств [Кайда 2011: 4].

Помимо теоретической значимости декодирование текста обладает также огромным практическим потенциалом. Методы декодирования находят свое применение в литературной критике, лексикографии, теории перевода, служат основой для интерпретации текста и т. д.

Художественное произведение не только может воздействовать на читателя своим сюжетом, образами и стилистическими средствами, но и развивает его когнитивные способности, требуя от него восстановления и понимания того, что опускается или подразумевается автором. Соотношение того, что находится на поверхности и того, что скрыто при первом прочтении в разные периоды развития литературы различно, но данная проблема существовала всегда и продолжает существовать сегодня.

Основы стилистики декодирования заложены Л. В. Щербой в "Опытах лингвистического толкования стихотворений" (1922–1936 гг.). Одни из первых исследований в этой области были проведены М. Риффатером, который объединил свои работы под термином «структуральная стилистика». И. В. Арнольд на основе зарубежных исследований разработала свое пособие, посвященное данной области исследования, которое назвала «Стилистика декодирования». В своей работе автор трактует данный термин как «направление стилистических исследований, которое рассматривает способы толкования художественного текста, имеющие целью наиболее полное и глубокое понимание его на основе анализа структуры самого текста и взаимоотношений составляющих его элементов» [Арнольд 1974: 3].

В процессе декодирования при анализе текста происходит восстановление сообщения на основе знаний кода и принципов его кодирования. Декодирование художественного произведения усложнено тем, что читателю недоступен авторский код целиком, иногда ему не остается ничего, кроме как просто догадываться о значении авторского кода – раскрывать смыслы отдельных его частей, смотреть в самую глубь текста. Главная трудность заключается в том, что код художественного текста не ограничен только лексическим и грамматическим строем языка. Это очень сложная, иерархически выстроенная система, включающая в себя множество субкодов (уровней кодирования). Сюда относятся графический, фонетический и лексический коды, код стилистических приемов, код образов, жанровый код и т. д. Эта система имеет множество уровней и постоянно развивается в результате культурного развития и обогащения общества [Там же: 5].

Главной целью в стилистике декодирования при анализе текста является объективное лингвистическое подтверждение идейно-художественного содержания литературного произведения. Главная задача стилистики декодирования – изучение алгоритмов и кодов декодирования на разных уровнях языка и культуры. Понимание языка как системы знаков, соединяющихся по определенным правилам, позволяет рассматривать его как код (при этом язык является не единственным кодом, используемым в литературе).

Основные принципы в алгоритмах анализа текста, которыми располагает стилистика декодирования, создают определенную систему координат. Основные из них – приемы выдвижения важной информации:

- 1) Принцип поиска и интерпретации конвергенций. Этот принцип строится на узнавании в тексте определенных стилистических приемов одного вида, выполняющих сходную функцию (конвергенций) и их анализе и определении их роли в произведении.

2) Принцип поиска и интерпретации сцеплений – парадигматических эквивалентов, проявляющихся в синтагматически эквивалентных позициях.

3) Поиск семантических и других повторов, образующих тематическую сетку (систему повторяющихся в тексте значений, выраженных повтором сем, образов, тем и т. д.)

4) Выявление элементов низкой предсказуемости (это структуры с нарушением лексической или грамматической согласованности элементов) и др. [Арнольд 1974: 18].

Все приемы выдвижения важной информации основаны на взаимодействии элементов текста между собой. Поскольку код читателя и код писателя не могут совпадать полностью, читателю предстоит многое угадать. Текст остается неизменным с течением времени, но культурное окружение и коды читателей меняются. Этот фактор не допускает рассмотрения информативно значимых единиц вне контекста. Поэтому все принципы алгоритмов декодирования не возможны без основ теории контекста.

В основе теории контекста лежит метод исследования текста как целостной структуры, со своей иерархией и связями. В том числе и интертекстуальными связями и отношениями. Это является очень важным при расшифровке общекультурных и национально специфичных смыслов определенных единиц и всего текста в целом.

Поскольку лингвокультурология изучает соотношение двух кодов: языкового и культурного, методы декодирования могут послужить эффективным средством решения некоторых лингвокультурологических задач. Главным результатом данного метода будет являться декодирование и понимание читателем определенных единиц и самого текста в целом с акцентуацией на их место и роль в культуре языкового коллектива, так как внимание стилистики декодирования направлено, прежде всего, на данный, заключительный, этап литературной коммуникации: «читатель-текст-автор».

Выводы по главе 1

Обособление лингвокультурологии как самостоятельной дисциплины в к. XX в. обусловило появление нового подхода к изучению языка и текста как источника культурно значимой информации. Расширение теоретической базы и исследовательской деятельности в области лингвокультурологии сделало возможным использование новых методов при решении проблемы взаимодействия этноса, языка и культуры. Проблемы подобного рода обретают особую актуальность в современном обществе. По причине интенсивной глобализации, постоянного взаимодействия культур и перехода к так называемому «мультикультурному» обществу возникает угроза отдаления от истоков собственной этнической культуры. С точки зрения лингвокультурологии текст, написанный на любом языке, является кодом, содержащим в себе информацию о культуре его носителей. Язык возникает, развивается и изменяется вместе с обществом, поэтому исследование культуры через язык и языка в его связи с культурой можно считать вполне обоснованным. Анализ текста в данном ключе позволяет расширить знания о культуре определенного народа через один из самых достоверных источников – язык и выделить определенные особенности языка в его способности выражения культурных явлений.

Идеи лингвокультурологии получили широкое распространение, как на Западе, так и в отечественной науке. Благодаря таким исследователям как Е. О. Опарина, Ю.С. Степанов, Н. Д. Арутюнова, В.М. Шаклеин, В.В. Воробьев, В. А. Маслова и др. была сформирована терминологическая база лингвокультурологии, определены объект и предмет ее исследования, разработаны лингвокультурологические методы анализа текста.

Практический анализ стихотворений в аспекте лингвокультурологии невозможен без освоения определенного теоретического минимума. Для лингвокультурологического исследования необходимо владеть такими понятиями как «концепт» и «константа», которые представляют собой один из важнейших предметов исследования. Кроме того важно знать ряд

языковых единиц, которые также находятся в центре исследования лингвокультурологии. Сюда относятся мифологемы, архетипы, паремии и фразеологизмы, образы и метафоры, эталоны, стереотипы и т. д.

Для получения практического результата нужно четко представлять цель исследования, которая заключается в анализе вышеперечисленных единиц, их факультативного, культурно обусловленного, семантического значения, а также их роли в тексте. Для расшифровки и описания закодированной в данных языковых единицах «культурной» информации целесообразно использовать методы литературоведческого анализа, когнитивного анализа, стилистического анализа, а также интерпретации текста и др.

Следующим этапом исследования станет практическое применение теоретических основ лингвокультурологии при составлении алгоритма лингвокультурологического анализа и практическом анализе поэтических произведений П. Целана в аспекте лингвокультурологии.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ П. ЦЕЛАНА

2.1. Методика лингвокультурологического анализа текста

Лингвокультурологический анализ подразумевает рассмотрение текста не как отдельно взятого произведения, а как единицу сверхтекста, а возникающие в нем образы как единицы распространенных в культуре образных парадигм.

Главным объектом исследования при данном подходе будет не просто денотативное значение определенных языковых единиц, а их коннотативный (культурный) компонент (зависящий от представлений носителей определенной культуры). Понимание коннотативной информации – задача не из простых, так как она не лежит на поверхности, а требует построения определенных ассоциативных связей и обращения к экстралингвистическим фактам, без которых понимание культурно-исторического содержания языковых единиц и текста в целом невозможно.

Согласно теории речевой деятельности восприятие текстового сообщения читатель начинает с восприятия имени автора и его заголовка. Экстралингвистическая информация о человеке, написавшем текст, может стать одним из ключей к пониманию коннотативных смыслов, заложенных в него автором. Поэтому первым пунктом в нашем лингвокультурологическом анализе будет сбор сведений об авторе. Сюда входит также информация о его культурной эпохе, особенностях национальной культуры (к которой он себя относит, о которой пишет), основные жанры и стиль его работ и т. д. В общем, все, что может служить исследователю подсказкой при расшифровке определенных единиц текста: от биографических фактов до характерных для данного автора особенностей повествования. О значении и роли заголовка

текста до этапа прочтения мы можем лишь предполагать, так как полное его понимание чаще всего следует после прочтения самого произведения.

После первого прочтения и сбора необходимой информации об авторе можно приступить к повторному чтению с акцентуацией внимания на так называемые «константы». Согласно Степанову Ю. С. «константа – это концепт, существующий в культуре постоянно или долгое время». Кроме того под константой может пониматься «некий постоянный принцип культуры» [Степанов 1997: 78].

Константа представляет собой устойчивый концепт культуры. Но не каждый концепт можно считать константой. При лингвокультурологическом анализе стоит обращать внимание лишь на те концепты, которые являются наиболее значимыми для конкретной культуры, играют наиболее важную роль для конкретного этноса. Но с другой стороны практически любой устойчивый (базовый) концепт, приобретенный опытным, эмпирическим путем (по Канту – апостериорный) представляет собой культурную константу, так как является частью культурного общечеловеческого опыта.

Чтобы определить, является ли конкретная единица текста константой, необходимо учесть несколько факторов. А. Вежбицкая выделяет три основных признака культурно специфичных языковых единиц:

1) Принцип культурной разработанности. Он указывает на то, какое количество планов выражения имеет определенный концепт в конкретной культуре. Какие единицы и устойчивые выражения используются для реализации данного концепта в языке. Например, в языке арабов существует множество обозначений для таких концептов как «камень», «змея», «верблюды», то есть предметов окружающей их действительности.

2) Частотность употребления единиц. Естественно, что слова, которые выражают концепты, входящие в ядро конкретной культуры, употребляются ее носителями чаще периферийных для нее понятий. Такие слова, обычно, несложно выделить в тексте, но при возникновении сомнений нужно

обратиться к специальной литературе, содержащей информацию о необходимой культуре и ее языке.

3) Ключевой характер для конкретного лингвокультурного ареала. «Ключевые слова» имеют уникальный характер для конкретной культуры, обособляя ее среди прочих этносов, как способ мировоззрения, специфичного понимания определенных фактов действительности, со своей системой оценивания окружающего мира. Часто такие слова используются для вынесения каких-либо морально-оценочных суждений или являются ядром целого фразеологического ряда. Кроме того ключевые слова часто встречаются в пословицах, поговорках, песнях, стихах и т. д. [Вежицкая 1997: 13]

Кроме выявления констант следует обратить внимание на другие лингвокультурологические единицы, такие как лингвокультуремы и логоэпистемы (см. гл. 1, п. 1.4). А также на наличие мифологем, паремий, эталонов, стереотипов, фразеологизмов, метафор и образов, содержащих культурные коннотации.

После обнаружения в тексте необходимых лингвокультурологических единиц мы снова обращаемся к методам экстралингвистического исследования. Главной задачей данного этапа становится установление лексического и культурного значения выбранной единицы, ее происхождения и места в конкретной культуре.

После получения необходимой информации мы снова возвращаемся непосредственно к тексту. Следующим пунктом нашего анализа будет определение роли выбранной языковой единицы в анализируемом произведении. На данном этапе необходимо ответить на следующие вопросы: какое место занимает данная единица в тексте, входит ли в состав определенного художественного средства, с какой целью автор использует ее в своем произведении, с чем связывает, какое значение придает и т. д.

Практическим результатом лингвокультурологического анализа текста можно считать полученный в итоге исследования научный комментарий,

содержащий в себе интертекстуальную информацию о конкретных языковых единицах, их лингвистический, стилистический и экстралингвистический анализ в контексте произведения.

2.2. Лингвокультурологический анализ стихотворения П. Целана

«Schwarze Flocken» / «Черные хлопья»

Стихотворение «Черные хлопья» было включено в сборник «Песок из урн», изданный впервые в Вене в 1948 г. Многие из стихотворений сборника были написаны П. Целаном еще на родине, в Черновицах, некоторые – в трудовом лагере. Предположительно, данное стихотворение было создано автором в 1944 году, когда он узнал о смерти своих родителей, погибших в одном из фашистских концлагерей за Днестром («ein Blatt aus ukrainischen Halden» - аллюзия на события из жизни автора).

На то, что данное стихотворение отражает переживания автора от потери отца и матери, указывают строки: «...schneeig stäubt das Gebein deines Vaters», «Blutete, Mutter, der Herbst mir hinweg». Их смерть неразрывно связана с судьбой таких же евреев, проживавших на территории Черновиц, в 1941 г. и оказавшихся под властью нацистов. Семейной чете Анчелей (настоящая фамилия Целана) удалось продержаться до 1942 г., но с новой волной депортаций они попадают в концентрационный лагерь Михайловка (Украина), где отец, предположительно, умирает от тифа, а мать попадает под расстрел. Отсюда тонкой нитью протягивается сквозь стихотворение концепт «смерти», присутствие которого мы чувствуем благодаря языковым единицам «Blut», «bluten», «Röte», «Gebein», «zerknirscht» и т. д.

Во многих культурах, в том числе восточноевропейских, смерть ассоциируется с холодом, сном, темнотой и т. п. Дело в том, что связь смерти с холодом, а так же зимним временем года детерминирована мифологией и историческими событиями. В литературе и искусстве часто можно встретить

образную цепочку «зима-холод-смерть». Так же как смерть противопоставляется жизни, зима противопоставляется весне или лету. Оба этих концепта являются культурными константами, так как они определяют значительную часть картины мира любого человека. Это связано с тем, что европейцы воспринимают время циклично, так как четкая смена времен года характерна для данного природного пояса. И жизнь человека представляется как определенный цикл, состоящий из определенных стадий от рождения до смерти: рождение – весна, расцвет сил – лето, увядание – осень и заканчивается все зимой – смертью.

В стихотворении концепт «зимы» ярко выражен. В тексте он представлен неоднократно повторяющимся существительным «Schnee» («снег»), а также образованным от него прилагательным «schneeig», существительным «Eis» («лед») и глаголом «wintern» (от сущ. «Winter» – «зима»). Ассоциативно-семантическое поле данного концепта составляют такие лексические единицы и сочетания как: «lichtlos» («сумрачный, темный»), «nie grünt» («никогда не зазеленеет»), «Mond» («луна, месяц»), а также «Flocken» («хлопья», в названии).

Все перечисленные ассоциации характеризуют зиму в стихотворении П. Целана как холодное, снежное, ледяное и сумрачное время. Несмотря на то, что в коллективном сознании существует также и позитивное оценочное восприятие зимы, представленное такими ассоциативными сегментами как: ясная, светлая, хрустальная, радостная, сверкающая, щедрая, праздничная и т. п., в стихотворении «Черные хлопья» концепт зимы передается через лексические единицы, пробуждающие чувство печали, тоски по родным, одиночества.

Для лирического героя зима – время потерь. Она предзнаменует начало страшного, сурового и жестокого периода в жизни Европы и всего мира. Первые раны на сердце поэта, сопереживающего всем своим соотечественникам, появляются от утраты самых близких, родных людей, и в последствие разрастаются до масштабов всего народа. Ведь неспроста

практически в каждом стихотворении П. Целана звучат голоса миллионов жертв фашистского геноцида.

Еще одним элементом, создающим атмосферу траура и печали в стихотворении является «платок» («Tuch», «Tüchlein»). Во многих культурах платок выступает как символ скорби и расставания, ведь именно платком вытирают слезы, провожают в дальний путь. В юго-восточной части Европы, России, Казахстане и других странах, как в православной, так и в мусульманской религии существует традиция на похоронах после прощания с усопшим дарить присутствующим текстильные платки. Считается, что пользуясь этим платком в будущем, человек будет вспоминать об ушедшем. Таким образом, его жизнь продолжится в сердцах живых. Также во многих религиях платок считается символом набожности, покорности божьей воле. Платком женщины покрывают головы, входя в церковь, закрывают лицо и плечи.

В Грузии белый платок считается символом борьбы за мир: «Был символом бабушек – «синий платочек», / А внучки пусть в «белом» спасают планету» (Конференция женщин 1997 г., Черепанова Л. Е.). В целановском стихотворении платок не только символ, выражающий скорбь и утрату, а еще и символ спасения. Лексическая единица «Tuch», используется несколько раз, при этом присутствует уменьшение характеристик размера платка. Мы можем говорить о явлении антиклимакса, пусть и не ярко выраженного: «Tuch-Tüchlein-nur schmal». Кроме того образ платка создается с помощью лексических единиц «wahren» («беречь, сохранять»), «weinen» («плакать»), «Enge der Welt» («теснота мира»). Автор представляет платок в «Черных хлопьях» как некую завесу, пелену, в которую закутывают ребенка, желая уберечь его от холода. Для него это предмет, который мог бы скрыть его и его мир от внешней жестокости и опасности («...ein Tuch, mich zu hüllen darein»). Но платок слишком узкий, слишком маленький, чтобы справиться с этой задачей. Лирический герой тклет этот платочек («Webt ich das Tüchlein»), пытаясь спрятаться от боли, но она уже внутри, достигает

сердца и души: «Blutete, Mutter, der Herbst mir hinweg, brannte der Schnee mich...» («Осень кровью текла с меня, мама, снег жег меня...»).

Осень в стихотворении выступает как предвестник беды. Вербализация данного концепта осуществляется с помощью лексических единиц «Herbst» («осень»), «Blatt» («лист»), «Botschaft» («известие»). Одним из главных этимологических образов, входящих в концепт «осени» является листопад. Автор одушевляет осень, приписывая ей роль посланницы, принесшей осенний лист – дурную весть. При этом создается образ не просто осени, а осени в монашеской рясе: «der Herbst unter mönchischer Kutte», что придает религиозность данным строкам. Церковь в любой религии всегда сопровождала самые значимые события человеческой жизни, будь то рождение, заключение брачного союза, болезнь, праздник или смерть. Многие стихотворения П. Целана насыщены библейскими образами, что объясняется, по всей видимости, религиозностью автора и его семьи (в особенности, отца).

Образ Иакова, появляющийся во второй строфе, берет свое начало в канонической еврейской библии (как и в христианской). Иаков как третий из библейских патриархов, родоначальник «избранного народа Израильского» почитается во всех авраамических религиях: исламе, христианстве и иудаизме. Его «небесная кровь» («himmlisches Blut») проливается вместе с кровью его народа. Смерть каждого потомка Иакова, как глубокая рана на теле святого, который с небес наблюдает за жестокостью, творящейся на земле.

Архетипы, происходящие из библейских мифов, не называются автором прямо, а вводятся имплицитно, стилистически выражаясь в перифразах. Читатель может только предполагать, что «der breiteste Strom» - это река Иордан, а страна – Израиль, так как речь идет об Иакове. «Топор» тоже встречается в библейских сказаниях (Ветхий Завет Исаия, 44 гл.), которые связаны с Иаковом.

Помимо вышеперечисленных религиозных мифологем в тексте стихотворения упоминается «песнь о кедрах» («das Lies von der Zeder»). Конотативные смыслы «кедра» в Ветхом Завете многочисленны. Наиболее близкие из них к стихотворению – кедр как символ силы и процветания: «Праведник цветет, как пальма, возвышается подобно кедрю на Ливане» (Пс.91:13), или символ божьего всемогущества: «...посажу в пустыне кедр, ситтим и мирту и маслину; насажу в степи кипарис, явор и бук вместе» (посадить растения в пустыне подвластно лишь Богу, Ис.41:19). Таким образом, в стихотворении благополучие народа и божье покровительство «растоптаны копытами» («unter der Hufen zerknirscht»). Вечнозеленое, величественное растение уничтожается, как и целая нация.

Уничтожение и смерть приносит иудейскому народу «гетман с их казаками» («Hetman mit allem Troß»). Через данную метафору, содержащую в себе также аллюзию на конкретные исторические события (уничтожение еврейских общин в XVII – XVIII вв. при гетмане Б. Хмельницком во время казацких и гайдамацких восстаний) автор вводит в текст стихотворения виновников трагедии. Он ссылается на события прошлого, на основе их схожести с происходящим по своей жестокости, но не по масштабам потерь, которые как гром прокатилась по всему миру, разрушая семьи, судьбы и жизни множества людей.

Проанализировав первое стихотворение, мы видим, насколько богат язык П. Целана культурно значимым материалом. В ходе анализа было обнаружено более 3 констант (культурных концептов), которые также являют собой художественные образы, 2 символа, а также 3 мифологемы и 2 аллюзии. Их присутствие в тексте насыщает авторский язык образностью, загадочностью и множеством смыслов. Попытка читателя расшифровать культурный код, содержащийся в приведенных в анализе лексемах, погружает его в культурное многообразие этнических образов и символов, позволяя понять не только смысл стихотворения, но и приобщиться к определенным культурным явлениям.

2.3. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Todesfuge» /

«Фуга смерти»

«Фуга смерти» является, наверное, самым известным стихотворением П. Целана и, по мнению многих критиков, одним из самых художественно богатых существующих лирических произведений, в которых поднимается тема жертв Холокоста. История создания стихотворения становится известной из записей самого автора, который вспоминает о том, что к написанию «Фуги смерти» в 1945 г. его побудило сообщение о львовском концентрационном лагере в газете «Известия», где обращение с заключенными было особо жестоким. Садизм администрации в этом лагере достигал особых масштабов, для них издевательства и убийство людей напоминали игру. В газете сообщали, что даже во время казней на плацу львовского концлагеря должен был играть оркестр из заключенных, сопровождающий смерти своих же единоземцев звуками музыки [Белорусец 2008: 286]. Именно эти события пробудили в сознании поэта те образы, которые он воплотил в своем произведении.

Не случаен выбор названия стихотворения. С латинского и итальянского «fuge» переводится как «бег», «быстрое течение». В настоящее время данный термин используется в теории музыки для обозначения определенной формы музыкального произведения, которое строится вокруг одной главной темы, повторяющейся множеством голосов. Так и в «Фуге смерти» есть основанная тема, заданная автором, которая повторяется в стихотворении во множестве вариаций.

Уже в самом названии мы вновь встречаемся с концептом «смерти». Данный концепт характерен не только для творчества П. Целана, но и для многих других авторов, переживавших войну как общечеловеческую трагедию. Концепт «смерти» всегда являлся и является одним из центральных в жизни людей, поэтому мы считаем его культурной константой. Но в военное и послевоенное время данная тема была особенно актуальной и злободневной, поэтому можно считать, что в своих

стихотворениях автор отразил чувства и переживания не только выживших, но и тех, чьи жизни унесла жестокая кровопролитная война. В стихотворении «Фуга смерти» он как будто говорит их голосами. П. Целан всегда отождествлял себя со своим народом, что становится понятным из его произведений и переписок. Этническое происхождение писателя играло огромную роль в его жизни и творчестве. Смерть каждого соотечественника ложилась тяжелым грузом на сердце поэта.

Концепт «смерть» в своем ядре выражается существительным «Смерть», которое в тексте стихотворения повторяется 4 раза. На синтаксическом уровне в связи с этой языковой единицей можно наблюдать параллелизм, который выражается в троекратном повторении фразы «Смерть это немецкий учитель». В оригинале «учитель» звучит как «Meister» – «маэстро», «метр», человек достигший превосходства в чем-либо. Обычно так мы обращаемся к человеку, чьими способностями или знаниями мы восхищаемся, человеку высокой культуры. Однако в стихотворении возникает определенный гетеростереотип немца, как представителя своей нации, которая в глазах Европы и всего мира всегда считалась самой передовой, образованной, просвещенной. Происходит и стереотипизация некоторых внешних качеств: «seine Augen sind blau» («глаза у него голубые»). На основании данного стереотипа возникает имплицитный контраст того, как может учитель, несущий свет знаний, быть источником автоматизированного и доведенного до апогея уничтожения живых людей.

Ближняя периферия концепта «смерть» представлена в стихотворении такими метафорами, как «могила в воздушном пространстве» или «могила в облаках», которые, предположительно, скрывают за собой один из способов убийства в фашистских лагерях смерти – газовые камеры, которые часто применялись для массового истребления евреев. Газовая камера была одним из самых жестоких способов казни, в разы более мучительным, чем расстрел.

К дальней периферии рассматриваемого концепта можно отнести такие языковые единицы, как «волкодавы», «ночь», «змеи», «железо на поясе» (как

метонимия оружия, передающаяся через материал, из которого его изготавливают). Сюда же мы относим метафору «черное молоко рассвета». Раскрывая ее значение, мы приходим к выводу, что это оксюморон, построенный на противопоставлении по характеристике цвета, а также в своей расширенной семантике на противопоставлении исполняемых функций. Черный цвет ассоциируется у человека, в большинстве своем, со смертью, молоко же – наоборот, считается символом жизни и здоровья. Об этом говорит частотность его употребления в образовании фразеологизмов и паремий у многих народов мира:

- «Будешь трудиться, - будет у тебя и хлеб, и *молоко* водиться» (русская)
- «Всходы крепнут от воды, ребенок здоровеет от *молока*» (китайская)
- «Материнское *молоко* всегда на нашем языке» (марийская)
- «*Молоко* и ночью белое» (африканская)

Используя подобную метафору, автор изображает кардинальный поворот привычной жизни, в которой даже молоко становится символом смерти, а рассвет, как символ начала нового дня, не предвещает ничего хорошего, усиливая атмосферу неизвестности, страха и беспомощности. Ведь никто не в силах предвидеть, чего ожидать в новом дне – сколько жизней он унесет, сколько страданий придется пережить и кого потерять.

Особую жестокость и бесчеловечность изображаемым в стихотворении событиям придает описание музыки, танцев и игр в контрасте со «смертью». В сознании человека лексические единицы «играть», «танцевать», «петь» с трудом связываются с такими трагичными событиями, как убийство, смерть, война. Веселье, музыка и танцы, в то время как гибнут тысячи ни в чем не повинных людей, кажутся кощунством. Неприятие подобного поведения могут объяснить христианские законы ношения траура по ушедшим, в этот период запрещается посещать праздничные мероприятия, вступать в брак, а также следует воздерживаться от каких-либо развлечений. В иудаизме же правила, обязательные для носящих траур, еще строже. В первые «семь дней скорби» («шив-а» שבעה ימי שוא) люди даже не выходят из дома в течение недели (не

считая субботу). А в течение тридцати дней («шлошим») запрещено заходить на праздники и торжества, везде, где звучит музыка, накрыт праздничный стол или проходит встреча друзей (из книги рава Зеева Гринвальда «Суббота. Праздники. Будни»).

В «Фуге смерти» мы вновь сталкиваемся с аллюзией на библейские сказания. Автор изображает в своем стихотворении героиню «Песни песней», возлюбленную царя Соломона, Суламифь. В Библии Суламифь (или Суламита) предстает в образе прекрасной молодой девушки, но целановская Суламифь седа как пожилая женщина, ее косы пепельного цвета («*dein aschenes Haar Sulamith*»). В обращении лирического «я» к Суламифи чувствуется жалость, скорбь и сочувствие. Цветущая и великолепная невеста из Ветхого Завета в стихотворении страдает за всех жертв нацистского геноцида, расплачиваясь своей красотой и прекрасными косами.

Как противопоставление Суламифи выступает образ немецкой девушки Маргариты. Это имя достаточно распространено в Германии и немецкоязычных странах. В немецком языке и его диалектах существует более 40 вариантов имени «Маргарита». Золотые косы Маргариты («*dein goldenes Harr Margerete*») символизируют красоту и богатство их обладательницы. В одном имени автор собирает образ идеальной немецкой девушки, молодой и цветущей. Чарующий блеск ее волос как бы проникает в «Фугу смерти» из лирических произведений эпохи Романтизма. Некоторые исследователи проводят параллель целановской Маргариты с героиней «Фауста» И. В. Гёте, возлюбленной главного персонажа, а ее золотые косы сравниваются с волосами известной гейневской Лорелеи («*Ihr goldnes Geschmeide blitzet, / Sie kämmt ihr goldenes Haar*»).

Контраст между Маргаритой и Суламифью можно интерпретировать как торжество фашизма над истребляемой им еврейской культурой. Превосходство немецкой Маргариты подчеркивается противопоставлением ее седой, ослабевшей Суламифи.

В ходе лингвокультурологического анализа стихотворения «Фуга смерти» было выявлено множество языковых единиц, выражающих константный концепт «смерти». Художественное изображение такого жестокого явления в истории мира как Холокост осуществляется с помощью множества метафор, а также аллюзий и стереотипов. «Фуга смерти» содержит культурную информацию, заключенную в вышеперечисленных языковых единицах, изучение которой помогает понять ту часть смысла, которая находится за пределами семантического значения. Автору удалось раскрыть очень тяжелую в эмоциональном плане тему, не потеряв лирической изобразительности произведения.

2.4. Лингвокультурологический анализ стихотворения

«In Ägypten» / «В Египте»

В 1948 году Паулю Целану приходится бежать из Румынии, где устанавливается советская власть. Он приезжает в Вену и там пытается добиться литературного успеха, публикуя в журнале «План» несколько своих стихотворений. В Вене поэт посещает литературно-художественные вечера, где знакомится с Ингеборг Бахман. Между молодыми людьми очень быстро завязываются отношения, но, несмотря на их стремительное развитие, уже совсем скоро влюбленным приходится расстаться. Для П. Целана как для гражданина, бежавшего из СССР на Запад, становится опасным пребывание в столице Австрии, поэтому он вынужден уехать в Париж. Незадолго до его отъезда появляется стихотворение «В Египте», которое он посвящает своей возлюбленной Ингеборг на прощание. Таким образом, в анализируемом стихотворении мы встречаемся с мотивами любви и отношений между мужчиной и женщиной.

Образы стихотворения предстают перед читателем на фоне египетского ландшафта, но об этом мы узнаем лишь из названия. Чтобы понять, почему

именно это место выбрано поэтом, далеким от африканского материка, обратимся к месту Египта в истории мира, который фигурирует в ней как колыбель человеческой цивилизации. Именно Древний Египет через Грецию и Рим передал эстафету культурного прогресса современной Европе.

Египет – одна из древнейших цивилизаций, о которой повествуется в Библии. Он представлен в библейских сказаниях как «антимир», противопоставленный Царству Божьему. Египетский народ, забывший о Законе Божьем и поклоняющийся своим богам и силам природы, утратил истинную свободу духа и свет рассудка. Обожествление собственных правителей и рабовладельческий строй привели к иссяканию творческих сил народа и падению великого государства.

В Ветхом Завете говорится, что за свою гордыню, надменность и напыщенное превосходство, египетские фараоны были наказаны Господом, и в 525 г. до н. э. их государство было повержено персами: «И делается земля египетская пустынею и степью... оно будет слабее других царств и не будет более возноситься над народами; Я умалю их, чтобы они не господствовали над народами» (Иезекииля 29:9, 15). Но после политического падения Египта, Бог все же даровал его народу прозрение, и именно в Александрии проводилось активное распространение Евангелия, Библия впервые была переведена на греческий язык.

В книге Пятикнижия «Исход» центральное место занимает сказание об исходе евреев из Египта. Речь идет о периоде пребывания еврейского народа в Египте в течение 400-430 лет. Когда численность евреев превысила численность египтян, египетский фараон приказал умертвлять еврейских новорожденных мальчиков: «Тогда фараон всему народу своему повелел, говоря: всякого новорожденного [у Евреев] сына бросайте в реку, а всякую дочь оставляйте в живых» (Исход, гл. 1, 22).

В итоге, в стихотворении мы видим мрачный, вражески настроенный Египет, который несет в себе угрозу. Становится, от части, понятным,

почему стихотворение вызывает у читателя тревожные чувства. И откуда возникает противостояние еврейских женских образов и «чужой» женщины.

В начале стихотворения лирический герой призывает «чужую» («die Fremde»): «Будь водой» («Sei das Wasser»). «Вода» как концепт, характерный для общечеловеческого сознания, может нести в себе как позитивную, так и негативную семантику. Его распространенность в языке доказывает использование концепта «воды» в образовании паремий у разных народов мира:

- «Не всякая *водица* для питья годится» (русская)
- «От *воды* польза не только цветку, но и шипам» (арабская)
- «Слова «достаточно» не существует для *воды*, огня и женщины» (испанская)

То, что вода может восприниматься человеком как угроза для жизни, наглядно показывают фразеологизмы, имеющие отрицательную окраску, в состав которых входит лексема «вода»:

- «Как в *воду* канул» (пропал, исчез без вести, бесследно)
- «Как в *воду* опущенный» (печальный, подавленный)
- «Не знаешь брода – не лезь в *воду*» (предупреждение о возможной угрозе, опасности и т. п.)
- «Wasser hat keine Balken» («Wasser ist gefährlich»)
- «Wie eine Wasserleiche aussehen» («blass sein», сравнительный оборот – «выглядеть как утопленник»)

Без воды невозможна жизнь на Земле, но вода может и убивать, воплощаясь в неуправляемую стихию или глубокий омут. Если связывать данный в стихотворении образ с вышеописанным библейским сказанием, как воду, в которой топят младенцев, то вода является символом смерти. Причем, целью фараонского приказа, данного в библии, являлось уменьшить численность целого народа, истребить наследников национальной культуры. В таком случае, переместившись из Древнего Египта во время П. Целана, можно провести параллель с другим всемирно известным диктатором, на

чьих плечах лежит вина за миллионы человеческих смертей, в первую очередь представителей еврейской национальности, среди которых было множество близких и родных поэта. От этого в стихотворении звучат ноты скорби: «Du sollst sie schmücken mit dem Schmerz um Ruth, um Mirjam und Noëmi» («Ты должен ее украсить скорбью по Руфь, Мириам и Ноэми»).

Через восклицание: «Руфь! Ноэми! Мириам!», в стихотворение врываются три еврейских женских имени, также фигурирующих в Библии.

Мириам была старшей сестрой Моисея, которая помогла спасти маленького брата от участи остальных младенцев, утопленных в реке по приказу фараона. Именно она предсказала, что Моисею суждено спасти еврейский народ от египетского насилия. Руфь и ее свекровь Ноэми (Ноеминь) являются героинями «Книги Руфь». Руфь считается символом принятия еврейской веры и присоединения к еврейскому народу. До сих пор женщинам, принимающим иудаизм, часто предлагают взять еврейское имя Руфь, в честь этой библейской праведницы. В общем смысле, Руфь, Ноэми и Мириам – традиционные еврейские женские имена, которые в стихотворении противопоставляются «чужой».

Людам любой национальности свойственно делить мир на «своих» и «чужих». В русском языке концепт «чужой» вербализуется с помощью таких синонимов как «чужестранный», «чужеземный», «чужеплеменный», что указывает на принадлежность человека к другому, чужому коллективу. Подобные синонимы со значением «fremd» есть и в немецком языке: «ausländisch», «ortsfremd», «fern», «ausheimisch» и т. д.

В стихотворении лирический герой вступает в связь с «чужой», иноверной женщиной. При этом между ними встают образы других женщин, Руфь, Ноэми и Мириам, которые так же близки ему, но их уже нет рядом – они в воде. На то, что они остались в прошлом, указывает так же претериальная форма глагола «schlafen» – «schief» («Sieh, ich schlief bei diesen!»). Не смотря на то, что для лирического героя «чужая» - настоящее, а

Руфь, Ноэми и Мириам – прошлое, в ее глазах он продолжает видеть их и говорить с ними.

«Чужая» в стихотворении – женщина, образ которой неоднозначен. Она одновременно притягивает и отталкивает лирического героя. С одной стороны он «ложится с ней» («...wenn du bei der Fremden liegst»), но с другой – ищет в ее глазах Руфь, Ноэми и Мириам, и говорит чужой: «Смотри, я спал у тех!» («Sieh, ich schlief bei diesen»).

Внутренний конфликт заключается в выборе между верностью своему народу и чувствами к иноверной женщине. Тора строго запрещает вступать в брак с представителями других национальностей. Причина этого запрета кроется в одной из 613 заповедей: «Ибо отвратят сынов твоих от Меня, и они будут служить иным божествам». Считается, что влияние чужой религии и воспитания сказывается ослаблением еврейской культуры. Дети, родившиеся от подобного брака, где мать – не еврейка, не будут уже принадлежать к еврейскому народу, так как национальность передается лишь по материнской линии. Вступить в связь с «чужой» означает для лирического героя стихотворения предать собственный народ.

Предположительно, за образом «чужой» скрывается сама Ингеборг Бахман. Ее «чужесть», скорее всего, объясняется принадлежностью поэтессы и самого П. Целана к разным национальностям и разным культурам. Несмотря на взаимное желание И. Бахман сблизиться с П. Целаном, он часто говорил о том, что понять его до конца не удастся даже ей. И. Бахман была австриячкой, а это значит, что с перспективы взгляда П. Целана на трагедию еврейского народа, она находилась по другую сторону от него и его переживания были ей не знакомы.

Украшение женщины, описываемое в стихотворении, напоминает некий обряд. Анафора и синтаксический параллелизм («Du sollst...», « Du sollst sie schmücken...») усиливают ощущение свершения определенного ритуала. Само стихотворение звучит как наставление или предписание,

благодаря семантике глагола «sollen», который подразумевает «выполнение действия в соответствии с заповедями, законами, долгом или моралью».

В еврейской традиции украшение для женщины не считается пороком. Напротив. В Талмуде говорится о том, что вместе с манной (пищей) евреям были посланы драгоценные камни, как раз для того, чтобы женщины могли украсить себя ими. То есть, украшения были так же необходимы им как пища. Но основная цель украшения себя – не привлечь внимание посторонних мужчин, а всегда быть привлекательной в глазах мужа, поэтому украшения должны быть скромными, но подчеркивающими женскую красоту. С тем, что мужчина украшает женщину, связана одна из традиций еврейской свадьбы, когда жених и родственники с его стороны преподносят невесте в подарок золотые украшения. Это является символом того, что впредь как муж он обязывается обеспечивать свою супругу и заботиться о ней.

Удивительным образом в стихотворении, состоящем всего из 11 строк, содержится огромное количество экстралингвистической культурной информации. В ходе анализа нами было выявлено 2 константных концепта, а также 4 мифологемы, к которым также можно отнести интертекстуальную информацию из Библии, Торы и т. п. Лингвокультурологический метод исследования помог не только выявить наличие необходимой информации в тексте стихотворения, но глубже понять образы, изображенные в нем поэтом. А предварительный литературоведческий анализ позволил выявить главные мотивы и проблематику стихотворения.

2.5. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Assisi» / «Ассизи»

Стихотворение «Ассизи» входит в сборник «От порога к порогу», выпущенный в 1955 г. Сборник П. Целан посвятил своей жене Жизели Лестранж. Однако само стихотворение было написано им примерно в 1954 г.

по мотивам книги о Франциске Ассизском, с которой он познакомился в самом Ассизи.

Такие географические названия как Ассизи и Умбрия являются предметом изучения лингвострановедения, не имеют эквивалента в русском языке и переводятся на него транскрипционным способом. Столкновение с именами собственными в стихотворении может вызвать затруднения в понимании читателем его общего смысла. Поэтому первоначально в лингвокультурологическом аспекте объектом нашего внимания становятся вышеназванные топонимы.

Ассизи – город, расположенный в одном из регионов Италии – Умбрии, в провинции Перуджа. Это место является религиозной достопримечательностью и всемирно известно благодаря деятельности святого Франциска Ассизского.

На то, что речь в стихотворении идет о Святом Франциске указывает обращение в самом его конце: «Die Toten – sie betteln noch, *Franz*». В немецком языке имя собственное Франциск Ассизский звучит как «*Franz von Assisi*». Появление его в данном стихотворении требует особого внимания, так как многие образы, изображенные в «Ассизи», связываются именно с личностью Франциска Ассизского. Для понимания смыслов, заложенных автором в эти образы, нам необходимо обратиться к интертекстуальной информации о Святом Франциске.

Основными литературными источниками о Франциске Ассизском являются жития, написанные после его смерти. Несмотря на то, что достоверность фактов биографии главного героя не может быть установлена с абсолютной точностью, из жития Святого Франциска нам становится известно, что он был чудотворцем, церковным служителем и, впоследствии, основателем францисканского ордена. Главной характерной чертой Франциска было сострадание, в грандиозном его проявлении. Это чувство он хранил в себе на протяжении всей жизни, пока оно не преобразилось во всеобъемлющее «любвеобильное сочувствие» [Честертон 1989: 83].

Текст стихотворения «Ассизи» разделен на три смысловые части, каждая из которых содержит определенный символ, отсылающий нас к житию Святого Франциска. Каждая новая строфа стилистически отмечена фигурой повтора – анафорой (первая строфа – «Умбрийская ночь...», вторая – «Скудельный кувшин...», третья – «Плетется осел...»).

Умбрийская ночь создает эмоциональный фон стихотворения и отсылает читателя к тому месту и времени, где следует искать возникающие далее образы. По своей этимологии название «Умбрия» берет начало в латинском языке и переводится как «тень», а также «тень умершего, призрак». В стихотворении Умбрия – это пространство, представляющее собой некое полотно, на котором возникают определенные картины, что придает ему особую статичную изобразительность. Поэт как будто рисует при помощи языка.

Читая стихотворения П. Целана, мы как будто перемещаемся в церковь Сан-Франческо в Ассизи, где перед нашими глазами появляются целые циклы фресок, изображающих жизнь Святого Франциска. Известно, что П. Целан был в Ассизи в 1953 г. и, скорее всего, ему не удалось пройти мимо этих фресок. Возможно, именно поэтому в его стихотворении появляются те же образы, что представлены и на расписанных сводах церкви: колокола, маслиновые деревья, камень, кувшин, осел и т. д.

Все вышперечисленные лексические единицы, встречающиеся в стихотворении, по их стилистическому значению можно считать символами, так как они несут не только основное, денотативное значение, но и имеют определенный идеологический компонент, который проявляется на религиозном фоне.

Картину умбрийской ночи в стихотворении дополняет серебряный колокол и масличный лист: «Umbrische Nacht mit dem Silber von Glocke und Ölblatt» («Умбрийская ночь с серебром колокола и масличного листа»).

Колокол является одним из самых распространенных религиозных символов. Любая христианская церковь, от маленькой часовенки до

огромного монастыря снабжалась колоколами. Известно, что эта традиция появилась в Западной Европе еще в конце V в. Считалось, что их звон защищал людей от злых духов, нечистой силы и непогоды. Звук колокола, как голос Бога, собирал людей на молитву, придавал торжественность обрядам богослужения и церковным праздникам. Колокольный звон посреди дня отвлекал верующих от повседневных забот и давал минуты покоя, в которые можно было очистить свои мысли и обратиться к Богу.

В христианстве оливковая ветвь часто изображается на иконах и фресках в руках или волосах святых и ангелов. Прежде всего, она символизирует мир. Истоки этого символа лежат в известной всем библейской легенде о Всемирном потопе. Когда, пребывая в ковчеге, Ной отправил на поиски сухой земли голубя, который после долгих странствий вернулся с масличным лисом в клюве: «Утром опять улетел голубь. Долго ждал его Ной. Солнце опустилось в красные воды. Видит Ной - летит к нему голубь и зеленый масличный лист держит в клюве». Таким образом, христиане увидели в этом листе символ примирения Бога и человека.

Используя эти символы, автор погружает нас в атмосферу религиозного Ассизи, с его нерушимым спокойствием и величием христианских традиций. В этом городе все кажется недвижимым и нерушимым. А камень, лежащий под ногами и образующий стены церкви, напоминает о том, что именно по этой земле когда-то ходил сам Франциск Ассизский.

Изображение камня появляется в стихотворении дважды. В первой строфе: «Umbrische Nacht mit dem Stein, den du hertrugst / Umbrische Nahct mit dem Stein» («Умбрийская ночь с камнем, который ты принес сюда / Умбрийская ночь с камнем»). А также во второй: «Stein, wo du hinsiehst, Stein» («Камень, куда ты смотришь, камень»). В сказаниях о Франциске камень фигурирует как символ чуда. Ключом к пониманию появления в стихотворении камня является легенда о «Чудесном открытии источника», в которой повествуется о том, как силой своей молитвы в засуху, среди

раскаленных от жары гор, Франциск Ассизский «извел воду из камня», чтобы помочь изнемогающему от жажды спутнику. Таким образом, камень становится символом чуда, сотворенного Франциском. Кроме того, собранные святым во время его паломничества и принесенные в Ассизи камни стали фундаментом для основанной в этом месте церкви.

«Глиняный кувшин» («Irdener Krug»), открывающий каждую из строк второй строфы, в широком значении можно рассматривать как сосуд. Так же как кувшин является сосудом для воды, человеческое тело – сосуд для души, а душа самое главное в его сущности. Первая строфа стихотворения заканчивается императивным предложением: «Füll die Krüge um» («Наполни кувшины до краев»). Оно приобретает метафорический смысл, скрывая под собой наполнение тела душой через обращение к Богу. В «Ассизи» сам Бог как создатель предстает перед читателем в образе гончара, рукой которого был сотворен человек («...dran die Töpferhand festwuchs»). Человек появляется в этом мире как пустой сосуд, наполнение которого зависит от выбранного им пути. По божьим заповедям он должен жить в стремлении к чистоте и совершенству, что подразумевает преобладание духовности и нравственности над физиологическими потребностями и материальными ценностями.

Созданный гончаром «глиняный кувшин» в стихотворении накрывает вечная тень, которая навсегда оставляет на нем свою печать («...den die Hand eines Schattens füe immer verschloß. / ...mit dem Siegel des Schattens»). Тень символизирует греховность, безнравственность и является метафорой грехопадения первого человека. После нарушения божьего запрета человек стал подвержен греху и искушению, которые с тех пор как тень преследуют его по жизни. Так же, как вода в кувшине омрачается тенью, душа человека, нарушившего волю Бога, сбивается с истинного пути, ведущего к духовности.

Осла («Grautier» или «trottendes Tier»), занимающего центральное место в последней строфе, можно так же считать метафорой сосуда или

оболочки для души. Такое сравнение основывается на представлениях францисканцев, которые называли тело человека «брат осел», считая его лишь транспортным средством для человеческой души.

В конце стихотворения мы вновь встречаемся с концептом «смерть», который вербализуется с помощью субстантивированного прилагательного «мертвые» («die Toten»). Стихотворение заканчивается словами: «Die Toten, – sie betteln noch, Franz» («Мертвые, – они еще просят подаяния, Франциск»). Им предшествует строка: «Glanz, der nicht trösten will, Glanz» («Сияние, которое не хочет утешить, сияние»). В этих строках чувствуется разочарование лирического героя в сиянии, которое можно рассматривать как свет, даруемый Богом. Но этот свет не может или просто не хочет утешить нуждающихся, тех, кому суждено вести жизнь полную страданий. И даже после смерти они не находят утешения и продолжают просить о помощи. Но и в потустороннем мире они не находят ответа на свои мольбы.

Таким образом, через символы и метафоры, отсылающие читателя к образам христианской религии, поэт подчеркивает многовековую связь человека с Богом, с самого момента его сотворения. Однако эта связь нарушается, и неизвестно, Бог ли отвернулся от человека или человек предал Бога. Тот период человеческой истории, в который довелось жить П. Целану, характеризуется чувством разочарования и скорби. Сам поэт не может найти утешение в той религии, которая не помогла его народу спастись от жестокого истребления. Пытаясь найти примеры и причины в прошлом, он обращается к житию Франциска Ассизского, сострадание и боль которого, так же близка самому П. Целану, бесконечно скорбящему о своих близких.

2.6. Лингвокультурологический анализ стихотворения «*Stimmen*» /

«Голоса»

Стихотворение «Голоса» открывает сборник «Решетка языка» («*Sprachgitter*»), выпущенный в 1959 году. Оно представляет собой определенный цикл коротких стихотворений, связанных воедино. Тема скорби и памяти об ушедших, поднятая в «Голосах», является одной из центральных в поэзии П. Целана. В стихотворении возникает мотив голосов умерших, которые через его стихи пытаются донести свою мысль до читателя, в мир живых, сопровождаемый мотивом чувства вины за то, что они уже никогда не прозвучат наяву.

Анализируя стихотворение «Голоса» мы сталкиваемся с концептом «смерти», который выражается в нем имплицитно через такие языковые единицы как «*Totenmuschel*», «*Galgenbaum*», «*Sinkenden*» («погребальная раковина», «дерево виселицы», «утопающие»). Автор не называет ни одной единицы, относящейся к ядру концепта смерти, но с помощью иных средств он изображает такие образы, которые создают ощущение ее присутствия. Благодаря чему читатель может догадаться, что «голоса», анафорой открывающее каждую новую часть стихотворения, принадлежат тем, кого уже нет в живых.

Неспокойные, тревожные чувства вызывает описание колокола, данное в стихотворении: «*Stimmen, nachtdurchwachsen, Stränge, / an die du die Glocke hängst*» («Голоса, проросшие ночью, веревка, / на ней ты вешаешь колокол»). Это уже не тот церковный колокол, который собирал жителей на службу или торжество, это колокол, предупреждающий о приближающейся опасности, колокол как символ смерти. В этой части голоса как бы становятся проводниками, которые связующей нитью, веревкой («*Stränge*»), проникают в мир живых, и сам мир перевоплощается в колокол. На это указывает куполообразная форма, характерная для колокола, которая в стихотворении переносится на мир: «*Wölbe dich, Welt*» («Выгнись куполом, мир»).

В христианской религии есть такое понятие как «погребальный колокол» или «колокол ухода». Согласно традиции в колокол принято бить, когда кто-то умирает, чтобы созвать окрестных жителей на молитву за душу усопшего. Смерть и погребение всегда были одними из спутников колокольного звона.

Существует также выражение «по ком звонит колокол», ставшее крылатым благодаря одноименному роману Э. Хемингуэя, вышедшему в свет в 1940 году. Главной темой романа является тема любви и смерти, сопровождаемая мотивами гражданской войны, и ответственности человека за мир, в котором он живет и за все, что в нем происходит. Похожая мысль была выражена в стихах Джона Донна, английского поэта 1572 – 1631 гг. В своих «Духовных стихотворениях» он писал: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа... / ...смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол; он звонит и по Тебе». Через такое понимание общности человеческих судеб, солидарности всех людей, возникает параллель с творчеством П. Целана, который неразрывно связывал себя со своим народом и терзался чувством вины от неразделенной с ним участи.

Мотивы вины и ответственности за сотворенное человеком так же близки П. Целану и они выходят на передний план в стихотворении «Голоса». Мысль о том, что все человечество должно понести наказание за разрушение мира и уничтожение себе подобных, раскрывается в образах воды, лодок, шквалистого ветра и ковчега: «Setz Boote aus, Kind...», «Wenn mittschiffs die Bö sich in Recht setzt...», «Stimmen im Inneren der Arche». Это позволяет провести параллель с легендой о Всемирном потопе. Потоп был обрушен на людей Богом, за их грехи, в первую очередь, за жестокость друг к другу и небрежное отношение к окружающему миру.

По мнению П. Целана вина за события Второй мировой войны лежит на плечах всего человечества. Не только на тех, кто явился ее инициатором, но и на тех, кто не остановил кровопролитие. «Голоса внутри ковчега» говорят: «Es sind nur die Mündler geborgen. Ihr Sinkenden, hört auch uns». Это означает, что в ковчеге укрыты лишь «голоса», а «утопающим» в нем места нет.

До этого в предыдущей части звучит «голос Иакова» («Jakobsstimme»). Он повествует о слезах, которые символизируют скорбь и раскаяние. Он говорит: «Wir wohnen darin», - «мы живем в ней» (в слезе). Возможно, под этими строками имеется в виду то, что жизнь людей не ограничивается их физическим существованием. Люди продолжают жить и после смерти в памяти и сердцах людей. Не случайно, у большинства народов культивируется почитание и поминание усопших. Когда люди плачут об ушедших, они возрождают их в своей памяти. Если мы обратимся к «Посланию Иакова», то слезы в нем фигурируют в части «Печаль ради Бога» (Иак. 4,8б-10). Они связаны, во-первых, с осознанием человеком своего греха и осознания его прощения («Плачьте, обратите смех ваш в плач, а радость в печаль»), а также с чувством сострадания.

Подводя итог проведенного анализа стихотворения «Голоса», можно описать его как одно из самых загадочных и сложных для интерпретации лирических произведений П. Целана. В нашем исследовании представлена только часть, содержащегося в стихотворении материала, лишь та, которую возможно было рассмотреть в аспекте лингвокультурологии. Обращение к интертекстуальной информации в ходе исследования позволило найти доказательства для аргументации проведенной интерпретации. Проанализированные концепты и образы раскрывают тематику стихотворения и скрытые в нем мотивы и передают читателю чувства тревоги, скорби и сочувствия.

2.7. Лингвокультурологический анализ стихотворения «Heimkehr» / «Возвращение на Родину»

Стихотворение П. Целана «Возвращение на Родину» было издано в 1955 г. в составе сборника «Решетка языка». Как и многие другие стихотворения, оно имеет автобиографический отпечаток, но абстрактность изображения Родины поэтом позволяет посмотреть на нее с точки зрения коллективного восприятия.

Ассоциативный ряд концепта «Родина» в человеческом сознании необозримо велик, но помимо индивидуальных особенностей восприятия данного концепта, можно выделить также общечеловеческие. Безусловно, концепт «Родины» или «родной земли» является базовым или ключевым для всех существующих культур, так как обособление места, где рождается и воспитывается человек характерно для любых народов и этносов. Релятивная связь Родины и человека обуславливает социальный характер данного концепта. Оценочная характеристика концепта «Родины» проявляется, прежде всего, в эпитетах, используемых в сочетаниях с лексемой «Родина». Позитивная оценка концепта отражается через эпитеты: «великая», «истинная», «святая», «священная», «прекрасная», «любимая», «дорогая» и др. Отрицательную семантику концепту «Родины» могут придавать такие эпитеты как: «чужая», «многострадальческая», «преданная», «забытая», «порабощенная» и т. п.

Родина, семья, дом имеют неразрывную связь в сознании практически любого человека. Место, где человек рождается, растет, его окружение, люди, которые его воспитывают, события, сопровождающие его взросление – это одни из самых важных факторов в жизни, которые влияют на становление личности. То есть, данный концепт расширяется до включения в него и людей, и событий, связанных с пониманием Родины. В родных местах, в окружении близких, человек, чаще всего, чувствует себя уверенно и защищено. Как пример этому служат пословицы разных народов мира о Родине и доме:

- «Родимая сторона – мать, чужая – мачеха» (русская)
- «Каждая собака в своём доме – лев» (английская)
- «В доме своём – король королём» (испанская)
- «Сердце пандухта (скитальца, ушедшего на поиски заработка) всегда обращено к родине» (армянская)
- «Восток ли, запад ли, а дома лучше» (немецкая) и др.

В стихотворении П. Целана Родина характеризуется, как место, пробуждающее болезненные воспоминания. Об этом свидетельствует использование лексических единиц и сочетаний «das Verlorene» («потерянное»), «was den Augen so weh tut» («что причиняет такую боль глазам»). Прежде всего, мотив «возвращения на Родину» представлен в стихотворении, через концепт «зимы». В этой связи можно провести параллель с другими стихотворениями П. Целана подобного рода, такими как «Schwarze Flocken» («Черные хлопья»), написанным, приблизительно, в 1944 г. и «Es fällt nun, Mutter, Schnee in der Ukraine...», приблизительно, 1942-1943 гг. «Зима» и «снег» неразрывно связаны в лирике П. Целана с утратой близких. Незаживающая рана, оставленная смертью отца и матери, продолжает кровоточить на протяжении практически всей жизни поэта, изливаясь в его стихах. Огромную роль в них играют, прежде всего, снег и русско-украинские ландшафты, так как это событие, по заключениям биографов П. Целана, предположительно, произошло в зимнее время года.

Концепт «зимы» в стихотворении вербализуется с помощью языковых единиц «Schneefall» («снегопад»), «Schlittenspur» («след саней»), «Eiswind» («ледяной ветер»). Его реализация происходит также средствами изображения цвета «taubenfarben» («голубинового цвета»), «Wieß» («белизна»), «schneefarbenes» («цвета снега»). Чувство вины перед своей Родиной и перед близкими, которых не стало, находит свое отражение в снежной вьюге, бесконечно простирающихся снежных холмах и «следах потерянного», оставшихся от уезжающих в «незримую» даль саней.

«Голубиный» и «снежный» цвет характеризует в «Возвращении на Родину» знамя или флаг («Fahnentuch»). Белый флаг не случайно возникает в самом конце стихотворения. Обратившись к значению символики белого флага, мы можем обозначить роль данного символа в стихотворении. Его значение в зависимости от периода истории или культурных особенностей народов мира часто менялось. Но в современном мировом сообществе белый флаг принято рассматривать как «требование прекращения военных действий, знак перемирия или капитуляции».

Бесконечный конфликт лирического героя со своим прошлым (характеризующаяся на синтаксическом уровне через повторы «dichter und dichter», «Hügel um Hügel»), и на лексическом – «endlos», «unsichtbar») находит свой логический конец в примирении. Неспроста цвет флага описывается поэтом не просто как белый, а «голубиный». Голубь, как и масличный лист, издавна символизирует прощение и примирение человека с Богом и берет свое начало в библейской легенде о Всемирном потопе (см. стр. 71). Но наиболее широкое распространение так называемый «голубь мира» получил после Второй мировой войны благодаря «Всемирному конгрессу сторонников мира».

Таким образом, возвращаясь на Родину, лирический герой сталкивающийся с невыносимым холодом воспоминаний, чувством утраты и опустошения, в конце концов, обретает «чувство,... привязывающее свой голубино-, свой снежного цвета флаг». Вьюга, бушующая в его сердце в самом начале стихотворения, сходит на нет.

Для П. Целана, как для человека, оторванного от Родины, в силу множества обстоятельств, тема тоски по родной земле, ответственности перед ней, являлась особенно острой и актуальной. Однако появление в стихотворении концепта «зимы», образов вьюги, снегопада, а также символов примирения обуславливаются не только личными переживаниями автора, но и их общекультурным значением.

Выводы по главе 2

Во второй части нашей исследовательской работы была разработана методика лингвокультурологического анализа текста, в основу которой легли основные положения теории лингвокультурологии. Объектом нашего исследования в репрезентативно выбранных стихотворениях («Schwarze Flocken», «Todesfuge», «Assisi», «In Ägypten», «Stimmen», «Heimkehr») стало взаимодействие языка и культуры, выраженное в лингвокультурологических единицах (культурных концептах, символах, образах, метафорах и т. п.)

В целом, в шести стихотворениях было выявлено более пяти культурно значимых концептов (констант), характерных для ментального мира множества национальных коллективов и имеющих обширный план выражения в языках многих народов. Некоторые из них, такие как концепт «смерти» или «зимы», повторялись неоднократно, что позволяет выделить их особое место в стихотворениях П. Целана. Широкую репрезентацию данных концептов в его поэзии можно объяснить ее тематической направленностью. Из шести стихотворений – четыре посвящены темам войны и холокоста, с раскрывающимися в них мотивами утраты близких и чувства вины.

Касаемо культурных особенностей определенных народов, в проанализированных стихотворениях ярче всего выражены культурные явления, специфичные для еврейской нации. Чаще всего они представлены именами собственными (Мириам, Руфь, Ноэми и др.), явлениями исламской религии, а также традициями и ритуалами (шив-а, шлошим и др.).

Особенно распространены в стихотворениях П. Целана мифологемы и аллюзии на библейские легенды. Частотность религиозных реалий придает его поэзии особый характер. В пяти из шести стихотворений встречаются библейские персоналии (Иаков, Моисей, Суламифь и др.), религиозные символы (масличный лист, колокол, голубь и др.) и аллюзии на библейские сюжеты (легенда о Всемирном потопе, житие Святого Франциска и др.).

Одно из стихотворений, «Ассизи», представляет особый интерес с точки зрения лингвострановедения, за счет употребляемых в нем ономастических реалий, выражающих, в основном, топонимы (напр. Ассизи, Умбрия).

Одними из самых сложных для интерпретации лингвокультурологических единиц стали символы, содержащие культурную коннотацию. Трудность интерпретации значения символа заключается в его коннотативной полисемии. Один символ может иметь множество значений, при этом выбор одного конкретного значения не всегда возможен. В таких случаях в нашем анализе были представлены лишь те значения символа, которые имеют наиболее широкое распространение в культуре и соответствуют контексту стихотворения.

Специфика поэзии П. Целана заключается в использовании в ней частных авторских метафор, являющихся определенными языковыми новообразованиями. Такие метафоры отражают, скорее, конкретную особенность поэта и его восприятия действительности и, в большинстве своем, не содержат общекультурной информации, характерной для крупных языковых коллективов. По этой причине количество метафор, попавших в спектр нашего исследования, достаточно ограничено.

Так как поэтическое произведение имеет очень сложную, художественно насыщенную организацию и не подчиняется конкретным схемам, мы столкнулись с определенными трудностями в применении предложенной методики. В зависимости от специфики стихотворения приходилось изменять последовательность шагов анализа, опускать или добавлять определенные пункты. Это обусловлено тем, что в каждом новом стихотворении отсутствовали или выходили на передний план разные лингвокультурологические единицы. Таким образом, анализ языковых единиц одного вида в различных стихотворениях представлен в разном объеме.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуальные в сегодняшнем обществе проблемы сохранения и преумножения культурных ценностей нашли свое выражение и в лингвистических дисциплинах. Использование языка как «ключа» к историко-культурной информации открыло новые возможности решения данных проблем. Лингвокультурология как наука, изучающая взаимосвязь языка и культуры, играет особую роль в формировании базы для исследований данного направления.

Поэтический текст как сложная структура, выражающаяся во множестве планов, в аспекте лингвокультурологии является частью глобальной культурной инфраструктуры. Объектом нашего исследования стали стихотворные тексты австрийского писателя П. Целана. Основу практического исследования составили шесть репрезентативно выбранных стихотворений: «Schwarze Flocken», «Todesfuge», «Assisi», «In Ägypten», «Stimmen», «Heimkehr». Предмет исследования был обозначен как лингвокультурные единицы, содержащиеся в данных стихотворениях, выделение которых стало возможным благодаря изучению и структурированию информации о задачах, методах, объекте и предмете лингвокультурологии.

В итоге работы над теоретической базой исследования в практическую методику лингвокультурологического анализа, предложенного нами, были включены следующие языковые единицы: лингвокультурема, логоэпистема (как языковое выражение культурных концептов), мифологемы, реалии, паремии, фразеологизмы, метафоры и образы, эталоны и стереотипы, а также символы, обряды и ритуалы. Основной задачей практического анализа было выявление вышеперечисленных единиц в текстах стихотворений и непосредственная работа с ними.

Предложенная методика лингвокультурологического анализа содержит следующие пункты:

1. Первое прочтение текста с последующим литературоведческим анализом
2. Повторное прочтение текста на выявление лингвокультурных единиц
3. Этап экстралингвистического исследования (выявление культурной семантики выделенных единиц, их происхождения и места в конкретной культуре)
4. Заключительное прочтение с определением роли и значения выделенных единиц в тексте

В зависимости от исследуемого предмета при анализе стихотворений были использованы следующие общенаучные методы: метод описания, ранжирования, аргументации, структурно-функциональный метод и др.

А также частные методы, используемые, непосредственно, в лингвокультурологии: диахронический (при анализе исторического развития значений символов), синхронический (сравнение параллельно существующих явлений в разных культурах), структурно-функциональный (при детальном анализе культурных концептов), историко-генетический (напр. при анализе происхождения мифологем) и типологический методы. Сюда же можно отнести концептуальный анализ с применением контент-анализа, использованный для характеристики плана выражения культурных концептов (выборка и подсчет единиц, вербализующих определенный концепт), нарративный анализ и др. Методики анализа метафоры в проведенном исследовании не были реализованы из-за отсутствия в материале исследования достаточного количества данных языковых единиц.

Опираясь на выявленные на первом этапе практического анализа языковые единицы и их культурные коннотации, нам удалось не только расшифровать их общекультурную семантику, но и выявить их роль и значение в контексте определенного стихотворения. Обобщение информации, полученной в ходе лингвокультурологического исследования одного лирического текста, позволило упростить понимание смысла, заложенного в анализируемое стихотворение автором. А обобщение всех

проведенных анализов позволило выделить характерные черты поэтического стиля П. Целана.

Подводя итоги проведенного теоретического исследования и его практической реализации, мы можем сделать следующие выводы:

- Использование методов лингвокультурологии позволяет раскрыть такие значения поэтического текста, которые другие области лингвистического или культурологического исследования не смогли бы описать, не вступая в определенный синтез.
- Через использование лингвокультурологических методов исследования становится возможной интеграция читателя в культуру, отраженную в лирическом произведении.
- Понимание некоторых стихотворных текстов (таких как проанализированные стихотворения П. Целана) не может быть достигнуто, или достигается лишь частично, при отсутствии информации о культурных коннотативных значениях определенных языковых единиц.
- Применение предложенной методики лингвокультурологического анализа можно считать успешным, при условии учета специфических особенностей анализируемого текста и лингвокультурологических единиц, представленных в нем.
- Результатом проведенного исследования можно считать лингвокультурологические анализы шести стихотворений П. Целана, с подробным разбором лингвокультурологических единиц, содержащихся в них.

Обобщая результаты практических анализов стихотворений, проведенных на основе теоретической базы, мы приходим к заключению о том, что проанализированные стихотворения П. Целана имеют особую ценность для мирового сообщества не только актуальностью тем, поднятых в них, но и своим историко-культурным значением. Высокий коэффициент содержания в них лингвокультурологических единиц является причиной, по

которой данные стихотворения представляют особый интерес для лингвокультурологического исследования.

Данная исследовательская работа может быть продолжена в направлении расширения материала исследования или дальнейшей разработки пошаговой методики лингвокультурологического анализа, с использованием новых методов и приемов исследования.