**План работы**

1 Ситуация как способ репрезентации знаний

2 Границы эмоциональной ситуации в тексте

3 Элементная и событийная эмотивные номинации в структурно-семантическом аспекте

4 Эмоциональная макроситуация как способ представления эмотивной компетенции Г.Гессе

# 1 Ситуация как способ репрезентации знаний

В свете разрабатываемой О.Г.Почепцовым (Почепцов, 1990) теории языковой ментальности текст, воплощающий художественно моделируемый мир, отражает речевую ментальность, т.е. “способ речевого представления мира” конкретной авторской личностью.

Подход ван Дейка к знанию отличается от ментальных моделей Джонсона - Лэрда, фреймов Минского, сценариев Шенка и Абельсона тем, что ван Дейк выделяет в качестве основного способа репрезентации знаний “модель ситуации”. Ученый исходит из тезиса, что мы понимаем текст только тогда, когда мы понимаем ситуацию, о которой идет речь. По его мнению, в основе ситуационных моделей лежат не только абстрактные знания о стереотипных событиях и ситуациях, но и личные знания носителей языка, аккумулирующие их индивидуальный опыт, установки и намерения, чувства и эмоции (ср. речементальный акт как акт ситуационного представления мира - Почепцов, 1990). Поэтому модели ситуации необходимы в качестве основы интерпретации текста (Дейк, 1989: 69-71).

Ситуация - это референт высказывания, его обозначаемое, т.е. совокупность элементов, присутствующих в сознании говорящего в объективной действительности в момент “сказывания” и обусловливающих в определенной мере отбор языковых элементов при формировании самого высказывания. От нее зависит актуальный смысл высказывания. Ситуация закрепляется в высказывании или дискурсе и может быть представлена предложением (микроситуация) или текстом (макроситуация). Синтаксические и семантические структуры предложения и текста не произвольны: они отражают основные категории и структуры наших моделей познания действительности.

Уровень художественной коммуникации, в отличие от реальной, предполагает отображение в тексте фиктивных, то есть смоделированных автором, ситуаций. В основе текстовых ситуаций лежит эпизодический, а также эмоциональный опыт автора как нестандартной, творческой ЯЛ, включающий как лично пережитое им, так и косвенную информацию, полученную из других текстов и сообщений. Текстовые ситуации репрезентируют определенные концептуальные ситуации через комплекс языковых средств, сосредоточенных в композиционно и структурно целостном фрагменте текста или рассредоточенных по текстовой ткани. Одной из разновидностей неполных, осколочных фрагментов знания являются текстовые внесения, т.е. содержательные вкрапления, которые способствуют экстериоризации скрытого в тексте знания о мире, о самом тексте. Эти вкрапления находят свое воплощение в отдельных функционально значимых текстовых элементах (Воробьева, 1997: 19; Гак, 1997: 337, 247; Дейк, 1989: 84; Долинин, 1985: 23; Почепцов, 1990: 116).

В ХТ (высказывании) находят отражение как предметная, так и коммуникативная, или речевая ситуации (Гак, 1997; Мышкина, 1991: 25). В связи с этим заметим, что наиболее существенной для высказывания является денотативная функция, отражающая связь высказывания с референтом, ибо нельзя говорить, не говоря о чем-то. Структура денотата составляет ядро речевой ситуации, или предмет речи, тему. Напомним, что мы рассматриваем эмотивную компетенцию ЯЛ как предметную область индивидуального знания, предметом которой являются эмоции (в плане их отображения в языке). Из сказанного следует, что нас интересуют эмоциональные текстовые ситуации, в которых языковыми средствами описываются, выражаются и обозначаются эмоции, испытываемые субъектами речи.

Таким образом, можно считать, что эмотивная компетенция ЯЛ автора проявляется в тексте в виде текстовых эмоциональных ситуаций, а также текстовых эмоциональных внесений. Такая постановка вопроса ставит нас, с одной стороны, перед проблемой определения границ эмоциональной ситуации в тексте, а с другой - перед проблемой номинации: как эмоциональная ситуация в целом и ее элементы получают языковое обозначение.

# 2 Границы эмоциональной ситуации в тексте

Известно, что понять функционально-коммуникативное назначение текста можно лишь при подходе к нему как к сложной структуре (Гальперин, 1982: 20; Баранов, 1993: 94; Москальская, 1981: 16-51). Необходимость выделять наряду с предложением другие типы единиц речевой коммуникации, т.е. представлять текст в виде совокупности определенных форм, отмечалась многими лингвистами еще до зарождения лингвистики текста, в основном, в области синтаксиса. В лингвистике изучались такие более крупные, чем предложение, речевые явления, как абзац, колон, период, сверхфразовое единство, сложное синтаксическое целое, фраза, коммуникация и т.п. (А.Х.Востоков, И.А.Фигуровский, Л.А.Булаховский, Б.В.Томашевский, Н.С.Поспелов, А.М.Пешковский, В.В.Виноградов, С.О.Карцевский, А.А.Шахматов и др.).

Подход к ХТ как к сложной структуре отображен в контекстно-вариативном членении текста (Гальперин, 1981; 1982: 19-20), под которым понимаются разные формы изложения содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации: формы повествования, описания, размышления автора, а также форма диалога (Гальперин, 1981; 1982: 19-20).

Текст может быть равен элементарному текстовому модулю (описание, повествование, рассуждение), более сложному модулю - комбинаторному, либо включать многие текстовые модули разных типов и модализаций, что характерно прежде всего для художественных текстов (Баранов, 1993: 91-93).

О.И.Москальская критерием членения текста на сверхфразовые единства считает нарушение непрерывности тема-рематической цепочки и смену микротем в тексте (Москальская, 1981: 39-42).

Ван Дейк не считает оправданным четкое определение границ лингвистической семантики. По его мнению, значения дискурса должны быть выражены или сигнализированы, прямо или косвенно, поверхностными структурами текста. Семантические макроструктуры сигнализируются тематическими предложениями или словами, связками, местоимениями и т.д., или же они выражаются косвенным образом последовательностями предложений (Дейк, 1989: 47).

Заметим, что бахтинское понимание целостности и границ высказывания, а следовательно, и речевого жанра (речевой жанр понимается как относительно устойчивый тип высказываний, выработанных в определенной сфере использования языка - Бахтин, 1997: 159) как единства темы, композиции и стиля не потеряло своей актуальности до сих пор. Доказательством тому служит современный этап лингвистики текста - этап выявления и исследования категорий текста / дискурса (конститутивных, жанрово-стилистических, содержательных и формально-структурных), определения их языкового выражения (Воробьева, 1993; Карасик, 1998: 185; Матвеева, 1991: 10 и др.).

По мнению М.М.Бахтина, замысел высказывания в его целом может потребовать для своего осуществления только одного предложения, но может потребовать их и очень много. Речевые жанры, за которыми стоят социальные роли, и конкретные ситуации общения определяют в общих чертах эксплицитное содержание высказывания, а также нормы вербализации, т.е. языкового выражения предметно-логического содержания в целом (Бахтин, 1997: 184; Долинин, 1985: 47).

С учетом вышесказанного, будем рассматривать отражение эмотивной компетенции в высказывании, структурно представленном предложением (неполные фрагменты знания в виде текстовых внесений) и в высказывании, структурно представленном последовательностью предложений (тексте), объединенных темой, композицией и стилем (развернутые фрагменты знания, макроситуация, в терминах ван Дейка или комбинаторный модуль по А.Г.Баранову).

Поскольку авторский замысел (авторская интенция, точка зрения, целеустановка) и тема (предмет речи) - взаимосвязанные определяющие условия текста, изложим наше понимание темы. Мы согласны с мнением М.М.Бахтина о том, что объективно предмет неисчерпаем, но, становясь темой высказывания, он получает относительную завершенность в определенных условиях, при данном положении вопроса, на данном материале, то есть уже в пределах определенного авторского замысла (Бахтин, 1997: 179).

Тема - существенный и необходимый признак не только всякого текста, но и высказывания. В структурном плане тема может именовать наиболее существенные компоненты художественной структуры, аспекты формы, опорные приемы (ключевые слова). В субстанциональном аспекте тема - это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки (вечные темы любви, смерти, жизни), отражение мира путем отражения его пиков. Это содержательный инвариант различных уровней и компонентов литературного текста, выразительно воплощенный в тексте (Жолковский, Щеглов, цит. по: Лотман , 1996: 106) - в данном определении отражено единство формы и содержания.

В эмоциональных текстовых ситуациях языковыми средствами описываются, выражаются и обозначаются эмоции, испытываемые субъектами речи (Шаховский, 1987). Эмотема (термин В.И.Болотова, получил дальнейшее развитие в диссертации С.В.Ионовой) - это тема текста, которая связана с эмоциональной ситуацией и является потенциально эмотивной для носителей данной культуры (Ионова, 1998).

По мнению С.В.Ионовой, знания об эмоциональном мире человека (эмотивный фон текста) формируются в виде стереотипов и воплощаются в представлениях об эмоционально маркированных ситуациях, которые входят в когнитивное пространство индивидуума. Под эмоционально маркированными ситуациями понимаются личностно значимые для человека ситуации, которые затрагивают важные, актуальные для него сферы жизнедеятельности.

В качестве источника эмотем называются три типа ситуации: а) прецедентно эмотивные ситуации (универсальные темы текста, связанные с существованием общечеловеческих ценностей; тематические концепты, связанные с национально- или социумно-прецедентными эмоциональными феноменами, например, понятия душа, тоска, судьба в русской языковой культуре; темы, бытующие в определенной социальной и профессиональной среде). б) ситуации, основанные на категории “ненормы”: эмоциональность как одна из сторон человеческой субъективности противопоставлена рациональности, логике, что выражается в нарушении пространственной, временной, причинной или социально обусловленной упорядоченности в воспроизведении отношений человека и действительности. в) в качестве эмотивных могут выступать ситуации, эксплицирующие эмоциональные состояния человека. Их отличие от ситуаций, вызывающих данное состояние, состоит в различении предмета описания как объективного явления и как субъективного чувства (Ионова, 1998: 39-44). Именно эти темы и послужат нам базисом при распознавании эмоциональной ситуации в ХТ.

Суммируя вышесказанное, подчеркнем, что эмотивная компетенция автора ХТ в структурно-семантическом плане может быть представлена высказыванием, ограниченным предложением или последовательностью высказываний - художественным текстом, которые объединены темой, композицией и стилем.

# 3 Элементная и событийная эмотивные номинации в структурно-семантическом аспекте

В этом параграфе мы рассмотрим, как выражается эмотивная компетенция Г.Гессе в высказывании, структурно представленном предложением (событийная / ситуативная номинация). Высказывание можно интерпретировать как обозначение, наименование определенной ситуации. Способ описания ситуации, по В.Г.Гаку, происходит путем выделения и наименования ее элементов в процессе формирования высказывания. Соответственно, в высказывании выделяются 4 аспекта: денотативный, модальный, социальный и информативный (показывает степень знания ситуации говорящим и коммуникативную цель высказывания). Номинативная сторона охватывает все эти 4 стороны и противопоставляется его структурной стороне. Компоненты ситуации обозначаются разными средствами. Например, информативная сторона обозначается просодическими способами (интонация), синтаксическими (порядок слов), лексическими или морфологическими (Гак, 1997: 305, 337, 338). Именно информативный аспект высказывания, показывающий степень знания ситуации говорящим, и будет интересовать нас в первую очередь.

В зависимости от обозначаемого объекта в пределах высказывания различаются два типа номинации: элементная и событийная (ситуативная). Элементная номинация обозначает определенный элемент действительности: предмет, качество, процесс, отношение, любой реальный или мыслимый объект. Номинантом здесь может быть слово или словосочетание (лексическая номинация), значимая морфема, синтаксема, интонема. Сочетание двух элементов образует сложный (или квалифицированный) элемент ситуации (например, предмет + признак, действие + предмет, предмет - часть + предмет - целое и т.п.) (Гак, 1997: 337, 339).

Прямой номинацией для элемента ситуации является знаменательное слово, для сложного элемента - словосочетание, для ситуации (события) - простое предложение, для ситуации в их отношении - сложное предложение.

Для иллюстрации мы взяли 10 высказываний , в которых одним из элементов действительности является эмоциональное состояние персонажа или указание на него:

(1)Folgenden Tages rief sie den bange harrenden Sohn zu sich und gab ihm ihre Entschluesse kund (Karl Eugen Eiselein).

(2)Vier stille, scheue, bange Tage vergingen, voll Misstrauen und Zweifel fuer den Vater und voll Spannung und Qual fuer den Jungen (Karl Eugen Eiselein).

(3)“Gestohlen hat er” - schrie Huerlin, vor Zorn und Beleidigung fast heulend (In der alten Sonne).

(4)Grimmig liess der Kandidat seine Buecher liegen und zog den Freund mit sich auf das Kanapee (Der Novalis).

(5)Trauer ergriff ihn (Klein und Wagner).

(6)“Ihr haettet ihn retten koennen und habt ihn umkommen lassen”, klagte der Zwerg. “O mein Liebling! O Fino, o Fino!” (Der Zwerg).

(7) “Wenn August Schlotterbeck am Zaun seiner Nachbarin vorueberschritt, schaute er jedesmal mit Freude und einem leisen Neid in die kleine Gartenpracht der Witwe.” (Die Heimkehr).

(8)Dieser Jonas der Vollendete, dieser “Gorilla”, war unserem Doctor Knoelge im Innersten seiner bescheidenen Seele zuwider (Doctor Knoelges Ende).

(9)“Grossartig!” jubelte Waiblinger. “Das sieht ihm gleich, dem Windbeutel, dem Vogeldunst! (Im Presselschen Gartenhaus).

(10)“Wispel!” rief Waiblinger entzueckt auf (Im Presselschen Gartenhaus).

Во всех вышеприведенных примерах описывается / дается указание на / выражается определенное эмоциональное состояние, которое испытывают персонажи:

(1) - боязливость (bange harren);

(2) - робость (scheu), боязливость (bange), недоверие (Misstrauen), сомнение (Zweifel), напряжение (Spannung), мука (Qual);

(3) - гнев (Zorn), обида (Beleidigung); обратим внимание на следующий факт: данные эмоции Г.Гессе выражает повествовательным предложением, что придает высказыванию статус эмоциональной недостоверности, так как высокий эмоциональный накал ситуации с очевидностью следует из фонацем, описывающих движение голоса; на эмоциональность указывает также синтаксис (препозиция партиципа II);

(4) - ярость (grimmig liegenlassen);

(5) - печаль (Trauer);

(6) - горе, отчаяние; в этом примере отсутствует обозначение эмоции, опознать ее помогает контекст - смерть любимой собачки, на эмоциональность указывает эмотивный синтаксис, использование междометий (О) и эмотива (Liebling).

(7)- радость (Freude), зависть (Neid);

(8) - отвращение (zuwider sein);

(9) - выражение эмоции ликования (jubeln), смешанного с чувством пренебрежения, выраженного в эмотивах der Windbeutel, der Vogeldunst;

(10)- выражение эмоции восхищения (entzueckt aufrufen) + синтаксическое оформление.

В силу своей структурной оформленности, каждое из этих предложений выражается, по В.Г.Гаку, событийной номинацией: в качестве номината имеет эмоциональную или эмоционально окрашенную микроситуацию, то есть событие, факт, объединяющий ряд элементов. Попытка представить эмотивную компетенцию в виде элементов, представляющих фрагменты знания, то есть разложить целое (ситуацию, выраженную предложением) на части (элементные номинации), выявила следующую особенность: содержательно оформленным минимумом эмотивной элементной номинации, как правило, является сочетание двух (сложный или квалифицированный элемент ситуации), а то и трех элементов: например, элементная номинация (1) “den bange harrenden Sohn”.

“Сын” (der Sohn) может быть представлен элементной номинацией, но “боязливо” (bange) неизбежно притягивает к себе второй элемент - субъекта состояния, т.е. “сына” (Sohn), поскольку именно эмоциональное состояние сына (боязливость) выражается лексемой bange; кроме того, в данном примере bange является характеристикой действия, выраженного лексемой harrend.

Считаем, что расчленение данной элементной номинации может быть осуществлено только с большой долей условности - с целью выявления индивидуального словаря писателя. Предложение (5), например, представляет номинацию эмоции печаль (die Trauer), охватившей (ergriff) субъекта состояния (ihn): вряд ли возможно в данном случае представление печали как самостоятельного элемента ситуации. В предложении (2) эмоциональное состояние персонажей - отца и сына, представлено лексическими развернутыми номинациями voll Misstrauen und Zweifel - состояние отца и voll Spannung und Qual - состояние сына. Эмоциональное состояние обоих, несмотря на их выраженность несколькими лексемами, можно рассматривать как один элемент ситуации, неразрывно связанный с персонажами: лексическое обозначение персонажа может употребляться самостоятельно, но эмоциональное состояние, как правило, характеризует персонажа (функция портретизации персонажей - Гальперин, 1982: 25) и зависит от него. О его самостоятельном употреблении можно говорить, видимо, только в переносном (метафорическом) смысле, например: ... kaum lag das Liebesglueck in Scherben, da kam Erfolg und Gewinn und Geld wie hergezaubert, da war das nimmer Erhoffte im Spiel erreicht und war doch wertlos (Eine Fussreise im Herbst, I: 377). В данном случае при описании эмоции, объекта из мира “Идеальное”, автор (Г.Гессе) использует прием метафорического уподобления счастья хрупкому материальному объекту, который может (с известной долей условности) представлять самостоятельный элемент ситуации.

В примере (7) эмоциональное состояние персонажа выражается через описанные Г.Гессе эмоциональные кинемы (mit Freude und einem leisen Neid schauen), а в (8) - эмоция отвращения направлена против другого персонажа и обозначена словосочетанием, строительной основой которого является выражение zuwider sein.

Видимо, в отдельных случаях (с позиций языка) можно говорить о зависимости границ эмотивного знания, представленного в элементных номинациях, от валентности слова: активной (способности слова присоединять зависимый элемент) и пассивной (способности слова присоединяться к господствующему компоненту сочетания). Так, активная валентность выражения zuwider sein выражается в обязательности сочетания с объектом в дательном падеже. Но большей объяснительной силой обладает, на наш взгляд, идея Б.М.Гаспарова о “коммуникативной заряженности” как способности коммуникативных фрагментов (коммуникативными фрагментами ученый называет отрезки речи различной длины, которые хранятся в памяти говорящего в качестве стационарных частиц его языкового опыта и которыми он оперирует при создании и интерпретации высказываний. - Гаспаров, 1996: 118) ассоциативно притягиваться к определенным коммуникативным ситуациям и формировать коммуникативное пространство говорящего (Гаспаров, 1996: 131-136).

Заметим, что идея о коммуникативных фрагментах соотносится в первую очередь со стилистически нейтральными словами. Как замечает ученый, слово, обладающее яркой жанровой, тематической или эмоциональной характерностью, даже взятое само по себе, проецирует из себя определенную коммуникативную среду точно также, как это делает коммуникативный фрагмент (Гаспаров, 1996: 133). С данной точкой зрения можно соотнести и замечание В.Г.Гака относительно возможности эмфатических частиц обозначать информативный аспект (Гак, 1997: 339).

Учитывая эту мысль ученого, естественно предположить, что большие сочетаемостные возможности эмотивов можно объяснить именно их большей коммуникативной заряженностью. Коммуникативное пространство эмотивного слова детерминировано двумя имманентными моментами: эмоциональным состоянием субъекта и направленностью эмоции на определенный объект, что соответствует двум видам эмоциональной речи: эмоциональному самовыражению и эмоциональной коммуникации.

Известно, что выражение эмоций - это непосредственная коммуникация самих эмоций, а не их обозначений, их языковое проявление (Шаховский, 1987; см. также о “прямой” форме психологизма. - Есин, 1988). Мы выдвинули гипотезу, согласно которой выражение эмоций должно обладать также большей информативностью.

Для проверки нашего предположения используем сценарий эмоций, состоящий из пяти фаз, которые в совокупности характеризуют эмоцию:1) первопричина эмоции (физическое восприятие или ментальное созерцание некоторого положения вещей); 2) непосредственная причина эмоции (интеллектуальная оценка этого положения вещей); 3) собственно эмоция (состояние души); 4) обусловленное той или иной интеллектуальной оценкой или собственно эмоцией желание продлить или пресечь существование причины, которая вызывает эмоцию; 5) внешнее проявление эмоции: а) неконтролируемые физиологические реакции тела на причину, вызывающую эмоцию, или на самое эмоцию; б) контролируемые двигательные и речевые реакции субъекта на фактор, вызывающий эмоцию, или на его интеллектуальную оценку (Апресян, 1995: 368-369). Попытаемся рассмотреть возможные способы выражения данного сценария, а следовательно, и эмоции, в событийной номинации, отражающей определенную микроситуацию. В качестве примеров рассмотрим предложения (3), (6), (9), (10), содержащие в прямой речи выражение разных эмоций (см. выше).

Во всех этих предложениях выражается 3-я фаза (собственно эмоция); 5-я фаза (речевая реакция субъекта на фактор, вызывающий эмоцию); 1-я фаза выражена только в примере (4): здесь первопричина эмоции коренится в ментальном созерцании гибели любимой собачки по кличке Fino, которую можно было избежать, на это указывает информация, содержащаяся в первой части прямой речи персонажа - карлика Филиппо. Ззаметим, что данный фрагмент, а также (7), (9) состоит из нескольких предложений и представляет, по В.Г.Гаку, ситуацию в их отношении); 1-я фаза может с очевидностью следовать из второй, как в случае (3): первопричиной эмоции явилось восприятие факта кражи. В остальных предложениях 1-я фаза не выражена, для ее понимания необходимо знание предшествующего контекста.

2-я фаза, на наш взгляд, находит свое выражение в 3-ей фазе: тип выраженной эмоции (положительная или отрицательная) сигнализирует о качестве интеллектуальной оценки. Что касается 4-ой фазы, то она, видимо, может быть выведена только опосредованно: отрицательные эмоции персонажа по поводу свершившегося факта могут свидетельствовать о желании пресечь существование причины, которая вызывает эмоцию, и наоборот.

Как видим, в каждом из этих предложений актуализируются как минимум две фазы - третья (собственно эмоция) и пятая (речевая реакция субъекта). Заметим, что эти фазы не выражаются в рассмотренных нами выше предложениях (1), (2), (4), (5), (7), (8), в которых выражение эмоций отсутствует. Как видно из нашего анализа, в пределах событийной номинации, выражающей эмоции, содержится не менее двух маркеров эмоции, не говоря уже о наличии их обозначений (Zorn und Beleidigung, jubeln, entzueckt aufrufen) и эмотивного синтаксиса. Здесь эмотивная компетенция Г.Гессе проявляется не только в лексических элементных номинациях, но и в эмотивном синтаксисе, а также в просодическом оформлении высказывания, а это знак большей выраженности информативного аспекта высказывания, показывающего степень знания эмоциональной ситуации автором / персонажем.

# 

# 4 Эмоциональная макроситуация как способ представления эмотивной компетенции Г.Гессе

В зависимости от плотности эмотивной ткани текста (термин В.И.Шаховского) эмотивную компетенцию автора можно представить в виде текстовых элементов (эмотивных содержательных вкраплений), составляющих часть высказывания (см. примеры 1-10), или комплексно. Высокая плотность эмотивной ткани текстов художественного стиля обусловлена совокупностью всех языковых средств и текстовых приемов, маркирующих наличие эмоций в ХТ (Ионова, 1998: 165). Если же плотность эмотивной ткани соотнести с эмотивным содержанием, то можно предположить, что, чем больше определенный текстовый фрагмент / текст содержит эмотивных тем, подтем, субподтем, тем выше концентрация эмоционального компонента плана содержания, что в свою очередь находит отражение в плане выражения - поверхностной структуре текста, включающей языковые эмотивные средства.

На примере повести Г.Гессе “Кinderseele” (“Душа ребенка”) проведем комплексное рассмотрение эмотивной компетенции Г. Гессе. Высокая плотность эмотивной ткани позволяет рассматривать данную повесть как эмоциональную макроситуацию, выраженную в глобальном макроречевом акте, объединенном основной макротемой или макроструктурой, которая выражается в тематических выражениях и является своего рода “связью” между идущими друг за другом речевыми актами (Дейк, 1989).

Включение имени эмоционального концепта “душа” (die Seele) в заглавие повести свидетельствует о значимости эмотемы и использовании ее в качестве основной темы повести. Тема текста находит свое выражение в тематических группах слов, для которых семантически и структурно наиболее важны непосредственные наименования предмета речи (элементные номинации).

Тематическая цепочка, предметом которой являются эмоции, в тексте отображается с помощью имен эмоциональных концептов, раскрывающих чувства, эмоции и переживания персонажей, сфокусированные на эмоциональных эпизодах и образах повести. Основная эмотема раскрывается при помощи эмотивных подтем - элементов, соотносящихся с главной темой и представляющих собой описание разнообразных эмоциональных переживаний главного персонажа.

При анализе воспользуемся методикой ступенчатого анализа, предложенной И.Р.Гальпериным. По манере организации данная повесть относится к повествованию, в своей лексике, стилистике, интонационно-синтаксическом построении и прочих речевых средствах имитирующему устную речь главного героя - одиннадцатилетнего мальчика (несобственная прямая речь, изредка прерываемая диалогом). Презентация эмоций посредством мыслей персонажа является специфическим приемом эмоциональной характеризации персонажей и эвокации эмоционального сопереживания у читателя (Шаховский, 1998: 86). Организующим началом повести является повествование о поступке (кража сухофруктов из кабинета отца) главного персонажа и о мыслях, переживаниях, эмоциях, настроениях, событиях в его жизни, явившихся следствием данного поступка и составивших сюжет повести (сценарий, или причинная цепочка, представляющая последовательность событий. - Бабушкин, 1996: 26).

Все последующие важнейшие эпизоды повести (драка с товарищем, переживания и мысли по поводу совершенного поступка, воспоминания об арестованных преступниках, которых герою довелось видеть на улицах города, объяснение с отцом) подчинены главному конфликту - краже (недискретная фабула в терминологии К.А.Долинина или концентрический сюжет по Г.Н.Поспелову - Долинин, 1985: 124). Главный конфликт завязывается в начале повести и получает свое разрешение в конце.

Выявлению тематической структуры текста, по С.В.Ионовой, должен предшествовать текстуальный анализ для выявления номинативных единиц (Ионова, 1998: 48). Выявление имен эмоциональных концептов в “Kinderseele” представит нам лексико-семантический, а также фонетический (лексикологическая фонетика) уровни эмотивного компонента языковой способности Г.Гессе (когнитивное ядро, по А.Г.Баранову). А способ комбинации (дистрибуция) эмотивных единиц (когнитивные модели мира, по А.Г.Баранову) представит грамматический уровень, что в совокупности явит нам фрагмент субъективной эмоциональной картины мира Г.Гессе.

Уже авторское отступление в самом начале повести о хороших, а потому легко забываемых поступках (die Taten), и “других”, никогда не забываемых, говорить о которых нам тяжело (uns Muehe macht), так как “их тень падает на все дни нашей жизни”, дает начало противопоставлению между светлым и темным - двум полюсам, которые организуют, притягивают к себе предметно-речевые единицы, объединенные под знаком плюс (+) или минус (-). Родительский дом , образ отца, бога - все эти символические детали наглядно выражают общий психологический тон повести, служат своеобразными центрами (опорными точками композиции, по А.Б.Есину), группирующими вокруг себя эмоции со знаком плюс или минус. Важным для уяснения содержания повести является глубокое и подробное изображение языковыми средствами переживаний, желаний, эмоциональных состояний главного героя.

Родительский дом воплощает в себе одновременно ассоциации со светлым (hell), беспечным (harmlos) и темным /мрачным (dunkel/ duester), серьезным (ernst), строгим (Strenge).

gross und hell, helle Strasse; / Kuehle, Daemmerung und steinerne feuchte Luft; eine hohe, duestere Halle.

Uebergang in eine andere Welt, in “unsere” Welt; das Licht, helles Behagen; / die Halle roch nach Stein, sie war finster und hoch; dunkle Kuehle; ernste Daemmerung; etwas von Vater, etwas von Wuerde und Macht, etwas von Strafe und schlechtem Gewissen.

Lachend hindurchgehen; / erdrueckt und zerkleinert sein, Angst haben, rasch die befreiende Treppe suchen.

Erloesung und neue Sicherheit zurueckbringen; unten waren Mutter und Kind; dort wehte harmlose Luft; / ein bedeutsamer Weg und ein Schicksalstor; wichtige Gaenge; Angst und Gewissensqual hinaufschleppen, Trotz und wilder Zorn.

Dort war Zuflucht, Freude, Licht, Geborgenheit; / es roch nach Strenge, nach Gesetz, nach Verantwortung, nach Vater und Gott.

Сразу же заметим, что, несмотря на наличие “светлой лексики”, ее доля в повести настолько невелика, что данный рассказ, скорее всего, можно отнести к “активно-темным” (смешанным) текстам (Белянин, 1996). Для наглядности выделим имена эмоциональных концептов жирным шрифтом. Их совокупность составит фрагмент эмотивной компетенции автора - его когниотип, по А.Г.Баранову. Их организация в соответствии с отображаемой ситуацией есть ситуативное представление мира, акт речевой ментальности.

Первое авторское отступление, вложенное Г.Гессе в уста главного героя ( о чем свидетельствует авторское повествование от первого лица множественного числа) оценивает судьбу (Schicksal), подстерегающую нас в отдельные дни, как первопричину беспорядка и расстройства собственной души (Unordnung und Stoerung der eigenen Seele), которые, отражая окружающий мир, искажают его: неприятное чувство (Unbehagen) и страх (Angst), сжимают наше сердце, и мы ищем и находим причины этому вне нас, считаем мир плохо устроенным и всюду наталкиваемся на препятствия.

Этот краткий содержательный инвариант развертывается далее в последовательную цепь событий, сопровождаемых разнообразными эмоциями и чувствами персонажа.

Гнетущее чувство, похожее на нечистую совесть (bedrueckte mich... ein Gefuehl wie schlechtes Gewissen) мальчик испытывает с раннего утра, а возможно, и с ночи. Сквозь призму этого чувства лицо отца приобретает страдающее и упрекающее выражение (einen leidenden und vorwurfsvollen Ausdruck haben), молоко кажется безвкусным, в школе все выглядит безутешным (trostlos), мертвым (tot) и унылым (entmutigend), объединившимся в уже знакомое герою чувство бессилия и отчаяния (Gefuehl der Ohnmacht und Verzweiflung).

Чувство раздражения (sich aergern) испытывает герой к своему другу Оскару Веберу (Oskar Weber), к которому его притягивает прежде всего его большая тайна, благодаря которой Вебер ближе стоял к взрослым и принадлежал к тому “миру” (jene “Welt”), закрытому для него, “миру”, который он должен мучительно завоевывать (muehsam erobern) бесконечным взрослением, отсиживанием в школе, экзаменами. Мальчик смутно чувствует (dunkel fuehlen), что его дружба к Веберу есть ничто иное, как дикая тоска (wilde Sehnsucht) по тому неприкрытому, более обнаженному и сильному (schleierlose, nacktere, robustere Welt) миру. Описание не всегда понятных для самого мальчика эмоций и чувств, видимо, можно соотнести с первой фазой сценария эмоций - физическим восприятием или ментальным соцерцанием некоторого положения вещей (Апресян, 1995).

Рассмотрим более подробно один из наиболее эмоционально насыщенных фрагментов повести, который по структуре равен абзацу, а в силу своей законченности и связности может квалифицироваться как сверхфразовое единство (Москальская, 1981), комбинаторный текстовый модуль (Баранов, 1993), эпизод (Долинин, 1985). Для удобства анализа разделим его на 2 части.

(1) Ueberhaupt, das Leben schmeckte an jenem Tage wieder einmal hoffnungslos fade, der Tag hatte etwas von einem Montag an sich, obwohl er ein Samstag war, er roch nach Montag, dreimal so lang und dreimal so oede als die anderen Tage. Verdammt und widerwaertig war dies Leben, verlogen und ekelhaft war es. Die Erwachsenen taten, als sei die Welt vollkommen und als seien sie selber Halbgoetter, wir Knaben aber nichts als Auswurf und Abschaum. Diese Lehrer - ! Man fuehlte Streben und Ehrgeiz in sich, man nahm redliche und leidenschaftliche Anlaufe zum Guten, sei es nun zum Lernen der griechischen Unregelmaessigen oder zum Reinhalten seiner Kleider, zum Gehorsam gegen die Eltern oder zum schweigenden, heldenhaften Ertragen aller Schmerzen und Demuetigungen - ja, immer und immer wieder erhob man sich, gluehend und fromm, um sich Gott zu widmen und den idealen, reinen, edlen Pfad zur Hoehe zu gehen, Tugend zu ueben, Boeses stillschweigend zu dulden, anderen zu helfen - ach, und immer und immer wieder blieb es ein Anlauf, ein Versuch und kurzer Flatterflug! Immer wieder passierte schon nach Tagen, o schon nach Stunden etwas, was nicht haette sein duerfen, etwas Elendes, Betruebendes und Beschaemendes. Immer wieder fiel man mitten aus den trotzigsten und adligsten Entschluessen und Geloebnissen ploetzlich unentrinnbar in Suende und Lumperei, in Alltag und Gewoehnlichkeiten zurueck! (Kinderseele, III: 339)

Эмотивная тема данного абзаца “Отношение к жизни” разворачивается в сопоставлении двух эмотивных подтем, выявленных методом контекстуального анализа: 1) “Страстное желание благородной жизни” и 2) ”Безысходность существования, невозможность жить благородно”.

die Schoenheit und Richtigkeit guter Vorsaetze so wohl und tief erkennen und im Herzen fuehlen; / das ganze Leben (die Erwachsenen einbegriffen) nach Gewoenlichkeit stank und ueberall darauf eingerichtet war, das Schaebige und Gemeine triumphieren zu lassen;

sich mit heiligem Schwur dem Guten und Lichten verbuenden, Gott anrufen und jedem Laster fuer immer Fehde ansagen / an diesem selben heiligen Schwur und Vorsatz den elendesten Verrat ueben konnte, sei es auch nur durch das Einstimmen in ein verfuehrerisches Gelaechter, durch das Gehoer, das man einem dummen Schulbubenwitze lieh;

aus dem Himmel, aus dem Erhabenen / in den Alltag, ins Unzulaengliche und Elende zurueckfallen;

die Erbsuende / das Heilige und Edle; diese wilde, schluchzende Sehnsucht nach Reinheit, Guete, Tugend;

dieser Trieb nach dem Schoenen und Adligen; alle hohen Triebe in sich haben; / und alle boesen Triebe in sich haben und leiden und verzweifeln muessen;

Wenige, Seltene, Auserwaehlte / kein Auserwaehlter; als eine unglueckliche und komische Figur.

Что касается построения 1 части абзаца, то здесь проявляется одна из частых закономерностей в организации текста. В начале абзаца дается “модально-оценочная рамка факта” (Гак, 1997: 552) - эмоциональная оценка мальчиком жизни, которая в восприятии героя приобретает безнадежный пресный привкус (das Leben schmeckte hoffnungslos fade): эта проклятая и противная, лживая и отвратительная жизнь (verdammt und widerwaertig, verlogen und ekelhaft), потому что взрослые считают себя полубогами (Halbgoetter), мир - совершенным (vollkommen), зато “нас”, детей, отбросами и подонками (Auswurf und Abschaum). Фрагмент начинается с описания ситуации в общей форме (гипероним) - “Verdammt und widerwaertig war dies Leben, verlogen und ekelhaft war es”, затем способ описания конкретизируется, в заключение - снова более обобщенное описание (отношения включения, в которых перемежается расширенное обозначение с конкретным - Гак, 1997: 549) - “Immer wieder fiel man mitten aus den trotzigsten und adligsten Entschluessen und Geloebnissen ploetzlich unentrinnbar in Suende und Lumperei, in Alltag und Gewoehnlichkeiten zurueck!“

В следующих предложениях называется перечень причин, вызвавших столь отрицательную эмоциональную оценку мальчика (интеллектуальная оценка существующего положения вещей, 2-я фаза сценария эмоций) - Streben und Ehrgeiz; redliche und leidenschaftliche Anlaufe zum Guten, sei es nun zum Lernen der griechischen Unregelmaessigen oder zum Reinhalten seiner Kleider, zum Gehorsam gegen die Eltern oder zum schweigenden, heldenhaften Ertragen aller Schmerzen und Demuetigungen; sich Gott zu widmen und den idealen, reinen, edlen Pfad zur Hoehe zu gehen, Tugend zu ueben, Boeses stillschweigend zu dulden, anderen zu helfen - все самые упрямые и благородные решения и обеты детей (die trotzigsten und adligsten Entschluesse und Geloebnisse) оказываются непродолжительной легкомысленной попыткой (ein Anlauf, ein Versuch und kurzer Flatterflug) и неизбежным падением в грех и подлость, в повседневность и обыденность (in Suende und Lumperei, in Alltag und Gewoehnlichkeiten ).

Собственно эмоция, состояние души героя (3-я фаза сценария эмоций) актуализируется на протяжении всего абзаца. Что касается 4-ой фазы, то из анализа контекста становится очевидным желание мальчика пресечь существование причины, которая вызывает эмоцию, стремление осуществить благие намерения. Лексико-семантическое противопоставление между благими намерениями и невозможностью их осуществления выражается в целом каскаде риторических вопросов:

(2) Warum war es so, dass man die Schoenheit und Richtigkeit guter Vorsaetze so wohl und tief erkannte und im Herzen fuehlte, wenn doch bestaendig und immerzu das ganze Leben (die Erwachsenen einbegriffen) nach Gewoenlichkeit stank und ueberall darauf eingerichtet war, das Schaebige und Gemeine triumphieren zu lassen? Wie konnte es sein, dass man morgens im Bett auf den Knien oder nachts vor angezuendeten Kerzen sich mit heiligem Schwur dem Guten und Lichten verbuendete, Gott anrief und jedem Laster fuer immer Fehde ansagte - und dass man dann, vielleicht bloss ein paar Stunden spaeter, an diesem selben heiligen Schwur und Vorsatz den elendesten Verrat ueben konnte, sei es auch nur durch das Einstimmen in ein verfuehrerisches Gelaechter, durch das Gehoer, das man einem dummen Schulbubenwitze lieh? Warum war das so? Ging es andern anders? Waren die Helden, die Roemer und Griechen, die Ritter, die ersten Christen - waren diese alle andere Menschen gewesen als ich, besser, vollkommener, ohne schlechte Triebe, ausgestattet mit irgendeinem Organ, das mir fehlte, das sie hinderte, immer wieder aus dem Himmel in den Alltag, aus dem Erhabenen ins Unzulaengliche und Elende zurueckzufallen? War die Erbsuende jenen Helden und Heiligen unbekannt? War das Heilige und Edle nur Wenigen, Seltenen, Auserwaehlten moeglich? Aber warum war mir, wenn ich nun also kein Auserwaehlter war, dennoch dieser Trieb nach dem Schoenen und Adligen eingeboren, diese wilde, schluchzende Sehnsucht nach Reinheit, Guete, Tugend? War das nicht zum Hohn? Gab es das in Gottes Welt, dass ein Mensch, ein Knabe gleichzeitig alle hohen und alle boesen Triebe in sich hatte und leiden und verzweifeln musste, nur so als eine unglueckliche und komische Figur, zum Vergnuegen des zuschauenden Gottes? Gab es das? Und war dann nicht - ja war dann nicht die ganze Welt ein Teufelsspott, gerade wert, sie anzuspucken?! War dann nicht Gott ein Scheusal, ein Wahnsinniger, ein dummer, widerlicher Hanswurst? - Ach, und waehrend ich mit einem Beigeschmack von Empoererwollust diese Gedanken dachte, strafte mich schon mein banges Herz durch Zittern fuer die Blasphemie! (Kinderseele, III: 340).

К эмоциям, возникающим у героя в связи с таким положением дел, относятся следующие косвенно выраженные или прямо обозначенные автором эмоции страсти (sich gluehend erheben), печали (Betruebendes), стыда (Beschaemendes), упрямства (trotzig), отвращения (das ganze Leben (die Erwachsenen einbegriffen) nach Gewoenlichkeit stank), недоумения (сквозит в целой серии риторических вопросов, например Wie konnte es sein...? Warum war das so? Ging es andern anders? и т.д.). Возрастание эмоционального настроя проявляется в метафорическом уподоблении эмоции тоски дикости, рыданию, всхлипыванию (diese wilde, schluchzende Sehnsucht) и в направленности чувств и эмоций мальчика на бога, первопричину всех жизненных противоречий, бога, с удовольствием наблюдавшим (zum Vergnuegen des zuschauenden Gottes) за несчастным и смешным мальчиком (als eine unglueckliche und komische Figur). Эмоциональную кульминацию отрывка, на наш взгляд, образует акт богохульства, оценки мира как насмешки дьявола (Teufelsspott), достойного того, чтобы на него плевать (anzuspucken), а бога - как чудовища, как сумасшедшего, глупого, противного паяца (ein Scheusal, ein Wahnsinniger, ein dummer, widerlicher Hanswurst).

Как замечает в конце данного абзаца сам герой, все эти мысли были подуманы с привкусом наслаждения, вызванного негодованием (Beigeschmack von Empoererwollust), к которому подключилась дрожь (Zittern) - так наказывает его робкое сердце (banges Herz) за богохульство (die Blasphemie). 5-я фаза сценария эмоций (ее внешнее проявление) реализуется в физиологической реакции тела на эмоцию (дрожь сердца). Наслаждение, вызванное негодованием (Empoererwollust), - таким неологизмом обозначил Г.Гессе это сложное противоречивое чувство, которое в терминах современной эмотиологии можно квалифицировать как эмоцию нового качества, актуализируемую вследствие сочетания фоновых и тональных эмоций различной модальности, к тому же, судя по описанию, эмоцией высокой интенсивности (см. Ионова, 1998: 50).

Кроме уже перечисленных нами эмотивных лексико-семантических средств, следует сказать об использовании междометий (o, ach), метафор. Например, следует отметить метафорическое наделение жизни - безнадежным вкусом, эмоции негодования - привкусом, дня - запахом (der Tag roch nach Montag); посвятить себя богу, осуществить благие намерения - значит избрать идеальную, чистую, благородную дорогу в жизни (den idealen, reinen, edlen Pfad zur Hoehe zu gehen), возвышенное в жизни уподобляется небу (Himmel), мир - насмешке дьявола (Teufelsspott) и т.д.

Особое внимание хотим обратить на слово Elend (беда, бедствие, жалкое состояние, нищета) и его словоформы (elendesten, Elende): высокая частотность данного слова во многих эмоциональных контекстах указывает на его значимость в идиостиле Г.Гессе. Эмоциональную речь, вложенную Германом Гессе в уста мальчика, отличает разнообразно представленный эмотивный синтаксис, отличительной чертой которого можно считать обилие повторных номинаций, конкретизирующих приведенную в начале абзаца сентенцию о сути жизни (см. примеры, демонстрирующие противопоставление).

О высокой плотности эмотивной ткани данного абзаца, включающего около трехсот знаменательных слов, свидетельствует лексика эмоций (20 слов), например: Boeses, ekelhaft; более 25 словарных и контекстуальных эмотивов (Teufelsspott, verdammt, widerwaertig, stank, das Schaebige, das Gemeine etc); 2 обозначения физиологических проявлений эмоций (Gelaechter, Zittern), 11 метафор, демонстрирующих нам индивидуальную языковую картину мира Г.Гессе.

Отрывок изобилует разными видами повторов, усиливающих эмоциональность изложения, например, лексический повтор (die Erwachsenen, Gott, Tugend, Elendes, der Alltag, Herz, Gewoehnlichkeit), повтор конструкций, синтаксически построенных одинаково (Verdammt und widerwaertig war dies Leben, verlogen und ekelhaft war es; War die Erbsuende jenen Helden und Heiligen unbekannt? War das Heilige und Edle nur Wenigen, Seltenen, Auserwaehlten moeglich? и т.д.); анафорический повтор (Immer wieder, warum, waren, war, gab es das, war dann nicht и т.д.).

Характерной чертой эмотивного синтаксиса является также обилие риторических вопросов (всего 13), сложных предложений, в которых присутствуют эмоциональные конструкции с препозицией предикатива (Verdammt und widerwaertig war dies Leben, verlogen und ekelhaft war es), встречаются перебои в синтаксической структуре фраз (...ja, immer und immer wieder erhob man sich, gluehend und fromm, um sich Gott zu widmen und den idealen, reinen, edlen Pfad zur Hoehe zu gehen, Tugend zu ueben, Boeses stillschweigend zu dulden, anderen zu helfen - ach, und immer und immer wieder blieb es ein Anlauf, ein Versuch und kurzer Flatterflug!).

Следует отметить также использование Г.Гессе незавершенных сегментов конструкций, например: Diese Lehrer - ! (эмоциональность словосочетания усиливается благодаря присутствию указательного местоимения diese), усилительной частицы aber: ...wir Knaben aber nichts als Auswurf und Abschaum (отличительным признаком данной конструкции является также безглагольность). В предложении “Aber warum war mir, wenn ich nun also kein Auserwaehlter war, dennoch dieser Trieb nach dem Schoenen und Adligen eingeboren, diese wilde, schluchzende Sehnsucht nach Reinheit, Guete, Tugend?” содержится неполная рамочная конструкция. Эмоциональность речи в данном отрывке подтверждается наличием эмотивных знаков препинания. Как видно из анализа, целый набор стилистических приемов, маркирующих наличие эмоций: использование эмотивной лексики, метафор, композиционного приема противопоставления, эмотивного синтаксиса (стратегический подход, состоящий в комплексном использовании средств выражения эмоций (Дейк, 1989) или явление конвергенции (Арнольд, 1981; Шаховский, 1994)) участвует в единой эмотивной функции - выразить средствами языка эмоции персонажа.

Для героя повести основным чувством (ein Grundgefuehl), к которому сводится в их мучительном противоречии (qualvoller Widerstreit) целый ряд переживаний, является страх (Angst) (более подробно о данном концепте см. параграф 3.1.3. главы 3).

Мрачное удовлетворение (finster wohl) испытывает мальчик при мыслях о том, что после казни, явившись перед богом, вечным судьей, он не смирится. Все его преступления оттого, что он хотел рассердить бога и поиздеваться над ним (aergern und verhoehnen): “Ich habe totgeschlagen, ich habe Haueser angezuendet, weil es mir Spass machte, und weil ich dich verhoehnen und aergern wollte. Ja, denn ich hasse dich, ich spucke dir vor die Fuesse, Gott. Du hast mich gequaelt und geschunden, du hast Gesetze gegeben, die niemand halten kann, du hast die Erwachsenen angestiftet, uns Jungen das Leben zu versauen.” (Kinderseele, III: 348).

Мальчик ненавидит бога (ich hasse dich, ich spucke), объясняя это тем, что бог его мучил и терзал (du hast mich gequaelt und geschunden - особенно эмоционально звучит geschunden, основным значением которого, кроме ‘мучить, терзать, угнетать’, является ‘сдирать шкуру (кожу) (c животных)), издал законы, которые никто не может соблюдать, за то, что настроил взрослых испортить жизнь детям (das Leben versauen). Эмоциональность данного отрывка подчеркивает также синтаксис - разнообразные виды повторов: синтаксический (ich + das Verb im Praesens Indikativ; ich habe + Partizip II; Du hast + Partizip II), лексический (прямая номинация Gott и многочисленные косвенные - dich, dir, du).

Обратим внимание на тот факт, что комплекс эмоций, выраженных в данном отрывке (прежде всего эмоции ненависти и презрения) выражаются повествовательными предложениями. Полагаем, что использование графического маркера эмоций - восклицательного знака - придало бы высказыванию большую эмоциональную достоверность. Прием противопоставления (светлое - темное), активно используемый Г.Гессе, проявляется и в восприятии мальчиком после совершения проступка окружающей среды.

Die Gaerten und Wiesen lagen in heller Sonne / Alles sah jetzt schlimm und drohend aus, viel schlimmer als heut morgen;

...wie alles Huebschе und Froehliche, was man sonst mit Freuden sah, / nun fremd und verzaubert war!

Gewissensruhe / Gewissensangst

Cам герой объясняет свое “темное” восприятие тем, что испытывает Gewissensangst (Angst, вызванный угрызениями совести).

Обратим внимание на метафорическое уподобление эмоциональных состояний, описанных Г. Гессе в повести, вкусу (ich wusste, wie es schmeckt, wenn man in Gewissensangst durch die gewohnte Gegend laueft!), (Sonntagsgefuehl mit dem Geschmack einer Frucht); привкусу (привкус обязанности и скуки, сопровождающий свободный день: einen Beigeschmack von Pflicht und von Langeweile); запаху (es roch nach Strenge, nach Gesetz, nach Verantwortung, nach Vater und Gott); вдоху (об одиночестве, судьбе: atmete ich die Einsamkeit, das Schicksal; преследователям (о чудовищной тени отца и чувстве вины): lief meine Schuld und lief gross und ungeheuer der Schatten meines Vaters als Verfolger mit; параличу игры фантазии (meine Phantasiespiele gelaehmt); спору, борьбе чувств в переполненном сердце (Ehrfurcht und Auflehnung stritten in meinem beladenen Herzen); Метафорическое олицетворение концепта судьба (Das Schicksal vergass mich nicht, es war hinter mir her); ранее дорогое воспоминание жгло как огонь (eine Erinnerung... die einst lieb gewesen war und jetzt wie Feuer brannte), герой ощущает себя чудовищем (Ungeheuer), ярость может спасать (befreiende Wut), радость может быть свирепой (die grimmige Freude), упоение может убегать (der Rausch floh), терпение - быть вымученным (muehsame Geduld), желание - страстным (sehnlicher, verzehrender Wunsch), стыд - глубоким (tief beschaemt), чувство - грызущим (Ahnung, Vorgefuehl, nagendes Unbehagen), сердце - трепетать (mein Herz flatterte angstvoll), отец уподобляется - направляющей совести (das richtende Gewissen), гнев - огню (feuriger sein, heiss werden, см. также ниже).

Конечным пунктом эмоционального конфликта выступают гнев (Zorn), ярость (Wut), злоба (das Boese). Накопившиеся в распалившемся и сердитом (heiss und boese; ich fuehlte mich aufgluehen und aufleben) мальчике эмоции и переживания - весь скопившийся страх и растерянность (Ratlosigkeit), все беспорядочное и темное в нем (alles Ungeordnete und Finstere in mir), презрение и ярость (verachten, an Wut und Verachtung empfinden), наслаждение (Wollust), полученное от ощущения своей правоты находят разрешение в светлом гневе (brach in hellen Zorn aus), в этой спасительной, желанной, облегчающей ярости (diese erlosende, willkommene, befreiende Wut), свирепой радости (grimmige Freude), направленных на друга Вебера, по отношению к которому герой чувствует свою правоту, воспринимает его как врага реального, а не живущего внутри мальчика.

Обратим внимание на сочетаемость эмотивов с полярными оценочными знаками: grimmige Freude, grausende Lust (радость, смешанная с ужасом: с этим чувством герой раньше наблюдал драки), что встречается нечасто (Шаховский, 1987: 154) и, являя пример эмоции нового качества (Ионова, 1998: 51), может рассматриваться как стилистически маркированное средство.

Наиболее драматические проявления переживаний героя рассказа, выражающиеся в направленности эмоций персонажа на какой-то определенный объект (мир взрослых, отца, темную часть дома, бога, в данном случае друга Вебера), являются опорными точками композиции, то есть точками наибольшего читательского напряжения (Есин, 1998: 151).

Результатом эмоции гнева явилась так называемая “гневная агрессия” (см. Покровская, 1998), выразившаяся в яростной драке между друзьями и, бесспорно, представляющая собой эмоциональную кульминацию рассказа. Немало внимания Г.Гессе уделяет описанию физиологических симптомов гнева, часто сопровождаемых или выражаемых метафорой горения, огня (handgemein werden, unser Handel; in den Bauch und ins Gesicht einanderheben und mit den Schuhen gegeneinandertreten; feuriger sein, heiss werden, sich wuetend schlagen; im Hauen, Reissen und Treten, Ringen und Wuergen; mit einem verzweifelten Griff), а также характеризует гневную речь (im anschwellenden Wortwechsel, sich mit Worten anfeinden, beleidigen und vernichten; mit Worten, die immer gluehender, immer toerichter und boeser wurden;), бранной лексики, представленной прямыми номинациями (Hund, Sauhund, Schuft, Satan) либо косвенными в развернутой форме (wir empfahlen einander dem Galgen, wuenschten uns Messer, um sie einander in die Rippen zu jagen und darin umzudrehen, wir beschimpften einer des andern Namen, Herkunft und Vater; diese vulgaren, urtuemlichen Flueche und Schandworte herausschreien). Драка со всеми ее ударами, жестокостями и оскорблениями ( mit allen Hieben, allen Grausamkeiten, allen Beschimpfungen - так кратко характеризует сам герой процесс драки, отношения включения, по Гаку) закончена.

И тем не менее плачущий окровавленный мальчик испытывает от драки счастье и упоение (Kampfrausch beglueckte mich; im vollen Kriegsrausch), а мир предстает ему прекрасным (herrlich). “Langsam floh der Rausch, langsam hoerte das Fluegelbrausen und Donnern auf, und Wirklichkeit drang stueckweise vor meine Sinne, zuerst nur vor die Augen. Da der Brunnen. Die Bruecke. Blut an meiner Hand, zerrissene Kleider, herabgerutschte Struempfe, ein Schmerz im Knie, einer im Auge, keine Muetze mehr da - alles kam nach und nach, wurde Wirklichkeit und sprach zu mir.” Динамичный аспект эмоциональной разговорной речи в данном отрывке проявляется в “монтажных фразах”, представляющих прерывность восприятия героем окружающей среды.

Иначе описывает Г.Гессе гнев отца при возвращении мальчика домой (Mein Vater schwieg und beherrschte sich; Ich fuehlte, wie zornig er war): о гневе свидетельствуют молчаливость и с трудом сдерживаемое спокойствие. Так же спокоен и холоден (ruhig und kuehl), несмотря на сильную рассерженность (sehr boese), страдания и разочарование (er litt und war enttauescht) оставался отец, узнав о краже, хотя, судя по описанию лица, дается это мучительно (er machte ein nervoeses Gesicht voll muehsamer Geduld).

Эмоции, испытываемые мальчиком по возвращении домой, также имеют в качестве первопричины совершенную мальчиком кражу (ich war Verbrecher; Dieb). Это глубокий стыд (tief beschaemt; Schandtat), нечистая совесть (das schlechte Gewissen), подавленность (gedrueckt), робость (scheu), страшное чувство разочарования (ein furchtbares Gefuehl von Enttaueschung), сожаление (Reue), чувство вины (Schuldgefuehl).

Мальчик вдруг понимает, что полон одного страстного изнуряющего желания (von einem einzigen, sehnlichen, verzehrenden Wunsch erfuellt war) : чтобы наконец разразилась гроза (dass das Gewitter nun ausbrechen moege), свершился суд, страшное (das Furchtbare) стало действительностью и чтобы ужасный страх (die entsetzliche Angst) на этом прекратился: “Mochte ich schwer gestraft, geschlagen und eingesperrt werden! Mochte er mich hungern lassen! Mochte er mich verfluchen und verstossen! Wenn nur die Angst und Spannung ein Ende nahmen!”

На примере вышеприведенного отрывка видно, что здесь высокая интенсивность эмоциональной речи создается не только за счет эмотивной лексики (strafen, schlagen, einsperren, hungern, verfluchen, verstossen, die Angst, Spannung), во всех этих словах эмосема наведена эмоциональным контекстом, но и за счет эмотивного синтаксиса предложений, содержащих эмоциональные конструкции с препозицией личной формы глаголов и выражающих нереальное желание (der irreale Wunschsatz), но, по словам героя, страстное и изнуряющее.

Переживания, испытываемые героем, Г.Гессе номинирует как страх и мука (Angst und Pein), Elend (cм. пояснения выше), этот полный мучений ад (diese Hoеlle voll Qual). Будущее ассоциируется у героя со светлым (небом): Trost regnete vom Himmel, Zukunft tat sich blau und sonnig auf. Зато час расплаты - с бледным солнцем, с вялым воскресным утром (Die Sonne wurde bleich, und der Sonntagmorgen sank welk dahin). Страдания (Leid), упрямство (Trotz, steif vor Trotz), ожесточенную (озлобленную) боль (verbissenes Weh), ненависть (ich hasste ihn) испытывает герой во время объяснения с отцом, и, судя по описанным ощущениям холода (Alles an mir war kalt und fror; in frierenden Fingern; nun ging mir die Kaelte bis in Herz und Magen) - страх (Angst), который герой сравнивает с душащим изнутри дьяволом (In mir innen, in Kehle und Eigeweiden, sass der Teufel und wuеrgte mich), раздражение, вызванное безупречностью отца (er war zu fein, zu einwandfrei) и ощущением собственного жалкого положения (klein und elend), трезвость и рассудительность (ich war jetzt nuеchterner), необъяснимое, но сильное сопротивление (unerklaerliche, aber riesenstarke Widerstaende) против отца и всего того, что он ждал и требовал от него, странное злорадство (seltsame Schadenfreude).

Отличительной чертой идиостиля Г.Гессе можно считать обозначение эмоций, испытываемых героем. Но отдельные эмоции можно определить только предположительно, исходя из вертикального контекста, например: “Ich sah keinen Ausweg, ich hatte keine Plaеne, auch keine Angst, nichts als das kalte, rauhe Gefuеhl: “Es muss sein”. Видимо, в данном случае идет речь о безысходности, которая у героя рассказа ассоциируется с холодным, неприятным чувством.

Особый художественный смысл, придаваемый Г.Гессе концепту “судьба” (das Schicksal) (см. начало рассказа, а также метафорическое описание судьбы), акцентируется и в конце рассказа, образуя своеобразную композиционную перекличку между началом и концом (кольцевая композиция. - Есин, 1998: 128): Haette ich ihm das sagen koennen, so haette er mich verstanden. Aber auch Kinder, so sehr sie den Grossen an Klugheit ueberlegen sind, stehen einsam und ratlos vor dem Schicksal.

Таким образом, семантическая структура повести, устойчивыми и разнообразными мотивами которой являются эмоциональные переживания персонажа, представляет собой иерархию эмотивных тем, подтем и субподтем, которые задаются с помощью выявленных нами имен эмоциональных концептов.

Тематическая цепочка, предметом которой являются эмоции, представлена именами концептов эмоций, а также развернутыми эмотивными номинациями, отражающими идею о них. Заметим, что в нее входят также имена концептов, получивших эмоциональные коннотации вследствие контекстуального наведения эмосемы, например, концепты der Vater, die Mutter, Oskar Weber (в силу их принадлежности к миру взрослых). Используя термины В.И.Шаховского (Шаховский, 1987), имена концептов эмоций можно квалифицировать как эмотивы-реакции, эмоциональным стимулом возникновения которых послужили разнообразные эмотемы повести (кража, мир, жизнь, смерть, драка, судьба, бог, страх и т.д.).

По ван Дейку, цепочка (совокупность) эмотивных номинаций представляет собой макроструктуру рассказа и эксплицитно показывает общие топики или темы текста, то, что можно назвать общей связностью текста, так же как и его общим или основным смыслом (Дейк, 1989: 129).

Согласно положениям когнитивной лингвистики, совокупность имен концептов эмоций, представленных в повести, можно определить как индивидуальный когниотип (по А.Г.Баранову). Поясним, что под социокультурным когниотипом ученый понимает соединение тематической архитектоники знаний о предметной области и когниотипических полей языковых выражений (Баранов, 1997: 8 - 11). Индивидуальный когниотип есть вариативная реализация социокультурного когниотипа через стратегии, конвенции и правила трансформации и переакцентуации (примером, видимо, может служить акцентуация страха Германом Гессе в повести “Kinderseele”). Учет роли субъекта позволяет оценить данную структуру как осуществленный выбор функционально-строевых единиц, представляющих ИКС Г. Гессе.

Таким образом, данная повесть - свидетельство большого мастерства Г.Гессе как писателя-психолога, с одной стороны, и как развитой ЯЛ, с другой. Повесть демонстрирует нам высокую эмотивную компетенцию Г.Гессе, которая проявляется в комплексном использовании системы художественных приемов (прием противопоставления, тропы, повтор и т.д.) для организации разнообразных стилистических эмотивных средств всех языковых уровней. Тем не менее, высокая эмотивная компетенция героя, которому всего 11 лет (повесть написана преимущественно в форме несобственной прямой речи), столь достоверно оценивающего и интерпретирующего происходящие в его жизни события и испытываемые им эмоциональные состояния, воспринимается как эмоционально недостоверная.