Эмотивная компетенция автора и способы ее объективации в художественном тексте

План работы

1. Метафора как способ объективации эмотивной компетенции Г.Гессе

2. Концепт как способ представления эмотивной компетенции автора

# 1. Метафора как способ объективации эмотивной компетенции Г.Гессе

В качестве эмотивного средства в тексте могут выступать многочисленные косвенные номинации, передающие идею об эмоциях, например, метафорические описания концептов эмоций.

Тропы являются не внешним украшением, накладываемым на мысль извне - они составляют суть творческого мышления (Лотман, 1996: 47). Преобладание тропов того или другого функционального типа, как и чисто количественный аспект, общая насыщенность текста средствами словесной изобразительности - очень существенная характеристика стиля.

Cтиль рассказов Г.Гессе отличается в целом высокой степенью образности и метафоричности (в ходе исследования нами обнаружено более 600 компаративных тропов). Этот факт с позиций современной психологии интеллекта можно объяснить тем, что творческая ЯЛ автора более всего соотносится с метафорическим стилем, который проявляется в склонности к максимальному разнообразию впечатлений и комбинированию отдаленных областей знаний. Целостность взгляда на мир сочетается с представлением действительности в терминах личных переживаний, оценок, а проверка надежности познавательного образа осуществляется за счет ссылки на интуицию (Холодная, 1997: 236).

Как известно, метафора - это не только прием изображения, но и утверждение индивидуальности, "приглашение к особому видению мира", одно из многочисленных проявлений индивидуальной языковой картины мира, модель изменения нашего способа смотреть на вещи, наиболее осмысленный и свежий способ передачи результатов своих прозрений (Loewenberg, cм. Опарина, 1988; Маккормак, 1990; Рикер, 1990; Телия, 1988; Уилрайт, 1990).

Метафора - это способ создания новых концептов с использованием знаков, уже имеющихся в данной семиотической системе. Понять метафору - значит разгадать, какие из свойств обозначаемого объекта выделяются в ней и как они поддерживаются за счет ассоциативного комплекса, имплицируемого основным и вспомогательным объектами метафоры (Телия, 1988: 48).

К числу отношений, объединяющих субъекта метафоры и ее вспомогательные средства, относятся модус фиктивности ‘как если бы Х тождествен Y-у’ (мощное средство познания), модус антропометричности, который соизмеряет свойства Y-а со стереотипами в масштабе знаний человека о мире или языковой картине мира; оценочный модус, сопоставляющий ценность Х-а некоторой шкале, на которой распределена система оценок, принятая в данном социуме; эмотивный модус, содержанием которого является выражение чувств-отношений, шкалируемых в диапазоне одобрения / неодобрения; эстетический модус, соотносящий образ Y с прекрасным или безобразным (Телия, 1988: 46).

Сам принцип фиктивности - мощное средство познания. Эпистемический ход "как если бы" вводит в действие механизмы аналогии. Антропометричность - это одно из проявлений антропоцентричности человеческого сознания (и знания) и основание антропоморфности. Введение в модель метафоры параметра антропометричности обязывает рассматривать метафорический процесс как деятельность ЯЛ, соизмеряющей себя и мир в диапазоне личностного тезауруса. При отборе материала для анализа мы опирались на расширительное понимание термина "метафора"- любое олицетворение, одушевление и вообще - любое уподобление (широкий спектр "-морфности" - Телия, 1988: 40).

Для стиля рассказов Г.Гессе, очень типичны метафоры и сравнения, материализующие такие понятия, как небо, земля, воздух, время и т.п.: *Und waehrend Licht und Farbe starb, erwachten Duefte und Vogellieder zu tieferem Leben* (Das Rathaus, I: 62). *Aber die Minuten gingen so gleitend und leicht und wie von einer Musik getragen* (Die Heimkehr, III: 39).

Для творчества Г.Гессе также характерны развернутые метафоры, описывающие бессознательные или не вполне осознаваемые психические процессы путем материализации и персонификации различных проявлений душевной жизни, например, мечтаний*: Hier waren Lebenstrauеme gestorben und verwandelt* (Das Haus der Traueme, III: 254); идей: *...dass bei zufaelligem Anlass die nebelnde Ideenmenge sich in einem gesprochenen Worte verdichtet* (Das Rathaus, I: 57); воспоминаний: *...wurzelten im Garten und ueberall Erinnerungen und Sinnbilder seines innern Lebens...* (Das Haus der Traueme, III: 254*); Ich stieg in den Brunnen des Gedaechtnisses hinab* (Herr Claassen, IV: 228); чувственных представлений: *Vielleicht ist das, was wir unsre Seele nennen, nichts als dieses Geschiebe von dunklem Erinnerungsgut* ( Das Haus der Traueme, III: 256).

Не меньший интерес представляет также метафорическое описание и персонификация различных эмоциональных состояний, например: *...das unheimliche Erblassen und Hinwelken erprobter Freuden und liebgewordener Gedanken* (Der Zyklon, III: 196) - радости и мысли способны бледнеть и вянуть; *Nun verzehrte mich die Sehnsucht wie ein gieriger Hunger* (Die Marmorsaege, I: 218) - тоска подобна алчному голоду;... *da er die Schande wie einen giftigen Schatten ueber sich fuehlte* (Emil Kolb, III: 104) - cтыд сравнивается с ядовитой тенью.

Г.Гессе наделяет эмоции вкусом (**suess**), плотностью (**dicht**), весом (**schwer**): *...umgab den Maler ein herrliches Gluecksgefuehl,* ***dicht*** *und voll wie ein Abendgold oder ein Gartenduft. Er kostete es, es war* ***suess*** *und* ***schwer*** (Der Maler, III: 313); *Eine leise Welle von Unmut stieg in ihm auf, eine duenne Wolke,* ***Schwere*** *war wieder im Anzug...* (Klein und Wagner, IV: 34); способностью обволакивать, охватывать, нападать: *Ihre Waerme* ***umschloss*** *mich suess und schmerzlich* (Der Zyklon, B.III: 203); *Er aber, in* ***ueberwallendem*** *Entzuecken, beugt sich ueber ihr klares, stilles Gesicht...* (Robert Aghion, B.III: 183); *...* ***ueberfiel*** *ein stummer, banger Liebessturm mich tiefer und schrecklicher* (Der Zyklon, B.III: 203).

У человека все эмоции локализуются в душе, сердце или в груди (Апресян, 1995). Сердце - "душа" - означает не просто физическую данность, а является традиционным нравственно-этическим моральным символом. Квазиорган душа - "условно соматический компонент", несуществующий аналог сердца. Сердце, по мнению персонажа Клейна, есть его самый глубокий корень, из которого произрастает судьба*: Sein Herz -* ***jene innerste Wurzel*** *in ihm, aus der das Schicksal wuchs* (Klein und Wagner, B.IV: 22). Душа метафорически уподобляется первобытному, волшебному миру: *Ich war in meiner eigenen Seele, denn sie, die wir so wenig kennen,* ***ist unsre Ur- und Zauberwelt.*** *Wie war es moeglich, dass wir so selten in ihr einkehren!* (Jenseits der Mauer, B.IV: 172).

Поскольку сердце представляет собою внутреннюю и невидимую часть тела, оно обычно рассматривается как средоточие эмоционального опыта, а не как орган выражения эмоций, например:

*Er blieb dennoch sitzen, ...* ***Laecheln und Weh******im abendlichen Herzen*** (Klingsors letzter Sommer, B. IV: 121); ... ***trug Groll und Verbitterung in seinem Herzen*** (In der alten Sonne, BI: 176); ***Im Herzen war der Juengling froh****, dass sie ihn nicht hatte laufen lassen* (Karl Eugen Eiselein, BI: 135). Эмоциональное состояние, испытываемое персонажем, не просто локализуется в душе, но еще и "врастает" в душу, укореняется в ней: *Ich haette mir* ***die leidige Verliebtheit gern mit blutenden Wurzeln aus der Seele gerissen*** (Hans Amstein, B.I: 83).

Тоска (Schwermut), испытываемая персонажем Клингзором, так велика, что метафорически уподобляется великану, на коленях стоящему *на* вздрагивающем сердце: *Schwermut kniete, ein Riese,* ***auf*** *seinem zuckenden Herzen. Er stiess an, er pries den Untergang, das Sterbenwollen, die Tonart Tsing Tse. Brausend erscholl die Karusselmusik. Aber* ***innen im*** *Herzen sass Angst, das Herz wollte nicht sterben, das Herz hasste den Tod* (Klingsors letzter Sommer, B.IV: 115)

Как видно из примера, внешне герой восхваляет падение, гибель (Untergang), желание умереть (das Sterbenwollen), но внутри, в сердце (innen im Herzen), сидит страх (Angst), сердце не хочет умирать, сердце ненавидит смерть. Страх (Angst) локализуется в сердце, внутри, исключение составляет тоска, которая располагается *на* сердце.

Прием персонификации, активно используемый Г.Гессе при описании концептов эмоций, выражается также в том, что эмоции в свою очередь наделяются разнообразными эмоциональными оттенками и свойствами: **schuechterne Sehnsucht, das namenlose gierige Entzuecken, gehaessiger Neid, suesse Erregung, zornige Enttaueschung, grimmiges Behagen, zaertliche Ehrfurcht, eine brennende Neugierde, grimmige Freude, froher Schrecken, schneidend herbe Trauer, dieses tiefe leidenschaftliche Vergnuegen, froehlichstes / begluecktes Erstaunen, diese suesse und verderbliche Leidenschaft, schmerzlich duerstendes Sehnen, bange Begierde etc.**

В качестве вспомогательного объекта метафоры при описании эмоций Г.Гессе использует также природные явления, например, непогоду, грозу: *Schlimm war nur das, dass ich jetzt genoetigt war, dem Onkel die leidigen Affaeren mitzuteilen. Es gab* ***ein gewaltiges Unwetter****, und ich zog mich sehr frueh auf meine Bude zurueck* (Hans Amstein, B.I: 92 - 93). Эмоциональные состояния метафорически уподобляются буре, урагану: ... *und fuehlte noch einmal den ganzen* ***Sturm****, der gestern ihn gepackt und berauscht und gepeinigt hatte* (Heumond, BI: 334); тени облаков, отбрасываемой на душу*: Alte, betoerende Wandergefuehle liefen wechselnd und farbig* ***wie Wolkenschatten ueber meine Seele*** (Eine Fussreise im Herbst, B.I: 375);

Эмоции, описываемые Г.Гессе, могут выражать идею огня (86 употреблений): *Ein grosser Zorn brannte in ihm auf* (Klein und Wagner, IV: 16); *...machte das Freudenflaemmlein in mir wieder hoch aufgehen* (Waehrisbuehel, III: 11); идею прохлады, холода (18 употреблений): *Und Emil stand kuehl in veraechtlicher Gerechtigkeit vor mir wie die Weltordnung* (Das Nachtpfauenauge, III: 154); *...und schnauzte in seiner kalten Zornigkeit durch das schallende Haus* (Robert Aghion, III: 167).

Часто при описании эмоциональных состояний Г.Гессе использует сравнения. Например, в подавленном состоянии, вызванном проблемной жизненной ситуацией, персонаж чувствует себя как комар, попавший в сеть: ... so dass er, im Brennpunkte der Aufmerksamkeit diverser Glauebiger, sich fuehlte wie die Muecke im Spinnennetz (Der Novalis, B IV: 25).

Образное сравнение состоит в близком родстве с двучленной метафорой и отличается от нее в плане выражения только наличием сравнительного форманта. Что же касается плана содержания, то сравнение отличается от двучленной метафоры тем, что смягчает, частично снимает противоречивость высказывания, потому что утверждает не тождество заведомо нетождественного, а лишь подобие далеких понятий. Сравнению в меньшей степени присущ характер "семантического взрыва", "мгновенного озарения" - оно "спокойнее", "сдержаннее" и логичнее, чем метафора (Арутюнова, 1990: 18), например:

*Die Liebe ist* ***gleich einer Woge****, sie kommt und erhebt uns und reist uns mit sich fort, ohne dass wir widerstehen koennen* (Der Zwerg, B.I: 106) - чувство подобно натиску волны*; Schwer lag ihm das Herz in der Brust,* ***wie der Stein auf einem Grab****.* (Klingsors letzter Sommer, B. IV: 119) - тяжесть на сердце сравнивается с гробовым камнем; *...traurig und geaengstet hin und her zu wandern* ***wie ein gefangener grosser Vogel*** (Im Presselschen Gartenhaus, B. III: 236) - человек, переживающий страх и печаль, подобен пойманной птице; *Und dann ploetzlich erhob sich die Stimme meiner Mutter, klar, maechtig, weich und voll* ***wie ein warmer Strom von Liebe und Schoenheit*** (Aus den Erinnerungen eines Neunzigjaehrigen, B. IV: 348)- материнский голос сравнивается с теплым потоком любви и красоты; *Ueber seine gebrauente Stirn zuckten die Gedanken* ***wie Blitze*** (Der Zwerg, B. I: 100) - мысли подобны вспыхнувшей молнии.

Г. Гессе при описании персонажей использует и прием метонимии, например:

*Du wesst, wie schuechtern ich mit Maedchen allemal bin. Und nun sass sie am Tisch gerade neben mir! Ich war ganz behext von ihrer Stimme. Sie sprach mit ihrem* ***Gegenueber*** *von Musik...Und dann war sie so schoen!* (Der Novalis, B.I: 30).

Для влюбленного персонажа остальные окружающие значимы только в их соотнесенности с предметом его интереса. Избранная им для собеседницы девушки номинация **Gegenueber** (напротив) означает, что для ее характеристики существенно лишь то, что она находится **напротив** любимой девушки (основой метонимии послужил перенос наименования с места нахождения субъекта на сам субъект).

Метонимия (прежде всего синекдоха) часто используется как прием ситуативной номинации субъекта по индивидуализирующей внешней детали, например:

*...dass* ***dieser Duft von Eleganz, Verfuehrung und Geschlecht*** *ihm keineswegs zuwider und beleidigend sei* (Klein und Wagner, B. IV: 26) - в качестве индивидуализирующей внешней детали используется женский аромат; ***Die Gelbe*** *lief mit den andern hinaus* (ebenda, 34) - цвет волос; *Bald darauf kam auch seine Braut, ein wohlgewachsenes, sauberes Maedchen, jedoch* ***keine sehr auffallende Schoenheit*** (Der lustige Florentiner, B.IV: 330) - внешние данные.

Молодая женщина по имени Fatme сквозь призму восприятия художника Клингзора наделяется им целым рядом индивидуальных внешних характеристик, например, цвет одежды, стройность фигуры и т.п., например: *Ploetzlich stand* ***die Koenigin der Gebirge*** *da,* ***schlanke elastische Bluete,*** *straff und federnd,* ***ganz in Rot, brennende Flamme****,* ***Bildnis der Jugend*** (Klingsors letzter Sommer, B. IV: 101).

В последующих параграфах при описании концептов мы еще будем анализировать отдельные виды метафор, свойственные для описания того или иного концепта.

Таким образом, исследование средств словесной образности (в частности, компаративных тропов), характерных для творчества Г.Гессе, обнаружило неповторимое своеобразие его стиля и позволило выявить индивидуальные черты его мироощущения. Эмотивная компетенция Г.Гессе проявляется в умении описать разнообразную гамму впечатлений, эмоциональных состояний персонажей и автора "изображенного", в умелом использовании приема персонификации, позволяющего образно и наглядно представить эмоции и их многообразные оттенки, изображенные в тексте. ЯЛ автора ХТ соизмеряет себя и мир в диапазоне личностного тезауруса, отбирает для акцентирования определенных свойств основного объекта вспомогательные объекты метафоры из самых разнообразных отдаленных областей знания.

# 2. Концепт как способ представления эмотивной компетенции автора

Язык, его словарный состав, представляет собою лучшее доказательство реальности "культуры", в смысле исторически передаваемой системы "представлений" и "установок". Эмоции не могут быть идентифицированы без помощи слов, а слова принадлежат какой-то одной конкретной культуре и приносят с собою культуроспецифичную точку зрения. К важным взаимосвязанным принципам, которые связывают лексический состав языка и культуру, А.Вежбицкая относит "культурную разработанность", "частотность" и принцип "ключевых слов" (Вежбицкая, 1999: 275-284, 289, 523). Национально-культурная специфика языка воплощается прежде всего в концептах, маркирующих коллективное сознание (А.Вежбицкая, В.И.Карасик, С.Х.Ляпин, Ю.С.Степанов и др.)

Единицами когнитивного уровня, по Ю.Н.Караулову, являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой ЯЛ в более или менее упорядоченную картину мира, отражающую иерархию ценностей (Караулов, 1989: 5). Ценности являются высшими ориентирами поведения и представляют личностно окрашенное отношение к миру.

С позиций речи концепты составляют индивидуальное достояние человека и носят социально отработанный, но личностно преломленный характер. По Ю.С.Степанову, концепты представляют собой сгустки культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. Особенно важным считаем для нашего исследования тезис о том, что концепт - это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее (Степанов, 1996: 40). В нашем исследовании мы опираемся на определение концепта, предложенное Ю.С.Степановым: концепт - это "тот "пучок" представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово... Концепты не только мыслятся, они переживаются. Они - предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт - основная ячейка культуры в ментальном мире человека" (Степанов, 1997: 40-41).

Во всех концептах складываются, суммируются идеи, возникшие в разное время, в разные эпохи. Для концептов важны лишь ассоциации, сложения гармонирующих друг с другом идей (в концептах - "семантических признаков" (Степанов, 1997: 74).

Напомним, специфическая часть ценностной, в том числе индивидуальной картины мира отражает различную номинативную плотность объектов, их различную оценочную квалификацию, "различную комбинаторику ценностей." Семантическая плотность той или иной тематической группы слов, детализация наименования, выделение смысловых оттенков являются сигналом лингвистической ценности внеязыкового объекта (Карасик, 1996: 4-5). К концептам, вербализованным в произведениях Г.Гессе и отвечающим вышеуказанным аспектам, в первую очередь следует отнести концепты "смерть" (Tod), "жизнь" (Leben), "любовь" (Liebe) и "страх" (Angst)".

Поэтому в нашем исследовании мы сочли целесообразным обратиться к этим концептам и проанализировать, каким образом они опредмечиваются в индивидуальном сознании Г.Гессе. Данные концепты в ХТ являются ключевыми словами (лейтмотивами повествования), они структурируют его целостность, определяют доминантные начала смысла, ассоциативно связывают разные фрагменты текста. При исследовании лексико-семантического аспекта эмотивной ЯЛ мы делали акцент на основной языковой форме концептов (имени, равному слову или словосочетанию), а также на пропозиции или высказывании, отражающих идею об этом концепте (Ю.С.Степанов, 1997).

Концепты "жизнь" и "смерть" в интерпретации Г.Гессе

Предусловием смерти является жизнь, а освобождения - несвобода. Такие пресуппозиции иногда называются лексическими - они входят в само значение соответствующего слова (Долинин, 1985: 40): невозможно определить значение слова "смерть", не прибегнув к понятию "жизнь": смерть - прекращение жизни.

Актуализация культурного концепта, ставшего эмотемой произведения, эпизода, высказывания притягивает к себе разнообразную лексику, в которой отражаются, конкретизируются, комбинируются различные стороны концепта. Эта лексика обладает прагматической значимостью и может представлять фрагмент "концептуализированной предметной области". Эта сфера культуры объединяет в одном общем представлении (культурном концепте) слова, вещи, мифологемы и ритуалы, которые могут особым образом семантически совмещаться - выступая заместителем или символизатором одно другого. Этот процесс концептуализации в сфере культуры называется "синонимизацией вещей и слов" (Степанов, 1997: 68).

"Концептуализированная предметная область" (Ю.С.Степанов), связанная с концептами "**жизнь" (das Leben**) (1) и **"смерть" (Tod**) (2), представлена Г.Гессе в следующих номинациях:

(1) Werdegefuehl, Zeit, Jugendzeit, Vorfruehlingszeit, Jugend, Welt, Reife, Hinleben, Lebensfuelle, Zukunft, Weg, Verhaeltnisse, Gier, Wert, Fassung, Sicherheit, Gebiete, Ende, Unterbrechung, Qual, Liebe, Paradies, Duft, Vorhang, Liebhaberkunst, Funken, Кindheit, Knabenfreuden, Knabenschwaermereien, Genusskraft, Knabenzeit, Glueck, Auferstehung, oben, Aufgang etc.

(2) Studentenselbstmorde, Respekt, das Verderben, Untergang, Elend, Abgrund, Geheimnis, Welt, ein Praeteritum (sein), Gespenst, Sense, Kanone, Verwesung, Untergang, unten etc.

Эмоциональные эпитеты, употребленные Г.Гессе, подчеркивают в концептах "**жизнь**" (1) и "**смерть**" (2) самые разнообразные признаки, например:

(1) schlecht, froehlich, wohlbeschaffen, ergoetzlich, frei, heiter, kuehn, vorsichtig, freundlich, strahlend, ungetruebt, vielfarbig, reich, wunderbar, gedankenlos, lang, muede, oede, weit, sehnsuechtig, glauebig, steil, verlockend, huebsch, harmlos, fruehlingshaft, sehnsuechtig etc.

(2) schmaehlich, sicher, verlassen, elend, bitter, tot, unglaublich etc.

Примерами эмоциональных предикатов, характеризующими данные концепты (предикаты "высшего порядка", по Н.Д.Арутюновой), являются следующие:

(1) vereinsamen, leiden, verbluten, herauswachsen, stuerzen, verzweifeln, erleben, ertragen, befangen sein, entgegengehen, gehen etc.

(2) sich haengen, ertrinken, erdrosseln, entschwinden, warten, (das Leben) ueberwuchern, ausloeschen, verschlingen, umdraengen, umdunkeln, standzuhalten versuchen, leiden etc.

Земной мир, в котором живут обычные люди, противопоставлен как нижний верхнему миру - небу. Согласно Лакоффу и Джонсону, болезнь и смерть ориентированы вниз, соответственно здоровье и жизнь - вверх.

В ХП Г.Гессе **жизнь** метафорически уподобляется а) дороге, отрезку, пути, часто ошибочному (Weg, Stueck, Strecke, Irrweg), переулку, тупику (Gasse, Sackgasse), например: unzaehlige Irrwege gehen; wenn wir nur fest auf dem eigenen Weg bleiben (Das Rathaus); ... spuerte, in was fuer eine hoffnungslose Sackgasse ihn das Schicksal auf seine alten Tage gestossen hatte (In der alten Sonne); Er sah auf eine lange durchlaufene Strecke zurueck, auf seine ganze Ehe, und die Strecke erschien ihm wie eine lange, muede, oede Strasse (Klein und Wagner);

б) каждый очередной этап жизни - это достигнутая или манящая вершина, высота: sehnsuechtig und glauеbig neuen beglaenzten Hoehen entgegenstreben; So stand er nun, am Ende einer innerlich reichen Jugend, auf der ersten Lebenshoehe, dem Gipfel nah, der steil und verlockend ueber ihm emporstieg (Das Rathaus); Vom Gipfel meiner jungen Mannesreife herab sah ich... (Die Marmorsaege).

в) используя прием олицетворения, Г.Гессе наделяет жизнь способностью петь: Wie klingt und lacht und lockt es allerwaerts, das liebe Lied des Lebens! (In den Felsen); ... nicht mehr dem vielstimmigen Gesange desLebens zu folgen. Er vermochte nur noch die duenne, vereinzelte Melodie seiner eigenen Vergangenheit zu hoeren (Im Presselschen Gartenhaus); lockende Stimme des Lebens (Das Haus der Traueme); Leben klang in ihm auf wie eine Brandung, unbegreiflich war alles (Klein und Wagner).

Сквозь призму метафорического мировосприятия Г.Гессе, герои его ХП представляют себе **жизнь** как преграду (занавес): tastend vor dem Vorhang des Lebens und der Liebe stehen (Der Erzaehler); искусство любить: und betrieb das Leben als eine ergoetzliche Liebhaberkunst (Die Mаrmorsaege); ощущают ее аромат: Der Duft der fruehen Jugend lag auf ihm (Das Rathaus), ассоциируют с дуновением, приносящим свободу и веселье: dessen taegliches Leben durch ihn einen Hauch von Freisinn und Heiterkeit bekam (In der alten Sonne), сравнивают ее с комедией: ...wie das Leben der meisten Menschen einer schlechten Komoedie gleicht (Der Zwerg), с непогодой: So hing die Zukunft ueber Gerhard wie ein schwerwoelkiger Himmel Fruchtbarkeit und Wetterschlag im selben schwuelen Schloss verbergend (Das Rathaus);

Если одной из устойчивых метафор Г.Гессе является жизнь, ориентированная вверх, то **смерть** ориентирована вниз и ассоциируется с миром пропастей и тайн:

Die Welt **der Abgruende** und **Geheimnisse**, in die der fluechtende Bettler uns entschwunden war, wartete auch auf uns (Der Bettler).

В смысловом пространстве ХП смерть и жизнь часто сосуществуют рядом, в довольно узком контекстном окружении. Например, они могут выступать в роли актантов предиката "Respekt haben vor" (уважать):

Weiter? Nein, mein Bester. Die Geschichte ist aus. Heutzutage sind ja Studentenselbstmorde keine Raritaeten mehr, aber damals hatte man **Respekt vor Leben und Tod**, und man hat von meinem Haus noch lange gesprochen. (Hans Amstein)

В мыслях главного персонажа рассказа "Das Haus der Traume" cтарика Неандера во время прогулки по саду "жизнь" ассоциируется с "югом", "смерть" - с "севером", горы Альпы - с раздвоением его собственной души, в которой с ранней юности не прекращалась страстная, полная тоски борьба (der sehnsuechtige Kampf) между югом и севером. Манящий голос жизни (lockende Stimme des Lebens) постепенно превратился для героя в голос смерти (Stimme des Todes), следовать которому не менее прекрасно и странно. "Жизнь" или "смерть" - это только имена (Namen), а манящий голос был здесь, и пел, и притягивал...: Leben oder Tod, das waren nur Namen, aber die lockende Stimme war da und sang und zog...". Заметим, что философия музыки занимала важное место в мировоззрении Г.Гессе. Г.Гессе всегда интересовало учение о музыке Ли БУ-вея, согласно которому музыка неразрывно связана с этикой и политикой и является символом гармонии противоположных сил, в данном случае - жизни и смерти.

Особенности порождающего сложный текст мышления вызывают многоплановую, со многими ассоциациями структуру ХТ. На примере повести "Klingsors letzter Sommer" представим концептуализацию жизни и смерти персонажами Г.Гессе. Поскольку предметом нашего исследования является эмотивная ЯЛ, то обратим внимание на эмоции, сопутствующие этому процессу.

Жизнь, которую ведет герой повести "Klingsors letzter Sommer" (Klingsors letzter Sommer, B. IV: 82 - 132) художник Клингзор, может сжигать (Glutzeit), приводить к концу, но именно такая жизнь есть воскресение (Auferstehung), новый пожар, новые пламенные произведения, (neuer Brand, neue gluehendere Werke). А смерть, конец (das Ende) может быть нежной (sanft), подобной глубокой бессознательной зимней спячке (wie ein tiefer bewusstloser Winterschlaf), ужасной (schrecklich), ассоциирующейся с бессмысленным опустошением, невыносимыми болями, врачами, триумфом слабостей (unsinnige Verwuestung, unleidliche Schmerzen, Aerzte, Triumph der Schwaeche). Недели же и месяцы жалкого безвременья (die elenden Zwischenzeiten) воспринимаются как мука или дурман (Qual oder Betauebung).

Предвестником смерти является для Клингзора лихорадочный месяц август: ...und morgen begann schon der August, der brennende Fiebermonat, der so viel Todesfurcht und Bangnis in seine gluehenden Becher mischt. Die Sense war geschaerft, die Tage neigen sich, der Tod lachte versteckt im braunenden Laub. Klinge hell und schmettre, Kadmium! Prahle laut, ueppiger Krapplack! Lache grell, Zitronengelb! Her mit dir, tiefblauer Berg der Ferne! An mein Herz ihr, staubgruene matte Baueme! Wie seid ihr mued, wie lasst ihr ergebene fromme Aeste sinken! Ich trinke euch, holde Erscheinungen! Ich tauesche euch Dauer und Unsterblichkeit vor, ich, der Vergaenglichste, der Unglauebigste, der Traurigste, der mehr als ihr alle an der Angst vor dem Tode leidet.

В глазах героя предчувствие смерти ассоциируется с увяданием пышной летней растительности: август подмешивает в свои раскаленные кубки страх перед смертью и тревогу (der August, ... der so viel Todesfurcht und Bangnis in seine gluehenden Becher mischt). Пока что смерть, смеясь, прячется в коричневой листве, но коса - непременный атрибут смерти - уже наточена (die Sense war geschaerft). С наступлением осенних холодов в ноябре смерть - великий призрак (das grosse Gespenst) замораживает нам сердце (friert uns das Herz).

Противостоять злой смерти художник пытается с помощью своего ремесла - живописи. Процесс творчества сопровождают эмоции ненависти (Hass), ожесточения (Verbitterung), отчаяния (Verzweiflung). Также эмоционально насыщены и метафоричны предикаты, описывающие движения художника, наносящего мазки на холст: er riess, schlug, setzte, vertilgte, kaempfte blutend, schrie hellgruen und neapelgelb zum unerbittlichen Gott, stoehnend warf, flehend zuendete. Орудием художника против смерти в данной эмоциональной ситуации служат краски, метафорически уподобленные маленькому мужественному отряду и наделенные силой света (Leuchtkraft): пурпурный - отрицание смерти (Leugnung des Todes), киноварь - отрицание (издевательство) тления (Verhoehnen der Verwesung). Смерть оказывается сильнее, "стрельба" мазками не помогла, но это было счастьем и утешением, жизнью и триумфом (aber Schiessen war doch gut, war Glueck und Trost, war noch Leben, war noch Triumphieren).

В ситуации хмельного застолья с друзьями орудием (пушками) борьбы со смертью, временем и бедой, нищетой (Elend) персонаж называет опустошенные бутылки после вина: "...mit diesen Kanonen schiessen wir die Zeit kaputt, den Tod kaputt, das Elend kaputt". Cмерть представляется Клингзору в образе длинной темной тени: "Und da kam mit ihnen auch der Schatten, der lange, dunkle, mit den weit zurueckgeflohenen Augen in den tiefen Hoehlen. Willkommen auch du, Schatten, lieber Kerl!" В данном отрывке обозначение "смерть" (der Tod) не употребляется, на то, что речь идет о смерти, указывает вертикальный контекст (смерть является одной из основных эмоциональных макротем рассказа и одним из ключевых слов), а также ранее употребленное в рассказе метафорическое уподобление смерти великому призраку (das grosse Gespenst), традиционное описание смерти как чего-то бестелесного, вместо глаз - пустые глазницы. Клингзор не только видит смерть, но и чувствует ее запах - запах капель дождя в листве проселочной дороги: "Wie Regentropfen in Landstrassenlaub, so roch der Tod".

Неоднозначное отношение к смерти проявляется в обращениях к ней, которые несут как положительную коннотацию (lieber Kerl (славный парень), du dunkler Freund (темный друг), alter Zinnsoldat auf dem Grabe Andersens (старый оловянный солдат на могиле Андерсена)), так и отрицательную: der grimme Feind (свирепый враг).

Философские высказывания другого персонажа, азиата, сводятся к тому, что все противоречия между низом, падением (unten, Untergang) и верхом, подъемом (oben, Aufgang), между белым и черным, между смертью и жизнью (Tod und Leben), между хорошим и злым (gut und boese) есть обман, иллюзия (Taueschung). Ему не нужны орудия против смерти, поскольку смерти не существует, есть только страх перед смертью (Angst vor dem Tode). Против страха и тоски есть орудие - один час со стиснутыми зубами : "Es ist die Sache einer Stunde, die Angst zu ueberwinden. Aber Li Tai Pe will nicht. Li liebt den Tod, er liebt ja seine Angst vor dem Tode, seine Schwermut, sein Elend, nur die Angst hat ihn ja all das gelehrt, was er kann und wofuer wir ihn lieben".

Общеизвестно, что смерть может ассоциироваться с чем-то светлым. Тем не менее заметим, что эмотивный текст, как правило, не допускает совместности полярных эмоций (Шаховский, 1987: 154): идея любить не только смерть, но и страх перед смертью, тоску, беду, заключенная в вышеприведенном высказывании, может восприниматься как эмоционально недостоверная реципиентом, незнакомому с наивной диалектикой восточных философий, которыми увлекался Г.Гессе.

Таким образом, изучение эмотивной ЯЛ Германа Гессе через культурные концепты "жизнь" и "смерть", представленные в ХП, демонстрирует нам богатый спектр эмоций, ассоциаций, эмоциональных представлений, опредмеченный в языковой форме, представляющий в своеобразной метафоризированной форме эмоциональную картину мира Г.Гессе и свидетельствует о его высокой эмотивной компетенции .

Концепт "любовь" в интерпретации Г.Гессе

Любовь есть основополагающее начало жизни, несомненна ее первичность в человеческих взаимоотношениях. Универсальная тема любви находит отражение во многих рассказах и повестях Г.Гессе, становясь центром повествования эмоциональных микро- или макроситуаций ("Die Marmorsaege", "Hans Amstein","Der Zyklon", "Der Lateinschueler", "Heumond" etc.).

Многочисленны и разнообразны эмотивные номинации, объединяемые темой "любовь" и отражающие эмотивную компетенцию Г.Гессе. Изолированные от ситуации, они могут быть соотнесены с "алфавитом" когнитивной деятельности Г.Гессе (по А.Г.Баранову) и подразделены на эмотивные номинации, выраженные словами или словосочетаниями, отражающими какое-либо представление о любви. Это (1) номинации, образованные путем аффиксации и словосложения, (2) адъективные словосочетания, (3) словосочетания фразеологического характера, (4) синтаксически не/развернутые номинации, отражающие какое-либо представление о любви:

(1) Verliebtheit, Spielerei, Leidenschaften, Liebelei, Frauenliebe, Liebhaberei, Lieblingsbaende, so eine Studentenliebelei, Frauenliebe draengen, leidiges Verliebtsein, Liebesgetaendel, Liebesleben, Liebesangelegenheit, Liebesabenteuer, Liebessache, Leidwesen, Wohlgefallen, Liebreiz etc.

(2) verliebte Paare, knabenhafte Liebeleien, suesse und verderbliche Leidenschaft, ruehrende Ruecksicht, verdoppelte Zaertlichkeit etc.

(3) toll machen, den Kopf vollends verdrehen, rasend verliebt sein, Frauen den Hof machen, sich die Zeit mit Liebesgetaendel vertreiben, verschossen sein, lieb haben, zum Sterben verliebt sein etc.

(4) Geheimnis der Liebe, sich eiligst verlieben, toll machen, das Gekose verliebter Paare zu hoeren, etwas vom Wesen der Liebe zu erfahren, fuehlen, ruehrend, die Traenen, fesseln, ueber so knabenhafte Liebeleien hinaus sein, mit allen Sinnen empfinden, eine Verlockung haben, nur sein Vergnuegen im Sinne haben, der Liebhaber, keine Liebe bereuen, keinen Schatz haben, Verhaeltnis anfangen, keine Erfahrung in Liebessachen haben, Verehrer, das Ausserordentliche dieser Liebe begreifen, schonen, das Maedchen freien, um den Verstand bringen, nach der Frauenliebe draengen etc.

Концепт "любовь", становясь эмотемой произведения, эпизода, высказывания, притягивает к себе целый ряд эмоций, которые сопровождают любовь (к лицу противоположного пола), в многочисленных эмоциональных ситуациях конкретизируют ее отдельные проявления, например:

diese suesse und verderbliche Leidenschaft, Angst, hochbeglueckt, elend, untroestlich, Schmerz und Neid, begierig, Furcht, Glueck, Scham, Waerme, Lust, Verlegenheit, quaelen, scheu, hoffnungslos, in der Hilflosigkeit seiner Leidenschaft, Schmerz, ruehrende Ruecksicht, Zartheit, mit verdoppelter Zaertlichkeit, Dankbarkeit, Misstrauen, leidenschaftliche Erregung Missmut, etc.

Любовь к родителям может быть нежной, основанной на близости, теплоте (mit auf Naehe, Waerme und Gemeinschaft gegruendete Zaertlichkeit lieben), на почтении, робости, восхищении (mit einem leisen Beiklang von Ehrfurcht, von Scheu, von einer Bewunderung lieben), к животным - откровенной, сердечной, искренней (aufrichtig und herzlich; innig geliebt werden).

Любовь, отраженная в произведениях Г.Гессе, включает не только межличностную любовь, она направлена также на книги, на явления природы. Одним из достаточно устойчивых мотивов Г.Гессе является любовь к книгам, процесс общения с которыми вызывает в читателе следующие эмоции либо физиологические проявления:

Leiden, Beduerfnis, Vergnuegen, Begeisterung, Lesefieber, Jauchzen, Traenen, Trauer, pietaetvolle Neugierde, besessen sein.

Метафорически любовь осмысляется Г.Гессе как живой организм, произрастающий в душе: Ich haette mir die leidige Verliebtheit gern **mit blutenden Wurzeln aus der Seele gerissen** (Hans Amstein); So fing meine Verliebtheit an, und sie **wuchs** bald zu einer Leidenschaft, die ich bisher noch nicht gekannt hatte (Die Marmorsaege). Любовь обладает звуком, вкусным запахом запретных плодов, принадлежит таинственному, пугающему, но сладкому, манящему миру: Das war **ein Ton** aus einer **fremden, verschlossenen, scheu geahnten** **Welt**, das hatte **den leckeren Duft** der verbotenen Fruechte, das hatte etwas **Heimliches,** **Poetisches, Unnennbares**, das gehoerte in jenes **dunkelsuesse, schaurig lockende Gebiet (**Auf dem Eise), но ее зов может быть и болезненным, страдальческим: ...deine Liebe **ruft** mir **schmerzlich zu**, **wie ewiges Leid, wie ewiger Vorwurf**. (Klingsors letzter Sommer).

Широко использует Г.Гессе для выражения эмоционального состояния любви метафору огня: die Maenner waren fuer sie **entflammt** (Hans Amstein); Ich **verbrenne** an ihr, ich kann nicht lesen mehr, nicht schlafen, nicht dichten (Der Novalis), света: Das blonde Kusinchen **strahlte** schon so brauetlich und verschaemt wie moeglich (Hans Amstein). Любовь может переживаться как болезнь: ...und ertrug von da an meine Verliebtheit wie ein **Fieber oder eine Seekrankheit** (Hans Amstein).

Модель взаимоотношения личности с природой ("Я - ВСЕ"), в основе которой лежит любовь к природе (Liebe zur Natur), а именно к воде, все виды которой любовно названы героем sor acqua, рассмотрим на примере эмоциональной ситуации, отображенной в рассказе "Aus den Erinnerungen eines Neunzigjaehrigen": Lust an Wanderung und Landschaft, Trieb in die Ferne, Schwester Wasser, der Weggenosse, eine geliebte aeltere Schwester, liebe, ja unentbehrliche Nachbarschaft, meine letzte Liebe - в этих обозначениях выражается отношение к воде, однозначно оцениваемое со знаком плюс.

Эмоциями, испытываемыми персонажем по отношению к воде, являются нежность (das zaertliche sor acqua), страсть (meine Leidenschaft), восхищение водой (выражается в синтаксическом построении фраз: "Und dann die Fischerei, vom Forellenangeln im kleinen Schwarzwaldbach bis zu den Fischzuegen auf dem Meere!"), почитание (Verehrung), внимание (Aufmerksamkeit). Устами персонажа Г.Гессе наделяет воду целой цепочкой эпитетов, которые не только акцентируют определенный признак в концепте "вода", но и раскрывают отношение к нему: beweglich, weich, rein, maechtig, leuchtend, dunkel, lieb, zaertlich и др. Прием олицетворения выражается в наделении воды голосом и cпособностью говорить (in wunderlichen Gespraechen mit sor acqua, sie unterhielt mich mit Geschwaetz, mit Gesang), испытывать определенные настроения (Ich liess mir Launen von ihr gefallen) и эмоциональные состояния (ich sah sie ohne Zorn mehrmals in ausgelassener Grausamkeit mit meinem Leben spielen), подшучивании (Sie hat mir zuweilen Streiche gespielt), наконец, в метафорическом уподоблении воды организму, требующему понимания (der tiefere, zum Verstaendnis zwingende Organismus).

Любовь распространяется не только на людей, жизнь, но и в равной степени на смерть: Ich liebe dich, blonde und schwarze Frau, ich liebe alle, auch die Philister; ihr seid arme Teufel wie ich, ihr seid arme Kinder und fehlgeratene Halbgoetter wie der betrunkne Klingsor. Sei mir gegruesst, geliebtes Leben! Sei mir gegruesst, geliebter Tod! (Klingsors letzter Sommer).

В этих высказываниях отражена идея единства всего существующего, известная с древних времен как на Западе, так и на Востоке, игравшая большую роль в творчестве Г.Гессе.

Таковы важнейшие семантические признаки концепта "любовь" в интерпретации Г.Гессе.

Концепт "Страх" в лингвокультурном освещении

Интересен факт, отмечаемый К.Изард, согласно которому пугающая ситуация оценивалась по удовольствию выше, чем все остальные отрицательные эмоции (Изард, 1980: 114). Томкинс отметил, что интерес может обращаться на эмоции, являющиеся источником горя или страха (Томкинс, цит. по: Изард, 1980: 197).

Рассмотрим эмотивность Г.Гессе (как имманентное качество ЯЛ) в свете концептуального представления страха (Angst). Сразу заметим, что речементальный акт, соотносящийся с данным участком мира, отличается широтой охвата. Тем более ценной для нас явилась работа А.Вежбицкой, посвященная эмоциональному концепту "Angst". Концепт ‘Angst’ создан культурой, а границы между "различными эмоциями", такими как "Angst", "тревога" и "страх" связаны с позицией коллективного наблюдателя - и определяются прежде всего конкретным языком.

Заметим, что в индивидуальном лексиконе Г.Гессе тематическая группа "Страх" представлена следующими основными номинациями: **Angst, Schrecken, Bangigkeit, Entsetzen, Furcht, Scheu, Grauen.** Общее число ситуаций, элементом которых являются вышеуказанные лексемы и их словоформы, составило 283. Как видно из нижеприведенной таблицы, наибольшая частотность свойственна концепту Angst.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Эмотивная номинация  | Число появлений в тексте | Частота появления в % |
| Die Angst | 124 | 44,2 |
| Der Schrecken | 44 | 15,5 |
| Die Bangigkeit | 36 | 12.7 |
| Das Entsetzen | 22 | 7.7 |
| Die Furcht | 15 | 5.2 |
| Die Scheu | 17 | 6.0 |
| Das Grauen | 25 | 8.7 |

Обратим внимание на условность перевода эмоции Angst как страх, так как концепт, закодированный в слове Angst, особенно выделен в немецкой культуре. Будучи историческим потомком слова Angst ‘скорбь/мучение’, сместившимся в направлении Furcht ‘страх’, современное немецкое слово Angst представляет собою новый концепт, индивидуальность которого отражает его прошлое. А.Вежбицкая предположила возможное наличие связи между теологией М.Лютера и возникновением нового понятия ‘Angst’, отличающегося от того, что вкладывалось в слово Angst в ХVII веке: переход от Angst как переводного эквивалента латинских слов pressura, angustia и tribulatio (мука / расстройство) к angst как слову, которое ассоциируется с внушающими тревогу мыслями о смерти, дьяволе и аде (Вежбицкая, 1999: 571-596). В этом смысле, без всякого сомнения, большой интерес представляет объективация и описание данного лингво- и культуроспецифичного (немецкого) концепта развитой ЯЛ - Германом Гессе.

В психологии нередко проводится разграничение между "Angst" как немотивированным страхом, не относящимся к объекту, и "Furcht" как страхом, относящимся к объекту. Это противопоставление персонаж рассказа Г.Гессе "Klein und Wagner" Клейн проводит следующим образом:"...empfand er im voraus Enttaueschung und Druck im Herzen, er fuehlte das Schlimme wiederkommen: die Angst, und es durchfloss ihn schneidend kalt die Ahnung und Furcht, dass er tief in seinem Wesen nicht zur Liebe faehig sei..."

Тот факт, что Angst принадлежит к числу базовых немецких слов (тогда как Furcht нет), показывает, что концепт, закодированный в слове Angst, особенно выделен в немецкой культуре. Этому соответствует то особое место, которое понятие Angst занимает в немецкой философии и психологии, а также особое значение, которое придается этому концепту как немецкими авторами, так и иностранными наблюдателями (Вежбицкая, 1999: 565). Представим, каким образом концептуализирует Г.Гессе страх, а также эмоции, сопровождающие этот процесс, на примере повести "Кinderseele" (Кinderseele, B.III: 336 - 365). Оцениваемые героем спустя 30 лет такие переживания, как, например, сомнение в собственной ценности (**Zweifel am eigenen Wert**), выбор между самооценкой и малодушием (**Schwanken zwischen Selbstschaetzung und Mutlosigkeit**), презираемыми миром идеалами (**weltverachtende Idealitaet**) - все эти чувства в их мучительном противоречии (**qualvoller Widerstreit**) сводимы к одному "основному чувству" (**ein Grundgefuehl**), которое можно обозначить одним словом - **Angst** (страх): "Wenn ich alle die Gefuehle und ihren qualvollen Widerstreit auf ein Grundgefuehl zuruckfuehren und mit einem einzigen Namen bezeichnen sollte, so wuesste ich kein anderes Wort als: Angst". То, что герой ощущал во все моменты нарушенного детского счастья, был страх (**Angst)** - страх и неуверенность (**Angst und Unsicherheit**), страх перед наказанием (**Angst vor Strafe**), страх перед собственной совестью (**Angst vor dem eigenen Gewissen**), страх перед душевными порывами (**Angst vor Regungen der Seele**), которые герой считал запретными и преступными (**verboten und verbrecherisch**). Внешнее проявление эмоции Г.Гессе описывает следующим образом: **Angstgefuehl** начиналось со стеснения в нижней части живота, поднималось в горло и вызывало удушье или тошноту. При этом герой всегда, в том числе и спустя 30 лет, ощущал мучительную стеснительность (**eine peinliche Geniertheit**), недоверие (**Misstrauen**) против любого наблюдателя, стремление к одиночеству (**Drang zu Alleinsein**). Чувство Angst получает в устах героя оценку дурного и проклятого, поистине преступного чувства (**uebles und verfluchtes Gefuehl, ein wahres Verbrechergefuehl**), метафорически уподобляется унаследованному греху, который точит сердце (**Erbsuende nagte am Herzen**), воспринимается как предчувствие чего-то, грызущее неприятное чувство (**Ahnung, Vorgefuehl, nagendes Unbehagen**).

Образ отца, как и образ дома, является лейтмотивом всего произведения, обладает повышенной значимостью (семантической насыщенностью) и устойчивым набором значений. С владениями отца ассоциируется "темная" часть дома за стеклянной дверью, приближаясь к которой герой испытывает **Angstgefuehl.** Отец (**der Vater**) - это дух (**Geist**), незримо присутствующий за каждой стеной, судья (**Richter**), направляющая совесть (**das richtende Gewissen**), примирение (**eine Versoehnung**) и новый союз с положительной силой (**ein neues Buendnis mit den guten Maechten**), способный дать силу против враждебного зла (**gegen das feindliche Boese staerken**), могущественный (**der Gewaltige, der Maechtige**), достойный уважения, почтенный (**der Ehrwuerdige**), в то же время способный испытывать сомнения (**Zweifel**) и боязливость (**Bangigkeit).** Хотя герой и испытывает перед отцом страх (**Furcht** - данный концепт отличается от Angst тем, что относится к определенному объекту - отцу), но союз с сильным укрепляет против враждебного зла.

Заметим, что Г.Гессе уделяет много внимания описанию этого эмоционального состояния, повторное обозначение эмоции достигается с помощью разноаспектных номинаций, фиксирующих у данной эмоции ее разные черты. Так, кроме уже упомянутого физиологического ощущения тяжести внизу живота и в горле, к Angst может примешиваться усиленное сердцебиение (**Herzklopfen**), трепетание сердца (**mein Herz flatterte angstvoll**), бешеное биение сердца (**mein Herz schlug rasend),** холодение кончиков пальцев (**Verbrechergefuhl ... machte mir die Fingerspitzen kalt**), дрожь рук (**meine Hande zitterten**), осознание того, что должно случиться что-то плохое (**es wuerde etwas Schlechtes sein**). Описание физиологических проявлений эмоции является ее маркером, например: *In mir innen, in Kehle und Eingeweiden, sass der Teufel und wuergte mich*. Герой сравнивает свое душевное состояние с дьяволом, душащим изнутри, значит, испытывает Angst. Проступок, состоящий в похищении сухофруктов из кабинета отца, оценивается мальчиком как преступление, недаром сопровождаемое его чувство Angst часто выражается номинацией **Verbrechergefuehl:** Verbrecher в переводе означает преступник. При этом герой всегда, в том числе и спустя 30 лет, ощущал мучительную стеснительность (**eine peinliche Geniertheit**), недоверие (**Misstrauen**) против любого наблюдателя, стремление к одиночеству (**Drang zu Alleinsein**). Чувство Angst получает в устах героя оценку дурного и проклятого, поистине преступного чувства (**uebles und verfluchtes Gefuehl, ein wahres Verbrechergefuehl**), метафорически уподобляется унаследованному греху, который точит сердце (**Erbsuende nagte am Herzen**), воспринимается как предчувствие чего-то, грызущее неприятное чувство (**Ahnung, Vorgefuehl, nagendes Unbehagen**). Angst ассоциируется с мыслями о смерти, например: *eine tiefe, verheimlichte Angst vor dem Ende* (Klingsors letzter Sommer). Доминирующей эмоцией, испытываемой героем, является, без всякого сомнения, Angst, которая сопровождается сильной, трудно объяснимой тревогой и ассоциируется с мыслями о смерти и дьяволе. Angst (наряду с другими психологически мотивированными концептами - отец, бог, мир и т.д.) является ассоциативной доминантой и определяет эмоционально-экспрессивное звучание содержания повести. Актуализация культурного концепта, ставшего эмотемой произведения, эпизода, высказывания притягивает к себе разнообразную лексику, в которой отражаются, конкретизируются, комбинируются различные стороны концепта. Эмотивная компетенция Г.Гессе проявляется в использовании многоаспектных номинаций, фиксирующих разные стороны концепта Angst, этого "основного чувства": **Grundgefuehl, Zweifel am eigenen Wert, Schwanken zwischen Selbstschaetzung und Mutlosigkeit, weltverachtende Idealitaet, gewoehnliche Sinneslust, bald veraechtliche Krankheit, bald Auszeichnung; eine schaebige Charakterschwaeche, eine Neurose, ein furchtbares Gefuehl von Enttaueschung, ein Gefuehl wie schlechtes Gewissen, Verbrechergefuehl**. Angst является в данном случае опорной, базовой номинацией - идентификатором по отношению ко всем номинациям цепочки. Многочисленны не только повторные идентичные номинации (**Angst**), но и словоформы концепта, часто образованные путем словосложения (**angstvoll, Angstbann, Traumaengste, Gewissensangst, Неrzensangst, Schicksalsangst, Todesangst),** разнообразно представлена также лексика, которую можно отнести к тематической группе "страх": entsetzt, erschrocken, scheu, das Furchtbare, entsetzlich, bangen, die Schrecken, banges Herz, Bangigkeit, Furcht, Schrecken, scheu, das Furchtbare, die entsetzliche Angst. Таким образом, наше исследование подтвердило тезис А.Вежбицкой о лингвокультурологической специфике немецкого концепта "страх", который ассоциируется с внушающими тревогу мыслями о смерти, дьяволе и аде. Итак, рассмотренные нами концепты "жизнь", "смерть", "любовь", "Аngst", при актуализации в тексте, отличаются высокой семантической плотностью, различной оценочной квалификацией, обнаруживают разнообразную комбинаторику ценностей, которая - в силу ее ситуативного употребления, а также принадлежности к индивидуальной картине мира - может в отдельных случаях (например, идея любить страх) восприниматься как эмоционально недостоверная.