

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации
Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и переводоведение

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой

_____ Т.Ю. Ма
« _____ » _____ 201_ г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Особенности цветообозначения в немецкой поэзии (на примере произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона, С. Кирш)

Исполнитель
студент группы 535-об

(подпись, дата)

Е.В. Бахарева

Руководитель
доцент, канд. пед. наук

(подпись, дата)

И.И. Лейфа

Нормоконтроль
доцент, канд. пед. наук

(подпись, дата)

Л.П. Яцевич

Благовещенск 2019

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Международных отношений
Кафедра Перевода и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой
_____ Т.Ю. Ма
«_____» _____ 201_ г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента: Бахаревой Екатерины Владимировны

1 Тема выпускной квалификационной работы: Особенности цветообозначения в немецкой поэзии (на примере произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона, С. Кирш)
(утверждено приказом от _____ № _____)

2 Срок сдачи студентом законченной работы: _____

3 Исходные данные к выпускной квалификационной работе: библиографические источники, книги: Й. фон Эйхендорф «Стихотворения», Д. фон Лилиенкрон «Избранные стихотворения», S. Kirsch «Landaufenthalt. Gedichte»

4 Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащей разработке вопросов): Языковая картина мира и понятие цвета, Цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш

5 Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстрированного материала и т.п.): Стихотворения Й. фон Эйхендорфа, Стихотворения Д. фон Лилиенкрона, Стихотворения С. Кирш

6 Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов): отсутствуют

7 Дата выдачи задания: _____

Руководитель выпускной квалификационной работы: Ирина Ильинична Лейфа, доцент кафедры иностранных языков, кандидат педагогических наук
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 79 с., 1 таблицу, 3 рисунка, 3 приложения, 71 источник.

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ, КЛАССИФИКАЦИЯ
ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ, НЕМЕЦКАЯ ПОЭЗИЯ, КОЛОРАТИВНЫЙ
КОМПОНЕНТ

В работе исследованы особенности цветообозначения в немецкой поэзии на примере стихотворений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш.

Материалом для исследования послужили 40 произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш с колоративным компонентом, отобранные более чем из 150 работ данных авторов. Кроме того, использовались толковые и специальные словари, этнографические справочники по культуре России и Германии.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Языковая картина мира и понятие цвета	8
1.1 Языковая картина мира как отражение реальности	8
1.2 Особенности картины мира в художественном произведении	12
1.3 Понятие цвета в отображении языковой картины мира	18
1.4 Классификация цветообозначений и их символизм в немецком языке	22
2 Цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш	33
2.1 Цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа	33
2.2 Цветообозначения в поэзии Д. фон Лилиенкрона	44
2.3 Цветообозначения в поэзии С. Кирш	57
Заключение	70
Библиографический список	74
Приложение А Стихотворения Й. фон Эйхендорфа	80
Приложение Б Стихотворения Д. фон Лилиенкрона	89
Приложение В Стихотворения С. Кирш	108

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы цветообозначения стали объектом исследований не только психологии, психолингвистики, но и литературоведения, лингвоэтики, этнолингвистики и лингвокультурологии. Этот факт не вызывает удивления, ведь в рамках названных выше дисциплин устанавливается, как с помощью цвета предметам и объектам даются дополнительные характеристики, в результате чего изображаемые образы становятся более четкими и эмоциональными.

Естественно, что реакция на те, или иные цвета в разных культурах является неодинаковой. Так, зеленый цвет в США означает безопасность, а во Франции – преступление; белый цвет в Китае – символ траура, печали, тогда как у европейцев подобные функции выполняет черная краска. Эти традиции складывались веками, поэтому сегодня с помощью цвета передаются не только психоэмоциональные особенности человека, но и различные социальные и культурные явления.

Поэзия каждого народа представляет совершенно особый, отдельно выделяемый компонент языка, поскольку считается самым ярким, своеобразным, необычным, «индивидуальным», культурно значимым и национально специфичным его пластом, способным концентрированно выразить не только особенности языка, но и мироощущение, склад ума, менталитет, национальный характер и даже стиль мышления его носителей.

Следует отметить, что цвет, задействованный в художественном произведении, выражающий отношение автора, прежде всего, несет в себе ярко выраженную семантическую составляющую, и попытка исключить её не может привести к каким-либо положительным результатам.

Без сомнения, задействование цветообозначений придает языку яркость, колорит и неповторимую национальную образность, которая, в том числе, отличает язык среди других. Однако, говоря о национальной специфике, нельзя не учитывать тот факт, что они присутствуют во всех языках и являются

универсальной чертой.

Цвету и его гармонии с внешним миром принадлежит важная роль в культуре и мировой литературе, и в целях понимания языка того или иного народа нужно изучить, как влияет цвет на их культуру и символизируется в языке, в литературе, в данном случае, в немецкой поэзии. В этом усматривается актуальность данной темы.

Новизна выпускной квалификационной работы заключается в выявлении особенностей цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш и их сравнении.

Объект работы – цветообозначения в немецкой языковой картине мира, предмет работы – особенности цветообозначения в произведениях Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш.

Цель работы состоит в выявлении цветовой символики в немецкой поэзии (на примере произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш).

Цель работы определяет следующие задачи:

- 1) определить особенности языковой картины мира и отображение в ней цвета;
- 2) рассмотреть особенности картины мира в художественном произведении;
- 3) рассмотреть классификацию цветообозначений и их символизм в немецком языке;
- 4) провести поиск и анализ колоронимов в поэзии Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш и провести их сравнительный анализ.

Гипотеза: анализ поэтических произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш позволит выявить особенности использования цветообозначений данными авторами.

Проблему цвета пытались решить такие выдающиеся исследователи как В.У. Тэрнер, Х.Э. Керлот, Е.В. Сапига, Л.М. Грановская, С.В. Жукова.

Литературное наследие эпохи второй половины XIX – начала XX века

много раз обращало на себя внимание лингвистов, литературоведов. Невзирая на это обстоятельство, творчество ряда немецких поэтов этой эпохи специалисты исследовали недостаточно. В список малоизученных поэтов необходимо внести имена таких величайших авторов, как Й. фон Эйхендорф, Д. фон Лилиенкрон и С. Кирш. На родине авторов знают достаточно хорошо, а вот русскому читателю они почти неизвестны.

Теоретическая значимость работы состоит в подробном рассмотрении особенностей языковой картины мира, особенностей картины мира в художественном произведении, определении особенностей цвета в отображении языковой картины мира, рассмотрении классификации цветообозначений и их символизма в немецком языке.

Практическая ценность состоит в том, что результаты проделанной работы могут применяться в лекционных курсах по лексикологии, лингвокультурологии, этнолингвистики и в освещении вопросов межкультурной коммуникации, страноведения и т. д.

Для достижения общей цели и выполнения поставленных задач были применены следующие методы исследования: метод сплошной выборки, описательный метод, метод контекстуального анализа, метод компонентного анализа, метод дефиниционного анализа.

Материалом исследования послужили стихотворения Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш.

1 ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА И ПОНЯТИЕ ЦВЕТА

1.1 Языковая картина мира как отражение реальности

Понятие картины мира (в том числе языковой) основывается на изучении представлений человека о мире. Картина мира – это результат обработки информации о среде и человеке. Как глобальный образ, она представляет собой основу мировоззрения, мироощущения и реализуется в различных формах человеческого поведения, к которым относится и человеческая речь. «Совокупность представлений о мире, зафиксированных в значении различных слов и выражений, формируется в определенную систему взглядов, потребностей своего дальнейшего осмысления»¹.

Цель работы состоит в том, чтобы раскрыть понятие «языковая картина мира», представить ее как результат восприятия и осмысления окружающего мира, отраженного в языке. Каждый язык, как известно, отражает способ восприятия и концептуализацию мира тем или иным этносом, отличается своей историей, культурой, своими ценностями. Это, собственно, и составляет «национальную модель мира», которая является целостным образом активности человека.

Язык же – важнейшее средство формирования и хранения знаний человека об объективном мире, зафиксированных в слове. Совокупность этих знаний, сохранившихся в языковой форме, называется «языковой картиной мира».

Языковая картина мира является субъективным образом объективной реальности, поскольку каждый человек по-своему и неповторимо воспроизводит мир. Другими словами, языковая картина мира – это комплекс языковых средств, в которых отражены особенности этнического восприятия мира, это совокупность представлений народа о действительности, зафиксированных в единицах языка на определенном этапе развития народа.

¹ Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. М.: ЧеРо, 2003. С. 15.

Именно этим объясняется то, что каждый национальный язык – это универсальная система истин, знаний и т.д., обусловленная своеобразной психологией народа. Язык, через значение слова, представляет тот или иной предмет объективной картины мира, в совокупности же – концептуализирует его. Языковая картина мира отражает в вербальных формах действительность, которая воспринимается сознанием. Поэтому предметом исследования современной лингвистики является вопрос о степени влияния человека на язык, которым он пользуется, и о влиянии естественного языка на поведение и мышление человека, особенно в плане формирования его картины мира.

С одной стороны, понятие картины мира восходит к идеям В. фон Гумбольдта о внутренней форме языка, с другой, к идеям американской этнолингвистики, в частности гипотезам лингвистической относительности Сепира-Уорфа. В. Гумбольдт и его последователи считали, что в речи кроется – «дух народа», что скрывается особое мировоззрение и специфический способ мышления. «Особенность духа и строение языка любого народа, – замечает ученый, – настолько внутренне связаны между собой, что одно предусматривает иное. Язык является внешним проявлением духа народов. Язык – это их дух, а их дух – это их язык. Никогда не удастся в должной мере выявить их идентичность»². Он видел в языке силу, которая формирует мышление народа. Язык сам создает образ, картину мира, а, следовательно, различия в языках порождаются различиями во взглядах на мир.

На основе учения В. фон Гумбольдта известный немецкий исследователь Л. Вайсгербер разработал теорию языковой картины мира (*Weltbild der Sprache*). Термином «картина мира» он пользуется уже в монографии «Родной язык и формирование духа», которая была опубликована в 1929 году.

Правда, ученый истолковывает это понятие лишь попутно, в основном указывает на стимулирующую роль языка по формированию у человека единой картины мира. Л. Вайсгербер писал: «Он (язык) позволяет человеку объединить весь опыт в единую картину мира и заставляет его забыть о том, как раньше, до

² Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 234.

того, как он выучил язык, он воспринимал окружающий мир»³.

В статье «Связь между родным языком, мышлением и действием» (1930) Л. Вайсгербер уже непосредственно «вписывает» картину мира в сам язык, говоря о ней как о фундаментальном признаке. По его мнению, словарный состав конкретного языка включает в себя совокупность понятийных средств мышления, которые имеет в своем распоряжении языковая общность. И в зависимости от того, как каждый носитель языка овладевает этим словарем, все члены языковой общности овладевают соответствующими средствами мышления. Следовательно, родной язык отражает в своих понятиях определенную картину мира и передает ее членам языкового сообщества.

Научная эволюция Л. Вайсгербера относительно концепции картины мира шла в направлении от указания на ее объективно-универсальную основу для подчеркивания ее субъективно-национальной природы. Он представлял язык как определенного «творца мира», оставляя при этом в тени объективный фактор формирования картины мира – окружающий мир. Ученый предполагал, что существует относительная свобода сознания от языковой картины мира, однако в ее пределах. Иначе говоря, от языковой картины мира, закрепленной в сознании, никто освободиться не может, но в пределах самой этой картины мы способны позволить себе некоторые «вольности», которые и делают нас индивидуальностями.

И своеобразие личности, согласно теории ученого, всегда ограничено национальной спецификой ее языковой картины мира.

Работы В. Гумбольдта и Л. Вайсгербера стали теоретической основой и для известной гипотезы лингвистической относительности Сепира-Уорфа. Ученые выдвинули тезис, что язык играет определяющую роль в процессе познания, а люди видят мир по-разному – сквозь призму родного языка. Для сторонников этой теории реальный мир существует постольку, поскольку он отображается в языке. Однако если каждый язык отражает действительность присущим только ей способом, то, вполне закономерно, что языки отличаются

³ Вайсгербер, Й. Л. Язык и философия. Вопросы языкознания. М.: МГУ, 1993. С. 87.

своими «языковыми картинами мира».

Американский ученый, этнолингвист Э. Сепир на основе некоторых данных индийских языков пытался продемонстрировать зависимость культуры народа от характера его речи, считая, что наше отношение к окружающему миру в значительной степени зависит от языковых форм.

Исследователь приводит множество фактов, которые подтверждают: речь полностью переплетается с непосредственным опытом людей. Ошибочность гипотезы касается, прежде всего, утверждения: в процессе познания никто из нас не способен освободиться от тирании нашего языка: значения не столько открываются в опыте, сколько накладываются на него по той тиранической власти, которой обладает языковая форма над нашей ориентацией в мире. Э. Сепир отрицал любые другие формы познания. «Б. Уорф утверждал, что мы можем по-разному видеть и воспринимать мир, но именно язык определяет способ нашего видения и восприятия окружающего мира. Ученый предпочитал языковые картины мира научным. Это и привело его к игнорированию объективных факторов познания в результате преувеличения значения языка для развития науки»⁴.

В обоих случаях мы имеем дело с моделированием мира. В этом их сходство. Однако между ними есть и существенное отличие: первое – результат деятельности ученых, второе – результат деятельности обычных носителей того или иного языка, которые его и создали. Первый подход отражает научное сознание, второй – повседневное.

Мы уверены, что познавательная деятельность человека может осуществляться не только с помощью языка, но и за его пределами – в абстракции от языковых форм. Языковые картины мира могут выполнять лишь вспомогательную роль познания, но они не способны претендовать на ведущую роль по отношению к научным картинам мира. Языковые картины мира не могут быть основным источником научных знаний, потому что таким источником, на самом деле, есть и всегда была объективная действительность.

⁴ Культурология: учебник для вузов. М.: Издательство Оникс, 2007. С. 35.

Похожее мнение имеет И.А. Голубовская, которая определяет языковую картину мира как «выраженное средствами определенного языка мироощущения и миропонимания этноса, вербализированной интерпретацией языковым социумом окружающего мира и себя в этом мире»⁵.

И.А. Голубовская различает концептуальную и языковую картины мира, подчеркивая, что для последней характерно обыденное, наивное отражение реальности, в противовес научности и общечеловеческому характеру концептуальной картины мира.⁶

Картина мира, безусловно, является национально окрашенной, ведь интерпретируется, когда пропускается сквозь призму национального мировоззрения и миропонимания. В.И. Постовалова считает, что «картина мира, конечно же, не «зеркальное отражение мира и не открытое «окно в мир, а именно картина, то есть интерпретация, акт миропонимания ... она зависит от призмы, через которую осуществляется мировоззрение»⁷.

Следовательно, понятие «языковая картина мира» связано с понятиями народ, этнос, нация и пониманием национального характера.

1.2 Особенности картины мира в художественном произведении

Стиль художественной речи является сложным единством разнообразных особенностей, чьи синтаксические и лексические особенности отличают его от других языков. Специфика данного текста заключается в том, что он характеризуется совмещением внутри себя черты других стилей.

Художественный стиль речи может допускать использование таких элементов языка, которые на данном этапе развития литературной нормы языка непозволительны: в языке художественных произведений можно обнаружить языковые явления, выходящие за пределы нормы литературного языка (жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы и пр.).

В.В. Виноградов указывает: «В художественной литературе

⁵ Голубовская, И.А. Этнические особенности языковых картин мира. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2002. С. 6.

⁶ Там же. С. 38.

⁷ Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 24.

общенародный, национальный язык во всем его воплощении и в многообразии способов выражения становится средством художественного творчества. На создание литературного произведения работает морфология языка, грамматика, его фонетика, его семантика, что служит средством освещения художественной мысли писателя»⁸.

Стиль художественной речи, прежде всего, характеризуется художественной образностью. Данный образ, воссоздаваемый языковыми средствами, призван создавать у читателя чувственное восприятие действительности и способствовать созданию задуманного автором эффекта сопереживания лирическим героям. Помимо чисто логического способа выражения мысли, в котором слова употребляются в своих прямых предметно-логических дефинициях, в художественной речи часто встречаются разные оттенки значений: контекстуальные значения, эмоциональные значения слов, направленные на реализацию субъективно-оценочных импликаций автора.

Второй наиболее общей чертой стиля художественной речи, тесно связанной с образностью, является эмоциональная окраска высказываний. Выбор слова из синонимического ряда с целью эмоционального воздействия на читателя, использование авторских тропов, разные виды эмоционального синтаксиса являются яркими характеристиками данного стиля⁹.

В художественном тексте эти средства получают свое наиболее законченное и мотивированное выражение в идейно-художественном отношении. Степень эмоциональности высказывания зависит от нескольких причин: от содержания художественного произведения, от того жанра, в котором создан текст, от идиостиля автора и множества других вариантов.

К стилистике художественного текста относят как устные, так и письменные высказывания, которые создают особенности речи. Картина мира писателя, как и картина мира любого другого человека, складывается в его сознании как результат особого ментального усилия – проведения

⁸ Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 2014. С. 41.

⁹ Макиенко, И.В. Семантика цвета в разнокультурных языках. Саратов, 1997. С. 71.

воспринимаемого и впечатлений о нем через процесс концептуализации. Однако если индивидуальная картина мира человека проявляется часто довольно слабо, то система координат художественного произведения является отражением той же картины мира в сознании автора-творца.

Мир, представленный в любом художественном произведении, воспринимается читателем настолько, насколько он вообще в принципе способен распознать концептуализованные смыслы в рамках данного художественного произведения. Следовательно, при восприятии любого произведения искусства реципиент (читатель, зритель, слушатель) призван провести свой художественный анализ. От глубины и точности этого анализа будет зависеть глубина и точность постижения авторского замысла.

Лингвистический анализ текста позволяет читателю проникнуть в замысел и воссоздать его художественную картину мира. В силу того, что художественная речь в тексте литературного произведения – это речь автора, и в ней, безусловно, отражается познаваемый им мир, можно говорить о том, что в произведении автор воссоздает и воображаемые картины мира. Однако, в конечном счете, все они являются лишь эманациями картины мира автора.

На лингвистическом уровне существует богатый потенциал всевозможных средств и приёмов, которые автор может использовать. Причём подобные лингвистические приёмы существуют практически на всех языковых уровнях. Но наиболее широко лингвистические средства выразительности представлены на **уровне лексики** – это, прежде всего, тропы.

На лексическом уровне мы можем выделить следующие образные средства и тропы:

- сравнения и метафоры;
- символические сквозные образы;
- оксюмороны;
- окказионализмы¹⁰.

Художественная картина мира создается в произведении не только путем

¹⁰ Там же. С. 71.

использования языковых средств, но и путем употребления художественных, изобразительно-выразительных языковых средств, а также неязыковых (паралингвистических) средств, которые выступают как вторичные по сравнению с основными языковыми единицами, в частности ритмом и рифмой.

Тем не менее, как отмечал Н. Гумилев, первое, что привлекает читателя в произведении – это не лексика, а образ, так как любое творчество – это возможность мыслить образами. Для настоящего поэта в пределах одной мысли существуют тысячи оттенков, а потому передача их представляет особую сложность.

В лирическом произведении важным является значение тропов (в частности, метафоры). Основную роль среди тропов представители романтизма отдавали символу, который они противопоставляли аллегории, активно использующейся в литературе классицизма¹¹.

Символ понимается Н. Гумилевым как единство идеи и образа (А. и Ф. Шлегели, Новалис, В.Ф. Шеллинг). Ещё одной точкой соприкосновения эстетических концепций русских и европейских романтиков, а позднее и символистов, было упразднение аллегии как художественного приёма; он считал, что смысл изображаемого не должен сводиться к одной логической конструкции.

К метафоре в произведениях переходит часть функций символа. Содержание произведений романтиков главным образом постигается с помощью символики, стилистически насыщенной и обладающей сильным психологическим воздействием на читателя. В поэтической эстетике в целом нередко встречаются противоречия.

Художественная речь – это образная речь, при помощи которой достигается поэтическая коммуникация, а именно такой вид вербальной коммуникации, при котором с помощью тропов достигается передача двух пластов информации (фактуальной и концептуальной) и многоярусной эстетической информации. Использование огромного количества каналов ведет

¹¹ Вайсгербер, Й. Л. Язык и философия. Вопросы языкознания. М.: МГУ, 1993. С. 15.

к уплотнению образной речи.

Вся информация, которая передается при помощи поэтического текста, может быть условно поделена на две категории:

Смысловая информация – специфика данной информации заключена в том, что при помощи нее можно сделать вывод о некоем отрывке языковой действительности. Эти сведения передаются при помощи языковых знаков. Иными словами, смысловую информацию материализует в тексте система вербальных сигналов, ориентированных на то, чтобы вызвать в сознании реципиента соотнесенность этого текста с внеязыковой ситуацией.

Интересной в этом плане становится точка зрения К.И. Чуковского, рассматривающего смысл как «психическое отображение сегмента реальности, образуемое в сознании индивида в результате взаимодействия текста с фоновым знанием индивида»¹². В этой ситуации речь идет о формировании поэтического кода. Реципиент в поэзии всегда понимается как идеальный реципиент.

Эстетическая информация – условно под этим типом информации понимается весь смысловой комплекс реалий, который передается при помощи тропов. О том, что поэтическая речь членится на два сегмента, говорят практически все исследователи.

Смысловая информация в художественном тексте реализуется в двух вариантах – фактуальном и концептуальном.

Фактуальная смысловая информация – это сообщения о фактах, событиях, процессах, происходящих, происходивших, которые будут происходить в окружающем нас мире, действительном или воображаемом. Эта информация передается в тексте при помощи вербальных средств. Специфика ее такова, что она сохраняется и при перефразировании поэтического текста.

Концептуальная информация – это передача авторского мировидения, передача информации, преломленной через призму авторского сознания. Такая информация подается имплицитно, однако, передается реципиенту. При

¹² Там же. С. 15.

помощи нее происходит диалог между автором и читателем.

Суть и необходимость создания и формирования художественного образа ряд исследователей соотносят с потребностью человеческого сознания вербализировать полученную информацию, расценивая её как определенный опыт и оставляя ее в памяти в виде картинки, зачастую несколько деформированной и понятной только индивиду¹³.

Полагаем, что наличие определенных связей между процессом формирования художественного образа и склонности человека к переосмыслению дает возможность видеть и воспринимать полученную информацию абстрактно и метафорично. Сознание как яркая и своеобразная форма когнитивной жизни человека является индивидуальным переживанием действительности.

Способы метафоричного выражения и представления реальности ряд исследователей выделяет в особый вид мышления: перцептивное восприятие и понимание, на которых основывается образ, и которые определяют момент логической абстракции и суммирования полученной информации.

Фактическим воплощением авторского образа является слово с его лексическим значением и смысловой нагрузкой, которую слово обретает в контексте. Однако слово, которое было переосмыслено в контексте другого слова, редуцируется и теряет первичное значение, первичные связи, и проявляется в новом свете, как средство выражения смоделированного автором уникального образа¹⁴.

В итоге, понимание окружающей действительности через образ начинает зависеть от единицы взаимодействия ментальных процессов и реального воплощения того или иного явления или предмета, на который нацелено внимание автора, в сумме с его перманентными свойствами. И, как следствие, образ становится результатом синтеза когнитивных механизмов концептуализации и категоризации знаний.

¹³ Волкова, Е.В. Произведение искусства предмет эстетического анализа. М.: Изд-во Минского ун-та, 2014. С.17.

¹⁴ Там же. С. 19.

1.3 Понятие цвета в отображении языковой картины мира

Компонент языковой картины мира, то есть концептосферу, образуют некие концепты. Одним из таких концептов является концепт цвета. В мире, окружающем человека, нет ничего бесцветного. Каждый объект нашей действительности характеризуется определенной окраской, даже если она является едва заметной и невыразительной. Цвет – субъективная характеристика света. Он представляет собой совокупность психофизиологических реакций человека на световое излучение, которое исходит от различных предметов, излучающих свет (источники света), а также от предметов, которые отражают и пропускают через себя (прозрачные среды) свет. Каждому цвету соответствует определенный отрезок в диапазоне длин волн. Хотя цвет характеризуется собственной длиной волны и частотой колебаний, световые волны сами по себе не имеют цвета. Цвет возникает лишь при восприятии этих волн человеческим глазом и мозгом. Становится понятным, что понятие цвета является очень сложным и емким.

Тот факт, что в семантическом наполнении лексем скрыта этнонациональная индивидуальность и глубинный культурный опыт народа, не требует дополнительных подтверждений. В результате многовекового процесса становления нации и формирования ее менталитета в языке генерируется совокупность представлений о мире, образуя так называемую картину мира, которая, в свою очередь, является воспроизведением предметов и явлений с помощью средств языка.¹⁵

Сегодня языковая картина мира (этот термин впервые употребил Л. Вайсгербер) определяется как отражение в категориях, единицах и формах языка представления об объективной действительности, как было установлено выше.¹⁶

Таким образом, анализируя отдельную семантическую группу слов, можно выявить типичные черты восприятия определенным народом реалий

¹⁵ Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. С. 102.

¹⁶ Там же. С. 103.

мира. Человек, который систематизирует объекты окружающей действительности, обязательно структурирует свою концептуальную картину мира, а полученные результаты он фиксирует в виде знаний и представлений с помощью семиотически-вербального кода, которым и выступает языковая картина мира. Так, с помощью основных цветовых терминов – как своеобразных концептов мировоззрения, несущих в себе непосредственное (за исключением слова *rosa*) понимание цвета, современная немецкая речь может структурировать цветовое восприятие индивидуумом и «вербализировать» семантический объем явления цвета в национальной языковой картине мира.¹⁷

Один и тот же цвет презентуется в языке с помощью различных цветообозначений, в них, одно слово будет ядром данной семантической группы (скажем, *blau*), другие – обозначать оттенки и нюансы основного цвета. Приведем пример возможных оттенков голубого цвета, представленных немецкой системой стандартизации цветов RAL (сохраняя оригинальную версию расположения оттенков): *violettblau, grünblau, ultramarinblau, saphirblau, schwarzblau, signalblau, brilliantblau, graublau, azurblau, enzianblau, stahlblau, lichtblau, kobaltblau, taubenblau, himmelblau, verkehrsblau, türkisblau, capriblau, ozeanblau, wasserblau, nachtblau, fernblau, pastellblau, perlenzian, perlnachtblau*. Кроме этого, довольно распространенными считаются и прилагательные *dunkelblau, hellblau, mattblau, bläulich, blaufarbig*.

Между тем, образуя объемную палитру вариантов голубого цвета, названные колоронимы, не имеют глубинной исторической семантики, а, скорее, имеют эмоционально-экспрессивные признаки. Понятно, что не все цветообозначения наделены свойством нести в себе ментальные характеристики. В их число не будем зачислять колоронимы с компонентом *-farbe, -farbig* или с суффиксом *-lich* (*maisfarbe, rötlich*), сложные цветообозначения, образованные из двух или трех оснований (*olivenbraun, königsblau*) сложные прилагательные, одна из частей которых имеет семантику интенсивности цвета (*dunkelgrau, blassgelb*), заимствования позднего периода

¹⁷ Там же. С. 106.

развития языка (pink, limone).

Но вопрос о том, какие именно цвета являются основными и отражают немецкую языковую картину мира, остается открытым. Обратимся к одной из основополагающих работ на территории немецкого цветоведения, автор которой – И.В. фон Гете, выдающийся немецкий философ и литератор, который в духе молодежи своего века интересовался еще и биологией, физикой, химией, живописью. В своей работе «Farblehre», которая остается актуальной по сей день, ученый назвал основными 6 цветов (rot, orange, gelb, grün, blau, violett). Согласно наработкам немецкого исследователя, существует три первичных цвета: желтый, красный и синий. Если взять эти цвета в полной силе и представить их в форме круга, то образуется три перехода: оранжевый, фиолетовый, зеленый, причем, находясь четко посередине, они выглядят лучше и представляют собой чистые смеси красок.

Добавим, что И.В. фон Гете предпринял попытку проанализировать физический аспект процесса восприятия человеком цвета, наверное, поэтому здесь отсутствует цветообозначение weiß, которое является одной из архетипических при анализе языковой картины мира. Однако это не умаляет значение работы великого немецкого ученого, которая стала основой для дальнейших научных исследований в области цветоведения.

Плодотворными являются также работы отечественных филологов, осуществленные в этом направлении. Можно привести диахронический анализ лексико-семантической группы слов, обозначающих цвет в немецком языке.¹⁸ Речь идет о научном обосновании того факта, что основными в разные периоды существования немецкого языка следует считать семь следующих цветов: schwarz, weiß, rot, grün, gelb, blau, braun. Именно эти цветообозначения в полной мере отражают особенности немецкой языковой картины мира. Однако сегодня прослеживается мысль, согласно которой базовых цветов в немецком языке существует больше. Так, С. Кантемир приводит разветвленную систему цветообозначений, состоящую из групп колоронимов с разной

¹⁸ Там же. С. 110.

частотностью использования в речи. К высокочастотным словам ученый отводит прилагательные: weiß, schwarz, rot, blau, grün, grau, braun, gelb. Со средней частотой в немецком языке употребляются прилагательные rosa, blond, lila, golden, dunkelblau. Кроме того, есть еще группы употребляемых слов: blauschwarz, hoffnungsgrün, eierschalengelblich т.д.¹⁹

Таким образом, если колоронимы с высокой частотностью использования в немецком языке считать основополагающими (в отличие от средне- и низкочастотных), – то основными следует называть восемь цветов, предложенных автором данной классификации. Широкая палитра базовых цветов в немецком языке – 11 (weiß, schwarz, rot, grün, gelb, blau, braun, violett, rosa, orange und grau). Эта позиция является распространенной в Германии, где большой популярностью пользуется стандарт цветов RAL, основанный в 1927 немецким Институтом гарантии качества и сертификации. Сегодня RAL выделяет 11 основных цветов, сформированных в группы (gelb und beige; Orangentöne; rot; violett; blau; grün; grau; braun; weiß und schwarz) и 210 их оттенков.

Данная классификация является на самом деле очень объемной, однако, она тяготеет к отображению особенностей функционирования цветов в технической сфере, компьютерном дизайне, поэтому, не может быть использована нами, учитывая филологический вектор данного исследования.

Обобщая приведенные факты, можно констатировать, что единого мнения о том, какие цвета являются основными в отражении немецкой языковой картины мира, не существует.

Основными цветами, которые отражают языковую картину мира в немецком языке, на наш взгляд, следует считать следующие цветообозначения: schwarz, weiß, rot, grün, gelb, blau, braun. Именно эти цвета являются наиболее распространенными. В течение долгого времени функционирования в немецком языке названные колоронимы приобрели определенный глубинный подтекст символичности, лингвокультурной семантики, которые запечатлелись

¹⁹ Серов, Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб: Речь, 2003. С. 431.

в языковом сознании немцев.

1.4 Классификация цветообозначений и их символизм в немецком языке

Цвета, оттенки, их номинации и обозначения еще в древности являлись для людей отражением окружающего мира. Мир природы, физические явления, жизнь человека, в том числе и его духовно-нравственные ценности, всегда ассоциировались с определенными цветами и оттенками, которые имели свои символические значения.

На протяжении всей своей истории человек изучал разные цветовые символы, которые помогли ему распознавать, понимать какое-либо явление. Они предупреждали, направляли и информировали человека в той или иной области познания. Цвета использовались в символике с древнейших времен.

Символические значения цветов и оттенков менялись с течением времени, но их основные понятия и смысловые особенности сохранились в культуре и традициях каждого народа, и, следовательно, отразились в языковых системах²⁰.

Любой язык проходит определенные стадии формирования и развития, поэтому системы цветообозначений в различных языках могут существенно отличаться друг от друга. Цвета, как и любая другая система, отражают многолетние традиции и культуру народов, которые жили в разных исторических и географических условиях, поэтому цветовая палитра окружающего мира выражается в языке по-разному.

Лексика цветообозначения в языке неразрывно связана с историей языка, этимологией, диалектологией и лексикологией. Наименования цветов и их особенности отражают развитие языка на каждом историческом отрезке и раскрывают многие этнографические особенности жизни и быта народа.

Как объект лингвистического исследования понятия «цвет», «цветовосприятие», «цветовой символизм» давно привлекают внимание ученых-языковедов. Лингвисты пытаются ответить на вопрос, что обозначают

²⁰ Там же. С. 476.

понятия «черный», «белый», «красный», каким образом категория цвета отражается в сознании человека. Научному сообществу известны работы таких авторов, как Н.Б. Бахилина, Е.В. Комина, Р.М. Фрумкина, А.П. Василевич, Ф.Н. Шемякин, М.Т. Джалилова, В.А. Москович, А.М. Чепасова и др.

Весь цветовой спектр делится на три группы:

1 . Основные цвета – желтый, синий, красный, из которых теоретически могут быть составлены все остальные цвета.

2. Составные цвета первой степени – зелёный, оранжевый, фиолетовый, полученные путем смешения двух основных цветов.

3. Составные цвета второй степени – цвета, которые получаются в результате смешения составных цветов первой степени²¹.

Подчеркнем, что одни и те же цветообозначения имеют различное значение в разных культурах. Например, в языке новозеландского племени маори существует более ста номинаций оттенков красного, а немецкому слову blau в русском языке соответствуют два слова – «синий» и «голубой».

В каждом языке названия даже основных цветов, совпадая в первых значениях, не сходятся в производных и в их фразеологическом использовании.

В немецком языке, согласно работе Пола Кея и Брента Берлина, 11 базовых цветов: белый, чёрный, красный, жёлтый, зелёный, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый. Каждый из этих цветов покрывал целую группу цветов, близких к основному оттенку. Выделим основные признаки базовых цветов.

1. Цвет не должен происходить от названия какого-либо предмета.

2. Слово, обозначающее базовый цвет, должно существовать в языке длительное время.

3. Базовый цвет не должен быть составным. Так, тёмно-красный нельзя назвать основным цветом.

4. Базовый цвет должен иметь широкую сочетаемость. Например: коричневый – это базовый цвет; карий – нет, так как применяется только в

²¹ Там же. С. 478.

одном случае (когда говорят о глазах).

5. Эти цвета интуитивно выделяются носителями языка как основные.

Впоследствии, теория Пола Кея и Брента Берлина дорабатывалась и пересматривалась многими лингвистами и этнологами. А. Вежбицкая, например, предлагала выделять основные цвета, отталкиваясь от простых первичных понятий. Красный – кровь, зелёный – трава, синий – небо. Она пишет, что в каждом языке есть обозначения для чёрного и белого, так как они основаны на оппозиции день-ночь²².

На сегодняшний день можно заметить тенденцию к увеличению количества оттенков и, следовательно, к появлению новых составных цветообозначений (бело-сине-красный).

Мотивы номинации цвета, равно как и символика цвета основывается на том, каким образом образуется тот или иной цвет. Цветообозначения опираются как на традиционные названия плодов и растений, так и на наименования животных, веществ, напитков, топонимов, имен собственных и т.п.²³

С одной стороны, это – система, в центре которой слово, обозначающее понятие цвет, а на периферии слова, содержащие сему конкретного цвета. С другой стороны, это ряд микросистем, в центре каждой – центральное цветообозначение, вокруг которого в определенном порядке группируются слова, связанные с семой данного центрального цветообозначения.

Так, микросистема красного цвета *rot* «красный» включает несколько подгрупп цветообозначений, передающих различные оттенки красного цвета: *gelbro*t «алый, рыжий», *orangerot* «оранжевый», *mohnrot* «красный как мак», *paprikarot* «красный как красный перец», *pfefferrot* «красный как перец», *tomatenrot* «красный как томаты», *möhrenrot* «морковно-красный», *lachsrot* «красный как лосось, сёмга», *rostrot* «цвета ржавчины, коричневатый, красно-бурый», *fleischrot* «красный цвет мяса», *fuchsrot* «огненно-рыжий (по сходству с

²² Там же. С. 452.

²³ Там же. С. 453.

лисицей)», ziegelrot «кирпичный цвет», kupferrot «медно-красный», brandrot «огненно-красный, ярко-рыжий»²⁴.

Распределение подтипов основного цвета напрямую зависит от той семантики, которая характерна для цветообозначения (степень цветовой насыщенности), стилистических возможностей, степени употребительности.

К группе центральных цветообозначений принадлежат основные цветономинации: rot «красный», schwarz «черный», gelb «желтый», weiß «белый», braun «коричневый», grau «серый», grün «зелёный», blau «голубой, синий»; остальные (оттеночные) цветообозначения занимают периферийное положение.

Оттеночные цветообозначения, как правило, проявляются как аналитические номинации (цветообозначения вторичной номинации – grünlich «зеленоватый, переходящий в зелёный цвет», bräunlich «коричневатый, буроватый») и синтетическими образованиями, уточняющие интенсивность окраски (rotbraun «красно-бурый, гнедой (о лошади), тёмно-рыжий (о волосах)»), stahlblau «стальной, синеватый, цвета стали», honiggelb «жёлтый как мёд»), а также двусоставные – schwarz-weiß «черно-белый»); данные прилагательные выступают как в форме сложных цветообозначений (словосочетаний – blaugeblüht «цветущий синим, голубым», rotlackiert «покрыт красным лаком»), реализуемых также в виде описательных оборотов (сравнительные обороты – grün wie in Dschungeln «зелёный как в джунглях», blau wie Vergissmeinnicht «синий как незабудка», grau wie Maulwurf «серый как крот», schwarz wie Rabe «вороной (о лошадях), чёрный как вороново крыло, иссиня-чёрный», gelb wie Sonnenblume «желтый как подсолнечник», blaß wie Leiche «бледный как смерть»²⁵.

Данная классификация не может быть исчерпана, так как лексика цвета – подвижна, она постоянно развивает новые значения, опираясь на те новые оттенки смысла, которые возникают в современном информационном поле.

²⁴ Gericke, L. Das Fenomen Farbe. Berlin: Enzyklopädie, 1970. S. 415.

²⁵ Там же. S. 417.

Каждая культура характеризуется наличием ряда неосознаваемых ассоциативных соответствий между теми или иными образами и цветами, которые свойственны данной языковой общности. Декодирование определенного цвета и его оттенков во многом зависит от социальных стереотипов и этнопсихологических особенностей конкретного народа. Это ведет к тому, что каждый язык по-своему описывает различные цвета и их оттенки, что позволяет говорить о символике цветовой палитры в культурной традиции определенного этноса, указывающей на определенные эмотивные понятия.

Каждый язык по-своему сегментирует цветовое пространство, как элемент окружающей действительности. Специфика каждой этнической культуры, которая находит отражение в цветовых предпочтениях, дает основания говорить об определенных цветовых ассоциативных связях и соответственно цветовых универсалиях, сформированных человеком. Из всего многообразного поля цветовых оттенков сознание человека выделило ряд обозначений, самых ярких по своей цветовой модели, которые и сформировали основу понятий.

Красный цвет – международный символ революции и протеста против правил. Красный цвет влияет на человеческую психику и оказывает мощнейшее эмоциональное воздействие. По сравнению с другими цветами он самый теплый и чувственный. Он подобен крику: будоражит, возбуждает и способствует приливу энергии.

Цвета являются национальными. Цветовой символике у разных народов соответствует конкретный цвет в зависимости от ситуации. Например, немцы в веках сохраняли почти без изменений символику цвета.²⁶

Weiß – белый цвет для немцев – это невинность, чистота, нежность.

Rot – красный цвет у немцев – символ страсти, торжества, огня, революции, свободы, любви, преданности. Красный цвет – это жизнь.

Blau – синий цвет – символ тоски, верности, доверия, бесконечности.

²⁶ Базыма, Б.А. Цвет и психика. Монография. ХГАК. Харьков, 2001. С. 137.

Grün – зелёный – холодный цвет – символ мира, спокойствия, плодородия, возрождения природы, жизни, процветания.

Schwarz – черный цвет – символ торжественности, а также печали, скорби, траура.

Gelb – желтый цвет – символ измены, разлуки, ревности, раздражительности, ненависти, зависти, фальши.

Желтый цвет всегда считался цветом солнца, хорошего настроения и расположения духа, однако, несмотря на это, он почти не оказывает положительного воздействия на психику и сознание человека. Напротив, большинство вторично-номинативных значений немецкого прилагательного *gelb* обладают ярко выраженным негативным зарядом. Описывая внешность человека, цветообозначение *gelb* служит для передачи не характеристики цвета, а указания на душевное или физическое состояние субъекта. По мнению немецкого лингвиста Е. Хаймендаля, резкому и слепящему желтому цвету соответствуют легкомысленное состояние, безрассудство, ветренность, а с другой стороны это цвет неоправданных, необоснованных утверждений, отсюда «желтая пресса».

Обозначения синего, голубого цвета (в немецком языке это один цвет – *blau*) символизируют бескрайность, вечность и истину. Голубой цвет не всегда и не всюду обладал таким значением. Однако в старинных обычаях и верованиях жителей и моряков северного побережья Германии голубой цвет вызывал далеко не положительные ассоциации. Люди верили в то, что если кто-либо повстречает женщину в голубом фартуке, то с ним обязательно приключится несчастье и беда, а также, что в доме с покрашенными в голубой цвет оконными рамами обитает ведьма²⁷.

Количество цветовых символов достаточно ограничено. Чаще всего в этом качестве используются «основные цвета», к которым обычно относят белый, черный, синий, красный, желтый, зеленый и фиолетовый. Этот список может меняться в зависимости от конкретной культуры.

²⁷ Там же. С. 15.

Существуют всевозможные мотивы и причины номинации цвета в немецком языке. Они многообразны и связаны с областями окружающего мира (мода, торговля, реклама, названия плодов, растений).

Человеку достаточно легко запомнить краски, и легко вызвать зрительное представление цвета, с помощью подбора соответствующего слова. Потому языковые обозначения цвета имеют очень большие изобразительные возможности. Слово-понятие становится словом-образом, литераторы-живописцы учат читателя видеть богатство красок вокруг него. Обязательным элементом художественной манеры этих авторов является **цветопись**. **Цветопись** служит одним из важных элементов авторского стиля, «с помощью которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений»²⁸.

Создание зрительного образа при помощи цветовой палитры умело использовалось классиками. Эту традицию продолжают и современные авторы.

Слова, которые называют цвет, специально отбираются и распределяются в тексте так, чтобы с помощью языковых средств произошло воссоздание осязаемой зрительной цветовой картины мира. Лексемы, которые использует писатель, помогают читателю представить особый, индивидуальный мир, на котором есть отпечаток личности, мировоззрения, таланта и стиля автора. Посредством конкретного состава цветовых обозначений, чтобы построить тексты, автор воплощает особую цветовую картину мира. Каждому цветовому обозначению соответствует своё место, способствующее формированию целостного восприятия художественного пространства текста. Специфика использования цветовых обозначений, которые принимают участие в моделировании реального мира в художественных текстах, превращается в проявление индивидуального авторского письма²⁹.

Итак, символ цвета относится к традиционным мировым культурным архетипам. Глубинное отражение цветовой символики самых древних мировых

²⁸ Бент, М.И. Лирический герой в прозе Эйхендорфа. Москва, 1989. С. 154.

²⁹ Там же. С. 157.

культур можно найти в мифологии, философии, живописи, художественной литературе.

Цветовая символика является ключом к осмыслению культуры. Роль её изучения заключается в том, что цвета помогают сформировать представление об особенностях узконациональной и общечеловеческой культуры, через цвет особым образом воспринимается художественная литература и поэзия как область высокой, элитарной культуры.

Ещё в древности люди заметили теснейшую связь цвета и психики, способность цвета оказывать влияние на эмоционально и физическое состояние человека. На это указывают и многочисленные археологические и этнографические раскопки, и свидетельства о ритуальной и военной раскраске первобытных племен, и так далее.

Каждому цвету соответствует своя энергетика, цвет способен воздействовать на физиологические процессы человека.³⁰

Основные компоненты цвета:

- Синий – вызывает депрессию, уменьшает частоту биения сердца и т.д.
- Зеленый – нейтральный, на работу сердца не оказывает влияния.
- Красный – вызывает возбуждение, повышает температуру.

Последствия влияния цвета:

- Красный – активизирует деятельность.
- Оранжевый – настраивает на легкий лад.
- Желтый – веселый, оптимизм.
- Зеленый – не влияет на психику.
- Голубой – успокаивает, снимает напряженность.
- Синий – снимает напряжение глаз, снижает частоту биения сердца.
- Фиолетовый – вызывает чувство тревоги, неудовлетворенности.
- Серый – вызывает чувство аккуратности.
- Черный – позволяет уменьшить число ошибок.
- Белый – смесь всех цветов, никакого лечебного действия не имеет.³¹

³⁰ Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика. СПб.: Речь, 2007. С. 96.

Природа человека такова, что каждый из нас хочет достигнуть гармонии, красивых и гармоничных сочетаний. Эстетика цвета сопровождает весь творческий процесс и исходит из осмысления человеком окружающей действительности (например, природы, являющейся неиссякаемым источником цветовых сочетаний).

Цвета и цветовые сочетания имеют разное воздействие на человека. Цвет вызывает у человека всякие чувства: возбуждает, успокаивает, вызывает ощущение холода либо тепла. Вполне вероятно, что именно эмоциональное воздействие побудило человека наделять цвет конкретным символическим значением.

Цвета, их сочетания оказывают влияние на человеческие чувства и эмоции, формируя тем самым определённое настроение. И именно это довольно часто используется в художественной литературе. Человек воспринимает окружающий мир в цвете и в своём творчестве широко использует весь цветовой спектр, созданный природой, разбавляя его другими красками. Яркость, многоцветье, например, чаще всего вызывают у читателя ощущение праздничности, радости. Писатели-живописцы воздействуют на читателя через образ благодаря цвету, наглядности.³²

Лексика со значением цвета – это одно из основных и важнейших средств создания художественной образности и словесной живописности в произведениях. Эта лексика позволяет художнику слова представить изображаемое в непосредственной наглядности, «зримости».

Таким образом, цвет влияет на людей по-разному и это зависит от условий восприятия данного цвета. Эмоциональному воздействию цвета сопутствуют две основные причины: а) непосредственно физиологическая (возбуждающее или успокаивающее действие) б) ассоциации, связанные с ним. Однако было бы ошибочным думать, что можно найти общий эмоциональный характер каждого цвета, так как и ту, и другую причину обуславливают

³¹ Петренко, В.Ф. Взаимосвязь эмоций и цвета. Вестник МГУ. 14 сер. М.: Психология, 1988. №3. С. 70-82.

³² Там же. С. 82.

индивидуальные особенности каждого человека. Вопрос эмоционального влияния цвета очень сложен.

Итак, подводя итог, определяем: картина мира – это совокупность знаний о реальности, которая сформировалась в сознании общества. Мир является взаимодействием человека и среды, а картина мира – это конечная информация об этом человеке и об этой среде. Она является субъективным образом объективной реальности.

«Концепт «цвет» – это компонент языковой картины мира, который является сложным многоуровневым образованием, отображающим объёмный семантический спектр оттенков и вариантов основного цветоименования, являющегося ядром концепта и представляющим глубинные пласты информационной базы о данном цвете, в котором представлены отличительные национально-специфические особенности менталитета определённого этноса»³³. Один и тот же цвет в языке может выражаться с помощью разных цветообозначений. До конца неясно, какие именно цвета считаются основными и отражают немецкую языковую картину мира, но, по словам Гете, существует 6 основных цветов, из которых 3 (желтый, красный и синий) являются первичными. Проанализировав ряд цветов, можно сказать, что в немецком языке белый цвет употребляется для обозначения чего-то светлого, черный – для противопоставления белому, а зеленый – для обозначения чего-то свежего и молодого и т.д.

Стиль художественной речи – это сложное единство различных особенностей, синтаксические и лексические особенности этого единства отличают его от других языков. Именно художественный текст совмещает внутри себя черты других стилей.

Цветообозначения отражают национально-культурные особенности общественной и духовной жизни народа, его мироощущения, быта, психологии, а также специфику исторического, культурного, экономического

³³Капнина Г.И. Концепт «цвет» в языковой картине мира. Филология и лингвистика. 2016. №1. С. 20-23.

развития, природно-географической среды, национального фольклора, обрядов и обычаев данного народа. Для правильного понимания другой культуры необходимо научиться верно интерпретировать значения языка цвета, необходимо знать национальные особенности восприятия цвета, а также уметь использовать данные знания в реализации межкультурного общения.

Все цветообозначения делятся на три группы: основные цвета, составные цвета первой степени и составные цвета второй степени. Мы выяснили, что в немецком языке 11 базовых цветов: белый, чёрный, красный, жёлтый, зелёный, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый³⁴.

Номинациям цвета свойственно выражать не только цветовые, но и иные понятия: они служат средством передачи эмоций, душевного состояния. Их восприятие и применение в художественном тексте обладает преимущественно субъективным характером.³⁵

Цветообозначения – это неотъемлемый компонент индивидуально-авторской картины мира. В культуре человечества цвет всегда играл важную роль, был тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира.

Лирическая поэзия удивительно богата и многогранна по своему душевному выражению, искренности чувств и драматизму, по своей сердечной взволнованности и человечности, лаконичности и живописности образов. Настроение поэта опирается на цветные детали пейзажа, а они, в свою очередь, обостряют чувства и мысль, выявляют их глубинное течение.

Традиции цветовой символики подвержены изменениям в соответствии с историческими реалиями. Однако у каждой нации есть свои традиционные цвета, которые существовали в качестве символов на протяжении всей истории их существования. Данные цветовые символы непосредственно связаны с формированием национальной идентичности.³⁶

Следуя немецкой традиции, цветовая символика присутствует в литературе – в поэзии и в прозе.

³⁴ Там же. С. 401.

³⁵ Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 231-291.

³⁶ Там же. С. 231-291.

2 ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ПОЭЗИИ Й. ФОН ЭЙХЕНДОРФА, Д. ФОН ЛИЛИЕНКРОНА И С. КИРШ

В процессе исследования методом сплошной выборки из книг и пособий на немецком языке было отобрано 14 стихотворений Й. фон Эйхендорфа, 15 стихотворений Д. фон Лилиенкрона и 11 стихотворений С. Кирш. Отбор проводился на основе книг: Й. фон Эйхендорф «Стихотворения», Д. фон Лилиенкрон «Избранные стихотворения», а также S. Kirsch «Landaufenthalt. Gedichte». В ходе исследования был использован «Словарь русского языка» С.И. Ожегова.

2.1 Цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа

Проведем анализ цветообозначений в произведениях немецких авторов различных эпох. Начнем с произведений начала XIX века.

Йозеф фон Эйхендорф, талантливый немецкий поэт и писатель, родился 10 марта 1788 года в Силезии в замке Любовиц. Он происходил из старинного дворянского рода.

Семья была дружная, гостеприимная. Отец был строгим католиком и дети воспитывались в духе католицизма. Учился в университетах Галле и Гейдельберга. Именно там Й. фон Эйхендорф познакомился с романтиками Арнимом и Brentano, а также с Герресом, который оказал очень сильное влияние на становление будущего поэта.

Й. фон Эйхендорф умер в Нейсе 20 ноября 1857 года.

Отличительной чертой творчества Й. фон Эйхендорфа является повторяемость картин, состояний природы, соответствующих состояниям души, а душа у него была возвышенная и молодая, об этом говорит все его творчество, потому что больше всех времен года он любил весну и неустанно воспевал ее³⁷.

Важный компонент в поэтическом наследии Йозефа Эйхендорфа – это,

³⁷ Эйхендорф, Й. фон. Йозеф Эйхендорф. Стихотворения. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1969. С 24.

безусловно, символика цвета³⁸. В ее основе лежит свойство света: цвет рождается от света и тьмы через их смешение. Данную точку зрения высказал еще Платон, эту же теорию отразил Леонардо да Винчи. Фредерик Порталь систематизировал исследование символики цвета, выдвигая идею о том, что символ цвета, подобно любому иному символу, обладает триединством: божественным, священным и мирским. Ему также принадлежит развитие теории цвета Гете с использованием исследовательских трудов других авторов.

Анализируя стихи Й. фон Эйхендорфа, можно явно проследить одну закономерность: хроматическая гамма поэта насыщена зеленым, синим, золотым и красным цветами. Ахроматическая гамма почти отсутствует.

Оттенки цветов поэт игнорирует, и встретить их можно крайне редко. А таких цветов, как оранжевый, желтый, сиреневый и фиолетовый нет вообще. Причин этого две: чувственно-нравственный аспект, обоснованный И.В. Гете, и традиционные цветовые решения, преобладающие у католиков.

И.В. Гете разделил цвета на положительные и отрицательные. Положительные цвета – это желтый, желто-красный и красно-желтый, потому что они вызывают жизнерадостность. Отрицательная сторона представлена синим, сине-красным и красно-синим цветами, вызывающими беспокойство.

Й. фон Эйхендорф успешно заменяет желтый цвет золотым, так как желтый цвет в XIX веке считался цветом болезни и этот цвет очень чувствителен и вызывает неприятные ассоциации, будучи замутненным либо загрязненным. Золотой цвет наделяет предметы светозарностью. В стихах Й. фон Эйхендорфа часто встречаются «золотые потоки», «золотые мосты», «золотые лестницы»; золотой цвет придаёт большую выразительность и значимость высказыванию. Например, строфа из стихотворения Й. фон Эйхендорфа «Sehnsucht» (Приложение А):

Es schienen so **golden** die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne

³⁸ Там же. С. 30.

Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!³⁹

В данном случае используется золотой цвет вместо желтого для того, чтобы показать яркость, блеск и свет звезд, а также для того, чтобы привлечь читателя и позитивно его настроить.

Красному цвету, как и золотому, соответствует достоинство, серьезность и великолепие. В зависимости от того, на чем концентрирует внимание автор, им выбирается цветовая гамма какого-либо знака. Чтобы выразить мощь, должны преобладать положительные краски, а для выражения нежности – отрицательные. Приведем пример из стихотворения «Abend» (Приложение А):

Der Abend streut **rosige** Flocken,
Verhüllet die Erde nun ganz,
Und durch des Schlummernden Locken
Ziehn Sterne den heiligen Kranz.

В данной строфе автор использует оттенок красного – розовый цвет. Он более нежен, не держит читателя в напряжении, настраивает его не на злость и гнев, а на спокойствие, что позволяет автору удовлетворить человека и успокоить его.

Зеленый цвет является смешением желтого и синего цветов и считается уникальным. Он уравнивает, успокаивает и приносит удовлетворение. Строфа из стихотворения «Waldmädchen» (Приложение А):

Bin ein Feuer hell, das lodert
Von dem **grünen** Felsenkranz,
Seewind ist mein Buhl und fodert
Mich zum lust'gen Wirbeltanz,
Kommt und wechselt unbeständig.

³⁹ Там же. С. 37.

Steigend wild,
Neigend mild,
Meine schlanken Lohen wend ich:
Komm nicht nach mir, ich verbrenn dich!⁴⁰

Сознательно или несознательно Й. фон Эйхендорф сохранял свою цветовую палитру на протяжении всей своей жизни. В его произведениях преобладает золото, голубизна и особенно зелень. Нередко стихи Й. фон Эйхендорфа выглядят как пестрая цветовая мозаика. Пестрый тон (bunt) любят, как полагает И.В. Гете, дети. Пестрота означает жизнелюбие и непосредственность, которыми обладает каждая открытая душа. Следующий пример демонстрирует предпочтение автора использовать в своих стихотворениях смешение разных цветов (Приложение А).

Der Winzer Yauchzen ist verklungen
Und all der **bunte** Lebenslauf,
Die Strome nur im Tahl geschlungen,
Sie blickten manchmal silbern auf.⁴¹

В данном стихотворении автор прибегает к использованию смешения разных цветов для того, чтобы показать всю многообразность и многокрасочность жизни.

На традиционную символику цветов, принятую католицизмом, следует тоже обратить внимание, так как речь идет о сформированной христианством «философии цвета». Любой цвет может быть символом полярных понятий. Например, красный, будучи, с одной стороны, символом любви и силы, с другой стороны символизирует кровь и страдание. Например, строфа из стихотворения «Der Kämpfe» (Приложение А):

Was vertraust du, warum baust du
Auf der Männer wilde Brust,
Die das **Blut** ziert und der Streit rührt

⁴⁰ Там же. С 65.

⁴¹ Там же. С. 81.

Und die schöne Todeslust!

Голубой, как символ неба и бессмертия, также может служить знаком смерти.

Todeslust

Bevor er in die **blaue** Flut gesunken,
Träumt noch der Schwan und singet todestrunken;
Die sommermüde Erde im Verblühen
Läßt all ihr Feuer in den Trauben glühen;
Die Sonne, Funken sprühend, im Versinken,
Gibt noch einmal der Erde Glut zu trinken,
Bis, Stern auf Stern, die Trunkne zu umfassen,
Die wunderbare Nacht ist aufgegangen.

Или строфа из стихотворения «Herbst» (Приложение А):

Und die Vöglein hoch in Lüften
Über **blaue** Berg und Seen
Ziehen zur Ferne nach den Kluften,
Wo die hohen Zedern stehn,
Wo mit ihren goldnen Schwingen
Auf der Benedeiten Gruft
Engel Hosianna singen
Nachtens durch die stille Luft.

В данной строфе синий небесный цвет и ангелы напоминают о смерти, но мысли о том, что в небесах, не портят впечатление о земной красоте: кедры, ущелья – всё обращено к божественному, но утверждает земное.

Внимательно исследуя лирику Й. фон Эйхендорфа, понимаешь, что цвет в поэзии тесно связан с совокупностью направлений: с чувственно-нравственным и традиционно-религиозным аспектами.⁴²

⁴² Назарова, И.Г. Символика цвета и света в лирике Йозефа Эйхендорфа. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Тезисы докладов на Герценовских чтениях. СПб.: 1998. С. 34-35.

При исследовании символики цвета П.А. Флоренский догадался, почему одеяние Богородицы в разное время бывает разного цвета. Если Богородица является в образе Приснодевы, она одета в голубой или синий цвет. Если Она предстаёт перед человеком в образе Богоматери, то одежда Ее пурпурного цвета – цвета царственного величия и духовности.

Разнообразие природы и непостоянство ее состояний рождает удивительное множество цветосветовых отношений. Все творчество Й. фон Эйхендорфа пронизывает свет и сияние. Поэт нашел свой путь – он стал пользоваться играющим светом в своих стихах. Свет придает ощущение праздника его произведениям. В стихотворении «Elfe» все сияет и сверкает, даже светлячки придают свет:

Bleib bei uns! Wir haben den Tanzplan im Thal,
Bedeckt mit **Mondenglanze**,
Johanniswürmchen erleuchten den Saal,
Die Heimchen spielen zum Tanze.
Die Freude, das schöne leichtgläubige Kind,
Es wiegt sich in Abendwinden:
Wo **Silber** auf Zweigen und Buschen rinnt,
Da wirst du die schönste finden!⁴³

Й. фон Эйхендорф любит зеркальное отражение света на окнах. Но сиянию этому присуща подвижность, потому что принадлежит сияние не окнам, на которых играет свет, а движущемуся летнему утру, переходящему в день.

Пейзажи Й. фон Эйхендорфа отличаются очевидной композицией элементов: свет, движение, пространство. Сверкающие огни, освещающие землю, подразумевают отблески милости Божьей, дарующей блаженство.

Свет Й. фон Эйхендорфа наполнен таинственностью, он обыгрывает людей и вещи, свет излечивает страх и тоску. По характеру свет может быть

⁴³ Эйхендорф, Й. фон. Йозеф Эйхендорф. Стихотворения. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1969. С 98.

мерцающий, сверкающий, сияющий, просвечивающий, искрящийся, скользящий, сильный и слабый. Поэт использует светопись вместо разноцветья и это указывает на его высокое мастерство. Для усиления впечатления блеска, поэт пользуется символикой драгоценных камней. Но и тут он ограничил свой выбор алмазом, хрусталём и жемчугом. Символикой драгоценных камней объясняется такой выбор: алмаз – символ твердости, верности, бесстрашия, радости, блеска и света. Хрусталь – символ верности, жемчуг – символ долговечности. Примером может служить следующий отрывок из стихотворения (Приложение А):

Der Winzer Yauchzen ist verklungen
Und all der bunte Lebenslauf,
Die Strome nur im Tahl geschlungen,
Sie blickten manchmal **silbern** auf.

В данном случае поэт использует серебряный цвет. Он придает сияние и мерцание.

Й. фон Эйхендорф любит сравнивать с хрусталем, ведь внешне он похож на алмаз своей прозрачностью, светлостью. С хрусталем у поэта сравниваются земные предметы, а с алмазом – небесные («Der Musikant», «Die Elfen»)⁴⁴. Приведем строфу из стихотворения «Wandernder Dichter» (Приложение А):

Das Gras ringsum, die Blumen gar
Stehn mit Juwel und **Perl** im Haar...

Повсюду свет, праздничность, радость. Росинки, дрожащие поутру на лепестках цветов, Й. фон Эйхендорф сравнивает с жемчужинами.

Или строфа из стихотворения «Sonntag» (Приложение А):

In festlichen Gewanden
Wie eine Kinderschar
Tauperlen in dem Haar
Die Blumen alle standen.

⁴⁴ Назарова, И.Г. Символика цвета и света в лирике Йозефа Эйхендорфа. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Тезисы докладов на Герценовских чтениях. СПб.: 1998. С. 34-35.

Строфа из стихотворения « Ich reise übers **grüne** Land» (Приложение А):
Mein Herz ist recht von **Diamant**,
Ein' Blum von **Edelsteinen**,
Die **funkelt** lustig übers Land
In tausend schönen **Scheinen**.

Здесь присутствует и алмаз, и драгоценный камни, и сияние и блики. Все это придает стихотворению блеск, сияние.

Или же следующее стихотворение:

Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im **Blütenschimmer**
Von ihm nun träumen müsst'.
Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis' die Wälder,
So sternklar war die Nacht.
Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.⁴⁵

В нем также присутствует блеск и сияние, что создает настроение праздника и настраивает читателя на позитив.

Голубой цвет Й. фон Эйхендорф связывает с мотивом странствий, в котором слышатся нотки усталости, с мыслью о смерти («В вечернем закате»). У странника таинственный загадочный облик («Неизвестный»), эту роль странника хочется отнести к самому поэту. Символом странствий у Й. фон Эйхендорфа выступает и традиционный романтический «голубой цветок»,

⁴⁵ Эйхендорф, Й. фон. Йозеф Эйхендорф. Стихотворения. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1969. С 75.

тщетно отыскать который стремится Й. фон Эйхендорф («Голубой цветок»).

Die blaue Blume

Ich suche **die blaue Blume**,

Ich suche und finde sie nie,

Mir träumt, dass in der Blume

Mein gutes Glück mir blüh.

Ich wandre mit meiner Harfe

Durch Länder, Städt und Au'n,

Ob nirgends in der Runde

Die blaue Blume zu schaun.

Ich wandre schon seit lange,

Hab lang gehofft, vertraut,

Doch ach, noch nirgends hab ich

Die blaue Blume geschaut.⁴⁶

Странствия поэта подразумевают краткий миг земного пребывания поэта на земле. И далее его ждёт дорога в вечность, откуда нет обратного пути. И поэт ценит каждое мгновение, где можно наслаждаться зелёными лесами и долинами. Он запоминает их с желанием унести в своём сердце всю красоту земного мира в мир иной – потусторонний, божественный и вечный:

O Taler weit, o Hohen,

O schöner, **grüner** Wald,

Du meiner Lust und Wehen

Andächtiger Aufenthalt!

Da draußen, stets betrogen,

Saust die geschäftiger Welt,

Schlag noch einmal die Bogen

Um mich, du **grünes** Zelt!

Bald werd ich dich verlassen,

Fremd in der Fremde geh,

⁴⁶ Там же. С 101.

Auf buntbewegten Gassen
Des Lebens Schauspiel sehn;
Und mitten in dem Leben
Wird deines Ernsts Gewalt
Mich Einsamen erheben,
So wird mein Herz nicht alt.⁴⁷

В этом стихотворении зеленый цвет используется для того, чтобы успокоить читателя, показать всю красоту растительного мира, все великолепие леса.

Учитывая всё вышесказанное, легко заметить неразрывную связь символики слова, света и цвета. Светотень является самым ценным в творчестве Й. фон Эйхендорфа. Воздух, озаренный огнями и играющий отблесками, имеет не только пространственную глубину, но и словно таит в себе глубины времени. Посредством света Й. фон Эйхендорф хотел показать многообразие скрытой жизни души, ведь душе также присуща способность к излучению духовного света.

Итак, особенности цветообозначения в поэзии Й. фон Эйхендорфа выступают явно и их легко заметить в лирическом наследии поэта.

Цветовая гамма природы точно передаёт чувства поэта. Хотя он пренебрегает жёлтым цветом, предпочитая ему золотой, цветовая насыщенность стихов Й. фон Эйхендорфа от этого не скудеет и не мешает читателю воспринимать его стихи в том колорите, который предполагал передать читателю автор.

Й. фон Эйхендорф умело пользуется цветовой символикой, использует цвета там, где они действительно необходимы.

Предпочтение алмаза для выражения небесной стихии и хрусталя – для земных предметов – это тоже достаточно необычное и своеобразное явление.

Свет как символ скрытой жизни души говорит о душе самого поэта – душе, призванной излучать духовный свет через свои произведения.

⁴⁷ Там же. С 64.

В 14 проанализированных произведениях упоминание цвета встретилось 24 раза. Наибольшее количество раз (9) автор прибегает к использованию серебряного или сияющего цвета, что составляет 37,5 % от общего числа примеров. На втором месте по частоте употребления (6) – синий цвет (25 %). На третьем месте располагается зеленый цвет, который употребляется 4 раза (16,7 %). Далее следуют красный и желтый цвета, которые употребляются по 2 раза (8,4 %). Смешение разных цветов встретилось всего 1 раз (4,2 %). Для большей наглядности представим полученные данные на рисунке 1.



Рисунок 1 – Цветообозначения в стихотворениях Й. фон Эйхендорфа

На диаграмме показана частота использования цветообозначений в стихотворениях Й. фон Эйхендорфа. По степени представленности в стихотворениях цветообозначения в процентном отношении располагаются следующим образом: серебряный или сияющий цвет (37,5 %), синий цвет (25 %), зеленый цвет (16,7 %), красный цвет (8,4 %), желтый цвет (8,4 %), смешение разных цветов (4,2 %). Анализ показал, что самым распространенным цветом в стихотворениях Й. фон Эйхендорфа является серебряный или сияющий цвет, так как автор приводит много сравнений с серебром, хрусталем или алмазом. Затем следует синий цвет, так как Й. фон Эйхендорф любит писать стихи о бесконечности и о странствиях. Также автор

использует в своих произведениях зеленый цвет для описания широты и красоты растительного мира. Красный и желтый цвета в стихотворениях Й. фон Эйхендорфа встречаются реже, в основном в стихотворениях присутствуют их оттенки. Й. фон Эйхендорф использует в своих стихотворениях смешение разных цветов, так как любит описывать все многообразие жизни и привлекать к своим произведениям детей. Но этот цвет встречается редко.

2.2 Цветообозначения в поэзии Д. фон Лилиенкрона

Далее проведем анализ произведений конца XIX века. Для этого в качестве примера возьмем стихотворения Д. фон Лилиенкрона.

Барон Детлев фон Лилиенкрон (настоящее имя Фридрих Адольф Аксель Детлев Лилиенкрон) (1844-1909 гг.) был немецким поэтом-лириком и романистом из Киля, сыном Луи Фрейхерра фон Лилиенкрона и Аделины фон Хартен.

В своем раннем творчестве поэт явился одним из последних представителей классического реализма, славные традиции которого он развивал и в последующих произведениях. Эти традиции сказались не только на работе писателя над языком, которому он придавал особенное значение в творчестве, но и на принципах реалистического изображения действительности.

Он – наследник классиков и в его подчеркнутом интересе к судьбам общества, и к социальной обрисовке характеров, и к психологическому анализу их поступков и мыслей, и в критическом отношении к прошлому, и в создании образа положительного героя, и в постановке нравственных вопросов, и в разработке жанровых особенностей своего произведения.

Новаторство поэта выразилось, прежде всего, в глубоко художественном осмыслении исторических событий, воплощенных в монументальной форме. Сам он видел в создании такого жанра эстетическую потребность времени, но реализовывал взгляд на реальность несколько нетрадиционно, смешивая

жанры⁴⁸.

В этом авторском признании заключено понимание литературы как особой, ничем незаменимой, специфической художественной формы деятельного участия писателя в общественной жизни своей страны, своего времени. Его произведения словно аккумулируют в себе также типологические, существенные особенности творчества писателя и могут рассматриваться как своеобразное завершение классической литературы.

В то же время в ней просматривается принципиальная основа критического реализма XX века, преемственно связанного с реалистической классикой XIX века, но представляющего собой относительно самостоятельное образование с очень сложной структурой художественного содержания.

Одной из примечательных особенностей поэтики произведений является щедрая насыщенность повествования различного рода реалиями, относящимися к истории и искусству. Для произведений характерно краткое упоминание явлений, событий, определенное полифоническое сопровождение действия. Особенностью художественного историзма является незыблемость в изображении действительности, которую поэт однозначно, не принимает⁴⁹.

Прошлое у него, как и настоящее, всегда связано с современностью. Взгляд поэта на немецкий национальный характер исторически конкретен. Он учитывает социально обусловленную противоречивость психического склада человека. В области научного изучения наследия автора сделано явно недостаточно: основной период, связанный с разработкой архивов, исследованием периодики, текстологическими изысканиями и т.д., падает, наконец, на современность.

Сам поэт признавался, что всегда остро и больно воспринимал мир через запахи, краски, свет, ветер, вино и еду. Не случайно в анализируемых стихотворениях писатель особое внимание уделяет цветовым характеристикам. Цвет является атрибутом человеческого сознания и связан как с интуитивным,

⁴⁸ Лилиенкрон, Д. фон. Избранные стихотворения. Томск: Водолей, 2010. С. 12.

⁴⁹ Там же. С. 13.

так и с рациональным познанием мира.

В его стихотворениях тема, основной мотив соотносится с определенной цветовой палитрой, представленной сложной системой цветосимволических отношений, что позволяет предположить, что создаваемая с помощью слова цветопись является важной чертой стиля.

Цветообозначения образуют лексико-семантическое поле Цвет, это понятие является «константой культуры, древнейшей семиотической системой и важной частью концептуальной картины мира». В лексико-семантическое поле Цвет входят цвета, характерные для немецкого фольклора (красный, зеленый, синий, черный, белый, золотой).

Рассмотрим стихотворения поэта. Приведем отрывок из стихотворения «Abschied und Rückkehr» (Приложение Б):

Als gestern ich im **Abschiedszorn**
voll **Schmerz** den Lindenzweig gerüttelt,
als ich den Rebhahn hört' im Korn,
es hat ein Fieber mich geschüttelt.
Es wogt mein Schiff, es sinkt und hebt,
ein Sturmlied singen die Matrosen.
Es wogt mein Herz, es ringt und bebt,
es schlägt der Sturm den Heimatlosen⁵⁰.

В приведенном примере мы можем увидеть реализацию красного цвета, который не приведен явно, но обнаруживает себя цветописью через соотношение знаковых реалий для немецкой (да и всей европейской культуры).

Перед нами раскрывается яркость и сила эмоций, которая в контексте описанного приобретает оттенки цвета:

Als gestern ich im **Abschiedszorn**
voll **Schmerz**

Ощущение боли и гнева, застилающих мозг, дополняется рассказом о вспышке. Перед нами два слова – **Abschiedszorn**, которое становится символом

⁵⁰ Там же. С. 27.

вспышки гнева, и **Schmerz**, как отражение чувств героя.

Сочетание черного цвета, выраженного отсутствием света, и красного цвета реализуется как изображение городского ада. Приведем отрывок из стихотворения «Auf einem Bahnhofe» (Приложение Б):

Die offene Stellen zeigen, **lohte ruhig**,
Ganz ruhig, ohne jeden Flackerzug,
Ein **dunkelblauer** starker Flammenmantel...
Und aus der großen Stadt klang dumpf Geräusch,
Ein brodelnd Kochen, das ich einmal schon
Gehört, als vor Paris wir Deutschen ruhten,
Indessen drinnen die Kommune sich
Im Höllenlärm **blutige** Wangen wusch⁵¹.

Отсутствие огней, мерцаний света отождествляется с темнотой, которая застигает все окружающее пространство. Город – это адский котел, чье иссиня-черное пространство меняет окружающих людей, наделяя их признаками мертвечины. Живущие в городе в потемках уже не живы – их гнев, их чувства кипят в крови как отражение внутреннего ада.

Упоминание о коммуне в данном контексте становится тем интереснее, что оно сочетается с изображением ада. По факту, жизнь человека уподоблена философским мотивам конца света. И традиционное сочетание красного и черного, дополняемое синими оттенками, раскрывается как повествование не только о коммунистических и анархических настроениях, но и как повествование об отмирании пространства.

Выражение же «**blutige Wangen**» обозначает кровавые, ярко-красные щеки, которые приобрели такой цвет из-за пожара Коммуны. Автор использует именно «кровавые щеки» для усиления воздействия на читателя и для большей экспрессивности.

Тем интереснее, что символ смерти в данном случае тесно связан с прогрессом. Отрывок из стихотворения «Auf einem Bahnhofe» (Приложение Б):

⁵¹ Там же. С. 32.

Um mich war's leer; ein letzter Zug hielt fertig,
Die letzten Arbeitsmüden zu erwarten.
Ein Bahnbeamter mit **knallroter** Mütze
Schoß mir vorbei mit Eilgutformularen.
Sonst nichts – nur oben stand der Jupiter.
Die **blauen** Flammen lohten geisterhaft,
Und aus der Stadt her drang verworrner Ton⁵².

Темно-синий цвет, сочетаемый с черным употребляется не только в описании города, но и в описании железнодорожного полотна. Реализация изображенной цветописы говорит о своеобразном конце времени. Не случайно в стихотворении упоминается о пришествии XX века. Человечеству во все времена было свойственно наделять определенные даты сакральным контекстом.

XX век в поэзии всей Европы тесно связан с урбанистическим процессом. Так или иначе, обращается внимание на особенности современного поэту состояния – век чувства, романтики уходит на задний план. Это приводит к тому, что человек в XX столетие перестает быть важным. Потому появление прогресса рассматривается как гибель всего старого, грозный предвестник серьезных изменений. Как следствие, красно-черные тона в приведенном примере также тесно связаны с траурными предзнаменованиями. Красный цвет в выражении «**knallroter** Mütze» показывает яркость красного цвета, его мощь и силу воздействия.

Золотой тесно связан с любовью и семейной идиллией. Это – цвет природы, который имеет свою реализацию как цвет спокойствия и любви. Например, отрывок из стихотворения «Am Strande» (Приложение Б):

Der lange Junitag war heiß gewesen.
Ich saß im Garten einer Fischerhütte,
Wo schlicht auf Beeten, zierlich eingerahmt
Von Muscheln, Buchs und glatten Kieselsteinen,

⁵² Там же. С. 32.

Der **Goldlack** blüht, und Tulpen, Mohn und Rosen

In bäurisch buntem Durcheinander prunken⁵³.

Как видим, в приведенном примере через сочетание черного и золотого воссоздается картина умиротворенности, красоты ночи и семейной идиллии. Не случайно образ природы сопоставим с образом семьи рыбака, в которой лирический герой пребывает в состоянии счастья.

Тот же мотив встречается в стихотворении «An Heinrich von Kleist» (Приложение Б):

Nur einen Sommertag,
nur einen hellen Sommertag hindurch
verlasse deines Himmels **goldnen** Saal,
und weil' als hoher Gast in unsrer Mitte.
Mit Rosen wollen wir und Zimbelschlag⁵⁴.

Золотой цвет – это цвет счастья, цвет блаженства и цвет рая. Не случайно упоминание о небожителях дополняется информацией о присутствии высокого гостя.

К золотому цвету примыкает желтый, который становится изображением солнца и счастья на земле и на небе. Отрывок из стихотворения «An Heinrich von Kleist» (Приложение Б):

und glühend trifft der **Sonnenkuß** die Blumen.
In frohem Schwung erbeben Herz und Seele;
das ganze Leben scheint in Fröhlichkeit,
in Lust und **Licht**, Gelächter hinzutändeln⁵⁵.

Это цвета смеха и счастья, которые делают жизнь ярче, раскрывая всю глубину чувств от присутствия на празднике героя.

Подобное звучание цветовой палитры наблюдается и в следующем стихотворении «April» (Приложение Б):

Schießt ein **Sonnenblick**

⁵³ Там же. С. 31.

⁵⁴ Там же. С. 53.

⁵⁵ Там же. С. 53.

Über Feld und Knick,
Wie der **Blitz** vom **Goldhelm** huscht,
Und auf Baum und Gras
Schnell im **Tropfennaß**
Tausend **Silbertüpfel** tuscht⁵⁶.

Игра светотени под солнечным светом говорит о возможностях счастья на земле. Яркость окружающего мира – то волшебство, которое приходит в этот мир с солнечным дождем. Это способ осознать себя в этом мире, почувствовать, что все, что происходит с тобой, настоящее.

Еще одним примером использования желтого цвета является стихотворение «Bruder Liederlich» (Приложение Б):

Ich schenkt ihr ein Kleidchen von **gelber** Seiden,
Halli.
Sie sagte, sie möcht mich unsäglich gern leiden,
Hallo.
Und als ich die Taschen ihr vollgesteckt
Mit Pralinés, Feigen und feinem Konfekt,
Da hat sie von morgens bis abends geschleckt.
Halli und Hallo⁵⁷.

В данном случае желтый цвет означает красоту платья. Автор использует желтое цветообозначение для того, чтобы показать, какое светлое и сияющее как солнце платье дает девушке автор.

Интересно, что показательным становится и серебряный цвет, который, вопреки традиции, не воспринимается как антипод золотому. Приведем отрывок из стихотворения «Auf dem Jungfernstieg» (Приложение Б):

Der Alsterdampfer Pfeifen hör ich rufen,
Dein Lachen plätschert über **Silberstufen**.
So trieben wir im Treiben hin und her,

⁵⁶ Там же. С. 34.

⁵⁷ Там же. С. 55.

Uns beiden, glaub ich, war der Abschied schwer⁵⁸.

В приведенном примере серебряный также говорит о счастье, радости и смехе людей, с помощью которых они стараются пережить тяжелое для них обоих прощание, они надеются, что после такого расставания их ждет что-то светлое и счастливое.

Если говорить о черном цвете, то он становится символом гибели. Отрывок из стихотворения «An meinen Freund, den Dichter» (Приложение Б):

Und mich, träumend, an die Fichte lehnd,
Kreist um mich die friedumhalste Sommernacht
Eng und enger ihre stummen Zauberringe,
Einmal unterbrochen nur: Ein Rabe schwang sich
Klatschend aus den Zweigen und zog plump und dummdreist
Ostwärts in den keuschen frühesten Rosenhimmel,
Wie der erste **schwarze** Sündgedanke einzieht In die reine unberührte
Morgenseele. – Komm, Poetlein

komm und bringe deine Harfe,
Deine Lyra oder wie das Ding sich nennt,
Bring es mit auf diesen Hügel, singe, sing mir
Von der zarten, lieben Erika ein Lied⁵⁹.

Темный цвет также символизирует некоторую опасность. Например, отрывок из стихотворения «Durch die Nacht» (Приложение Б):

Zuweilen mach ich durch meine einsame Gegend
Einen Nachtsparziergang.
Am Tag begegn' ich zwar auch selten einem Menschen
In meinen Heiden und Reddern,
Zwischen meinen geheimnisvollen Sumpflöchern
Und **düstem** Mooren.
Und das ist wundervoll.

⁵⁸ Там же. С. 68.

⁵⁹ Там же. С. 79.

Aber nachts – ganz ohne Menschen:

Jeder stimmt mir bei: Das ist noch wundervoller⁶⁰.

Темный, мрачный цвет обозначает запустение болота, его безжизненность. Вместе с тем, это цветообозначение также символизирует некую опасность, которую таит это болото. Человека, попавшего в него, ожидает неминуемая гибель.

Черный цвет – это символ разрушения и гибели всего сущего. Это символ смерти и запустения, победить который способна только любовь. К нему достаточно часто примыкает белый, который, в сочетании с черным, реализуется как «бледный», лишенный жизни. Например, отрывок из стихотворения «An Heinrich von Reder» (Приложение Б):

Trennen scharf sich ab vom **blassen** Himmel.

Über ihnen steht die milde Venus.

Zwischen Stern und Bäumen ziehen ostwärts

Flügelschwere, müde Krähenschwärme.

Überschwemmte, eiserstarrte Felder

Spiegeln fern des Lichtes letzten Schein.

Wie, wenn du mir nun entgegenkämeest,

In Begleitung deiner beiden Teckel⁶¹.

Представленная картина достаточно типична для постромантиков. Перед нами картина отмирания всего живого. Для этого автор использует цветопись – мрак на земле, который сочетается с бледностью неба. Несмотря на то, что приводится Венера, для данной цветописи гораздо больше бы подошел грозный в своих предзнаменованиях Марс. Но даже Венера в данном случае подчеркивает призрачность мира и сущего. Сочетание бледности неба и мрака на земле дополняется образом ворон, которые, как известно, становятся символами смерти.

Приведем еще один пример использования бледного цветообозначения в

⁶⁰ Там же. С. 60.

⁶¹ Там же. С. 62.

стихотворении «Das Haupt des heiligen Johannes in der Schüssel» (Приложение Б):

Und mit **totenblassem** Antlitz,
Zögernd, langsam geht das Mädchen,
Neigt den kleinen Mund zum Kusse –
Schallend klingt im Hof ein Huf⁶².

В приведенном отрывке бледный цвет также обозначает отмирание жизни. Монахиня должна поцеловать Святую Чашу, поэтому она очень нервничает и переживает. Девушка так сильно боится, что жизнь постепенно покидает ее, и поэтому она начинает бледнеть.

Так же безжизненна и луна в стихотворении Д. фон Лилиенкрона «Für und für»:

Im ersten matten Dämmer thront
Der **blasse**, klare Morgenmond.

Den Himmel färbt ein kühles **Blau**,
Der Wind knipst Perlen ab vom Tau.

Der Friede zittert: ungestüm
Reckt sich der Tag, das Ungetüm,

Und schüttelt sich und brüllt und beißt
Und zeigt uns so, was leben heißt.

Die Sonne hat den Lauf vollbracht,
Und **Abendröte**, Mitternacht.

Im ersten matten Dämmer thront
Der **blasse**, klare Morgenmond.

Und langsam frißt und frißt die Zeit
Und frißt sich durch die Ewigkeit⁶³.

⁶² Там же. С. 75.

Также в стихотворении присутствуют цветообозначения «красный» и «синий». Синий обозначает цвет неба, в данном случае это холодный синий оттенок. Красный же в сочетании с вечером символизирует вечернюю зарю, закат солнца.

Вернемся к стихотворению Д. фон Лилиенкрона «Auf einem Bahnhofe» (Приложение Б):

Ein glühend heißer Sommertag schloß ab.
Es war die Zeit der **Mitteldämmerung**.
Der neue Mond schob wie ein Komma sich
Just zwischen zwei bepackte Güterwagen.
Im Westen lag der stumme Abendhimmel
In ganz **verblaßter milchiggelber** Farbe.
Und diesem Himmel stand wie ausgeschnitten
Ein Haufen Schornsteintürme vor der Helle⁶⁴.

Данная картина нарисована черными и желтыми красками. Упоминание о Луне, как о светиле романтиков в приведенном примере не встречается. Напротив, звучат нотки темного романтизма, так как луна лишена своих привлекательных черт.

Описанию пейзажа, за счет цветописи, придается характер увядающей картины, отмирающего великолепия. Это ожидание чего-то грозного, тесно связанного со сменой эпох. Не случайно появление образа «луны-запятой» на фоне труб домов. Это предчувствие событий, которые не могут быть восприняты как нечто «нормальное», которое лишено традиционного подхода к действительности.

Иногда многообразие цвета становится символом самой природы. Отрывок из стихотворения «Blümekens» (Приложение Б):

Kleine Blüten, anspruchslose Blumen,
Waldrandschmuck und Wiesendurcheinander,

⁶³ Там же. С. 66.

⁶⁴ Там же. С. 84.

Rote, weiße, gelbe, blaue Blumen

Nahm ich im Vorbeigehn mit nach Hause⁶⁵.

В приведенном примере цвет лишен какого-либо символического подтекста. В нем говорится о цветах, о том, что данные цветы воплощают в себе все многообразие природы. Это символ красоты и молодости. Символический подтекст в приведенном примере фактически отсутствует.

Голубой цвет в стихотворениях, напротив, становится отражением молодости и невинности. Приведем отрывок из стихотворения «Das Haupt des heiligen Johannes in der Schüssel» (Приложение Б):

Anfangs sträubten sich die Schwestern,
Gar zu scheußlich war das Schnitzwerk,
Doch die Schüssel ist von Golde,
Und die Dörfer bringen Zins. –
Vor der Schüssel, vor den Frauen,
Auf den Marmorfliesen knieend,
Betet unter heißen Schauern,
Betet Anna von der Wisch.
Ihre jungen **blauen** Augen
Streifen jenes Haupt mit Grauen,
Und sie kann sie nimmer küssen
Diese blutbemalte Stirn.
Immer lebt in ihr der Abend,
Als im Wald die Vögel sangen,
Als die holden **blauen** Augen
Küßte Detlev Gadendorp⁶⁶.

Сочетание белокурых волос и голубого цвета глаз говорит о невинности девушки, которая попадает в монастырь. Тем показательнее на фоне этой невинности становится упоминание о золотой чаше, обогрелой кровью. Перед

⁶⁵ Там же. С. 75.

⁶⁶ Там же. С. 78.

нами мотив истинной веры и жертвоприношения, который сочетается как принятие и отвержение определенных догматов.

В стихотворении сталкивается реальная святость, воплощенная в воссоздаваемом языческом образе, который ретушируется образом ангела, сталкивающегося с человеческой жестокостью, и богатства и вычурности золотой чаши, которая обагрена кровью и, по сути, не имеет ничего общего ни с истинной верой, ни с истинной любовью.

Молодость через данные цвета противопоставляется уродству, а соблюдение догматов противопоставлено истинной святости. Рассуждение о золоте и крови наталкивает на мысль о скептическом отношении к описанному явлению, которое связано, скорее, с принуждением, нежели со сложностями восприятия.

Так же и в стихотворении «Die Musik kommt» (Приложение Б):

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,
das Auge **blau** und **blond** der Zopf,
aus Tür und Tor und Hof und Haus
schaut Mine, Trine, Stine aus,
vorbei ist die Musike⁶⁷.

Голубые глаза и светлый цвет волос девушек символизирует их молодость, чистоту и невинность.

В 15 проанализированных произведениях упоминание цвета встретилось 40 раз. Наибольшее количество раз (11) автор прибегает к использованию золотого или желтого цвета, что составляет 26 % от общего числа примеров. На втором месте по частоте употребления (7) – черный цвет (20 %). На третьем месте располагаются красный и синий цвета, которые употребляются 6 раз (17 %). Далее следует бледный цвет, который употребляется 5 раз (15 %). И затем располагаются серебряный и белый цвета, которые используется по 2 раза (по 2,5 %). Для большей наглядности представим полученные данные на рисунке 2.

⁶⁷ Там же. С. 87.

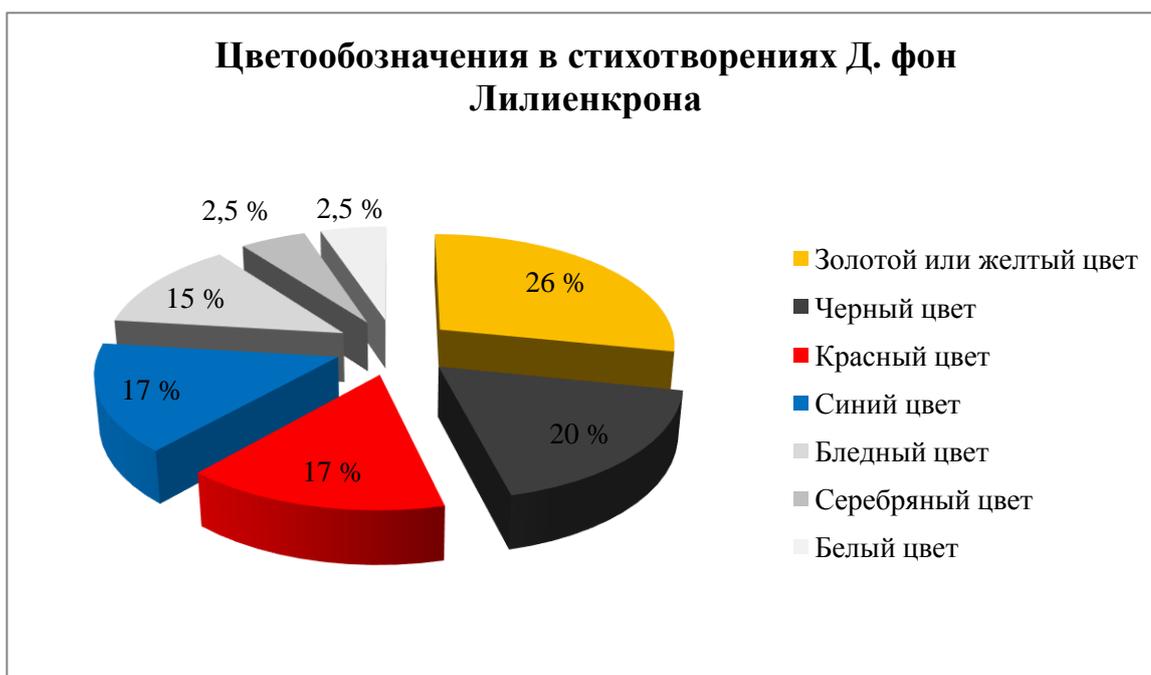


Рисунок 2 – Цветообозначения в стихотворениях Д. фон Лилиенкрона

На диаграмме показана частота использования цветообозначений в стихотворениях Д. фон Лилиенкрона. По степени представленности в стихотворениях цветообозначения в процентном отношении располагаются следующим образом: золотой или желтый цвет (26 %), черный цвет (20 %), красный цвет (17 %), синий цвет (17 %), бледный цвет (15 %), серебряный цвет (2,5 %) и белый цвет (2,5 %). Анализ показал, что самым распространенным цветом в стихотворениях Д. фон Лилиенкрона является золотой или желтый цвет, так как этот цвет является цветом счастья, блаженства и рая. Затем следуют черный цвет, который обозначает гибель, смерть, мрак, безжизненность и опасность. Далее следуют красный и синий цвета, так как синий цвет символизирует молодость и невинность, а красный выражается через соотношение знаковых реалий и обозначает яркость и силу эмоций. Далее располагается бледный цвет, который обозначает безжизненность. Серебряный цвет в стихотворениях Д. фон Лилиенкрона предвещает счастье человеку, белый встречается реже.

2.3 Цветообозначения в поэзии С. Кирш

Продолжим анализ произведений XX века. Приведем примеры стихотворений С. Кирш.

Сара Кирш (урождённая Ингрид Бернштайн; 1935 – 2013) – немецкий поэт, переводчик и прозаик.

Ингрид Бернштейн родилась в семье механика телефонной аппаратуры. В 1958 году окончила Галльский университет, где училась на биолога, однако в дальнейшем полностью посвятила себя литературе. В 1960 году вышла замуж за поэта Райнера Кирша, тогда же начала подписывать свои произведения псевдонимом Сара Кирш. В 1963-1965 годах училась в Литературном институте имени Иоганнеса Р. Бехера в Лейпциге. В 1965 году был издан совместный сборник стихов Райнера и Сары Кирш «Разговор с бронтозавром» («Gespräch mit dem Saurier»), а через два года вышел первый самостоятельный сборник – «Поездка за город» («Landaufenthalt»).

В 1985 году она переехала в Шлезвиг-Гольштейн. Продолжая интенсивно творить, выпустила более десятка книг стихов и прозы, а в 2005 году было издано собрание сочинений писательницы. Скончалась в 2013 году.

С. Кирш признаётся одним из самых значительных и популярных немецкоязычных поэтов второй половины XX века. «Ее имя привычно связывается с пейзажной лирикой, которая, поднимая глобальные проблемы человечества, не перестает быть политической, что соответствует традиции немецкой пейзажной поэзии. Говоря о разрушении окружающей среды, она пишет о тех душевных ранах, которые развитие общества с его негативными сторонами наносит отдельному человеку. Природа, о которой пишет Кирш, из-за нарушения коммуникации, технического прогресса, социальной эрозии находится в состоянии хаоса, который влияет и на поэтический язык. Эти нарушения рассматриваются ею на метафизическом уровне, и задачу поэзии она видит в гармонизации «лишенного волшебства» мира»⁶⁸.

Поэзию С. Кирш отличают свободные ритмика и формы стиха; ей свойственны тонкий психологизм, стремление передать оттенки чувств и мозаичность человеческого сознания: сборники «Поездка за город»

⁶⁸ Андреевская, Т.Н. Пейзажная поэзия Сары Кирш: идиллия или апокалипсис. Новосибирск: Изд-во ООО «Немо Пресс», 2012. С. 114.

(«Landaufenthalt», 1967 год), «Заклинания» («Zaubersprüche», 1973 год), «Зимние стихи» («Wintergedichte», 1978 год), «Царство земное» («Erdreich», 1982 год), в которых С. Кирш обращается к фашистскому прошлому Германии, трагедиям отдельных людей и целых народов, современным политическим и мировоззренческим проблемам.

Кроме того, известна как переводчик, в частности переводила на немецкий язык русских поэтов А. Ахматову, А. Блока, Н. Матвееву, Б. Окуджаву и др.

Поэзию С. Кирш отличает тонкое и очень бережное отношение к слову. Она прекрасно владеет такими лаконичными формами, как хайку и танка. Ее поэзия, как правило, обходится без рифм – свободный стих поэтессы подчас напоминает прозаический поток сознания. Это чаще всего верлибр, а иногда и белый стих. В этом смысле С. Кирш продолжает традицию свободного стихосложения в немецкой поэзии⁶⁹.

В большинстве случаев С. Кирш пишет о природе. Для описания пейзажей С. Кирш использует различные цветообозначения, в основном красный, синий, зеленый и серебряный или серебристый. Например, стихотворение «Im Sommer»:

Im Sommer

Dünnbesiedelt das Land.

Trotz riesiger Felder und Maschinen

Liegen die Dörfer schläfrig

In Buchbaugärten: die Katzen

Trifft selten ein Steinwurf.

Im August fallen **Sterne**.

Im September bläst man die Jagd an.

Noch fliegt die Graugans, spaziert der Storch

Durch unvergiftete Wiesen. Ach, die Wolken

⁶⁹ Wagener, H. S. Kirsch. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, 1989. S. 62.

Wie Berge fliegen sie über die Wälder.
Wenn man hier keine Zeitung hält
Ist die Welt in Ordnung
In Pflaumenmuskesseln
spiegelt sich schön das eigne Gesicht und
Feuerrot leuchten die Felder⁷⁰.

В данном стихотворении автор использует существительное «звезды» и прилагательное «ярко-красные» для того, чтобы передать всю красоту окружающего мира, всю красоту деревенской природы. В августе падают звезды, все небо усыпано ими. Поля под лучами заходящего солнца пылают ярко-красным цветом. Все это создает перед читателем красивый пейзаж и умиротворяет его.

Нередко С. Кирш в своих произведениях использует контраст различных цветов для того, чтобы усилить экспрессию и выразительность. Например, отрывок из стихотворения «Fahrt II» (Приложение В):

Fahrt II

3.

Arme Erde **rußschwarz** und mehlig
Schöne Gegenfarbe von **Schwertlilien**, die **blau**
Und mit seidig geäderten Blüten
In letzter Sonne stehn, das geht vorbei
Neue Bilder drehn sich der Zug ist so langsam
Daß ich die Pflanzen benennen kann
Jetzt die Robinien **Weißes** und **Grünes** Duft
Oder liegt auf den Pfennigblättern
Geriesel vom Kalkwerk

В данном случае С. Кирш прибегает к контрасту цветов: темный, тусклый и невыразительный цвет почвы контрастирует с ярким синим цветом ирисов, а также с белым и зеленым цветами акации. Данное сочетание невзрачного цвета

⁷⁰ Kirsch, S. Landaufenthalt. Gedichte. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, 1967. S. 34.

и ярких цветов показывает читателю природу, ее красоту.

Следующий отрывок из стихотворения «Lange Reise» (Приложение В) также демонстрирует контраст цветов.

Lange Reise

Jetzt wolln wir mal nach Birmingham gehn
Der alten **schwarzen** Küche wo der Ofen nicht zieht
Du nimm die Mütze vom Kopf frag wo das Haus steht
»Zur singenden Katze« da gehn wir gleich hin
Und finden bloß eine music-box frag ob das alles ist
Dann wolln wir lieber Onkel Olaf besuchen der liegt
Unten am Sund und ist voll wie ein Sprit-Zug
Wo hat er nur die schöne **blaue** Mütze her
Die leuchtet wie im Juni die See um halb vier
Bloß jetzt ist sie fleckig und er antwortet nicht
Das **grüne** Meer mit den Muschelkämmen
Das **grüne** Meer mit den Muschelkämmen...⁷¹

В данном же случае черный цвет кухни сопоставлен с синим цветом шапки и зеленым цветом моря. Все это притягивает нас к произведению, доставляет нам эстетическое удовольствие. Контраст цветов усиливает впечатление и стихотворение хочется перечитывать снова и снова.

Многие произведения С. Кирш посвящены природе. Она любит описывать пейзажи и окружающий ее мир. Очень часто в ее стихотворениях можно встретить зеленое море. Следующий отрывок из стихотворения «Das grüne Meer mit den Muschelkämmen» (Приложение В) тому подтверждение.

Das grüne Meer mit den Muschelkämmen

Das **grüne** Meer mit den Muschelkämmen
Dampft in der Winternacht
Sanften Auges der Leuchtturmwärter...⁷²

⁷¹ Там же. S. 41.

⁷² Там же. S. 44.

Черный и белый цвета автор в своих произведениях противопоставляет друг другу. Например, отрывок из стихотворения «Schneelied» (Приложение В):

Mein Haus ich blas die Lichter aus
Bevor ich schlafen geh
Kann ich die **schwarzen** Federn sehn
Im **weißen** gefrorenen **Schnee**⁷³

Здесь мы видим черные перья на белом замерзшем снегу. Это создает некую таинственность и загадочность, чем притягивает внимание читателя.

Или следующее стихотворение:

Der Schnee liegt schwarz in meiner Stadt

Der **Schnee** liegt **schwarz** in meiner Stadt
Die Hunde gehn voll Schlamm und Rauch
Die Menschen sind um diese Zeit
Auf ihrem breiten Chaiselongue
Und essen warmes Brot
Nur Tauben brüllen auf dem Dach
Die suchen in den Schuppen Schutz
Sie denken schon ans nächste Nest
Und rupfen eine Feder los
Und legen sie ins Ziegelfach
Ich gehe aus im **schwarzen** Pelz
Ich red den Hunden freundlich zu
Da heulen sie und wedeln matt
Und zeigen mir den **weißen Schnee**
Der auf dem Judenfriedhof ist⁷⁴

Здесь опять белый и черный цвета употребляются вместе для усиления экспрессии. С. Кирш показывает обычную городскую жизнь: гуляют собаки, слышно воркование голубей с крыш, теплый хлеб. Все это так знакомо и

⁷³ Там же. S. 45.

⁷⁴ Там же. S. 39.

привычно. Снег, который обычно белого цвета, уже стал черным от грязи и дыма, черная шуба на рассказчике – все это так же создает контраст.

Кроме того, С. Кирш использует в своих произведениях черный цвет отдельно от белого. Например, следующее стихотворение:

Schwarze Bohnen

Nachmittags mahle ich **Kaffee**

Nachmittags setze ich den zermahlenden **Kaffee**

Rückwärts zusammen schöne

Schwarze Bohnen

Nachmittags ziehe ich mich aus mich an

Erst schminke dann wasche ich mich

Singe bin stumm⁷⁵

Это стихотворение было истолковано как описание смертельной скуки в определенные летние воскресные дни. Петь – хорошо, но ты больше не можешь этого делать. Конечно, от повторяющихся действий, от разочарования, что ты не можешь петь, может вырасти смертельная скука, и она как раз и описывается в этом стихотворении. С помощью кофе, который обычно черного цвета, и черного цвета кофейных бобов С. Кирш попыталась передать вкус и аромат этого напитка. Читая данное стихотворение, невольно представляешь горячий кофе, его терпкий аромат и насыщенность. При этом у нас появляются картинки о том, как мы солнечным утром сидим на кухне и пьем вкусный кофе. Это все наполняет нас бодростью.

Черный цвет в стихотворениях С. Кирш также передает загрязнение и нечистоту. Например, следующее стихотворение:

Ausflug

Ach Vogel, fremde Pfeifente, verirrt im Springbrunnenteich, sag nicht

Daß ich das nicht kann:

Nachts besteig ich den Nylonmantel, bezahl

Die Helfer im voraus mit Knöpfen, flieg einfach los

⁷⁵ Там же. S. 47.

Nicht schlechter als du, Graufedrige
Die Sterne, Poren in meinen Flügeln
Umtanzen den kleinen Mond in der Tasche
Wind in den Ärmeln hebt mich in maßlosen Schornsteinruß
Ich häng überm Land, seh nichts vor Nebel und Rauch
Fort reißts mich über den Fluß, die aufrechten Bäume, den Tagebau
Hier werf ich scheppernd Ersatzteile ab – bloß so, die
Brauchen sie immer, du, Vogel, pfeif nicht, ich singe, da trägts mich
Schwarz von der Arbeit des Fliegens bis in die Vorstadt
Durchs Fenster fall ich in **weiße** Decken
Kissen gefüllt mit Entendaunen (hüte dich, fremder Vogel)
Und mein Freund, der Schmied aus dem Rauchkombinat
Gibt mir ein duftendes Seifenstück⁷⁶

Здесь черный цвет передает грязь. Рассказчик, уставший и весь грязный, возвращается домой. Грязный он ложится в чистую белую постель. Опять же здесь присутствует противопоставление черного цвета с белым. Данные цвета в стихотворении, их символизм – грязное и чистое являются также антонимами.

Очень редко автор использует в своих стихотворениях коричневый цвет. В большинстве случаев этот цвет С. Кирш применяет для описания животных. Отрывок из стихотворения «Die Vögel singen im Regen am schönsten» (Приложение В):

Die **braunen** Tauchenten laufen übers Wasser verlassen
das Schilf sind ganz von Wasser umgeben ihr Gefieder
ist für den fetten Regen gerüstet sie tauchen zum Grund
des Sees verraten den Aalen die Erde schwimmt⁷⁷

В данном случае коричневый цвет используется для описания уток, а именно нырков. В основном этот цвет показывает лишь цвет их оперения.

Серебряный или серебристый цвет С. Кирш также использует в своих

⁷⁶ Там же. S. 74.

⁷⁷ Там же. S. 56.

произведениях для описания животных. Например, в отрывке из стихотворения «Schöner See Wasseraug» (Приложение В) она описывает рыбу, а именно ее брюшко. Автор применяет именно серебристый цвет, так как чешуя на брюшке рыбы имеет данный оттенок от мерцания капель воды на солнце.

Schöner See Wasseraug

Schöner See Wasseraug ich lieg dir am Rand

Spähe durch Gras und Wimpern, du

Läßt mir Fische springen ihr Bauch**silber**

Sprüht in der schrägen Sonne die Krähe...⁷⁸

В следующем отрывке из стихотворения «Mai» (Приложение В) для описания всей картины С. Кирш использует несколько цветообозначений:

Mai

...Auf der Erde ist das Gras **grün**

Gelbe Blumen sind darin

Und die **weißen** Küchenfrauen

Ziehen Karren mit Kartoffeln

Fleisch Kompott Gemüse. Wieder

Kommt ein Krankenwagen

Mit der Fahne und der schrillen

Stimme die um Eile schreit

Ach ich seh dich **blütenblaß**

Neben deinem Auto liegen⁷⁹

Зеленый и желтый цвета используются для описания природы. Даже на территории клиники для больных, все прекрасно: зеленая трава, желтые цветы. Несмотря на то, что в клинике находятся больные люди и это вызывает некую печаль у читателя, яркие цвета природы придают ему хорошее настроение и настраивают на спокойный лад. Белый же цвет в данном стихотворении в

⁷⁸ Там же. S. 61.

⁷⁹ Там же. S. 89.

первом случае описывает сам цвет белого одеяния медсестер, а во втором случае используется в переносном смысле для описания побледневшей кожи.

В 11 проанализированных произведениях упоминание цвета встретилось 35 раз. Наибольшее количество раз (11) автор прибегает к использованию черного цвета, что составляет 31 % от общего числа примеров. На втором месте по частоте употребления (10) – белый цвет (29 %). На третьем месте располагается зеленый цвет, который употребляется 6 раз (17 %). Затем идет синий цвет, который встретился 3 раза (8 %). Далее следует серебряный или серебристый цвет, который употребляется 2 раза (6 %). И затем располагаются красный, коричневый и желтый цвета, которые используются по 1 разу (по 3 %). Для большей наглядности представим полученные данные на рисунке 3.

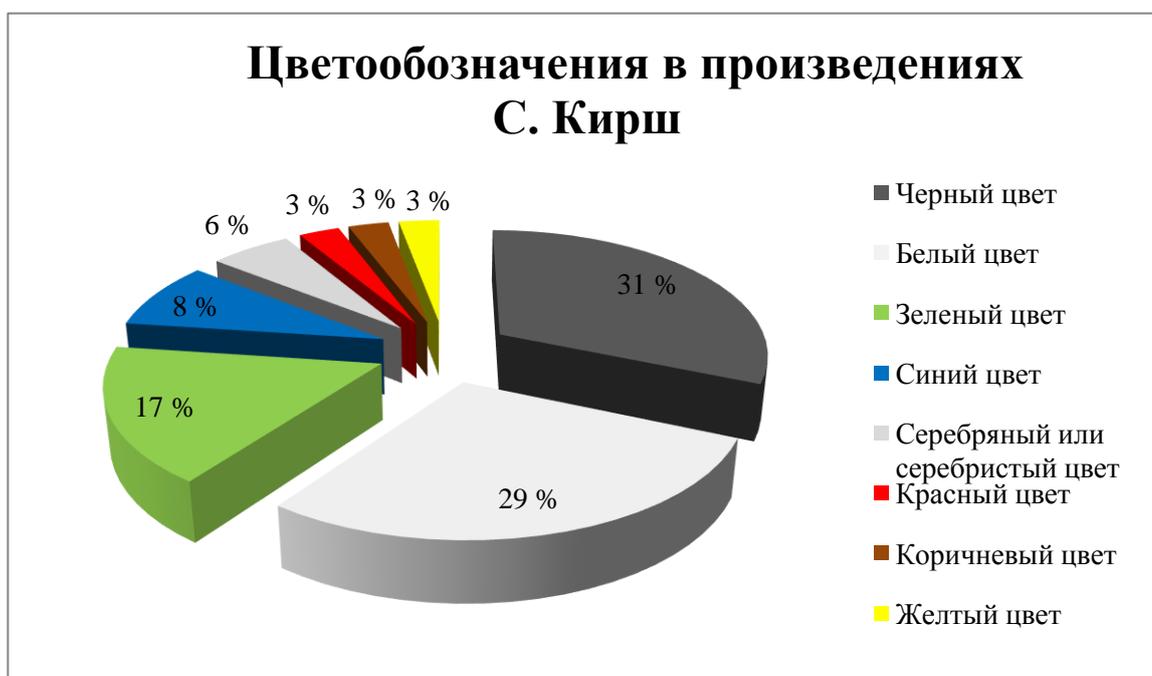


Рисунок 3 – Цветобозначения в стихотворениях С. Кирш

На диаграмме показана частота использования цветобозначений в стихотворениях С. Кирш. По степени представленности в стихотворениях цветобозначения в процентном отношении располагаются следующим образом: черный цвет (31 %), белый цвет (29 %), зеленый цвет (17 %), синий цвет (8 %), серебряный или серебристый цвет (6 %), красный цвет (3 %), коричневый цвет (3 %) и желтый цвет (3 %). Анализ показал, что самым распространенным цветом в стихотворениях С. Кирш является черный цвет, так

как он часто используется как вместе с белым для контраста и противопоставления, так и самостоятельно. В стихотворениях С. Кирш он может обозначать грязь. Затем следует белый цвет, который может употребляться вместе с черным цветом, а самостоятельно обозначает чистоту, бледность и безжизненность, а также сам цвет. Далее следует зеленый цвет, который очень часто встречается в описании природы и показывает ее красоту. Затем идет синий цвет, который в стихотворениях С. Кирш описывает цветы. Серебряный или серебристый цвет автор использует меньше, он встречается в основном в описании звездного неба или мерцания воды на солнце. Далее следуют красный, коричневый и желтый цвета. Они используются в основном в прямом смысле и обозначают сами цвета.

Таким образом, проанализировав особенности цветописи в немецкой поэзии, мы приходим к выводу о том, что они выстраиваются на основании традиционного немецкого символизма в цветах. Цвета раскрываются не только в собственных значениях, но и, исходя из контекста, в окказиональном значении, которое придается автором.

Сравним результаты исследования цветообозначений в произведениях Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш между собой. Так как данные авторы писали в разное время, то в зависимости от времени в своих произведениях они в разном количестве использовали те или иные цвета, а некоторые вообще не употребляли. В стихотворениях Й. фон Эйхендорфа преобладал серебряный или сияющий цвет. Далее следовали синий, зеленый, красный и желтый цвета. Автор также использовал смешение разных цветов. У Д. фон Лилиенкрона преобладает же золотой или желтый цвет, а красный находится на третьем месте. В меньшей степени Д. фон Лилиенкрон использует серебряный цвет. А в произведениях С. Кирш чаще встречаются черный и белый цвета. Затем идет зеленый и синий цвета. И далее в меньшей степени используются серебряный или серебристый, красный, коричневый и желтый цвета. Для большей наглядности приведем данные в таблице 1.

Таблица 1 – Цветообозначения в произведениях немецких авторов

Место цветообозначения по частоте его использования	Й. фон Эйхендорф	Д. фон Лилиенкрон	С. Кирш
1	2	3	4
1	Серебряный или сияющий цвет	Золотой или желтый цвет	Черный цвет
2	Синий цвет	Черный цвет	Белый цвет
3	Зеленый цвет	Красный и синий цвета	Зеленый цвет
4	Красный цвет	Бледный цвет	Синий цвет
5	Желтый цвет	Серебряный и белый цвета	Серебряный или серебристый цвет
6	Смешение разных цветов		Красный, коричневый и желтый цвета

Также различается и значение цветов, которые авторы используют в своих стихотворениях. Авторы разного времени по-разному воспринимают тот или иной цвет, цвета ассоциируются у них с разными явлениями, которые соответствуют их времени и эпохе. У Й. фон Эйхендорфа серебряный цвет представлен сравнениями с серебром, хрусталем или алмазом, для Д. фон Лилиенкрона серебряный цвет – это символ счастья, а у С. Кирш он обозначает сам цвет. Синий цвет у Й. фон Эйхендорфа обозначает бесконечность и странствия, у Д. фон Лилиенкрона этот цвет отражает молодость, а С. Кирш использует его в прямом смысле. К зеленому же цвету прибегает только Й. фон Эйхендорф и С. Кирш, в стихотворениях Д. фон Лилиенкрона он практически отсутствует, так как автор мало описывает в своих произведениях природу, а, следовательно, он редко прибегает к использованию зеленого цвета. Черный и белый цвета использует в основном С. Кирш. Она любит их противопоставлять. У Д. фон Лилиенкрона черный цвет встречается часто, а белый довольно редко. А Й. фон Эйхендорф их вообще избегает в своих произведениях.

Различное использование цветообозначений в произведениях Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш можно объяснить тем, что данные авторы жили и писали в разное время. Каждая из трех эпох характеризуется

своими особенностями: историческими, политическими, социальными и т. д. Например, в эпоху Й. фон Эйхендорфа желтый цвет использовался крайне редко, он означал болезнь. Это отразилось на его творчестве: желтый цвет в своих произведениях он избегает и заменяет его желтым. Также на его творчество повлияло то, что его отец был католиком. Й. фон Эйхендорф часто пишет о божественном, о смерти и об ангелах. Д. фон Лилиенкрон был поэтом-реалистом. В его эпоху, а именно в XX веке, происходило много происшествий, а также урбанистический процесс. Чувства романтики уходят на задний план, а прогресс как гибель всего старого выходит, наоборот, на передний план. В произведениях автора преобладают красные и черные цвета. В эпоху С. Кирш авторы часто описывали природу и пейзажи. С. Кирш – не исключение. Многие ее стихотворения посвящены природе и животным. В ее произведениях много черного, белого и зеленого цветов. Она часто описывает городскую или деревенскую жизнь и окружающий ее мир.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Картина мира является собственно мировоззрением, как каждого отдельного человека, так и этноса в целом, она является результатом восприятия и осмысления окружающего мира, зафиксированного в языке. В результате процессов взаимодействия человека с реальным миром возникает непрерывная связь между человеком, вселенной и его языком, где все элементы взаимосвязаны.

Обобщая приведенный в работе анализ, можно констатировать следующее: цвета являются отражением языковой картины мира, через призму которой носители языка воспринимают действительность. Анализ современного материала немецкого языка показал, что цвета schwarz, weiß, rot, grün, gelb, blau, braun являются основными цветообозначениями в немецком языке.

Цвет в жизни любого народа играет очень важную роль, так как многочисленные цвета, их названия и символический смысл являются своеобразным отражением мировосприятия того или иного народа. Знание национальных особенностей восприятия цвета помогает облегчить общение на международном уровне.

Цветообозначения отражают национально-культурные особенности общественной и духовной жизни народа, его мироощущения, быта, психологии, а также специфику исторического, культурного, экономического развития, природно-географической среды, национального фольклора, обрядов и обычаев данного народа. Для правильного понимания другой культуры необходимо научиться верно интерпретировать значения языка цвета, необходимо знать национальные особенности восприятия цвета, а также умело использовать данные знания в реализации межкультурного общения.

Таким образом, цвет, являясь междисциплинарным объектом исследования различных наук и областей человеческой деятельности, составляет важную часть в структуре всего человеческого опыта и

представляется в языке посредством целой системы цветообозначений. Сами же цветообозначения делятся на основные, составные первой степени и составные второй степени.

В процессе семантической эволюции цветообозначений появилась совокупность в языке разных значений (прямых, переносных и символических), активно используемых в разных направлениях словесного творчества. Для построения художественного текста огромное значение имеет умение найти цветообозначения и использовать их. Манера применения цветовых терминов в произведении говорит о своеобразии авторского стиля, о его творческой индивидуальности и неповторимом мировоззрении.

Цветописью активно пользуются все литературные жанры в качестве яркого изобразительного средства. Центральное место в применении цветообозначений принадлежит поэзии. Проблематика цветообозначения в поэзии решается во многих исследованиях, изучаются цветообозначения многих поэтов.

Использовать цвета в поэзии – это важное средство для того, чтобы выразить не только мысль, но и чувства и эмоции, а палитра применяемых цветов поможет представить образ автора и рассказать о его внутреннем самоощущении.

Внешние, предметные ассоциации цвета зависят от культурных традиций и опыта. Но и без предметных ассоциаций цвет не теряет свой «первоначальный» смысл и не становится фикцией. Цвет не является «чистой доской», на которой можно написать все, что угодно. Цвет является причиной определенных и специфических изменений в человеческой психике, интерпретируя которые можно породить цветовые ассоциации и символы, впечатления от цвета. Установлено, что человека возбуждает красный цвет, а не сам человек возбуждается. Возбуждаемость является объективным свойством красного цвета. Цветовую символику можно сравнить с верхней частью айсберга всех взаимосвязей и отношений между цветом и психикой человека.

Основание этого айсберга – это объективные законы цветового воздействия на человека.

С помощью цвета нам удаётся передавать свои чувства, характеризовать внутреннее состояние и так далее.

Но более виртуозное владение цветовым разнообразием окружающего мира отводится писателям и поэтам. В этом можно убедиться, обратившись к творчеству Й. фон Эйхендорфа. С помощью цвета он передавал свои чувства и эмоции. Й. фон Эйхендорф в своих произведениях предпочитал следующие цвета: серебряный или сияющий, синий, зеленый, красный и желтый, а также автор использовал смешение разных цветов. Он писал о бесконечном, о природе. Его творчеству свойственно сравнения с серебром, хрусталем и алмазом. Й. фон Эйхендорф с помощью смешения разных цветов стремился показать все многообразие жизни и привлечь к своим произведениям детей. Все это подтверждает, что Й. фон Эйхендорф в своих стихотворениях использовал различные цветообозначения, которые украшали произведения и раскрывали чувства поэта.

Проанализировав произведения немецкого поэта Д. фон Лилиенкрона, мы убедились в том, что особое внимание автор уделяет цветообозначению. Цвет – это атрибут человеческого сознания, он связан как с интуитивным, так и с рациональным познанием мира. В стихотворениях Д. фон Лилиенкрона тема и основной мотив соотносятся с определенной цветовой палитрой. Основными цветообозначениями, которыми пользуется автор, являются золотой, черный, красный, синий, бледный, серебряный и белый.

Обратившись к стихотворениям С. Кирш, мы выяснили, что автор часто прибегает к использованию различных цветообозначений. Основными цветообозначениями в произведениях С. Кирш являются черный, белый, зеленый, синий, серебряный или серебристый, а также красный, коричневый и желтый. Автор умело пользуется данными цветообозначениями, часто в своих произведениях делает акцент на контрасте цветов, использует цвета для описания животных.

Сравнив результаты исследования цветообозначений в произведениях Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш, мы выяснили, что авторы по-разному применяют тот или иной цвет, в один и тот же цвет немецкие писатели вкладывают разный смысл. Мы также узнали, что данные авторы один и тот же цвет используют в большей или же в меньшей степени. Цвета, которые присутствуют в стихотворениях у одного автора, отсутствуют в произведениях другого. Это все объясняется разными эпохами, в которые жили немецкие авторы. Различные исторические, политические и социальные события и факты повлияли на использование цветообозначений в произведениях Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш, на тематику их произведений, а также на их творчество в целом.

Таким образом, мы подтвердили гипотезу. Анализ поэтических произведений Й. фон Эйхендорфа, Д. фон Лилиенкрона и С. Кирш позволил выявить особенности использования цветообозначений данными авторами.

Изложенный в работе материал не претендует на полноту и требует дальнейших, более глубоких исследований, например, в направлении рассмотрения использования цветообозначений в художественной литературе на немецком языке.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 278 с.
- 2 Андрейченко, Г.В. Философия: учебник / Г.В. Андрейченко, В.Д. Грачев. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. – 245 с.
- 3 Андреюшкина, Т.Н. Пейзажная поэзия Сары Кирш: идиллия или апокалипсис / Т.Н. Андреюшкина. – Новосибирск: Изд-во ООО «Немо Пресс», 2012. – 210 с.
- 4 Апресян, Ю.Д. Эмоциональная система. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – М., 1995. – 122 с.
- 5 Архипкин, В.Г. Естественнонаучная картина мира: учеб. пособие / В.Г. Архипкин. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2012. – 320 с.
- 6 Ахиджакова, М.П. Межкультурные основы в текстовом аспекте современной лингвистики / М.П. Ахиджакова. – Респ. Адыгея, 2009. – 205 с.
- 7 Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика / Б.А. Базыма. – СПб.: Речь, 2007. – 205 с.
- 8 Базыма, Б.А. Цвет и психика. Монография. ХГАК / Б.А. Базыма. – Харьков, 2001. – 172 с.
- 9 Бакалов, А.С. Йозеф фон Эйхендорф и Адельберт фон Шамиссо: очерки поэт. творчества: монография / А.С. Бакалов. – Самара: Изд-во СГПУ, 2013. – 219 с.
- 10 Безклубенко, С.Д. Теория культуры. Учебное пособие / С.Д. Безклубенко. – К., 2002. – 189 с.
- 11 Бент, М.И. Лирический герой в прозе Эйхендорфа / М.И. Бент. – М., 1989. – 154 с.
- 12 Будур, Н.В. Зарубежная литература. Учебное пособие / Н.В. Будур, Э.И. Иванов, С.А. Николаева, Т.А. Чеснокова. – М., 2000. – 236 с.

- 13 Вайсгербер, Й. Л. Язык и философия. Вопросы языкознания / Й.Л. Вайсгербер. – М.: МГУ, 1993. – 235 с.
- 14 Василевич, А.П. Цвет и названия цвета в русском языке / А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко. – М.: КомКнига, 2005. – 293 с.
- 15 Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М., 1996. – 331 с.
- 16 Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Наука, 1990. – 515 с.
- 17 Вингенштейн, Л. Философские работы. Ч.1. / Л. Вингенштейн. – М.: Наука, 1994. – 455 с.
- 18 Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 2014. – 245 с.
- 19 Волкова, Е.В. Произведение искусства предмет эстетического анализа. – М.: Изд-во Минского ун-та, 2014. – 174 с.
- 20 Голубовская, И.А. Этнические особенности языковых картин мира / И.А. Голубовская. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2002. – 152 с.
- 21 Гуляев, Н.А. История немецкой литературы / Н.А. Гуляев, И.П. Шибанов. – М: Высшая школа, 1975. – 230 с.
- 22 Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 448с.
- 23 Давыдов, Ю.Н. Проблемы романтизма / Ю.Н. Давыдов, О. Шпенглер. – М., 1971. – 332 с.
- 24 Дачин, А.В. Музыка в поэзии Эйхендорфа / А.В. Дачин. – Орск., 1992. – 127 с.
- 25 Дмитриева, А.С. История зарубежной литературы 19 века / А.С. Дмитриева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. –133 с.
- 26 Ефремов, А.П. Культура, человек и картина мира / А.П. Ефремов. – М.: Наука, 2010. – 348 с.
- 27 Жидков, В.С. Искусство и картина мира / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – М.: Алетейя, 2014. – 464 с.

28 Жирмунский, В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский. – СПб.: Аксиома, 2016. – 231 с.

29 Зольникова, Ю.В. Концепт «цвет» как центральная категория лингвоцветовой картины мира / Ю.В. Зольникова // Лингвистические и культурологические традиции образования: материалы VIII междунар. научно-практической конф. – Томск, 2012. – 285 с.

30 Капнина, Г.И. Концепт «цвет» в языковой картине мира / Г.И. Капнина, И.Б. Коротяева // Филология и лингвистика. – 2016. – № 1. – 116 с.

31 Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

32 Кульпина, В.Г. Лингвистика цвета / В.Г. Кульпина. – М.: Московский Лицей, 2001. – 357 с.

33 Культурология: учебник для вузов / Б.А. Эренгросс, Р.Г. Апресян, Е.А. Ботвинник и др.; Под ред. Б.А. Эренгросс. – М.: Издательство Оникс, 2007. – 480 с.

34 Лейфа, И.И. Особенности цветообозначения в немецкой поэзии (на примере поэзии Й. фон Эйхендорфа) / И.И. Лейфа, Е.В. Анисенкова // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2018. – Вып. 4, № 4. – С. 91–100.

35 Леонтьев, А.А. Деятельность общения как объект научного исследования. Психология общения / А.А. Леонтьев. – М., 2012. – 55 с.

36 Лилиенкрон, Д. фон. Избранные стихотворения / Д. фон Лилиенкрон. – Томск: Водолей, 2010. – 328 с.

37 Ломянникова, В.В. Языковая картина мира и системная лексикография; Языки славянских культур / В.В. Ломянникова – М., 2014. – 912 с.

38 Луков, В.А. История литературы / В.А. Луков. – М., 2015. – 266 с.

39 Макиенко, И.В. Семантика цвета в разнокультурных языках / И.В. Макиенко // Античный мир и мы. – Саратов, 1997. – Вып. 3. – 73 с.

40 Марушкина, Н.С. Культурологический смысл концепта / Н.С. Марушкина // «Новая наука»: рождение культурологии в России. Сборник материалов конференции под науч. ред. проф. В. П. Океанского. – Шуя: Центр кризисологических исследований Шуйского филиала ИвГУ, 2013. – 276 с.

41 Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.

42 Медведева, Е.В. Лексикология немецкого языка: Лекции, семинары, практические занятия / Е.В. Медведева. – М.: Наука, 2009. – 448 с.

43 Москвин, В.П. Риторика и теория коммуникации: Виды, стили и тактики речевого общения / В.П. Москвин. – М.: Либроком, 2012. – 216 с.

44 Назарова, И.Г. Символика цвета и света в лирике Йозефа Эйхендорфа / И.Г. Назарова // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Тезисы докладов на Герценовских чтениях. – СПб., 1998. – 97 с.

45 Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1990. – 900 с.

46 Петренко, В.Ф. Взаимосвязь эмоций и цвета / В.Ф. Петренко, В.В. Кучеренко // Вестник МГУ. – 14 сер. – М.: Психология, 1988. – № 3. – 135 с.

47 Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.

48 Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

49 Поэтический мир немецкого романтика Йозефа Эйхендорфа // Писатель и литературный процесс. Межвузовский сборник. – СПб., Белгород, 1998. – 128 с.

50 Серебренников, Б.А. К проблеме «язык и мышление» (всегда ли мышление вербально?) / Б.А. Серебренников // Сравнительное лингвистическое языкознание. – М., 1977. – 210 с.

- 51 Серов, Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н.В. Серов. – СПб: Речь, 2003. – 672 с.
- 52 Татаринов, В.А. Учебник немецкого языка: Для вузов искусств и культуры / А.В. Татаринов, И.П. Ясенко. – М., 2004. – 223 с.
- 53 Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
- 54 Уваров, Н.В. Энциклопедия народной мудрости / Н.В. Уваров. – Вологда: Инфра-Инженерия, 2009. – 592 с.
- 55 Усанкова, Н.В. О семантических коннотациях цветообозначений / Н.В. Усанкова // Семантика языковых единиц и категорий в диахронии: сб. науч. тр. – Калининград: [б. и.], 2001. – 129 с.
- 56 Уфимцева, А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира / А.А. Уфимцева // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – 250 с.
- 57 Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство / Р.М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984. – 307с.
- 58 Храповицкая, Г.Н. Романтизм в зарубежной литературе / Г.Н. Храповицкая. – М., 2012. – 288 с.
- 59 Чамкин, А.С. Основы коммуникологии (теория коммуникации): Учебное пособие / А.С. Чамкин. – М.: НИЦ Инфра-М, 2013. – 350 с.
- 60 Шмелев, А.Д. Языковая концептуализация мира / А.Д. Шмелев. – М., 2013. – 576 с.
- 61 Шорин, В.П. Тема ночи в лирике Эйхендорфа / В.П. Шорин // Известия Самарского научного центра РАН. Актуальные проблемы гуманитарных наук. – Самара, 2013 – 213 с.
- 62 Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – М., 2004. – 432 с.

- 63 Эйхендорф, Й. фон. Йозеф Эйхендорф. Стихотворения / Й. фон Эйхендорф. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1969. – 218 с.
- 64 Яньшин, П.В. Психосемантика цвета / П.В. Яньшин. – СПб.: Речь, 2006. – 368 с.
- 65 Gericke, L. Das Fenomen Farbe / L. Gericke. – Berlin: Enzyklopädie, 1970. – 523 S.
- 66 Kirsch, S. Landaufenthalt. Gedichte / S. Kirsch. – Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, 1967. – 86 S.
- 67 Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / F. Kluge. – 22 Auflage unter Mithilfe von Max Bürgisser u. Bernd Gregor, völlig neu bearbeitet von E. Seebold. – Berlin: Walter de Gruyter, 1989. – 824 S.
- 68 Koydl, W. Gebrauchsanweisung für Deutschland / W. Koydl. – München: Piper Verl. GmbH, 2012. – 232 S.
- 69 Köster, R. Duden Redensarten. Herkunft und Bedeutung / R. Köster. – Mannheim, Leipzig, Zürich, 1999. – 265 S.
- 70 Wagener, H. S. Kirsch / H. Wagener. – Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, 1989. – 138 S.
- 71 Wahrig, G. Deutsches Wörterbuch / G. Wahrig. – München, 2002. – 1451 S.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Стихотворения Й. фон Эйхендорфа

Sehnsucht

Es schienen so golden die Sterne,
am Fenster ich einsam stand
und hörte aus weiter Ferne
ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leibe entbrennte,
da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
in der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen
vorüber am Bergeshang,
ich hörte im Wandern sie singen
die stille Gegend entlang:
Von schwindelnden Felsenschluchten,
wo die Wälder rauschen so sacht,
von Quellen, die von den Klüften
sich stürzen in Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,
von Gärten, die überm Gestein
in dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondenschein,
wo die Mädchen am Fenster lauschen,
wann der Lauten Klang erwacht,
und die Brunnen verschlafen rauschen
in der prächtigen Sommernacht.

Abend

Gestürzt sind die goldnen Brücken
Und unten und oben so still!
Es will mir nichts mehr glücken,
Ich weiß nicht mehr, was ich will.

Von üppig blühenden Schmerzen
Rauscht eine Wildnis im Grund,
Da spielt wie in wahnsinnigen Scherzen
Das Herz an dem schwindligen Schlund. –

Die Felsen möchte ich packen
Vor Zorn und Wehe und Lust,
Und unter den brechenden Zacken
Begraben die wilde Brust.

Da kommt der Frühling gegangen,
Wie ein Spielmann aus alter Zeit,
Und singt von uraltem Verlangen
So treu durch die Einsamkeit.

Und über mir Lerchenlieder
Und unter mir Blumen bunt,
So werf ich im Grase mich nieder
Und weine aus Herzensgrund.

Da fühl ich ein tiefes Entzücken,
Nun weiß ich wohl, was ich will,
Es bauen sich andere Brücken,
Das Herz wird auf einmal still.

Der Abend streut rosige Flocken,
Verhüllet die Erde nun ganz,
Und durch des Schlummernden Locken
Ziehn Sterne den heiligen Kranz.

Waldmädchen

Bin ein Feuer hell, das lodert
Von dem grünen Felsenkranz,
Seewind ist mein Buhl und fodert
Mich zum lust'gen Wirbeltanz,
Kommt und wechselt unbeständig.
Steigend wild,
Neigend mild,
Meine schlanken Lohen wend ich:
Komm nicht nach mir, ich verbrenn dich!

Wo die wilden Bäche rauschen
Und die hohen Palmen stehn,
Wenn die Jäger heimlich lauschen,
Viele Rehe einsam gehen.
Bin ein Reh, flieg durch die Trümmer,
Über die Höh,
Wo im Schnee
Still die letzten Gipfel schimmern,
Folg mir nicht, erjagst mich nimmer!

Bin ein Vöglein in den Lüften,
Schwing mich übers blaue Meer,
Durch die Wolken von den Klüften
Fliegt kein Pfeil mehr bis hieher,
Und die Aun und Felsenbogen,
Waldeseinsamkeit
Weit, wie weit,
Sind versunken in die Wogen –
Ach, ich habe mich verflogen!

Der Winzer Jauchzen ist verklungen

Der Winzer Jauchzen ist verklungen
Und all der bunte Lebenslauf,
Die Ströme nur, im Tal geschlungen,
Sie blicken manchmal silbern auf.

Und Nachtigallen wie aus Träumen
Erwachen oft mit süßem Schall,
Erinnernd rührt sich in den Bäumen
Ein heimlich Flüstern überall.

Die Freude kann nicht gleich verklingen,
Und von des Tages Glanz und Lust
Ist so auch mir ein heimlich Singen
Geblieden in der tiefsten Brust.
Und fröhlich greif ich in die Saiten,

O Mädchen, jenseits überm Fluß,
Du lauschest wohl und hörst von weiten
Und kennst den Sänger an dem Gruß!

Der Kämpfe

Nach drei Jahren kam gefahren
Einsam auf dem Rhein ein Schiff,
Drin gebunden und voll Wunden
Lag ein Rittersmann und rief:

»Still den Garten schön tust warten
Bleibst am Fenster ofte stehn,
Ruhig scheinst du, heimlich weinst du,
Wie die Schiffe unten gehn.

Was vertraust du, warum baust du
Auf der Männer wilde Brust,
Die das Blut ziert und der Streit rührt
Und die schöne Todeslust!«

Oben spinnend, saß sie sinnend –
Schwanden Schiff und Tageslicht,
Was er sunge, war verklungen,
Sie erkannt den Liebsten nicht.

Herbst

Es ist nun der Herbst gekommen,
Hat das schöne Sommerkleid
Von den Feldern weggenommen
Und die Blätter ausgestreut,
Vor dem bösen Winterwinde
Deckt er warm und sachte zu
Mit dem bunten Laub die Gründe,
Die schon müde gehn zur Ruh.

Durch die Felder sieht man fahren
Eine wunderschöne Frau,
Und von ihren langen Haaren
Goldne Fäden auf der Au
Spinnet sie und singt im Gehen:
Eia, meine Blümelein,
Nicht nach andern immer sehen,
Eia, schlafet, schlafet ein.

Und die Vöglein hoch in Lüften
Über blaue Berg und Seen
Ziehn zur Ferne nach den Klüften,
Wo die hohen Zedern stehn,
Wo mit ihren goldnen Schwingen
Auf des Benedeiten Gruft
Engel Hosianna singen
Nächtens durch die stille Luft.

Wandernder Dichter

Ich weiß nicht, was das sagen will!
Kaum tret ich von der Schwelle still,
Gleich schwingt sich eine Lerche auf
Und jubiliert durchs Blau vorauf.

Das Gras ringsum, die Blumen gar
Stehn mit Juwelen und Perln im Haar,
Die schlanken Pappeln, Busch und Saat
Verneigen sich im größten Staat.

Als Bot' voraus das Bächlein eilt,
Und wo der Wind die Wipfel teilt,
Die Au verstohlen nach mir schaut,
Als wär sie meine liebe Braut.

Ja, komm ich müd ins Nachtquartier,
Die Nachtigall noch vor der Tür
Mir Ständchen bringt, Glühwürmchen bald
Illuminieren rings den Wald.

Umsonst! Das ist nun einmal so,
Kein Dichter reist inkognito,
Der lustge Frühling merkt es gleich,
Wer König ist in seinem Reich.

Sonntag

Die Nacht war kaum verblühet,
Nur eine Lerche sang
Die stille Luft entlang.
Wen grüßt sie schon so frühe?

Und draußen in dem Garten
Die Bäume übers Haus
Sahn weit ins Land hinaus,
Als ob sie wen erwarten.

In festlichen Gewanden
Wie eine Kinderschar,
Tauperlen in dem Haar,
Die Blumen alle standen.

Ich dacht: ihr kleinen Bräute,
Was schmückt ihr euch so sehr? -
Da blickt' die eine her:
"Still, still, 's ist Sonntag heute.

Schon klingen Morgenglocken,
Der liebe Gott nun bald
Geht durch den stillen Wald."
Da kniet ich froherschrocken.

Ich reise übers grüne Land

Ich reise übers grüne Land,
Der Winter ist vergangen,
Hab um den Hals ein gülden Band,
Daran die Laute hangen.

Der Morgen tut ein'n roten Schein,
Den recht mein Herze spüret,
Da greif ich in die Saiten ein,
Der liebe Gott mich führet.

So silbern geht der Ströme Lauf
Fernüber schallt Geläute,
Die Seele ruft in sich: Glück auf!
Rings grüßen frohe Leute.

Mein Herz ist recht von Diamant,
Ein' Blum von Edelsteinen,
Die funkelt lustig übers Land
In tausend schönen Scheinen.

Vom Schlosse in die weite Welt
Schaut eine Jungfrau 'runter,
Der Liebste sie im Arme hält,

Die sehn nach mir herunter.

Wie bist du schön! Hinaus, im Wald
Gehn Wasser auf und unter,

Im grünen Wald sing, daß es schallt,
Mein Herz, bleib frei und munter!

Die Sonne uns im Dunklen läßt,
Im Meere sich zu spülen,
Da ruh ich aus vom Tagesfest
Fromm in der roten Kühle.

Hoch führet durch die stille Nacht
Der Mond die goldnen Schafe,
Den Kreis der Erden Gott bewacht,
Wo ich tief unten schlafe.

Wie liegt all falsche Pracht so weit!
Schlaf wohl auf stiller Erde,
Gott schütz dein Herz in Ewigkeit,
Daß es nie traurig werde!

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Стихотворения Д. фон Лилиенкрона

Abschied und Rückkehr

I.

Vorbei, vorbei, auf feuchter Spur
irrt trostlos nun mein Blick ins Weite.
Vorbei, vorbei, die Möwe nur
gibt mir ein trauriges Geleite.
Nun kehrt auch sie; fernab, fernab
ist längst mein Vaterland geblieben.
Aus meiner Heimat, wo mein Grab
ich schon gewählt, bin ich vertrieben.

Als gestern ich im Abschiedszorn voll
Schmerz den Lindenzweig gerüttelt,
als ich den Rebhahn hört' im Korn,
es hat ein Fieber mich geschüttelt.

Es wogt mein Schiff, es sinkt und hebt,
ein Sturmlied singen die Matrosen.
Es wogt mein Herz, es ringt und bebt,
es schlägt der Sturm den Heimatlosen.

II.

Aus Wogen taucht ein blasser Strand,
es schimmert fern durch meine Tränen
des Vaterlandes Küstenrand,
erschöpft muß ich am Maste lehnen.
Der Flieder blüht, die Schwalbe zieht,
und auf den Dächern schwatzen Stare,
der Orgeldreher dreht sein Lied,
ein linder Wind küßt mir die Haare.

Die Mädchen lachen Arm in Arm,
Soldaten stehen vor der Wache,
und aus der Schule bricht ein Schwarm,
der lustig lärmt in meiner Sprache.

Es schreit mein Herz, es jauchzt und bebt
der alten Heimat heiß entgegen.
Und was als Kind ich je durchlebt,
klingt wieder mir auf allen Wegen.

Auf einem Bahnhofe

Aus einer Riesenstadt verirrt' ich mich
Auf einen weit entlegnen kleinen
Bahnhof.
Ein Städtchen wird vielleicht von hier
erreicht
Von Männern, die vom Morgen an viel
Stunden
Am Pult, in Läden und Kanzlei gegessen,
Und nun den Abend im Familienkreise
Den Staub abschütteln wollen vom
»Geschäft«.
Ein glühend heißer Sommertag schloß ab.
Es war die Zeit der Mitteldämmerung.
Der neue Mond schob wie ein Komma
sich
Just zwischen zwei bepackte Güterwagen.
Im Westen lag der stumme Abendhimmel
In ganz verblaßter milchiggelber Farbe.
Und diesem Himmel stand wie
ausgeschnitten
Ein Haufen Schornsteintürme vor der
Helle.
Aus allen Schloten qualmte dicker Rauch,
Erst grad' zur Höh', dann wie gebrochen
bald,
Beinah im rechten Winkel, einem
Windzug
Nachgebend, der hier Oberhand
gewonnen.
In wunderlich geformten Öfen dort,
Die offene Stellen zeigten, lohte ruhig,
Ganz ruhig, ohne jeden Flackerzug,
Ein dunkelblauer starker
Flammenmantel...
Und aus der großen Stadt klang dumpf
Geräusch,

Ein brodelnd Kochen, das ich einmal
schon
Gehört, als vor Paris wir Deutschen
ruhten,
Indessen drinnen die Kommune sich
Im Höllenlärm blutige Wangen wusch.
Das fiel mir ein in diesem Augenblick.
Und wie auch damals, kam ein Bild von
neuem:
Scharf, wie geputztes Messing blank,
erglänzte
Hoch über allem Zank der Jupiter.
Und heut wie einst: Der Jupiter stand
oben,
Von allen Sternen er allein zu sehn,
Und schaute auf den ewigen Erdenkampf,
Der mir so wüst in dieser Stunde schien –
Und wie bezwungen sprach ich vor mich
hin
Mit leiser Lippe: Zwanzigstes
Jahrhundert.
Um mich war's leer; ein letzter Zug hielt
fertig,
Die letzten Arbeitsmüden zu erwarten.
Ein Bahnbeamter mit knallroter Mütze
Schoß mir vorbei mit Eilgutformularen.
Sonst nichts – nur oben stand der Jupiter.
Die blauen Flammen lohten geisterhaft,
Und aus der Stadt her drang verworrner
Ton.

Der lange Junitag war heiß gewesen.
 Ich saß im Garten einer Fischerhütte,
 Wo schlicht auf Beeten, zierlich
 eingerahmt
 Von Muscheln, Buchs und glatten
 Kieselsteinen,
 Der Goldlack blüht, und Tulpen, Mohn
 und Rosen
 In bäurisch buntem Durcheinander
 prunken.
 Es war die Nacht schon im Begriff dem
 Tage
 Die Riegel vorzuschieben; stiller ward
 Im Umkreis alles; Schwalben jagten sich
 In hoher Luft; und aus der Nähe schlug
 Ans Ohr das Rollen auf der Kegelbahn.
 Im Gutenacht der Sonne blinkerten
 Die Scheiben kleiner Häuser auf der Insel,
 Die jenseit lag, wie blanke
 Messingplatten.
 Den Strom hinab glitt feierlich und
 stumm,
 Gleich einer Königin, voll hoher Würde,
 Ein Riesenschiff, auf dessen Vorderdeck
 Die Menschen Kopf an Kopf versammelt
 stehn.
 Sie alle winken ihre letzten Grüße
 Den letzten Streifen ihrer Heimat zu.
 In manchen Bart mag nun die
 Mannesträne,
 So selten sonst, unaufgehalten tropfen.
 In manches Herz, das längst im Sturz und
 Stoß
 Der Lebenswellen hart und starr
 geworden,
 Klingt einmal noch ein altes Kinderlied.

Am Strande

Doch vorwärts, vorwärts ins gelobte
 Land!
 Die Pflicht befiehlt zu leben und zu
 kämpfen,
 Befiehlt dem einen, für sein Weib zu
 sorgen,
 Und für sich selbst dem andern. Jeder so
 Hat seiner Ketten schwere Last zu tragen,
 Die, allzuschwer, ihn in die Tiefe zieht.
 Geboren werden, leiden dann und sterben,
 Es zeigt das Leben doch nur scharfe
 Scherben.
 Vielleicht? Vielleicht auch jetzt gelingt es
 nicht,
 Auf fremdem Erdenraum, mit letzter
 Kraft,
 Ein oft geträumtes, großes Glück zu
 finden.
 Das Glück heißt Gold, und Gold heißt
 ruhig leben:
 Vom sichern Sitze des Amphitheaters
 In die Arena lächelnd niederschaun,
 Wo, dichtgeschart, der Mob zerrissen
 wird
 Vom Tigertier der Armut und der
 Schulden...
 Das Schiff ist längst getaucht in tiefe
 Dunkel.
 Bleischwere Stille gräbt sich in den
 Strom,
 Indessen auf der Kegelbahn im Dorf
 Beim Schein der Lampe noch die Gäste
 zechen.
 In gleichen Zwischenräumen bellt ein
 Hund,
 Und eine Wiege knarrt im Nachbarhause.

An Heinrich von Kleist

Du Herrlicher!
Nur einen Sommertag,
nur einen hellen Sommertag hindurch
verlasse deines Himmels goldnen Saal,
und weil' als hoher Gast in unsrer Mitte.
Mit Rosen wollen wir und Zimbelschlag,
mit Tanz und Liedern wollen wir dich
feiern
an solchem Sommertag, weißt du, an
solchem,
wenn schon wir durch die Morgenträume
hören,
wie draußen jedermann den andern ruft:
»Schön Wetter heut.«
Ein Nachtgewitter
hat
das Pflaster und die Gärten abgestaubt;
der Schmetterling umspielt den
Lindenzweig,
und glühend trifft der Sonnenkuß die
Blumen.
In frohem Schwung erbeben Herz und
Seele;
das ganze Leben scheint in Fröhlichkeit,
in Lust und Licht, Gelächter hinzutändeln.
An solchem Sommertage schweben nieder.
Des Reiches Schimpf und Schand' sind
längst getilgt;
die Hohenzollern, unsre Könige, halten
das Kaiserzepter in der starken Hand,
und über ihrem Throne flammt ein Stern,
der seinen Glanz der weiten Erde wirft.
Den großen Kanzler zeig' ich dir: Tritt wo
sein Fuß, das ist ein Gruß: es schallt die
Welt.

Das dichteste Gedränge, Kopf an Kopf,
verengt den Weg, auf dem wir dich
erwarten.
Wir alle wollen jenen Dichter schauen,
der Unvergängliches erschaffen hat.
An Fenstern, Söllern, prunkt der
Teppichschmuck.
Gewinde, Masten, Wimpel, Ehrenbogen,
allüberall durch alle Straßen fort,
sind deines Ruhmes der
Willkommengruß.
Ich schwenke vor dir her das
Siegesbanner.
Die Häse recken sich: »Er ist's, er ist's!«
Und wo du schreitest, schwirren
Lorbeerkränze.
In deinen Wolken zögerst du? ... Wie ...
Lieber ...
Die Hände hast du um die Stirn
geschlagen,
die einst die kleine graue Kugel traf.
Und nun ... die Rechte nimmst du weg
vom Haupt
und zeigst, abwehrend, ihre Innenfläche
und wendest langsam dich von uns ...
Was
soll's? ...
Ah, nun erkenn' ich deine
Schmerzgebärde:
Du möchtest nicht zum zweitenmal
verhungern
in deinem Vaterlande.

April

Wie der Südwind pfeift,
In den Dornbusch greift,
Der vor unserm Fenster sprießt.
Wie der Regen stürzt
Und den Garten würzt,
Und den ersten Frühling gießt.
Plötzlich säumt der Wind,
Und der Regen rinnt
Spärlich aus dem Wolkensieb.
Und die Mühle dreht
Langsam sich und steht,
Die noch eben mächtig trieb.

Schießt ein Sonnenblick
Über Feld und Knick,
Wie der Blitz vom Goldhelm huscht,
Und auf Baum und Gras
Schnell im Tropfennaß
Tausend Silbertüpfel tuscht.

Wieder dann der Süd,
Immer noch nicht müd,
Zornig die Welt gewaltig an.
Und der Regen rauscht,
Und der Garten lauscht
Demütig dem wilden Mann.

Meiner Schulter dicht
Lehnt dein hold Gesicht,
Schaut ins Wetter still hinein.
Kennst das alte Wort,
Ewig treibt es fort:
Regen tauscht und Sonnenschein.

Die Feder am Strohhut in Spiel und Gefahren,

Halli.

Nie lernt' ich im Leben fasten, noch sparen,

Hallo.

Der Dirne laß ich die Wege nicht frei,

Wo Männer sich raufen, da bin ich dabei,

Und wo sie saufen, da sauf ich für drei.

Halli und Hallo.

Verdammt, es blieb mir ein Mädchen hängen,

Halli.

Ich kann sie mir nicht aus dem Herzen zwingen,

Hallo.

Ich glaube, sie war erst sechzehn Jahr,

Trug rote Bänder im schwarzen Haar

Und plauderte wie der lustigste Star.

Halli und Hallo.

Was hatte das Mädels zwei frische Backen,

Halli.

Krach, konnten die Zähne die Haselnuß knacken,

Hallo.

Sie hat mir das Zimmer mit Blumen geschmückt,

Die wir auf heimlichen Wegen gepflückt;

Wie hab ich dafür ans Herz sie gedrückt!

Halli und Hallo.

Ich schenkt ihr ein Kleidchen von gelber Seiden,

Halli.

Sie sagte, sie möcht mich unsäglich gern leiden,

Hallo.

Und als ich die Taschen ihr vollgesteckt

Mit Pralinés, Feigen und feinem Konfekt,

Da hat sie von morgens bis abends geschleckt.

Halli und Hallo.

Wir haben süperb uns die Zeit vertrieben,

Halli.

Ich wollte, wir wären zusammen geblieben,

Hallo.

Doch wurde die Sache mir stark ennuyant,

Ich sagt' ihr, daß mich die Regierung ernannt,

Kamele zu kaufen in Samarkand.

Halli und Hallo.

Und als ich zum Abschied die Hand gab der Kleinen,

Halli.

Da fing sie bitterlich an zu weinen,

Hallo.

Was denk ich just heut ohn Unterlaß,

Daß ich ihr so rauh gab den Reisepaß...

Wein her, zum Henker, und da liegt Trumpf As!

Halli und Hallo.

Auf dem Jungfernstieg

Im Jagdanzug, noch in der Heidestille,
Steht plötzlich mir nach Hamburg Wunsch und Wille.
Gedacht, getan; mein Wagen fährt mich schnell,
Und hält nach kurzer Fahrt vor Streit's Hôtel.
Der Schlag klappt auf, die Kellnerlocken wehn,
Da seh ich dich bei mir vorübergehn.
Und unter alle die geputzten Leute
Schleppst du mich mit als deine Jägerbeute.
Im linken Arm trag ich mein Teckelvieh,
Rechts schreitest du, drei machen Kompagnie.
Und auf und nieder durch die Menschenwogen
Sind wir selbender plaudernd hingezogen.
Wie war es schön, wie lind die Juniluft,
Zuweilen zieht ein Parmaveilchenduft
Von dir wie eine Welle über mich,
Und meine Seele jauchzt: Ich liebe dich.
Dein Sonnenschirm trifft ab und zu das Pflaster,
Ein Klang im Lärme der Vorüberhaster.
»Wie sonnverbrannt, ein Vetter der Mulatten«,
So neckst du mich im sichern Häuserschatten.
Und einmal, leise, rasch im Flüsterton:
»Ein wenig schiefer noch den Hut, Baron.«
Der Alsterdampfer Pfeifen hör ich rufen,
Dein Lachen plätschert über Silberstufen.
So trieben wir im Treiben hin und her,
Uns beiden, glaub ich, war der Abschied schwer.

Mein Dachselhund, Herr Didel zubenannt,
Hat bis zuletzt sich ängstlich umgewandt.
Wie war ihm schrecklich die nervöse Menge,
Sie stieß ihn sichtlich in die größte Enge.
Doch als ich Schluß gemacht auf Nummer acht,
Hat er nicht allzulange mehr gewacht.

An meinen Freund, den Dichter

Lieber Hans, verzeihe, daß ich heute dir
erst
Antwort schicke deinem letzten langen
Schreiben,
Aber Wichtigeres, wirst du auch nicht
zanken,
Hatt' ich vor in diesen Tagen, als den
Klagen,
Klagen eines unglückseligen deutschen
Dichters,
Klagen, die mir nicht verständlich,
unbegreiflich,
Nachzuspinnen und mein ganzes Herz zu
schenken.
Deshalb dacht' ich: munter erst die
Haferernte;
Dann auch muß' ich einen alten Bock
abschießen,
Der die jungen wegstieß vom Beschlag
der Ricken;
Endlich streckt' ich jenen bösen
Gabelgreis.
Auch in meiner neuen
Branntweinbrennerei
Hatt' ich emsig letzte Hände anzulegen.
Doch nun will ich mich dir widmen,
Freund. Du schreibst:
»Eben wird mir von der hundertritten
Zeitschrift
Ein Gedicht zurückgesendet mit den
Worten:
›Sehr geehrter Herr, wir sehen uns
genötigt,
Leider, und so weiter; doch wir sind
gezwungen,
Rücksicht unserm Leserkreise, und so
weiter.«

Ist das, bester Alfred, nicht zum
Rasendwerden.
Sind in Deutschland nur Familienmütter
Richter?
Sind in Deutschland nur Familienblätter
giltig?
Ist nicht greulich diese jämmerliche
Schlempe,
Die tagtäglich wir als ›Kunst‹ genießen
müssen?
Und zudem die törichten Beurteiler.
Oh, wie diese Herrn das Leben mir
verbittern;
Niederträchtiges Gelichter ist darunter.«
Alter Hans, bist du denn ganz verrückt
geworden?
Schrieb ich dir nicht kürzlich meine
Meinung schon
Über vaterländ'sche schöne Wissenschaft?
Fällt es heut wohl dem »Gebildeten« noch
ein,
– Wird nicht irgendwo Geb»ü«ldeter
gesprochen –
Dramen und Erzählungen, Novellen,
Märchen,
Und gar, drehkrank werdend, Lyrik zu
verschlucken?
Was denn klagst du? Spendest du nicht
immer wieder
Bücher auf den Markt, um Hinz und Kunz
zu laben.
Pfui, wie find ich das gemein: an jeden
Menschen
Das verraten, was du innerlichst gefühlt;
Deiner Seele Heiligtümer auszubreiten
Jedem Schufferle, ob er ein Laienbruder,
Ob Beurteiler er ist, ob Zunftgenosse.

Jedem dummen Laffen, jedem
Nörgelfritzen
Mußt du dich wie eine Dirne
niederwerfen;
Pfui, wie find ich das gemein, mein lieber
Hans.
Du, der vierzigtausend Mark als Rente
hat,
Hast nicht nötig, dich dem Pöbel
preiszugeben.
Nur für dich allein laß deine »Sachen«
drucken,
Tagebücher sind dir dann, Erinnerungen
Deine Verse; seufzend magst du sie
durchblättern:
Daß die Jugendtage dir so eilig
schwanden.
Aber – Eitelkeit, die läßt euch nicht in
Ruhe,
Alle Welt soll durchaus, soll und muß
erfahren,
Welch ein »hehrer« Mordskerl solch ein
Dichter ist.
Schäme dich und nimm von mir den guten
Rat an:
Für die Zukunft schweige oder wenigstens
Laß in deinen Tempel andere nicht treten.
Wärst du arm, ja, dann verstünd' ich dein
Geschwätze:
Du versuchtest, Geld dir für dein Werk zu
tauschen,
Wenn dir auch bekannt, daß wir, die alten
Deutschen,
Nimmermehr uns jene immergrünen
Kränze
Aus den hellen blonden Locken rauben
lassen:

Unsre Dichter in den Hungerturm zu
sperren.
»Keiner hat mir dankend je die Hand
gegeben
Für ein gut Gedicht, das mir gelungen
wäre.
Wenn du wüßtest, wenn du ahntest, wie
das wohltut.
Wie das Brot dem Körper, ist der
Dichterseele
Unbedingt notwendige Nahrung:
Anerkennung.«
Bist du wirklich toll? Davon kann doch
die Rede
Niemals sein in Deutschland; überflüssig
ist es.
Offen dir gestanden, nichts für ungut,
Freundchen,
Stell ich, glaub ich, meinen
Kammerdiener höher
Als den Dichter; und so denken auch die
andern
Guten Deutschen: Exzellenzen,
Schneider, Gärtner,
Bürgermeister, Staatsanwälte, Bauern,
Krämer,
Wagenbauer, Staatsminister, Sattler,
Wirte,
Prinzen, Pfefferküchler, Klempner,
Wuchrer,
Scharfrichter, Matrosen, Priester,
Karrenschieber,
Reichs- und Landtagsabgeordnete,
Barone,
Droschkenkutscher, Seiler und
Regierungsräte,

Und was sonst zusammenfällt in bunter
Mischung
Unsres skatdurchtobten lieben
Vaterlandes.
Außerdem, so bitt ich, lieg nur erst im
Sarge,
Laß die Rosen erst auf deinem Hügel
blühen,
Laß den Weizen erst aus deinen Knochen
wachsen,
Dann, ja dann vielleicht will ich dir
fünfzig Pfennig
Opfern, daß wir zum Gedenken eine Tafel
Dir errichten, irgendwo, wo du gewohnt
hast.
Doch bis dahin, Guter, magst du dich
bescheiden.
Anerkennung, sagst du, ist dem Dichter
nötig;
Daß er lechzt nach einem Wörtchen nur
des Lobes.
Seid ihr Dichter denn gefälligst andre
Menschen?
Seid ihr etwa Schützenbrüder,
Sängerfestler,
Denen jedes kleinste
Eisenbahnrastörtchen
Tausend Kränze wirft und tausend Hurras
brüllt?
Meinem Schuster zoll ich Anerkennung,
wenn er
Mir den Stiefelsitz nach meinen
Wünschen fertigt.
Einem Dichter? für das alberne
Gewäsche,
Das ich niemals lese, soll ich auch noch
schreien;

Schreien: Hoch! er lebe hoch und dreimal
hoch!
Lächerlich! Viel eher klatsch ich in die
Hände:
Folgt mein Blick den Gauklersprüngen
auf dem Seile.
Habt ihr aneinander völlig nicht genug:
Daß ihr gegenseitig euch die Hüte
schwenkt;
Bis zur Erde gegenseitig euch bewundert?
Allerdings, das will ich gern auch
zugestehen,
Daß der Neid, dies süße, allerliebste
Tierlein,
Dieses Tierlein mit den Augen überall,
– Wie sie schielen, zwinkern bald, bald
auf sich reißen –
Mehr in euren Hirnen seinen Freßsack
findet
Als in allen anderen »Genossenschaften«.
»Wie gefallen meine Liebeslieder dir?«
Teurer, immer noch viel
Säuselsummgewitscher.
Einer fetten Gräsung scheinst du sehr
bedürftig;
Komm zu mir aufs Land und trinke
Buttermilch,
Übermorgen wird die Hühnerjagd
eröffnet.
Durch die Stoppeln, durch die braune
Heide ziehen
Dann wir beide: Unterm Knickbusch
schmeckt das Frühstück.
Gestern abend ging allein ich durch die
Heide,
Und im Lilaschimmer stand die ganze
Fläche,

Blüt' an Blüte, und dem Lilaschimmer
 schenkte
 Stumpfen Glanz die Sonne, die zum
 müden Abschied
 Sich versteckte hinter weiße
 Riesenwolken,
 Deren Spitzen, gleich wie höchste
 Bergespitzen,
 Sie umrandete in Gold und roten Tinten.
 Eben noch im dunkel-klaren Dämmer hob
 sich
 In der Schweigsamkeit der leeren
 Heidelandschaft
 Eine einzige Fichte, und die Fichte
 schattet
 Über das Geheimnis eines Hünengrabes.
 Oft und oft hab ich dies Hünengrab
 besucht.
 Sag ich: Hokuspokus; mach ich krause
 Zeichen:
 Steigt empor der junge König Ringelhaar.
 Seine flachsengelben Locken, die vom
 Streithelm
 Kaum sich fesseln lassen, fluten um die
 Schultern.
 Und sein blanker Streithelm ist ein
 köstlich Kunstwerk.
 Einst trug Caracalla ihn auf seinen
 Borsten.
 Später raubte, dorthin war er wohl
 verschlagen,
 Auf Sizilien ihn ein trotziger
 Nordlandsman,
 Der dem König Ringelhaar ihn, knieend,
 reichte. –
 Und der König, nach gemessenster
 Verbeugung,

Sagt mir kindlich seine schweren
 Herzensleiden,
 Daß er Merf, das schöne Friesenmädchen
 liebe,
 Und wie hart von ihr der Abschied sei
 gewesen,
 Aber in den Kriegslärm hab er reiten
 müssen.
 Und er richtet seinen Finger in die Heide:
 Dort, in mählich aufgestiegener
 Mondessichel,
 Kämpfen, blitzend, wogend, große
 Reitermassen,
 Funkeln, blitzend, hinter ihnen, lange
 Speiße,
 Und nun hebt es an aus vielgewundenen
 Tuben,
 Ganz barbarisch klingend, eine
 Schlachtmusik –
 Doch schon tönt sie sanfter und die
 lustigen Klänge
 Hör ich einer flinken Jägerkompagnie,
 Die schnellfüßig fernem Wegs
 vorüberschreitet.
 Und mich, träumend, an die Fichte
 lehnd,
 Kreist um mich die friedumhalste
 Sommernacht
 Eng und enger ihre stummen Zauberringe,
 Einmal unterbrochen nur: Ein Rabe
 schwang sich
 Klatschend aus den Zweigen und zog
 plump und dummdreist
 Ostwärts in den keuschen frühesten
 Rosenhimmel,
 Wie der erste schwarze Sündgedanke
 einzieht
 In die reine unberührte Morgenseele. –

Komm, Poetlein; komm und bringe deine
Harfe,

Deine Lyra oder wie das Ding sich nennt,
Bring es mit auf diesen Hügel, singe, sing
mir

Von der zarten, lieben Erika ein Lied.

Einen guten Tropfen hab ich auch im
Keller;

Und nach Hamburg können, wenn du
magst, wir fahren,

Das von meinem Hofe nur zwei Stunden
fern liegt.

Dort, willst du dich meiner Führung
anvertrauen,

Weiß ich tiefe Quellen wunderbarer Biere.

Auch gefällig findest du dort manches

Mädel:

So ein kleines Techtelmechtelchen am

Arme

Ist für einen Mondscheindichter ganz
gesund.

Also komm zu mir und trinke

Buttermilch.

Durch die Nacht

Zuweilen mach ich durch meine einsame
Gegend

Einen Nachtspaziergang.
Am Tag begegn' ich zwar auch selten
einem Menschen

In meinen Heiden und Reddern,
Zwischen meinen geheimnisvollen

Sumpflöchern
Und düstern Mooren.
Und das ist wundervoll.

Aber nachts – ganz ohne Menschen:
Jeder stimmt mir bei: Das ist noch

wundervoller.
Herbstsommer. Sternenhelle. Kühle Luft.

Windstille.
Schon geh ich eine halbe Stunde
Durch die Dunkelheit.

Plötzlich springt einer
Aus dem Knick auf mich zu
Und fragt mich im Baß:
»Bist du's, Lubumurski?«
Nein, ich heiße Lubumirski,
Antwort ich.

Der Kerl verschwindet brummend.
Aber ich fasse doch meinen Knüppel

fester.
Und sehe, wie die Weiber das können,
Im Vorwärtsgehen nach rückwärts.
Keiner folgt mir.

Unendlich schöne Nacht.
Ich komme einer starken Birke,
Die ich genau kenne, vorbei.
Kaum kann ich die weiße Farbe
Ihrer Korkrinde gewahr werden.
Ich bleibe stehn und lehne mich an sie.
Und dann leg ich mein Ohr an den

Stamm:
Erzähl mir aus deinem Leben,
Oder wie du lebst und stirbst,
Immer wieder von neuem lebst und

stirbst.
Ich horche und horche,
Ich halte meinen Atem an.
Zwei alte wackre Krähen,
Die oben baumen bis zur Frühe,
Um dann weit wegzustreichen zur Äsung,
Stehn klatschend auf aus den Zweigen,
Höchst übelgelaunt
Über meine unnötige Störung.
I bieth holt serr uhm Verzeihung.
Ich wandre weiter.
Ein Wiesel huscht über den Weg,
Auf seinem Raubzug von mir erschreckt.
Mille Pardon, mon cher brigand.

Ich bleibe wieder stehn.
Ich versuche, irgendeinen Ton zu hören.
Lautlos.

Aber da ist es mir,
Als hört' ich aus ganz ungeheurer Ferne
Das Stampfen von hunderttausend

Pufferkolben.
Ganz, ganz leise tönt es her.
Das gleichmäßige Zerstampftwerden der
Menschheit.
Das Gemurmel der Welt.

Wie ich mich wieder in Bewegung setze,
Wandern rechts und links von mir
Zwei – »Astralleiber«.

Es sind die teutschen Lyriker
Tutlitut und Pieplipiep.
Ich gebe ihnen sofort
Einen tüchtigen Tritt.
Sie lösen sich, Gott sei Dank, auf.
Ich bin wieder allein.

O unvergleichlich schöne Nacht.
Mit deinen schwarzen Tüchern
Bedeckst du das Leben:
Den Haß und die Liebe.

Lauern im Kreuzweg dort
Die Erinnyen auf mich?
Hör ich ihr Flüstern?
Riech ich schon den Qualm ihrer Fackeln
Und seh den Schein der Flammen im
obern Laub?
Schielen sie schon um die Ecke?
Um, hochgeschürzt wie zum Wettlauf,
In der Rechten die neunschwänzige Katze,
Mit gräßlichem Geschrei hinter mir
herzujagen?
Die Erinnyen sind die Dreieinigkeit
Des bösen Gewissens.

Säumig sinkt die Nacht weg, die Sterne
sterben,
Und die Morgenröte
Schickt ihre ersten Vedetten vor.
Ich biege aus meinen Nebenwegen ein
Auf die Chaussee
(»Kunststraße« kann ich leider immer
noch nicht sagen).
Alles liegt im Schläfe.
Tutlitut und Pieplipiep
Könnten noch nicht die »süßen Immelein«
besingen.
Märchenhaft ragt
Über weite Stoppelfelder weg

Ein langer Fabrikschornstein,
Scharf abgehoben
Gegen einen ockergelben
Himmelsstreifen.
Ein Rauch zieht daraus nach Süden,
In durchaus waagerechter Linie,
Sehr langsam, ohne jede
Formverschiebung:
In der grenzenlosen Morgenstille,
In der toten Landschaft,
Wo noch kein Tier, kein Wagen zu
entdecken ist,
Das einzige lebende »Wesen«:
Der träge in einer Richtung ziehende,
Sich nicht verändernde,
Geräuschlose Rauch.
Phantastisch!

Ich schreite weiter.
Und komme bei Sassens Uhlenkrug
vorbei.
Da steht in dem einsamen Ausspann
Die schlanke Emma mit der
Gräfinnennase.
Alles schnarcht noch im Hause.
Nur das schöne Mädchen ist schon auf
Und will die Fenster putzen.
Sie lacht, wenn sie mich erkennt.
Tür auf!
Zuerst mal einen Cognac Eau de vie
vieille. Martell.
Jetzt einen Groschen gesteckt
Ins entsetzliche »selbstspielende« Klavier.
Schnellwalzer:

Stiefelputzer war mein Vater
Am Berliner Stadttheater.
Meine Mutter wusch Manschetten
Für Offiziere und Kadetten.

Droschkenkutscher war mein Bruder,
Hat gefahren manches Luder.
Meine Schwester, diese Hure,
Hing sich auf mit einer Schnure.

Nach dieser Melodie
Peddn wi een af.
Nichts, nichts geht übers Walzertanzen.
Noch einen Groschen rin
In die fürchterliche Maschine:
Langsamere Walzer »mit Gefühl«.

Mädchen, die in Seide rauschen,
Kosten abends oft viel Geld,
Wenn es bei dem Sekt geht saufen,
Dieses ihnen sehr gefällt.

Und auch nach dieser schönen Weise
»Peddn wie een af.«
In der linken Hand hält sie das Wischtuch.
Ich habe meinen Hut ins Genick
geschoben.
Himmlisch, himmlisch,
Sich so mit dem fröhlichen Mädal
Im Kreise zu drehn.
Abschied muß sein.
Addio!
Halt, noch'n Cognac Eau de vie vieille.
Martell.
(Herr Professor Doktor Alfred Biese
sieht's nicht.)
Und nun, alles hat ein Ende,
Noch einen letzten Groschen
In den Teufelsrachen:

O du mein Max, mein Max, mein Max,
Köpfchen wie Wachs, wie Wachs, wie
Wachs,
Wangen so rot, so rot wie Blut,
Mutter, dem Max bin ich so gut.

Und aus der Tür,
Die zu ebner Erde liegt,
Walzen wir auf die Chaussee hinaus.
Aus ist der Tanz.
Leb wohl.
Nun eil ich nach Hause.
Denn schon wird's lebendig:
Vadder Ohlsen kommt mit dem Brotkorb
an.
»Hervorragend« reine Finger sind's,
Mit denen er die Rundstücke in den
Beutel steckt,
Der an den Haustürklinken der Villen
hängt.
Ein erster Radler rast,
Die Stirn weit vorgelegt,
Mit gebogenstem Rücken an mir vorbei.
Ein Automobil töfftöffft
Mit Satansgeschwindigkeit heran:
Es ist schneeweiß;
Drin sitzen zwei Männer und zwei Frauen
Mit großen schwarzen Eulenbrillen.
Die Poesie der Chaussee.
Ein uralter Bauer,
Mit einer Empirehose,
Schiebt »Godn Dag ok« vorüber.
Ein Wagen mit Äpfeln,
Die nach Hamburg sollten,
Ist umgefallen:
Der Kutscher kratzt sich hinterm Ohr,
Genau wie auf einem »Genrebild«.
Und da kommt auch in
Allerherrgottsfrühe

Ein Sarg her aus einem Heidedorf.
Er steht, kärglich bekränzt, auf einem
Leiterwagen.
Unter den paar Leidtragenden
Bemerk ich einen, der genau aussieht
Wie Lenau.
Ich weiß, daß seine Familie,
Zigeuner aus Ungarn,
Vor vielen Jahren in diesem Heidedorf

Hangengeblieben sind.

Nun aber wird's die höchste Zeit:
Nach Hause, nach Hause!
Die Nacht gehört der Liebe
(Diese Nacht gehörte dem Alleinsein),
Der Tag dem Schwert.
Mein Schwert heißt heute
Die Arbeit.

An Heinrich von Reder

Heut mit meinen beiden Teckeln ging ich
Den gewohnten Abendgang ins Freie.
Ein Dezembertag verkroch sich totstill
In den Sack der Nacht, den großen,
dunklen.
Wie vergilbte Regenbogenfarben
Liegen helle Streifen noch im Westen,
Langgestreckte, schmelzend, schon
vermischte.
Drei, vier Kiefern, so weit auseinander,
Daß sie grad' den Arm sich reichen
können,
Mit den Fingerspitzen sich berühren,
Trennen scharf sich ab vom blassen
Himmel.
Über ihnen steht die milde Venus.
Zwischen Stern und Bäumen ziehen
ostwärts
Flügelschwere, müde Krähenschwärme.
Überschwemmte, eiserstarre Felder
Spiegeln fern des Lichtes letzten Schein.
Wie, wenn du mir nun entgegenkäme,
In Begleitung deiner beiden Teckel.
Während dann die kleine
Dachselsippschaft
Munter unter sich Begrüßung hielte,
Eilt' ich auf dich zu, und stürmisch bät'
ich:
Gib mir, laß mir deine lieben Hände,
Laß mich dir ins Dichterauge schau.
Glühend würd' ich tausend Dank dir
sagen,
Dank für Stunden, die du mir bereitet,
Viele Stunden köstlichen Genusses:

Denn noch einmal fand, in deinen
Liedern,
Ich die Göttin, die, verbannt, verschollen,
Leise weinend ihren Witwenschleier,
Zitternd, fröstelnd immer enger nestelt,
Fand die Göttin ich der Poesie.
Doch du kamst nicht, und ich schritt nach
Hause,
Grüße dir aus meinem treuen Holstein,
Aus der Einsamkeit, der ungeheuren,
Meiner winterstummten Heide sendend.
Grüße schickt dir auch der alte Odin,
Den ich gestern traf am Meeressaume.
Eine umgekehrte Bratenschüssel
Schien er auf dem Haupt als Hut zu
tragen.
Hugin, Munin, ihm die Schultern
schmückend,
Sträubten eifersüchtig ihre Federn,
Weil er mich nach Neuigkeiten fragte;
Welche Bücher dieses Julfest lägen
Unsern Deutschen unterm Tannenbaume.
Als ich's ihm, so gut ich konnte, kundgab,
Sprach er: Ich empfehle mich gehorsamst.
Und er sprang auf eine graue Scholle,
Die sich, schiebend, knirschend,
malmend, bröckelnd,
Langsam kreisend, uns vorüberdrängte,
Und verschwand im allerdicksten Nebel.
Ganz zuletzt noch schaut' ich Hugin,
Munin
Wie zwei schwarze Punkte im Geriesel –
Grüße hißt dir auf mein finstrier Strand,
Grüße, Grüße in dein Alpenland.

Das Haupt des heiligen Johannes in der Schüssel

Dei gratia Domina,

Wiebke Pogwisch, Abbatissa,
Thront auf ihrem Fürstenthron
Vor dem adligen Konvent.
Heilwig Qualen, Mette Tynen,
Abel Rantzow, Geesche Ahlfeldt,
Trienke Bockwoldt, Drud' Rugmooren,
Benedikte Reventlow.

Diese Klosterfräulein lauschen
Sehr andächtig der Äbtissin,
Der Äbtissin Wiebke Pogwisch,
Dei gratia Dominae.

Vor den Schwestern auf der Schüssel,
Und die Schüssel war von Golde,
Liegt das Haupt Johann des Täufers,
Schauderhaft aus Holz geschnitzt.

Eine Stiftung Isern Hinnerks,
Sohn von Geert, dem Großen Grafen.
Als er fromm geworden, ewigt
Isern Hinnerk diesen Kopf.

Doch er machte die Bedingung,
Jedes Fräulein, das zur Nonne
Werden wollte, werden mußte,
Sollte küssen diesen Kopf.

Außerdem noch, wenn die Nonnen
Diesen Kopf behalten wollten,
Gab er sieben große Dörfer
An den adligen Konvent.

Anfangs sträubten sich die Schwestern,
Gar zu scheußlich war das Schnitzwerk,
Doch die Schüssel ist von Golde,
Und die Dörfer bringen Zins. –

Vor der Schüssel, vor den Frauen,
Auf den Marmorfliesen knieend,
Betet unter heißen Schauern,
Betet Anna von der Wisch.

Ihre jungen blauen Augen
Streifen jenes Haupt mit Grauen,
Und sie kann sie nimmer küssen
Diese blutbemalete Stirn.

Immer lebt in ihr der Abend,
Als im Wald die Vögel sangen,
Als die holden blauen Augen
Küßte Detlev Gadendorp.

Wiebke Pogwisch, die Äbtissin,
Spricht zuerst mit milden Worten,
Redet dann in strengen, harten,
Hält ihr vor das Kruzifix.

Und mit totenblassem Antlitz,
Zögernd, langsam geht das Mädchen,
Neigt den kleinen Mund zum Kusse –
Schallend klingt im Hof ein Huf.

Sporen klirren, Türen fallen,
Und die Treppen stürmt ein Ritter,
Vor den Schwestern beugt die Kniee
Lächelnd Detlev Gadendorp.

Hat das Mädchen rasch im Arme,
Und zwei Ärmchen schlagen hastig
Sich um seinen starken Nacken,
Frei, im Sattel ruht sie schon.

Steinerstarrt in ihren Sesseln
Sitzen stumm die Klosterfräulein.
Steinerstarrt auch die Äbtissin,
Dei gratia Domina.

Doch wie stets es noch gewesen,
Neugier macht ein Weib lebendig,
Um das Bogenfenster drängen
All die lieben Nönnelein.

Schauen in die Frühlingsfelder,
Hören wie die Lerchen singen.
Fern am Waldesrand ein Hufblitz
Sendet letzten Gruß zurück.

Blümekens

Kleine Blüten, anspruchslose Blumen,
Waldrandschmuck und Wiesendurcheinander,
Rote, weiße, gelbe, blaue Blumen
Nahm ich im Vorbeigehn mit nach Hause.
Kamen alte, liebe Zeiten wieder:
Auf den Feldern wehten grüne Halmchen,
Süß im Erlenbusche sang der Stieglitz,
Eine ganze Welt von Unschuld sang er
Mir und dir.

Nun, seit Jahren, ordnen deine Hände
Perlenschnur und Rosen in den Haaren.
Wie viel schöner, junge Frau doch schmückten
Kleine Blumen dich, die einst wir pflückten,
Ich und du.

Die Musik kommt

Klingkling, bumbum und tschingdada,
zieht im Triumph der Perserschah?
Und um die Ecke brausend bricht's
wie Tubaton des Weltgerichts,
voran der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,
der Beckenschlag, das Helikon,
die Pikkolo, der Zinkenist,
die Türkentrommel, der Flötist,
und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,
die Schuppenketten unterm Kinn,
die Schärpe schnürt den schlanken Leib,
beim Zeus! das ist kein Zeitvertreib,
und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun,
die Fahne schützen sie als Zaun,
die Fahne kommt, den Hut nimm ab,
der sind wir treu bis an das Grab!
und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im strammen Tritt,
in Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,
das stampft und dröhnt und klappt und flirrt,
Laternenglas und Fenster klirrt,
und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,
das Auge blau und blond der Zopf,
aus Tür und Tor und Hof und Haus
schaut Mine, Trine, Stine aus,
vorbei ist die Musike.

Klingkling, tschingtsching und Paukenkrach,
noch aus der Ferne tönt es schwach,
ganz leise bumbumbum tsching;
zog da ein bunter Schmetterling,
tschingtsching, bum, um die Ecke?

ПРИЛОЖЕНИЕ В
Стихотворения С. Кирш

Fahrt II

1

Aber am liebsten fahre ich Eisenbahn
Durch mein kleines wärmendes Land
In allen Jahreszeiten: der Winter
Wirft Hasenspuren vergessene Kohlplantagen
Durchs Fenster, ich seh die Säume der kahlen Bäume
Zarte Linie ums Geäst sie fahren heran
Drehn sich verlassen mich wieder

2

Im Frühjahr schreitet der Fasan vorbei
Seine goldenen Löwenzahnfedern
Machen ihn kostbar ich fürchte für ihn
Schon ist er verschwunden, zerbrochne Erde
Liegt schamlos am Bahndamm aber
Beim Schrankenhäuschen wird sie geebnet
Von Stiefmütterchen Pfingstrosenbüschen und Veilchen
Ich seh schon den Sommer, da
Wird das geflügelte Rad rotgestrichen
Der Schrankenwärter legt aus Steinen
Den Reisenden gute Wünsche

3

Arme Erde rußschwarz und mehlig
Schöne Gegenfarbe von Schwertlilien, die blau
Und mit seidig geäderten Blüten
In letzter Sonne stehn, das geht vorbei
Neue Bilder drehn sich der Zug ist so langsam
Daß ich die Pflanzen benennen kann
Jetzt die Robinien Weißes und Grünes Duft
Oder liegt auf den Pfennigblättern
Geriesel vom Kalkwerk

4

Die Fahrt wird schneller dem Rand meines Lands zu
Ich komme dem Meer entgegen den Bergen oder
Nur ritzendem Draht der durch Wald zieht, dahinter

Sprechen die Menschen wohl meine Sprache, kennen
Die Klagen des Gryphius wie ich
Haben die gleichen Bilder im Fernsehgerät
Doch die Worte
Die sie hören die sie lesen, die gleichen Bilder
Werden den meinen entgegen sein, ich weiß und seh
Keinen Weg der meinen schnaufenden Zug
Durch den Draht führt
Ganz vorn die blaue Diesellok

Lange Reise

Jetzt wolln wir mal nach Birmingham gehn
Der alten schwarzen Küche wo der Ofen nicht zieht
Du nimm die Mütze vom Kopf frag wo das Haus steht
»Zur singenden Katze« da gehn wir gleich hin
Und finden bloß eine music-box frag ob das alles ist
Dann wolln wir lieber Onkel Olaf besuchen der liegt
Unten am Sund und ist voll wie ein Sprit-Zug
Wo hat er nur die schöne blaue Mütze her
Die leuchtet wie im Juni die See um halb vier
Bloß jetzt ist sie fleckig und er antwortet nicht
Das grüne Meer mit den Muschelkämmen
Das grüne Meer mit den Muschelkämmen
Dampft in der Winternacht
Sanften Auges der Leuchtturmwärter
Setzt Laternen ein, hau ruck
Einfach so, vor dem Neuen Jahr
Ging seine Frau übers Wasser
Keine Fische wollte sie schuppen
Nicht unterm Nebelhorn schlafen
Ach, die Laternen des Leuchtturmwärters
Finden nur Muschelkämme

Das grüne Meer mit den Muschelkämmen

Das grüne Meer mit den Muschelkämmen

Dampft in der Winternacht

Sanften Auges der Leuchtturmwärter

Setzt Laternen ein, hau ruck

Einfach so, vor dem Neuen Jahr

Ging seine Frau übers Wasser

Keine Fische wollte sie schuppen

Nicht unterm Nebelhorn schlafen

Ach, die Laternen des Leuchtturmwärters

Finden nur Muschelkämme

Schneelied

Um den Berg um den Berg
Fliegen sieben Raben
Das werden meine Brüder sein
Die sich verwandelt haben

Sie waren so aufs Essen versessen
Sie haben ihre Schwester vergessen
Sie flogen weg die Goldkuh schlachten
Ach wie sie lachten

Eh sie zur Sonne gekommen sind
Waren sie blind

Mein Haus ich blas die Lichter aus
Bevor ich schlafen geh
Kann ich die schwarzen Federn sehn
Im weißen gefrorenen Schnee

Schöner See Wasseraug

Schöner See Wasseraug ich lieg dir am Rand
Spähe durch Gras und Wimpern, du
Läßt mir Fische springen ihr Bauchsilber
Sprüht in der schrägen Sonne die Krähe
Mit sehr gewölbten Schwungfedern
Geht über dich hin, deine Ufer
Wähltest du inmitten heimischer Bäume
Kiefern und Laubwald Weiden und Birken
Rahmen dich, kunstvolle Fassung
Deines geschuppten Glases, aber am nächsten Morgen

Mai

Auf dem Dach der großen Klinik
Sitzten feiertags die Kranken
In gestreiften Bademänteln
Legen Finger auf die Wunden
Rauchen eine Zigarette

Auf der Erde ist das Gras grün
Gelbe Blumen sind darin
Und die weißen Küchenfrauen
Ziehen Karren mit Kartoffeln
Fleisch Kompott Gemüse. Wieder

Kommt ein Krankenwagen
Mit der Fahne und der schrillen
Stimme die um Eile schreit
Ach ich seh dich blütenblaß
Neben deinem Auto liegen

Die Vögel singen im Regen am schönsten

Noch eh es Tag wird fällt Regen die Wolken wüten verliern sich kennen kein Maß das perlt erdwärts
auf die

Spitzen der Bäume fließt den Kiel der Pappeln entlang
geht von Nadel zu Nadel wirft sich auf Gras drückt nieder bespringt zerbrechlichen Ehrenpreis
trommelt den

Horizont aus der Welt

Die braunen Tauchenten laufen übers Wasser verlassen
das Schilf sind ganz von Wasser umgeben ihr Gefieder
ist für den fetten Regen gerüstet sie tauchen zum Grund
des Sees verraten den Aalen die Erde schwimmt

Den kleinen Vögeln in Baum und Strauch im Gras regnets ins Nest wenn sie sich ducken ob sie die
Flut überstehn sie singen bloß und rufen lauter als die Tropfen
Geräusch machen schon unterscheide ich Kuckuck
Drossel etliche Tauben es fallen Grasmücken ein und
die Spatzen über dem Fenster geben ihr Weniges der
Lärm ist groß und voller Kunst

Schöner See Wasseraug

Schöner See Wasseraug ich lieg dir am Rand
Spähe durch Gras und Wimpern, du
Läßt mir Fische springen ihr Bauchsilber
Sprüht in der schrägen Sonne die Krähe
Mit sehr gewölbten Schwungfedern
Geht über dich hin, deine Ufer
Wähltest du inmitten heimischer Bäume
Kiefern und Laubwald Weiden und Birken
Rahmen dich, kunstvolle Fassung
Deines geschuppten Glases, aber am nächsten Morgen

Ist die Sonne in Tücher gewickelt und fern
Das andere Ufer verschwimmt, seine Hänge
Sanft abfallende Palmenhaine
Erreichen dich, du
Einem langsamen Flußarm ähnlich
Birgst Krokodile und lederne Schlangen
Seltsame Vögel mit roten Federn
Fliegen dir quellwärts, ich komm zur Hütte
Rufe mein weißgesichtiges Äffchen und will
In dir die bunten Röcke waschen

Wenn der Rücken mir schmerzt wenn
Die Sonne ganz aufgekommen ist
Liegt der See in anderer Landschaft
Er weiß alle jetzt hat er das Ufer der Marne

Ein Stahlbrückchen eckige Häuser Büsche
Mein schöner Bruder holt mich im Kahn
Fischsuppe zu essen er singt das Lied
Vom See der zum Fluß wurde
Aus Sehnsucht nach fremden Flüssen und Städten