

явить специфику общественно-политической деятельности лидеров партий и общественных движений. Процесс развития политической коммуникации протекает в неразрывной связи с историей общества, межгосударственных отношений в эпоху информатизации и глобализации. Метафора раскрывает способ объяснения мира, формируя при этом и развивая у потребителей информации национальное политическое сознание.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Монстр // Значения слов и толкования в 'Словарях' России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sovslov.ru/tolk/monstr.html>. – Дата доступа – 15.01.2019.
2. Толковый словарь русского языка: под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл.", 1940. – 830 с.

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

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

T. B. Сивова

T. V. Sivova

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

Yanka Kupala State University of Grodno

Grodno, Belarus

e-mail: sitavi@tut.by

В статье на основе лексической сочетаемости имен, имеющих испанскую национально-культурную коннотацию, выявлена специфика испанского культурного кода в языковой картине мира К.Г. Паустовского. Сделан вывод о том, что пространство и время произведений писателя, отражая испанский культурный код, формируют испанский культурный хронотоп его прозы, отмеченный чертами романтического мировосприятия автора.

Ключевые слова: Культурное пространство; культурный код; картина мира; Испания; К.Г. Паустовский.

The specificity of Spanish cultural code in the K. Paustovsky's language picture of the world has been revealed in the article on the lexical compatibility of names that have Spanish national-cultural connotation. It is concluded that space and time in the writer's works, reflecting the Spanish cultural code form the Spanish cultural chronotop of his prose, marked by the features that are inherent in the author's romantic worldview.

Keywords: cultural space; cultural code; picture of the world; Spain; K. Paustovsky.

Творческое наследие К.Г. Паустовского, выдающегося писателя-интеллектуала, обладающего энциклопедическими знаниями в области культуры и искусства, писателя, чей вклад в мировую литературу подтверждается номинацией на Нобелевскую премию в 1965 г., 1967 г., а также в год смерти – в 1968 г., открывает перед лингвистами перспективы реконструкции культурного пространства в его языковой картине мира. Выявление и интерпретация испанского культурного кода послужит воссозданию целостного индивидуально-авторского представления о национальном испанском пространстве (наряду с реконструкцией белорусского, еврейского, итальянского, китайского, немецкого, персидского, польского, украинского, французского национальных пространств, а также пространства стран Балтии [3]), что представляется актуальным в свете антропоцентричности современного языкознания.

Итак, «испанский» ономастикон исследуемых произведений (Материалом исследования послужило Собрание сочинений в 9 т.: 1–5 тт. [2]) К.Г. Паустовского включает 1) топонимы, среди которых – названия островов, проливов, побережий, рек, городов: *Аликанте, Арагон, Барселона, Валенсия, Испания, Кастилья, Мадрид, Майорка, Мансенарес, Сеговия, Уэска* и др. В контексте: *А потом рассказал, что у него фалангисты убили отца – старого адвоката в Мадриде, и он один ушел из дому, хотел идти пешком в Арагон, к дедушке, идти с куском сыра в кармане, но его подобрал в машину какой-то американец, привез в Валенсию и посадил на пароход, шедший в Англию* [2, т. 2, с. 405];

2) антропонимы а) имена персонажей: *Педро, Мануэль, Мария Альварес, Рамон Антонио Перейро*. В контекстах: *Рамон* знал, что отец говорит о *Мануэле* [2, т. 2, с. 369]; *«Рамон Антонио Перейро. Родился в Мадриде в 1916 году, умер в Ялте в апреле 1939 года»* [2, т. 2, с. 381];

б) военных и государственных деятелей: *Хосе де Рибас, рус. И.М. Дерибас (1751–1800 гг.), Рафаэль дель Риего-и-Нуньес (1784–1823 гг.), Франсиско Паулино Эрменехильдо Теодуло Франко Баамонде (1892–1975 гг.)*. В контексте: *Он верил в справедливость, хотя она постоянно ускользала от него. Портрет Риего висел над его стареньким письменным столом, рядом с портретом умершей жены – крестьянки из Арагона* [2, т. 2, с. 312];

в) испанских аристократов: *герцоги Альба*. В контексте: *о гибели дворца Альбы, где горят полотна Веласкеса и Риберы* [2, т. 3, с. 473];

г) путешественников: *Христофор Колумб (1451–1506 гг.)*. В контексте: *Я рассматривал проекты памятников Колумбу, Джемсу Куку, Магеллану и Берингу* [2, т. 2, с. 91]; *вся история прошита, как парус*

прошивается манильским тросом, именами моряков. **Колумб**, Магеллан, Кук, Лаперуз, Беринг, Нансен [2, т. 3, с. 454];

д) имена художников: *Хусепе де Рибера* (1591–1652 гг.), *Диего Родригес де Сильва-и-Веласкес* (1599–1660 гг.). В контексте: *А Ренуар? – спросил Пахомов. – А Веласкес? Они тоже писали мертвыми красками?* [2, т. 2, с. 291];

е) писателей: *Мигель де Сервантес Сааведра* (1547–1616 гг.). В контексте: *в этом рассказе вы найдете почти все, о чем я упоминал выше: сухие дубовые листья, седого астронома, гул канонады, **Сервантеса**, людей, непоколебимо верящих в победу гуманизма* [2, т. 3, с. 227]; а также онимы-названия произведений: «Гренада», «Дон-Жуан», «Дон-Кихот», «Письма из Испании» и др. В контекстах: *в антракте зрители слушали прекрасную увертюру из моцартовского «Дон-Жуана»* [2, т. 3, с. 593]; *могу с таким же увлечением читать путеводитель по Греции, «Письма из Испании» Боткина и дневники Миклухо-Маклая, как и пересыпать в ладонях морской песок* [2, т. 5, с. 149].

Функционируя в художественном произведении, онимы, подобно пространственным номинациям (см. теорию В.Г. Гака о пространственных номинациях, образующих четыре концентрических расширяющихся круга «человек – дом – страна – мир» [1, с. 128]), моделируют в нем различные пространства. В данном случае доминирующими являются: «страна – творчество – человек», сопутствующими – [испанский] язык, вещный мир, религия, война, морская навигация, природа.

1. Пространство страны, визуализация которого осуществляется с помощью а) цвето-световой характеристики: *Испания... он видел ее берега в кремнистых далях, отрезанные от неба, как мечом, полосой густейшей морской синевы* [2, т. 5, с. 308], обусловленной темпоральным фактором: *такой он всегда представлял себе зимнюю Испанию! Дома, как крепости, аркады, сухой плющ. И свинцовый свет, раздуваемый ветром* [2, т. 2, с. 344]; б) вкусовой, ассоциативно обусловленной: *Мимо нас ехали арбы, нагруженные темно-лиловым виноградом «изабелла». У этого винограда, как мне тогда казалось, был вкус Испании* [2, т. 5, с. 280]; в) аудиальной: *По ночам Рамону чудилось, что ветер приносит издалека, из Испании, знакомые голоса. Рамон даже слышал отдельные слова. Кто-то звал его* [2, т. 2, с. 368]; г) эмоциональной: *Там торчало сухое дерево, черное, как железо, и тянулось по горизонту скучное плоскогорье. Эта область Испании была пустынна и неприветлива, но гидальго к ней привык* [2, т. 3, с. 285]; *Испания! говорит он страстно, и редкие слезы падают на горячую землю. – Испания, мать моя, страна моих детей!* [2, т. 3, с. 479]; в целом ассоциативной: *Каждый бросил в открытую могилу на гроб Рамона горсть земли. Это бы-*

ла *щебенчатая земля, напоминавшая землю его родной Испании* [2, т. 2, с. 381].

2. Пространство творчества, а в нем – а) пространство художественного слова: *Поэт Асеев, живший рядом, писал стихи о героической Испании (это было во время испанских событий), о «древнем небе Барселоны»* [2, т. 3, с. 226]; он [Георгий Шенгели] читал свои стихи на одном вечере. Я запомнил из них всего три строчки: «Есть острова, далекие, как сон, и нежные, как тихий голос альта, – *Майорка, Минорка, Родос и Мальта...*» [2, т. 5, с. 61]; интуиция помогла Пушкину, никогда не бывшему в Испании и в Англии, написать великолепные *испанские стихи*, написать «*Каменного гостя*» [2, т. 3, с. 274], пересекающееся с пространством танца: *правда ли, что Пушкин написал об известной испанской танцовщице Лале Рук изумительные стихи* [2, т. 5, с. 377]; нашла в примечаниях две строки из «Евгения Онегина», выброшенные поэтом, но спасенные одним из его почитателей: «*И в зал, как лилия крылатая, колеблясь, входит Лала Рук*». То, что она считала выдумкой писателя, оказалось правдой – Лала Рук была в России, и ее видел Пушкин [2, т. 2, с. 283] и с пространством человека: Татьяна Андреевна быстро наклонилась и разжала руки Рамона. Внезапно ей пришло в голову глупое воспоминание о напыщенных старинных романах, где мужчины говорят дамам о любви не иначе как на коленях, *о комедии «плаща и ипаги»*, и она неожиданно для себя рассмеялась [2, т. 2, с. 315], осложненное темпоральным сдвигом: *Наемные убийцы, обросшие кровавой шерстью! Прочь из моей страны! Я – Мигель Сервантес, я сын и поэт Испании, я солдат и честный человек!* [2, т. 3, с. 479]; б) пространство архитектуры: *о гибели дворца Альбы, где горят полотна Веласкеса и Риберы* [2, т. 3, с. 473].

3. Пространство человека, в котором актуализируется а) внешняя характеристика персонажа, отражающая стереотип восприятия внешности: *Он почему-то уверен, что она испанка. Почему? Из-за глубокого блеска глаз и грудного сдержанного смеха* [2, т. 5, с. 308], в создании которой проявляется тенденция к интенсификации действительности, свойственная идиостилю К.Г. Паустовского: *Мать Гогена была испанка с синими полосами – правнучка флибустьера, умершего от жажды в мексиканской пустыне* [2, т. 1, с. 68]; б) его сущностная характеристика: *Они называли Караваева Дон-Кихотом и говорили, что его возня с лавкой – проповедь малых дел* [2, т. 4, с. 150]; в) национальные черты: *Все люди в этой деревне, в отличие от знакомых мадридцев, разговаривали только в случае крайней нужды* [2, т. 2, с. 313]; г) национальная самоидентификация героя: *Сама не зная почему, Мария почувствовала*

себя в это утро испанкой. А вечером при лампе, дрожавшей от ветра, она написала первые стихи [2, т. 2, с. 403].

4. Пространство национального языка: *С ним можно разговаривать даже по-испански*, – засмеялась Серафима Максимовна. – *Он все поймет* [2, т. 2, с. 404]; *Я изучаю русский язык*, – ответил сидящий гарсон с некоторой гордостью. – *По старому учебнику. По такому же учебнику я уже выучил испанский язык* [2, т. 5, с. 506]; на лексическом уровне проявляется в использовании лексемы *гидальго* устар. *идальго*: *Раковина лежала на столе около постели гидальго* [2, т. 3, с. 286].

5. Пространство «вещного» мира: *один бандит даже подарил удивительной красоты, но совершенно дырявую испанскую шаль* [2, т. 4, с. 654]; *шальная пуля пробила стенку вагона над самой головой у Люсьены и вырвала из ее пышных волос высокий испанский гребень* – наследство бабушки, торговли бубликами [2, т. 4, с. 672].

6. Религиозное пространство, значимое для испанского национального мировосприятия: *Гидальго молился мадонне*, чтобы она избавила его от этого разочарования [2, т. 3, с. 287]; *За ужином у пылающего очага он рассказал гидальго, что – благодарение мадонне!* – вернулся невредимым из опасного плавания на запад [2, т. 3, с. 285]; *Альварес – дочь испанского аристократа, поэтесса, окончила католическую школу в Мадриде* [2, т. 2, с. 402]; *Когда началась гражданская война и Рамон пошел на баррикады, на мост через Мансенарес, отец не сказал ни слова. Он только впервые в жизни перекрестил Рамона и поцеловал* [2, т. 2, с. 313], актуализирующееся в пересечении с пространством человека: *Она смеялась потому, что не знала, как он ее любит. Больше, чем старого отца. Может быть, больше, чем Мануэля. Вместо того чтобы становиться перед ней на колени, как перед статуей мадонны, надо было просто сказать ей об этом* [2, т. 2, с. 330] и с пространством истории: *Аббаты были конквистадорами великой империи святого Петра* [2, т. 1, с. 68].

7. Пространство войны: *Этот Перейро тоже участвовал в боях в Мадриде* [2, т. 2, с. 469]; *печальный мужественный голос начал говорить об уличных боях в Мадриде, о воздушных бомбардировках, о сотнях изуродованных снарядами детей* [2, т. 3, с. 473]; *Мужской голос начал неторопливо рассказывать об испанских беженцах, пропущенных во Францию и задержанных вблизи границы* [2, т. 2, с. 362], отмеченное чертами романтического восприятия писателя: *Ньюстэд впервые понял, как ему надоело жить в обсерватории, хотя бы и так близко от звездного неба. Хорошо бы очутиться в Мадриде, где люди живые, шумные и упорные, где они дерутся за очень понятные вещи!* [2, т. 3, с. 486], осложненное пересечением национального и творческого

пространства: *Поэты и писатели Франции приобрели несколько аэропланов и оружие для помощи испанской народной армии*. Фришар вызвался перебросить эти аэропланы в Мадрид [2, т. 3, с. 489].

8. Пространство морской навигации: *На вечер в честь испанских моряков* Татьяна Андреевна сидела рядом с Рамоном [2, т. 2, с. 313]; *Она встретила в театре на «Хозяйке гостиницы» нескольких испанцев с «Коимбры»*. Это были **коренастые загорелые люди** [2, т. 2, с. 309], перцепция которого также несет отпечаток романтизма: **Толчок воображению** гидальго дал человек в грубом плаще. С этой минуты воображение завладело старым гидальго, и только потому он увидел в глущине раковины необыкновенную страну [2, т. 3, с. 288].

9. Пространство природы: Она [Татьяна Андреевна] *рассердилась, когда однажды Рамон принес ей с парохода корзину крупных испанских лимонов, пересыпанных веточками тиса* [2, т. 2, с. 314]; *Сестра сказала, что, должно быть, этот красивый кустарник растет и в Испании*. Рамон посмотрел на черные колкие листья. Среди них, как большая капля крови, краснела твердая ягода [2, т. 2, с. 368].

Транслируя испанский культурный код, К.Г. Паустовский использует многочисленные пространственные параллели: *Свет дня – к тому же чистый и резкий – делал особенно стереоскопичной, особенно выпуклой картину этого города [Арля], его римскую арену, где теперь происходят корриды, его скупые по линиям, пустынные улицы, напоминающие о соседней Испании* [2, т. 5, с. 502], которые вписывают испанское культурное пространство в контекст русского и мирового: *Изучая литературу, мы побывали с Селихановичем всюду – среди оружейников Тулы, в казачьих станицах на границе Дагестана, под моросящим дождем «болдинской осени», в сиротских домах и долговых тюрьмах диккенсовской Англии, на рынках Парижа, в заброшенном монастыре на острове Майорке, где болел Шопен, и в безлюдной Тамани, где морской ветер шуршит стеблями кукурузы* [2, т. 4, с. 221].

Помимо пространственной составляющей, актуализируется темпоральная: *То был один из домов, оставшихся от времен Ришелье и де Рибаса* [2, т. 5, с. 13], которой присуща широта диапазона: *Но это его, очевидно, не устраивало, и вечером он снова задавал нам все тот же проклятый вопрос, на который мы ответили ему еще утром: «Из какой жизни пишет Светлов?» – Из испанской, – ответил я ему с легким раздражением. – Вы же читали его «Гренаду»* [2, т. 5, с. 564].

Перцепция испанского культурного пространства закономерно отмечена чертами романтического мировосприятия К.Г. Паустовского, характеризующего как ранний, так и зрелый периоды его творчества: *Эта вера в воображаемое и есть та сила, что заставляет человека*

искать воображаемого в жизни, бороться за его воплощение, идти на зов воображения, как это сделал старый гидальго, наконец – **создавать воображаемое в действительности** [2, т. 3, с. 288]; Я прочел в энциклопедическом словаре все, что было там напечатано об острове Майорка, Шопене и Жорж Санд, попытался вспомнить все, что я читал об этом раньше, и решил, что если что-либо и украшает наше прошлое, то это отдаленность во времени [2, т. 5, с. 66].

Таким образом, пространство и время произведений К.Г. Паустовского отражают испанский культурный код, формируя испанский культурный хронотоп прозы писателя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гак, В.Г. Пространство вне пространства / В.Г. Гак // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 127–134.
2. Паустовский, К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. / К.Г. Паустовский. – М.: Худож. лит., 1980–1986. – Т. 1 : Романы и повести. – 1981. – 623 с. ; Т. 2 : Роман и повести. – 1981. – 615 с. ; Т. 3 : Повести. – 1982. – 687 с. ; Т. 4 : Повесть о жизни. Кн. 1–3. – 1982. – 734 с. ; Т. 5 : Повесть о жизни. Кн. 4–6. – 1982. – 591 с.
3. Сивова, Т.В. Персия в художественной картине мира К.Г. Паустовского / Т.В. Сивова // Исследовательский журнал русского языка и литературы. – 2019. – Т. 13, № 1. – С. 155–172.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «СЧАСТЬЕ» В НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА БЕЛОРУСОВ

A LINGUOCULTURAL CONCEPT “HAPPINESS” IN THE NATIONAL LANGUAGE WORLD PICTURE OF BELARUSIANS

Д. О. Сидорович¹⁾, А. О. Долгова²⁾

D. O. Sidarovich, A. O. Dolgova

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь

Belarusian State University
Minsk, Belarus

E-mail: ¹⁾Isidorovichdiana@gmail.com, ²⁾ad@tut.by

Статья построена на исследовании концепта «счастье» в рамках белорусской культуры. Методика исследования заключалась в анализе словарных дефиниций, а также пословиц и поговорок, что позволило сформулировать исторически сложившееся языковое представление нации о счастье, и проведении опроса среди белорусов разных возрастов, который отобразил понимание данного концепта социумом в настоящее время. Белорусские пословицы и поговорки отражают два основных подхода к пониманию счастья: счастье – это приятное внутреннее