

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кафедра німецької та романської філології

Кваліфікаційна робота

**АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ANGST В ІНДИВІДУАЛЬНО-
АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «DER ZUG WAR PÜNKTLICH»)**

на здобуття другого (магістерського) ступеня

Виконала: студентка 2М курсу 08-291М
групи

спеціальності 035 Філологія, 035.043
германські мови та літератури (переклад
вклчно), перша-німецька

Безсмертна Яна Сергіївна

Керівник: к.пед.н., доц. Гоштанар І.В.

Рецензент: д.філ.н., проф. Цапів А.О.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичне підґрунтя дослідження актуалізації концептів у художньому тексті.....	7
1.1. Сучасні лінгвістичні підходи до вивчення вербалізації авторських інтенцій в художньому тексті.....	7
1.2. Лінгвокультурна специфіка концепту ANGST.....	11
Висновки до розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. Об’єктивація емотивного концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“.....	18
2.1. Лінгвостильові особливості художніх текстів Генріха Белля.....	18
2.2. Мовні засоби текстової реалізація концепту ANGST	27
Висновки до розділу 2.....	35
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41

ВСТУП

Поняття «концепт», що на рубежі ХХ-ХХІ ст. охоплює усі сфери досліджень у лінгвістиці та суміжних з нею науках, на сьогодні не має однозначного визначення. Крім того, чисельні класифікації концептів у сучасній лінгвістиці зумовлюють нові наукові розвідки щодо асоціативних способів пізнання (А. Вежбицька, С.А. Жаботинська, О.С. Кубрякова, Н.І. Пашкова, А.М. Приходько, О.О. Селівнова, В.І. Школяренко та ін.).

Концептуальний аналіз художнього тексту дозволяє виявити особливості когнітивного стилю авторів. Актуальним залишається аналіз художніх творів письменника крізь окремих текст чи низку його текстів у цілісно мовній єдності, де поєднуються картина світу народу, мовою якого пише автор, з індивідуальною картиною світу письменника, з його світобаченням. Через розкриття основних концептів того чи іншого твору, що утворюються в процесі пізнання автором світу, реконструюється образна картина світу.

Творчість видатного німецького автора Генріха Белля досліджена глибоко, насамперед, у літературознавстві. Однак, у сучасних умовах, вона знову стає актуальною і потребує нового усвідомлення. Концептуальний аналіз художніх текстів, в яких осмислюються такі феномени, як війна і мир, життя і смерть, має поглибити рецептивний імунітет людини від знецінення людського життя.

Емотивний концепт *ANGST* є одним із центральних концептів німецької лінгвокультури, який є універсальним концептом для більшості народів світу, і водночас залишається національно специфічним.

Актуальність дослідження визначається загальною тенденцією лінгвістичних досліджень до мовного картинунання світу, до аналізу художнього мовлення з метою відтворення образної картини світу того чи іншого письменника, специфіки національних характерів та цінностей.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана на кафедрі німецької та романської філології в межах комплексної теми “Структурно-семантичний та комунікативно-дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць німецької та романських мов” (тему затверджено Вченою радою факультету української й іноземної філології та журналістики ХДУ протокол № 2 від 14 жовтня 2013 року).

Метою даної роботи є аналіз засобів мовної актуалізації концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) узагальнити сучасні наукові напрями вивчення мовленнєвого стилю автора та принципи когнітивно-дискурсивного аналізу концептів;
- 2) виявити поняттєвий складник концепту ANGST у німецькій лінгвокультурі та в ідіоконцептосфері німецького автора;
- 3) схарактеризувати номінативний простір концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“;
- 4) виокремити образно-асоціативний складник концепту ANGST в ідіодискурсі письменника, установивши спектр концептуальних метафор.

Об'єктом дослідження є емотивний концепт ANGST у німецькій лінгвокультурі та художньому дискурсі.

Предметом дослідження виступають лінгвокогнітивні та лінгвокультурні ознаки концепту ANGST, мовні засоби його об'єктивізації в художньому тексті оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“.

Матеріалом дослідження слугує оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“ (1949 р.). Загальна кількість матеріалу дослідження налічує 1110 сторінок.

Методи дослідження зумовлені метою, завданнями та специфікою аналізованого матеріалу. *Інтерпретаційно-текстовий метод* застосовано для аналізу тексту оповідання „Der Zug war pünktlich“, у якому актуалізовано концепт *ANGST*, *аналіз словникових дефініцій* – для виокремлення лексичних номінацій досліджуваного концепту в лексикографічних джерелах, *метод лексико-семантичного аналізу* – для виявлення елементів вираження категорії часопростору в художньому тексті, *концептуальний* та *когнітивно-семантичний* аналіз – для встановлення складників та лінгвокультурних особливостей концепту *ANGST*.

Теоретичне значення проведеного магістерського дослідження визначається його внеском у когнітивне моделювання (конструювання концептуальних метафор образно-асоціативного шару концепту *ANGST* у художньому тексті).

Практичне значення роботи полягає в можливості використання основних положень і висновків у курсі стилістики німецької мови (розділи «Стилiстика тексту», «Засоби образности: тропи та їх види») інтерпретації художнього тексту (розділ “Текст як комунікативна одиниця”), літератури Німеччини (розділ “Література Німеччини ХХІ ст.”), у спецкурсах з лінгвокультурології.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки кваліфікаційної роботи висвітлювалися й обговорювалися на засіданні кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету (07.12.2020 р., 11.10.2021 р.), доповідалися на Міжнародній

науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (м. Львів, 13-14 листопада 2021 р.).

Публікації. Результати кваліфікаційної роботи відображено у 1 статті та 1 тезах наукових конференцій.

Структура й обсяг роботи. Кваліфікаційна робота загальним обсягом 44 сторінки складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та списку ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Сучасні лінгвістичні підходи до вивчення вербалізації авторських інтенцій в художньому тексті

Запровадження в термінознавстві лінгвоконцептологічного підходу, що пов'язане з переорієнтацією дослідників з об'єктів на суб'єкт пізнання, а саме – на людину, забезпечує можливість по-новому осмислити особливості авторської мови та мовлення, трактувати авторський вибір мовних засобів. Кожний художній текст є уособленням індивідуального авторського сприйняття оточуючого світу, індивідуальної моделі концептуалізації світу. Отож, знання автора про світ, виражені у художній формі, постуують як система уявлень автора, які він спрямовує на читача.

Одним із центральних понять сучасної лінгвістики є поняття «текст». За Л.Г. Бабенко, поняття «художній текст» постає як форма авторської реалізації концепції про оточуючий світ [1, с. 45]. Індивідуальна картина світу автора втілюється за допомогою мовних засобів, які автор відбирає відповідно до свого задуму та які він адресує читачеві.

Серед фундаментальних категорій художнього тексту, таких як структурність й інтегрованість, виділяють також естетично зумовлену прагматичність, що утворюється цілісною структурою художнього твору, та естетично спрямовану концептуальність, яка відображає неповторність творчої особистості автора та його відношення до дійсного світу. Йдеться, за М. Брандесом, про два типи естетично-обумовленої інформації, що існує у творі: об'єктивну інформацію у вигляді об'єктивних цінностей, та суб'єктивну інформацію, пов'язану з оцінкою зображуваного явища [3, с. 127].

Отже, художній текст поєднує у собі відображення об'єктивного світу та авторське його осмислення. Кожний автор, будучи специфічну структуру художнього тексту в лексико-синтаксичному плані, застосовує цілий комплекс взаємозалежних компонентів, які в свою чергу створюють певні стилістичні ефекти. Задля зображення художньої дійсності автор користується багаточисельними засобами індивідуалізації, а саме: стилістичні фігури, маркована лексика тощо. При цьому автор має спиратися на норми літературної мови.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях (О.О. Селіванова, Л.О. Ставицька, З.Я. Тураєва та ін.) індивідуальність художнього тексту розглядається як результат варіативності матеріальної форми, що слугує основою для створення художнього образу. Крім того, індивідуальність завжди виявляється в індивідуальній, притаманній лише певному письменнику, манері зображення дійсності [24, с. 15]. Отож, роль автора у відборі способів і засобів утілення змісту художнього тексту є ключовою.

Таким чином, автор є позатекстовою та водночас внутрішньо-текстовою категорією. Читач спостерігає за ним через усю сукупність форм існування автора в художньому тексті. Однак поняття «образ автора» та реальний автор не ототожнюються. Функціонування автора у художньому творі зумовлює його роль в оформленні й організації художнього цілого, а вплив авторської концепції дійсності, неповторності індивідуального світовідчуття на естетичне перетворення мови зумовлює виникнення поняття ідіостилю. Кожний дослідник тексту змушений так чи інакше розглянути проблему авторського чи індивідуального стилю.

Зазначаємо, що індивідуальний стиль автора залишається предметом досліджень сучасних лінгвістів, однак й досі немає єдиного визначення цього поняття. Тривалий час ставлення мовознавців різних епох до проблеми індивідуального фактора у мові було суперечливим.

Так, німецькі дослідники В. Фляйшер та Г. Міхель виділяють варіантно-інваріантний принцип аналізу стилю [25, с. 53]. На думку науковців, стиль того чи іншого тексту становить цілісну систему, а не суму окремих стильових ознак. Можливість несвідомого вибору автором певних стилістичних засобів обумовлена тим, що в системі спостерігається якісне протиставлення її елементів.

Існує також думка, що явище індивідуального стилю варто розглядати крізь призму філософських теорій, відповідно до яких стиль є відображенням соціально-економічної реальності відповідно до певного історичного періоду [26, с. 29].

В останні десятиліття спостерігається підвищення інтересу дослідників до вивчення індивідуального авторського стилю, що неразривно пов'язаний з динамікою різних мовних форм у художньому творі. У працях таких науковців, як В.І. Волощук, Т. Михасів, Л.О. Ставицька, досліджується когнітивна структура образу автора.

Ключовими термінами, що функціонують у сучасній лінгвістиці для визначення індивідуальної авторської манери, залишаються ідіостиль та ідіолект. Часто вони вживаються синонімічно, без будь-якої різниці. Так, ще у фундаментальних мовознавчих працях ХХ століття індивідуальний стиль розглядався як єдина структурно зв'язана система різноманітних засобів мовного зображення дійсності. У свою чергу О.І. Северська вважає ідіостиль «цілісною системою, що виникає як результат використання своєрідних засобів відбору, комбінування і мотивованого вживання елементів мови» [21, с. 21].

Отже, ідіостиль виступає системою змістовних і формальних лінгвістичних ознак, властивих творам того чи іншого автора, яка робить унікальним втілений у цих творах індивідуальний авторський спосіб мовного висловлення.

Сучасні вітчизняні дослідники індивідуальної авторської картини світу (В.І. Волошук, І. Довбня, В. Іващенко та ін.) вважають ідіостиль формою або структурою по відношенню до ідіолекту. Це дає право наголошувати множинність ідіостилей.

Отже, ідіолект (від грецьк. *idio* – свій, своєрідний і *lekt* – мова) позначає індивідуальну варіативність мовлення. Якщо розглядати це поняття у вузькому розумінні, то ідіолект позначає лише специфічні мовні особливості окремого носія мови. У широкому значенні ідіолект – це реалізація індивідом певної мови.

За О.І. Северською, семантична модель ідіолекту відображає «картину світу», яка багато в чому наслідує закономірності об'єктивних зв'язків уявних художніх світів [21, с. 49]. Синтаксична модель ідіолекту втілює абстрактну структуру – образ поетичного світу, його інтерпретацію.

Сучасні дослідники вважають усі індивідуальні складові авторської мовної системи компонентами ідіолекту, а ті з них, що реалізують конотаційну функцію, складають ідіостиль. Отже, під час визначення суті понять ідіолект / ідіостиль йдеться, насамперед, про індивідуальне надання переваги тому чи іншому з них.

У нашому дослідженні під поняттям «ідіолект» вважаємо своєрідну та неповторну систему мовленнєвих засобів індивіда. Індивідуальною при цьому виявляється вся система мовних засобів автора, що може відрізнитися від іншої системи, тобто від іншого ідіолекту. Йдеться про лінгвістичні авторські особливості стилю. Система мовних засобів формується завдяки опануванню мовою і розвивається протягом усієї життєдіяльності автора.

Таким чином, художній текст виступає результатом індивідуальної авторської інтерпретації світу, що відтворюється засобами мови, які притаманні тому чи іншому автору як представнику певної мовної

спільноти. Як продукт мислення й лінгвальної діяльності текст відтворює індивідуальне авторське світобачення, його лінгвоконцептосферу, яка є культурно, соціально й історично обумовленою.

У контексті даної кваліфікаційної роботи дослідження вербалізації концепту ANGST в індивідуальній авторській картині світу Генріха Белля пов'язане з відтворенням індивідуальної мовної картини світу автора, що охоплює аналіз мовностилістичних засобів художнього мовлення автора, і сприяє створенню цілісного аналізу художньої манери німецького письменника.

1.2. Лінгвокультурна специфіка концепту ANGST

Сучасні лінгвістичні дослідження виконуються на основі опертя на антропоцентризм, а саме: у тісному вивченні мови відбувається у тісному зв'язку з людиною, з її свідомістю та духовно-практичною діяльністю.

Головним засобом, що допомагає сьогодні реконструювати мовну картину світу є концепт, що належить до світу ідеального, вербалізованість, етнокультурна маркованість, співвіднесеність зі змістом більш ніж однієї лексичної одиниці.

Варто зазначити, що, незважаючи на підвищений інтерес лінгвістів до вивчення картини світу і концептів, ці поняття не мають у сучасній науці однозначного визначення. Спільним, що об'єднує різноманітні визначення поняття «концепт» є апелювання до процесів мислення, пізнання світу, форм знань. Різні способи вербалізації авторського бачення світу і пізнання дійсності утворюють основу текстового концепту.

За твердженням О.С. Кубрякової, поняття «концепт» виступає ментальним утворенням, інформаційною одиницею. Саме тому головна мета концептуального аналізу – це «виявити значення концепту,

інтегровані словом, що пояснюють особливості його використання» [13, с. 24]. Концептуальний аналіз має на меті вивчення чинників концептуалізації світу, серед яких, крім самої мовленнєвої діяльності, важливими є міфологія, релігія, наукова та господарча діяльність людини. Саме ці фактори впливають на природу концепту.

У свою чергу А. Вежбицька трактує поняття «концепт» як комплекс культурно-зумовлених уявлень про предмет, що співвідноситься з поняттям, як набором суттєвих ознак, знань про предмет [4, с. 32].

Незважаючи на відсутність єдиної теорії концепту, більшість науковців вважають, що його когнітивний статус зводиться до функції бути носієм і водночас засобом передачі змісту, до можливості зберігати знання про світ. Йдеться про багатомірність та цілісність змісту концепту, що існує у неперервному культурно-історичному просторі.

Робочим у нашій роботі є трактування поняття «концепти» як абстрактні одиниці, за допомогою яких людина оперує в процесі мислення, та які відображають зміст отриманих знань, життєвого досвіду та результатів пізнання людиною навколишнього світу у вигляді певних одиниць.

Чимала кількість методів і прийомів існує для того, щоб дослідити структуру і зміст концептів. Це й польвий підхід (М. Нікітін та Р. Фрумкіна), відповідно до якого концепт має ядро (словникове значення кожної лексичної одиниці) та периферію (суб'єктивний досвід людини).

Як багатомірне ментальне утворення концепт складається з кількох якісно відмінних шарів: логіко-понятійного, образно-асоціативного та ціннісного шарів [17, с. 57]. На думку багатьох лінгвістів, базовим є логіко-понятійний шар. Натомість периферійна зона (суб'єктивний досвід) пов'язана з ментальністю носіїв мови.

Отож, концепти можуть позначати як матеріальні сутності, так і нематеріальні, які, на думку багатьох дослідників, становлять плідний матеріал для наукових розвідок, оскільки уявлення про абстрактні предмети більшою мірою зумовлюються саме ментальністю носіїв мови.

Особливе місце з-поміж концептів абстрактних сутностей посідають емотивні концепти. Такі концепти тлумачать як «культурно зумовлене складне структурно-сміслове, ментальне, як правило лексично і/або фразеологічно вербалізоване утворення, що базується на поняттєвій основі й включає в себе окрім поняття образ, культурну цінність і функціонально заміщає людині у процесі рефлексії і комунікації предмети (в широкому смислі) світу, які викликають пристрасне ставлення до себе» [17, с. 49]. Тож, ці концепти відображаються в людській психіці.

У центрі нашої уваги перебуває емотивний концепт ANGST, що позначає фундаментальну емоцію людини. Ця емоція, маючи біологічний вимір, соціально конструюється і набуває відповідних культурних характеристик.

За твердженням А. Вежбицької, яка у своїх наукових розвідках описала узагальнений прототип страху, зазначає, що «страх – це тривале або короткочасне емоційне переживання, властиве будь-якій людині незалежно від її культурної приналежності» [4, с. 210].

З відчуттям страху відбувається комплексна реалізація, що супроводжується різними негайними емоціями, ворожістю та болем. Страх може супроводжувати як переживання позитивних емоцій (щастя, любов, радість), так і негативних (розгубленість, сором, ганьба). Стан людини, який виникає в результаті одночасно переживання страху, має в англійській мові окреме ім'я – *awe*, що в українській ніяк не відзначено. У цілому актуальним для мови є поділ вербальних одиниць на ті, що

описують безпосереднє переживання страху, і ті, що виражають «наведення» страху [17, с. 76].

За ступенем прояву та симптомами емоція страху підлягає градації в комплексі з іншими емоційними станами. Страх зумовлюється не культурною традицією, а саме біологічною природою людини. Як стверджує А.М. Приходько, «у німецькій етнічній психології та інтелектуальній традиції часто фігурує не власне емоція «страх» (*Furcht*), а невловима і незбагненна емоція з іменем *Angst*, для якої в англійській і більшості європейських лінгвокультур немає еквіваленту» [17, с. 77].

Витоки концепту ANGST сучасні науковці (А. Вежбицька) вбачають в європейській Реформації XVI ст., а саме – у духовно-культурній спадщині Мартіна Лютера [4, с. 211]. Сьогодні концепт ANGST фігурує не тільки в німецькій психології, філософії та теології як об'єкт наукових розвідок, але є невід'ємною складовою повсякденності кожного пересічного німця. На думку А. Вежбицької, психологічна рефлексія концепту ANGST створена культурою. Йдеться про те, що межі між різними проявами емоцій пов'язані з поглядами колективного спостерігача і детермінуються конкретною мовою. Це означає, що певні когнітивні сценарії нав'язують різні емоції, що пов'язані з певними концептами. Саме культура та історія обумовлюють ці сценарії. Це означає, нім. ANGST і англ. FEAR, як і інші емоції, мають культурно зумовлену основу [4, с. 212].

Проведений аналіз засвідчив, що найчастотнішими вербалізаторами концепту ANGST у німецькій лінгвокультурі виступають іменники *Angst*, *Furchtbares*, *Schrecken*.

Аналізуючи концепт ANGST, спираємося на когнітивно-дискурсивний підхід. На основі опертя на когнітивно-дискурсивне розуміння концепту М.В. Нікітіна, вважаємо концепт складеним розумовим утворенням з непередбачуваною структурою, що обумовлена

вірогідною природою реального світу, інформація про який міститься у змісті концепту, та багатогранністю його функцій щодо забезпечення діяльності й життєздатності людини [15, с. 55]. Головними складниками концепту є предметний та емоційно-оцінний складники.

Отже, концепт ANGST має багаторівневу структуру. Логіко-понятійний та образно-асоціативні рівні можна реконструювати, застосовуючи одночасно метод польового моделювання та складання фреймової мережі зазначеного концепту.

Актуальна інформація про оточуючий людину світ дійсності утворює понятійний елемент концепту. Ця інформація фіксується лексикографічними джерелами, тому аналіз етимологічного розвитку лексеми Angst є першим етом дослідження складників концепту ANGST.

З'ясовано, що у німецькій мові немає чіткого визначення походження цієї лексими. Словник Дудена зазначає, що германська лексема *angest* мала значення «Bedrängnis, Angst, Furcht, Besorgnis» (скрутне становище, страх, боязнь, тривога), *angust* – «Angst, Furcht, Bedrängnis, Unruhe, Sorge» (страх, боязнь, тривога, занепокоєння, хвилювання) [29, с. 59].

На підставі аналізу дефініцій лексеми Angst сучасних німецьких словників знаходимо головні її значення:

- 1) *das Gefühl der Beklemmung, Furcht,*
- 2) *große Sorge, Unruhe,*
- 3) *grundloses Gefühl des Bedrohseins* [28, с. 34].

Отже, до ядра логіко-понятійного шару концепту ANGST відносимо сему «*почуття пригніченості, боязні*», до периферійних – семи зі схожими значеннями «*велике занепокоєння, хвилювання*» та «*часте безпричинне почуття загрози*».

Підсумовуючи усе вищесказане, зазначаємо, що у нашому дослідженні ми вважаємо концепт ментальною мінімальною одиницею

людського досвіду в його ідеальному уявленні, що здатна вербалізуватися за допомогою слова і має польову структуру з ядром і периферією. Концепт не безпосередньо виникає із значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення з особистим та народним досвідом людини.

У свою чергу концепт художнього твору виступає узагальненням усіх індивідуальних авторських ідей. Саме тому особливу актуальність набуває концептуальний аналіз структур тексту, оскільки художні твори репрезентують концептуальну картину світу у її базових елементах. Система концептів, які взаємодіють у художньому тексті як просторі, утворює індивідуальну художню концептосферу, що є основою ідіолекту автора. Таким чином, увесь процес інтерпретації зводиться до пошуків засобів вираження концепту, що концентрує в собі результати авторського засвоєння дійсності і пропагування їх читачеві.

Висновки до розділу 1

У першому розділі даної роботи викладено теоретичне підґрунтя дослідження, а саме такі його аспекти: наукові підходи сучасних дослідників до вивчення мовленнєвого стилю автора, розмежування понять *ідіостиль* та *ідіолект*, висвітлення підходів до вивчення *концепту*.

Кожен художній текст уособлює собою індивідуально-авторський спосіб сприйняття та організацію оточуючого світу, тобто власний варіант концептуалізації навколишнього світу. У тексті як продукті мислення та лінгвальної діяльності відтворюються особливості світобачення автора, його індивідуальна лінгвоконцептосфера, що є соціально, культурно та історично обумовленою.

Реконструкція мовної картини світу відбувається на основі аналізу концептів, характерними ознаками яких є належність до світу ідеального, вербалізованість, етнокультурна маркованість, співвіднесеність зі змістом більш ніж однієї лексичної одиниці. Як багаторівненве ментальне утворення концепт складається з кількох якісно відмінних рівнів: логіко-понятійного, образно-асоціативного та ціннісного рівнів.

РОЗДІЛ 2

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ЕМОТИВНОГО КОНЦЕПТУ ANGST В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ОПОВІДАННЯ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ „DER ZUG WAR PÜNKTlich“

2.1. Лінгвостильові особливості художніх текстів Генріха Белля

У воєнних творах Генріха Белля (1917 – 1985 рр.) йдеться про життєві долі молодих людей, які стали жертвами війни, вони рано пізнали смерть. А ті з них, хто залишився живим, були приречені на душевні муки, відчували все життя почуття страху та біль. Все це обумовлює особливості вербалізації концепту ANGST у художніх творах Генріха Белля.

Життєвий шлях німецького письменника тісно пов'язаний з географією світових війн. Як солдат окупаційних військ Генріх Белль побував у Польщі, Франції, Румунії, Україні та Угорщині під час Другої світової війни.

У повісті Генріха Белля “*Der Zug war pünktlich*” (1949 р.) йдеться про історію молодого солдата, який повертаючись після відпустки на фронт, зі страхом чекає на смерть. “*Der Zug war pünktlich*” – це перший твір німецького автора із серії книг, у яких описується абсурдність війни та тяготи післявоєнних років.

Як засвідчив проведений аналіз, простір у художніх текстах німецького письменника є конкретизованим, у тексті оповідання “*Der Zug war pünktlich*” вказано чіткі географічні деталі, пейзажі на позначення певної місцевості, але водночас цей простір поширюється на життя усіх народів, долю яких занапастила війна. Завдяки динамічній зміні локусів читач отримує чітке уявлення про воєнні події та їх наслідки.

Основні події оповідання Генріха Белля відбуваються на території Західної України (галицькі землі, Буковинські Карпати) та Польщі початку

XX ст. Це період фашистської окупації та свавілля.: *“Als sie unten durch die dunkle Unterführung schritten, hörten sie den Zug oben auf den Bahnsteig rollen, und die sonore Stimme im Lautsprecher sagte dazu sanft: „Fronturlauberzug von Paris nach Przemysl über....”* [31, с. 5].

Характерною ознакою часоплину в оповіданні *“Der Zug war pünktlich“* є використання Генріхом Беллем мотиву чекання та поспішання. Зображення сцени відправлення німецьких солдат на Східний фронт супроводжується нагромадження дієслів руху, зміною назв днів тижня та добової пори.

Як бачимо, спогоди головних героїв слугують також для так званого «вимикання часу»: *„Das Komische ist, dass ich doch Urlaub habe. Urlaub bis nächsten Mittwoch, eine ganze Woche. Aber ich bin abgehauen. Meine Frau ist ... meine Frau...“* [31, с. 31].

Позачасовість проголошується головним символом оповіді – образом потягу. Німецькі солдати, які перебувають у потязі, відчують, що зворотньої дороги немає: *„Alles, was der Zug hinter sich läßt, lasse auch ich endlich hinter mir, denkt er. Nichts mehr, nichts mehr werde ich sehen, nicht mehr diesen Sektor des Himmels, der voll ist von sanften graublauen Wolken, nicht mehr diese kleine, sehr junge Fliege, die am Rande des fensters sitzt und nun wegfliegt“* [31, с. 23].

Момент відключення часу простежується також і в тому, що головні герої, знаходячись в потязі, усвідомлюють, що у них немає майбутнього, а минуле залишається за ними: *“Vielleicht ist es eine Täuschung, dieses Bald, vielleicht bin ich übermüdet, überreizt, und lasse mich erschrecken. Er versucht, sich vorzustellen, was er tun wird, wenn kein Krieg mehr ist... er wird ... er wird... aber da ist eine Wand, über die er nicht wegkann, eine ganz schwarze Wand”* [31, с. 10].

Отже, потяг (*der Zug*) символізує – страх, відчай та неминучість долі: *“Ich bin hysterisch, ich bin verrückt, ich habe zuviel geraucht, nächtelang, tagelang geredet, geredet, nicht geschlafen, nicht gegessen, nur geraucht, da soll ein Mensch nicht überschnappen...”* [31, с. 12].

Маючи безпосереднє значення, категорії часу мають також в художньому тексті оповідання Генріха Белля *“Der Zug war pünktlich“* додаткові відтінки значення, що відображено у змісті концепту ANGST.

Репліки головних персонажів добре підтверджують функціональне навантаження часових категорій, а саме їхнє ставлення до часоплину. Отож, минуле має позитивне значення, бо пов’язане з мирним життям, натомість теперішнє і майбутнє має в оповіданні негативний характер, бо пов’язані зі страхом, болем та відчаєм. Люди зовсім не мають впевненості у завтрашньому дні.

На підтвердження цієї думки наведемо уривок про спогади головного героя з оповідання *“Der Zug kommt pünktlich“*: *“Welch ein mühsames, schreckliches Geschäft, die Zeit totzuschlagen, immer wieder diesen Sekundenzeiger, der unsichtbar hinter dem Horizont herumrast, immer wieder ihn mit einem schweren dunklen Sack zuwerfen und wissen, dass er doch weiterläuft, unerbittlich weiter....”* [31, с. 18].

Спогади головного героя з оповідання Г. Белля *“Der Zug kommt pünktlich“* говорять про те, що минуле – це найприйнятніший час у житті: *“... Ausläufer der Karpaten, denkt er plötzlich, und er sieht seine Schule vor sich, die ganze Schule, die Flure und die Büste Ciceros und den schmalen Schulhof, eingeklemmt zwischen Mietskasernen, und im Sommer die Frauen, die im Büstenhalter in den Fenstern lagen, und die Kakaobude unten beim Hausmeister, und den großen, ganz trockenen Speicher, auf dem sie in der Pause schnell eine Zigarette geraucht haben. Ausläufer der Karpaten ...”* [31, с. 29].

Наведений уривок показовий у психосемантичному аспекті. Виділені лексичні одиниці (*Ausläufer der Karpaten* та *seine Schule*) комплексно створюють додаткове смислове навантаження, і як наслідок асоціативно виникає система концептуальних опозицій: приємні спогади про рідну школу та минуле безтурботне життя протиставляються місцю болю і страху сьогодення – передмістю Карпат; спокій колись – постійному страху і болю, нервуванню й тривозі сьогодні.

Як бачимо з цього уривку, приємні спогади головного героя виштовхуються неприємними почуттями болю і страху, нервуванням й тривогою сьогодні: „*Aber ich stehe hier am Fenster und bin wie aus Blei. Ich kann mich nicht bewegen, ich bin ganz starr, dieser Zug gehört zu mir, und ich gehöre zu diesem Zug, der mich meiner Bestimmung entgegentragen muss, und das Seltsame ist, dass ich gar keine Lust verspüre, hier auszusteigen und am Ufer der Elbe unter diesen reizenden Bäumen spazierenzugehen*“ [31, с. 25].

Розглядаючи просторові особливості організації оповідань Генріха Белля, простежуємо підпорядкування простору художньої оповіді змісту концепту ANGST.

Так, перебуваючи у потязі, що мчить на зустріч смерті, молоді німецькі солдати відчують свою приреченість на загибель, гадають на місто останньої митті свого життя. Надії вже не існує, відчай та страх панують серед молодих людей: „...*Stanislau, Kolomea, Czernowitz... diese Namen erwecken keinerlei sicheres Echo. Diese Stimme in ihm, diese stets wache und empfindsame Stimme schwankt und zittert wie eine Kompaßnadel, die noch nicht stillstehen kann. Kolomea, werde ich noch bis Kolomea kommen?*“ [31, с. 28].

Крім того, назва українського міста Стрий містить у собі, за гадкою головного героя, підписаний долею смертний вирок: „*Stryj. Dieses Wort hat in mir geruht seit meiner Geburt. Es hat tief, tief unten gelegen, unerkant und*

unerweckt, es war bei mir, als ich noch ein Kind war, und vielleicht hat mich ein dunkles Schauern durchrieselt, damals in der Schule, als wir Ausläufer der Karpaten durchnahmen und als ich die Worte Galizien und Lemberg und Stryj auf der Karte las, inmitten dieses gelblichweißen Fleckes“ [31, с. 142]. Фатальні для німецького солдата значення випромінюють і інші українські назви (*Galizien, Lemberg, Czernowitz*).

Як остання надія на життя виступає для солдат кожне рідне місто, яке залишається вже позаду. Негативні та позитивні емоції водночас захоплюють душу головного героя. Мовне втілення емоції страху забезпечується вживанням таких слів з негативною конотацією, як *blutig, düster, dunkel, furchtbar, schrecklich, sterben, traurig* відображає страх людей, викликаний чеканням чогось неприємного, своєї загибелі: *“Er hat wahnsinnige Angst gehabt, dass es zu spät ist ...zu spät, hinzueilen zu der Stelle, wohin er gerufen ist. Zu spät, zu dem einzig lohnenden Stelldichein zu eilen”* [31, с. 136].

Залишаючи рідну землю, смуток у головного героя зростає, адже він розуміє: це останній раз, коли він бачить рідні міста: *“Nie mehr, nie mehr im Leben werde ich durch Dortmund fahren. Das ist doch seltsam, eine Stadt wie Dortmund; ich bin schon oft durchgefahren und noch nie in der Stadt gewesen. Nie im Leben werde ich wissen, wie Dortmund aussieht, und nie im Leben mehr werde ich dieses Mädchen mit der Kaffeekanne sehen. Nie mehr; bald werde ich sterben, zwischen Lemberg und Czernowitz. Mein Leben ist nur noch eine bestimmte Kilometerzahl, eine Eisenbahnstrecke”* [31, с. 14].

Наведений уривок засвідчує, що простір художньої оповіді, що ми бачимо у художньому тексті твору *“Der Zug war pünktlich“*, є опосередкованим. Затишне, безтурботне життя із спогадів головних героїв є місцем добробуту та спокою. Тоді, як новий ворожий простір є місцем страху, болю, вічаю: *„Sein erwachender Blick ist wie ein Vigel, der plötzlich*

stirbt hoch oben im Flug und stürzt, stürzt in die Unendlichkeit der Verzweiflung“ [31, с. 136].

Отож, образ потягу репрезунтують як оніми, так і назви добової пори, часу відправлення та прибуття: „*Nie mehr, dachte er, nie mehr werde ich diesen Bahnhof sehen, nie mehr dieses Gesicht meines Freundes, den ich bis zum letzten Augenblick beschimpft habe... nie mehr...Bald!*“ [31, с. 7]; „*Lemberg ist ja die Hauptstadt von Galizien. ... Lemberg ist gut. Lemberg kann er sich vorstellen. Schön und düster und ohne Leichtigkeit sind diese Städte, blutig ihre Vergangenheit und wild die Gassen, still und wild*“ [31, с. 27].

З’ясовано, що універсальною просторовою одиницею індивідуально-авторської картини світу німецького письменника, характерною є *страх* (*die Angst*): „*Es ist furchtbar, in die ärmlichen Häuser zu blicken, wo sich die Sklaven nun fertigmachen, um in ihre Fabriken zu marschieren. Haus an Haus, Haus an Haus, und überall wohnen Menschen, die leiden, die lachen, Menschen, die essen und trinken und neue Menschen zeugen, Menschen, die morgen vielleicht tot sind; es wimmelt von Menschen*“ [31, с. 16].

Лексема “*die Angst*” набуває у оповданні німецького автора символічної форми на означення болю, страху, відчуття гибелі в межах простору, де відбуваються жахливі події. Наведемо кілька прикладів: „*Ich bin voll Ungeduld, ich habe keine Angst, das ist das Seltsame, ich habe keine Angst, nur eine namenlose Neugierde und Unruhe. Und doch möchte ich nicht sterben. Ich möchte leben, theoretisch ist das Leben schön, theoretisch ist das Leben herrlich, aber ich möchte nicht aussteigen, seltsam, dass ich aussteigen könnte*“ [31, с. 26].

У проаналізованих прикладах йдеться про неспокій, страх, що з’являється відразу після зустрічі з небезпокою, а потім чомусь замість страху головний герой відчуває ступор, він вже устав боятися. Головне

бажання – це залишитися жити, тільки не вмирати. Дивно, але чомусь страх зникає.

Лексичні одиниці негативного забарвлення (*ein paar vergammelte Lumpen, ein paar Knochen, ein Schädel*) створюють моторошний настрій, демонструючи на що війна може перетворити людину, та застерігають від повторення безглуздої кривавої війни.

Зазначаємо, що головні замкнені локальні простори, що функціонують у художньому творі оповідання Генріха Белля “*Der Zug war pünktlich*“, є потяг, станції та перони, вагони та купе. Тип локального замкненого простору безпосередньо впливає на його функцію стосовно організації змісту для конструювання домінантного концепту ANGST: „*Der Zug hat sie weggerissen... sie sind fortgeflogen, unhörbarweggeflogen mit dem Luftzug... sie sind vielleicht zurückgeflogen nach Dresden ... nach Radebeul... wo die kleine Fliege hockt und wo das Mädchen mit dem gelben Kleid auf sein Fahrrad gestützt steht ... immer noch...immer noch*“ [31, с. 32].

Як бачимо, опис різних локусів постійно пернеплетється зі спогадами головних героїв. Локуси, в яких знаходяться солдати, замкнені, тому й викликають біль, страх, зневіру. Натомість спогади минулого пов’язані з надією, спогади відбуваються на відкритих локусах, де герої відчують себе впевнено, безпечно та спокійно:

„*Das ist etwas ganz anderes, worauf man sich freut. Das ist doch zu Hause, das ist doch deine Frau, Mensch. Das ist doch nichts, was man mit den anderen Weibern macht*“ [31, с. 33].

Проте, не зважаючи на такі негативні особливості цих локальних просторів (потяг, перон, вагон), вони мають досить позитивну функцію, бо слугують місцем захисту від смерті для солдат.

Атмосфера приміщень, в яких знаходяться солдати є нездоровою: „*Der Geruch der Leiber ist wie immer. Der Geruch von dreck und Staub und*

Stiefelwichse. Seltsam, wo Soldaten sind, ist Dreck...Die Leichenfinger haben die Wanze...“ [31, с. 10].

Як бачимо з наведеного прикладу, Генріх Белль чітко описує негативне ставлення до війни, що уявляє собою бруд (*Dreck*), неспокій, відчай, біль та страх.

Особливу роль в оповіданні Г. Белля “*Der Zug war pünktlich*” займають топоніми, які вказують на місце подій:

- назви річок: “*Der eine fährt zu seiner Frau, der andere zu seiner Geliebten, und sie fährt zu ihrem Sohn, und es ist Herbst, wunderbar, und dieses Pärchen da, das auf die Sperre zugeht, wird sich küssen heute abend oder heute nacht unter den sanften Bäumen unten an der Elbe*” [31, с. 120];

- назви країн, що є місцем воєнних дій: “*Komisch, da ist man durch Europa gezogen, hat da bei einer Französin gepennt und da mit einer Rumänin gehurt und ist in Kiew hinter den Russinnen hergerannt; und wenn man in Urlaub fuhr und hatte Aufenthalt, da irgendwo in Warschau oder in Krakau, da konntest du den schönen Polinnen auch nicht widerstehen. Es war unmöglich ... und ... und ... und ...*” [31, с. 32];

- назви міст та гір : “*Cherson, sagt er, da waren wir zuletzt, und jetzt geht's weiter zurück, wahrscheinlich nach Lemberg oder in die ungarischen Karpaten hinein...*” [31, с. 29].

Отже, підсумовуючи, зазначаємо, що, зображення локальних замкнутих просторів допомагає німецькому письменнику якнайкраще передати всі почуття та емоції головних героїв, які насамперед сражаються за своє життя. Ці локуси підпорядковані головному концепту художнього простору оповідання – концепту ANGST. Найуживанішими репрезентантами просторово-темпоральних відношень в ідіолекті Г. Белля є іменники, які вказують на місце воєнних дій, тартар. Особливе значення мають топоніми, до яких відносяться як річки, так і країни та континенти,

які є безпосереднім місцем воєнних дій, та які лише згадуються; іменники на позначення часу, пори року. Вони орієнтують читача у часі, дають змогу підпорядкувати події. Негативне забарвлення темпоральності мають прислівники.

Детальні описи названих локусів викликають у читача асоціації з певними предметами та запахами: *„Der Geruch des Kaffees ist fürchterlich, dünne Hitze, die ihm flau im Magen macht; es ist der Geruch der Kaserne, der Kasernenküche, der über ganz Europa verbreitet ist ... und der über die ganze Welt verbreitet werden soll“* [31, с. 13].

Так, запах кави (*der Geruch des Kaffees*), який є нестерпним (*fürchterlich*), асоціюється у головного героя з життям на війні, казармою (*der Geruch der Kaserne, der Kasernenküche*): *„Er riecht die matten Ausdünstungen des Mädchens, dem man anmerkt, dass es in den Kleidern geschlaffen hat, von Zug zu Zug gegangen ist in der Nacht, Kaffee geschleppt hat, Kaffee geschleppt hat...“* [31, с. 13].

Отже, особливого значення для створення настрою подій, палітри різних емоцій, у німецького автора набувають зображення різноманітних образів природи, станів та пейзажів. Яскраво співзвучні моральні почуття та емоції головних героїв з оточуючим їх середовищем:

„Sie fahren durch eine leere Landschaft, links und rechts herrliche Gärten, sanfte Hügel, lachende Wolken – ein Herbstnachmittag...Bald, bald werde ich sterben“ [31, с. 21].

Із наведеного уривку бачимо, що оточуючий світ, довколишній пейзаж співзвучний внутрішньому стану головного героя. Незважаючи на те, що за вікном потягу осень та гарна погода, головний герой баче все в темних кольорах, відчуває страх та приближення смерті: *„Seine Gedanken wimmeln vor der schönen sanften Gartenlandschaft um Dresden... Er denkt an*

Juden und Zwiebeln, düstere Strassen mit flachdachigen Häusern, breite Strassen und Spuren...“ [31, с. 27].

Отже, стан природи співзвучний з настроєм головного героя. Пейзаж в художньому творі автора демонструє подвійний характер місцевості, де відбувалися воєнні події, звертає увагу на жахливі наслідки війни.

Таким чином, проаналізувавши характеристики простору художнього твору Генріха Белля, дійшли висновку, що все підпорядковане смисловій домінанті тексту – концептові ANGST. Зображуючи локальні замкнуті локуси, автор надає великої уваги опиу потяга, перона, купе та станцій. Великого значення для створення емоційного тла подій автори надають виписуванню образів-пейзажів. Ярко відчувається зв'язок між моральним станом героїв, їхнім настроєм, емоціями, які їх опановують та оточуючим світом. Тож, пейзажи допомагають авторові побудувати тло розповіді та розкрити намір авторської інтеції в зазначеному тексті художнього твору.

2.2. Мовні засоби текстової реалізація концепту ANGST

Виходячи з того, що структура концепту складається з кількох шарів, спрямовуємо наше дослідження на визначення логіко-понятійного та образно-асоціативного шарів концепту ANGST.

Як засвідчив проведений аналіз, вербалізаторами концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля “*Der Zug kommt pünktlich*” насамперед іменники *Angst, Furchtbares, Furcht, Schreck(en)*:

„*Nein, seine Stimme ist voll von einer schrecklichen Angst*“ [31, с. 7];

„*Ich habe keine Angst, nur eine namenlose Neugierde und Unruhe*“ [31, с. 26];

„*Und Angst ist in den Augen*“ [31, с. 31];

„*Bald, dachte er, und der Schrecken saß tief, tief. Schrecken und und völlige Gewißheit*“ [31, с. 7];

Також репрезентації концепту ANGST слугує прикметник *furchtbar*: „*Das Erwachen ist immer furchtbar. Die Nacht davor trat ihm jemand auf die Finger, und in dieser Nacht träumt er etwas Schreckliches*“ [31, с. 40].

У нашому дослідженні спираємося на когнітивно-дискурсивний підхід концептуального аналізу. При дослідженні концепту KRIEG здійснюється спроба поєднати фреймову та польову моделі. Логіко-понятійний шар розкривається в польовій моделі, а образно-асоціативний подано через фрейми-структури.

На основі теорії концептуальної метафори (G. Lakoff, M. Johnson) виокремлено низку концептуальних метафор, що ілюструють змістове навантаження художнього твору Геріха Белля.

У ході дослідження мовної вербалізації концепту ANGST в художньому творі Генріха Белля виходимо з того, що цей концепт має багат шарову структуру. З'ясувавши, що логіко-понятійний шар концепту ANGST актуалізовано в оповіданні “*Der Zug kommt pünktlich*” лексемами *Angst, Furcht/ Furchtbare, Schreck/Schreckliches*, переходимо до визначення образно-асоціативного шару досліджуваного концепту. У цьому контексті поняття про страх пов'язане з досвідом людини, з пережитими нею емоціями, тобто концепт в даному випадку має зв'язки з оточуючим середовищем.

Для концепту ANGST найбільш продуктивним є онтологічні метафори – персоніфікації. Насамперед йдеться про наслідки небезпечних факторів, у той час як сама загроза залишається нерозкритою. Однак цей емотивний концепт зберігає інформацію про дію загрози, страху може бути приписана роль інструменту впливу на людину. Таким чином, вербалізації набуває слот ХТОСЬ/ЩОСЬ: інструмент впливу ЗАГРОЗА: „*Sie weiß es*

nicht und geht in das Zimmer, und nun steht sie da und hat Angst, nur Angst, und sie hört vor Angst nicht, was er sagt“ [31, с. 108].

В основі метафоричного осмислення концепту ANGST, вербалізованого в тексті художнього твору “*Der Zug kommt pünktlich*” такими мовними репрезентантами, як *Hunger* – голод, *Neugierde und Unruhe* – цікавість та хвилювання, лежить метафорична концептуальна схема:

1) ANGST IST ENTBEHRUNG: „*Das Furchtbare ist, dass Andreas plötzlich Hunger hat“* [31, с. 38]; „*Ich habe keine Angst, nur eine namenlose Neugierde und Unruhe“* [31, с. 26].

Війна триває нескінченно, страх перед смертю та невизначеністю викликає у людей негативну психологічну оцінку. Емоція страху розуміється як хижак, який ховається у хащах та день за днем пожирає людину внутрішньо. Такі номінативні одиниці, як *tief sitzen* – глибоко сидіти, *auf die Finger treten* – наступати на пальці, актуалізують концепт ANGST у метафоричній концептуальній схемі:

2) ANGST IST EIN RAUBTIER: „*Bald, dachte er, und der Schrecken saß tief, tief. Schrecken und und völlige Gewißheit“* [85, с. 7]; *Die Nacht davor trat ihm jemand auf die Finger, und in dieser Nacht träumt er etwas Schreckliches“* [31, с. 40].

В основі метафоричного осмислення концепту ANGST, що вербалізується в оповіданні Генріха Белля лексичними одиницями *wahnsinnig* – божевільний/нестямний, *schrecklich* – жахливий, *schreien* – кричати, лежить концептуальна схема:

3) ANGST IST VERRÜCKTWERDEN: „*Er hat wahnsinnige Angst gehabt“* [85, с. 136]; „*Nein, seine Stimme ist voll von einer schrecklichen Angst“* [31, с. 7].

Аналіз мовних засобів репрезентації концепту ANGST в індивідуально-авторській картині світу Генріха Белля засвідчив

використання автором мовних одиниць різного рангу: слова, словосполучення та речення. Образність мовлення є характерною ознакою ідіолекту німецького письменника. Осмислюючи страх за допомогою конкретних предметів, природних явищ, виявляючи властивості, ознаки та характеристики цього феномену через діяльність і душевний / фізичний стан людини і навіть абстрактні явища, Генріх Белль показує, що на війні немає переможців і переможених, а є тільки жертви.

Підсумовуючи, зазначаємо, що образно-асоціативний шар концепту *ANGST* актуалізовано в оповідання Генріха Белля наступними концептуальними метафоричними схемами (рис. 2. 1.):

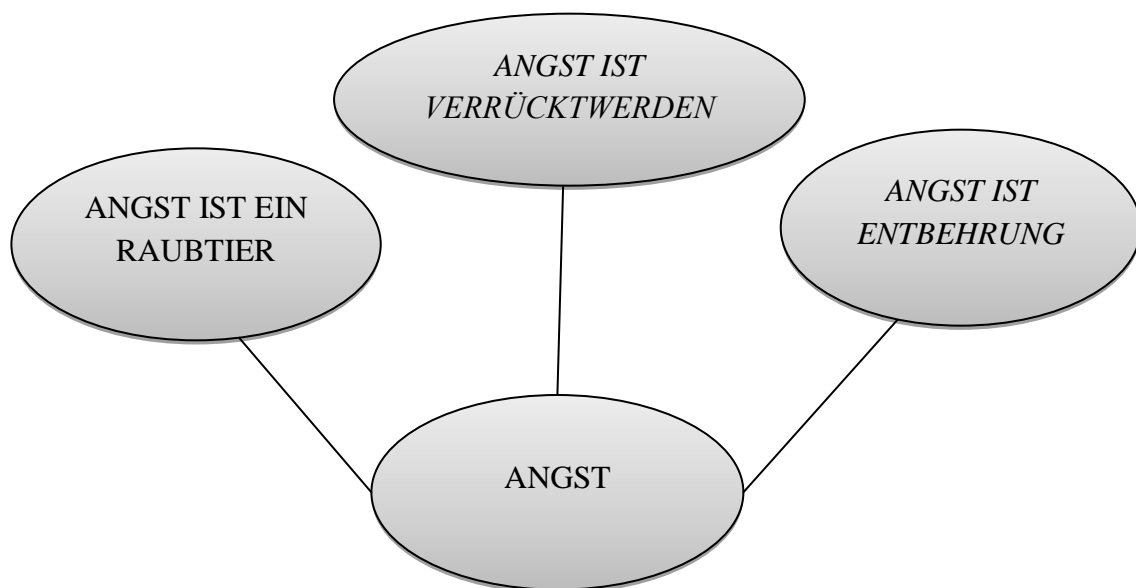


Рис. 2.1. Концептуальні метафори, що структурують концепт *ANGST*

Отже, як засвідчив проведений аналіз, до лексичних засобів вираження емоції страху в оповіданні автора належать іменники зі значенням та прикметники. Вони є типовими засобами, які використовують

автор для відображення подій Другої Світової війни та тих емоцій, які викликають у людини воєнні події.

Проаналізувавши оповідання Генріха Белля *“Der Zug kommt pünktlich”*, дійшли висновку, що найуживанішими репрезентантами просторово-темпоральних відношень є іменники, які вказують на місце перебування солдат: *die Front, der Zug, die Kasernenküche*:

“Ich könnte hier aussteigen, irgendwohin gehen, irgendwohin, immer weiter, bis sie mich schnappten, an die Wand stellten, und ich würde nicht zwischen Lemberg und Czernowitz sterben, ich würde in irgendeinem sächsischen Nest niedergeschossen oder in einem Konzentrationslager verrecken” [31, с. 26].

Особливу роль в оповіданні Генріха Белля *“Der Zug war pünktlich”* займають топоніми, що вказують на місце подій:

- річки: *“Keiner weiß ja, daß ich es nicht mehr sehen werde, keiner weiß, daß ich sterben werde, keiner im Zug. Niemals mehr werde ich den Rhein sehen. Der Rhein! Der Rhein! Niemals mehr!”* [31, с. 42];

“Der eine fährt zu seiner Frau, der andere zu seiner Geliebten, und sie fährt zu ihrem Sohn, und es ist Herbst, wunderbar, und dieses Pärchen da, das auf die Sperre zugeht, wird sich küssen heute abend oder heute nacht unter den sanften Bäumen unten an der Elbe” [31, с. 120];

- країни, де відбуваються воєнні дії та які згадуються опосередковано: *“Komisch, da ist man durch Europa gezogen, hat da bei einer Französin gepennt und da mit einer Rumänin gehurt und ist in Kiew hinter den Russinnen hergerannt; und wenn man in Urlaub fuhr und hatte Aufenthalt, da irgendwo in Warschau oder in Krakau, da konntest du den schönen Polinnen auch nicht widerstehen. Es war unmöglich ... und ... und ... und ...”* [31, с. 32];

- міста: *“Cherson, sagt er, da waren wir zuletzt, und jetzt geht’s weiter zurück, wahrscheinlich nach Lemberg oder in die ungarischen Karpaten hinein...”* [31, с. 29].

Зазначаємо, що найуживанішими орієнтирами темпоральних відношень в індивідуально-авторській картині світу німецького автора є прийменники *in, während, seit, auf, nach, an, hinter*:

“Welch ein furchtbares Wort: Bald. Bald kann in einer Sekunde sein, Bald kann in einem Jahr sein...” [31, с. 9];

“Aber das ist alles später gewesen, alles später, nicht während des Kampfes, während Amiens dampfte, viel später, nachdem der Flieger drüben im Getreidefeld abgestürzt war, wo man noch den Rumpf der Maschine in der Erde stecken sehen kann” [31, с. 46];

“Es war ja Sommer, und die Frucht stand golden auf den Feldern, magere Halme, manche schwarzverbrannt, die der Sommer gefressen hatte, und nichts war mir so sehr verhaßt, als auf einem Ährenfeld den Heldentod zu sterben, es erinnerte mich zu sehr an ein Gedicht, und ich mochte nicht wie in einem Gedicht sterben, nicht den Heldentod sterben wie auf einem Reklamebild für diesen dreckigen Krieg ...” [31, с. 37];

“...und die sonore Stimme im Lautsprecher sagte ganz sanft: “Fronturlauberzug von Paris nach Przemysl über ...“ [31, с. 6];

“Dieser Zug nimmt mich einfach mit und schleppt mich nach Przemysl, und da ist Polen, trostlosestes Polen, und niemals werde ich den Rhein sehen, niemals mehr ihn riechen, diesen köstlichen herben Geruch von Wasser und Tang, der an jedem Stein am Ufer des Rheines hängt, der darin festgewachsen ist” [31, с. 42];

“Welch ein mühsames, schreckliches Geschäft, die Zeit totzuschlagen, immer wieder diesen Sekundenzeiger, der unsichtbar hinter dem Horizont

herumrast, immer wieder ihn mit einem schweren dunklen Sack zuwerfen und wissen müssen, daß er doch weiterläuft, unerbittlich weiter ...” [31, с. 18].

Варто наголосити, що важливе місце в індивідуально-авторській картині світу Генріха Белля займають прислівники, що є орієнтирами часу, а саме: найуживанішим прислівником, що зустрічається в художньому тексті оповідання “*Der Zug kommt pünktlich*” є прислівник *bald*, що викликає певні негативні відчуття у головних героїв, пов’язані з почуттям страху: “*Während Andreas sich langsam zurücktastete in das Innere des Waggon, fiel das Wort bald in ihn hinein wie ein Geschöß, schmerzlos und fast unmerklich durch Fleisch, Gewebe, Zellen, Nerven dringend, bis es endlich irgendwo widerhakte, aufplatzte, eine wilde Wunde riß und Blut verströmen machte ... Leben ... Schmerz ...*” [31, с. 6];

“*Dieses Bald ist wie ein Donnerschlag. Dieses kleine Wort ist wie der Funke, der das Gewitter entzündet, und plötzlich ist für eine tausendstel Sekunde die ganze Welt hell unter diesem Wort*” [31, с. 9];

“*Dieses Bald ... dieses Bald ist nur ein schrecklicher Spuk ... er denkt: November! Nichts! Eine wilde, schreckliche Freude wird lebendig. Januar! Schon der nächste Januar, anderthalb Jahre! Anderthalb Jahre Leben! Nichts! Keine Wand!*” [31, с. 11];

“*Bald. Bald. Bald. Bald. Wann ist Bald? Welch ein furchtbares Wort: Bald. Bald kann in einer Sekunde sein, Bald kann in einem Jahr sein. Bald ist ein furchtbares Wort. Dieses Bald drückt die Zukunft zusammen, es macht sie klein, und es gibt nichts Gewisses, gar nichts Gewisses, es ist die absolute Unsicherheit. Bald ist nichts und Bald ist vieles. Bald ist alles. Bald ist der Tod ...*” [31, с. 9].

Страх загинути, ніколи не повернутися додому, зводить молодих людей з розуму. Прислівник *bald* має в оповіданні Генріха Белля негативне забарвлення.

Таким чином, найуживанішими репрезентантами концепта ANGST є іменники, які вказують на негативні емоції, пов'язані з місцем воєнних дій, тартар. Негативне забарвлення мають прикметники та прислівники. Особливе значення мають топоніми, до яких відносяться як річки, так і країни, що є безпосереднім місцем воєнних дій; іменники на позначення часу, пори року. Вони орієнтують читача у часі, дають змогу підпорядкувати події. Негативне забарвлення темпоральності мають прислівники.

Висновки до розділу 2

Індивідуально-авторська картина світу німецького письменника Генріха Белля характеризується конкретизованим художнім простором. В оповіданні *“Der Zug war pünktlich”* чітко визначені географічні вказівки, спостерігаються деталі в описах, пейзажі на позначення певної місцевості. Характерною ознакою творів автора є динамічна зміна локусів, читач отримує чітке уявлення про воєнні події та їх наслідки.

У структурі просторової організації оповідань Генріха Белля простежується підпорядкованість цього простору художньої оповіді змісту концепту ANGST.

Сьогодні найпривабливішим об'єктом вивчення залишаються емотивні концепти, оскільки вони передають різні прояви внутрішніх реакцій людини та почуттів. Емоція страху зумовлюється не тільки культурною традицією певного народу, а й пов'язана з біологічними особливостями людини.

З'ясовано, що у німецькій лінгвокультурі концепт ANGST репрезентує базову емоцію, що має відповідні культурні ознаки. Вербалізаторами концепту ANGST виступають такі іменники, як *Furchtbares, Angst, Furcht, Schreck*.

Концепт ANGST має у німецькій лінгвокультурі такі характеристики: почуття неспокою, пригніченості, хвилювання та занепокоєння.

Варто наголосити на негативній конотації емоції страху. Дану емоцію обумовлюють, по-перше, негативні події, по-друге, емоції та реакція.

Основними завданнями другого розділу було моделювання структури концепту ANGST в індивідуально-авторській картині світу Генріха Белля, а саме в художньому тексті оповідання *„Der Zug war pünktlich“*.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі, присвяченій аналізу засобів мовної актуалізації концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля „Der Zug war pünktlich“, дійшли таких висновків:

Уособленням індивідуального авторського сприйняття оточуючого світу, моделі концептуалізації світу виступає художній текст. Усі знання про світ автор спрямовує на читача.

Серед фундаментальних категорій художнього тексту, таких як структурність й інтегрованість, виділяють також естетично зумовлену прагматичність та естетично спрямовану концептуальність. Йдеться про два типи естетично-обумовленої інформації, що існує у творі: об'єктивну інформацію у вигляді об'єктивних цінностей, та суб'єктивну інформацію, пов'язану з оцінкою зображуваного явища.

Сьогодні індивідуальність художнього тексту розглядається лінгвістами як результат варіативності матеріальної форми, що створює художній образ. Ключовою визнається роль автора у створенні художнього тексту, вибору способів і засобів утілення його змісту.

Тривалий час ставлення дослідників мовознавців різних епох до питання визначення індивідуального фактора у мові було суперечливим. Досі немає єдиного визначення поняття «індивідуальний стиль».

Головними термінами, що функціонують у сучасній лінгвістиці для визначення індивідуальної авторської манери письменника, є ідіостиль та ідіолект.

Сучасні дослідники вважають усі індивідуальні складові авторської мовної системи компонентами ідіолекту, а ті з них, що реалізують конотаційну функцію, складають ідіостиль. Отже, під час визначення суті

понять ідіолект / ідіостиль йдеться, насамперед, про індивідуальне надання переваги тому чи іншому з них.

У даній кваліфікаційній роботі аналіз вербалізації концепту ANGST в ідіолекті Генріха Белля пов'язаний з відтворенням індивідуальної мовної картини світу автору, що передбачає визначення мовностилістичних засобів художнього мовлення автора та створення цілісного аналізу художньої манери німецького письменника.

Засобом, що допомагає сьогодні категоризувати оточуючий світ та реконструювати мовну картину світу є концепт, що належить до світу ідеального, вербалізованість, етнокультурна маркованість, співвіднесеність зі змістом більш ніж однієї лексичної одиниці.

Робочим у нашому дослідженні є трактування поняття «концепт» як абстрактні одиниці, якими людина оперує в процесі мислення, та які відображають зміст отриманих знань, життєвого досвіду та результатів пізнання людиною навколишнього світу у вигляді певних одиниць.

Особливе місце з-поміж концептів абстрактних сутностей посідають емотивні концепти.

У центрі нашої уваги перебуває емотивний концепт ANGST, що репрезентує базову емоцію, яка, маючи біологічний вимір, соціально конструюється і набуває відповідних культурних характеристик. На думку дослідників, психологічна рефлексія концепту ANGST створена культурою. Йдеться про те, що межі між різними проявами емоцій пов'язані з поглядами колективного спостерігача і детермінуються конкретною мовою.

Проведений аналіз засвідчив, що найчастотнішими вербалізаторами концепту ANGST у німецькій лінгвокультурі виступають іменники *Angst*, *Bange*, *Furcht*, *Schreck(en)*. Аналізуючи концепт ANGST, спираємося на

когнітивно-дискурсивний підхід. Головними складниками концепту є предметний та емоційно-оцінний складники.

Основні значення лексеми Angst є *das Gefühl der Beklemmung, große Sorge, oft grundloses Gefühl des Bedrohseins*.

Життєвий шлях німецького письменника тісно пов'язаний з географією світових війн. Все це обумовлює особливості вербалізації концепту ANGST у художніх творах Генріха Белля.

У повісті Генріха Белля “*Der Zug war pünktlich*” (1949 р.) йдеться про історію молодого солдата, який повертаючись після відпустки на фронт, зі страхом чекає на смерть.

Характерною ознакою часоплину в оповіданні “*Der Zug war pünktlich*” є використання німецьким автором мотиву чекання та поспішання. Зображення сцени відправлення німецьких солдат на Східний фронт супроводжується нагромадження дієслів руху, зміною назв днів тижня та добової пори.

Поза часовість проголошується головним символом оповіді – образом потягу. Солдати, які перебувають у потязі, відчувають, що зворотньої дороги до звичайного життя немає, що у них немає майбутнього, а минуле залишається за ними.

У художньому тексті оповідання “*Der Zug war pünktlich*” часові категорії минуле, теперішнє, майбутнє мають як безпосереднє, так й додаткове значення. Прагматичне значення часових категорій вимальовується з реплік персонажів, з їхнього ставлення до часу та його плину: минуле, те, що відбувалося у житті головних героїв до війни, виступає як позитивне, а теперішнє і майбутнє, що пов'язане з війною, – негативне. Серед людей панує тривога і неспокій. Минуле подається як спогади головних героїв. Світле минуле – це спогади про дуже далекий час миру, спокою і затишку, без турбот і страху.

Проаналізувавши оповідання Генріха Белля “*Der Zug kommt pünktlich*”, дійшли висновку, що найуживанішими репрезентантами просторово-темпоральних відношень є іменники, які вказують на місце перебування солдат: *die Front, der Zug, die Kasernenküche*. Просторові особливості організації оповідань Генріха Белля підпорядковані змісту концепту ANGST.

Мовне втілення емоції страху забезпечується застосуванням таких слів з негативною конотацією, як *blutig, düster, dunkel, furchtbar, schrecklich, sterben, traurig* відображає страх людей, викликаний чеканням чогось неприємного, своєї загибелі. З’ясовано, що універсальною просторовою одиницею індивідуально-авторської картини світу німецького письменника, характерною є *страх (die Angst)*. Важливе місце в індивідуально-авторській картині світу Генріха Белля займають прислівники, що є орієнтирами часу, а саме: найуживанішим прислівником, що зустрічається в художньому тексті оповідання “*Der Zug kommt pünktlich*” є прислівник *bald*, що викликає певні негативні відчуття у головних героїв, пов’язані з почуттям страху.

Як засвідчив проведений аналіз, вербалізаторами концепту ANGST в художньому тексті оповідання Генріха Белля “*Der Zug kommt pünktlich*” насамперед іменники *Angst, Furchtbare, Furcht, Schrecken*.

В основі метафоричного осмислення концепту ANGST, вербалізованого в художньому тексті оповідання “*Der Zug kommt pünktlich*” лежить такі метафоричні концептуальні схеми: 1) *ANGST IST ENTBEHRUNG*. 2) *ANGST IST EIN RAUBTIER*. 3) *ANGST IST VERRÜCKTWERDEN*.

Аналіз мовних засобів репрезентації концепту ANGST в індивідуально-авторській картині світу Генріха Белля засвідчив використання автором мовних одиниць різного рангу: слова,

словосполучення та речення. Образність мовлення є характерною ознакою ідіолекту німецького письменника.

Проведене наукове дослідження не вичерпує всіх аспектів обраної проблеми. Перспективою подальших пошуків визнаємо зіставний аналіз концепту *ANGST* в німецькій та українській лінгвокультурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты: учебник для вузов. М. : Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
2. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської художньої прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Донецьк, 2005. 204 с.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка : учеб. пособие (для институтов и факультетов иностранных языков). 2-е изд. М. : Высшая школа, 1990. 320 с.
4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999. 383 с.
5. Волошук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Т. 92. Випуск 79. С. 5 – 8.
6. Довбня І. Поняттєвий апарат категорії простору в сучасній лінгвістиці. *Гуманітарний вісник ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди”*. Вип. 16. Переяслав-Хмельницький, 2008. С. 319 – 321.
7. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К. : Довіра, 1999. 304 с.
8. Єрмоленко С. Я. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. : Либідь, 2001. 224 с.
9. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования. *Лінгвістичні студії*. Вип. 2. Черкаси, 1997. С. 12 – 25.
10. Іващенко В. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу: *монографія*. К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.

11. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі франц. романістики середини ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 «Романські мови». К., 2003. 32 с.
12. Копистянська Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу. *Слов'янські літератури : доповіді; XIII Міжнародний конгрес славистів*. Любляна, 15 – 21 серпня 2003 року. К., 2003. С. 5 – 35.
13. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. 245 с.
14. Михасів Т. Концептуальний аналіз художнього тексту як спосіб пізнання реконструкції картини світу письменника: теорія концепту. *Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. Спецвипуск 2*. К. : Міленіум, 2008. С. 3 – 15. Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. №1. С. 53-64.
16. Ніконова В. Г. Художній концепт: поетико-когнітивний підхід. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. 2006. Т. 9, № 2. С. 51 – 59.
17. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
18. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики. К., 1999. 147 с.
19. Селіванова О. О. Когнітивна концепція словотвірної мотивації. *Проблеми загального германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя проф. В. В. Левицького: зб. наук. праць*. Чернівці: Книги ХХІ, 2008. С. 379 – 389.
20. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 769 с.

21. Северская О. И. Функционально-доминантная модель эволюции художественных систем: от идиолекта к идиостилю. М. : Высшая школа, 1991. 147 с.
22. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії категорії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. № 4. С. 61 – 64.
23. Ставицька О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3 – 17.
24. Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения. М.-Л. : Гослитиздат., 1963. 132 с.
25. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1979. 394 S.
26. Spillner B. Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik / Bernd Spillner. – Stuttgart, 1974. – 147 S.
Stilistisch-rethorische Diskursanalyse. Tübingen: Narr Verlag, 1988. 147 S.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

27. Новий тлумачний словник української мови. В 3-х т. Видання друге, виправлене. К. : Вид-во “Аконіт”, 2008.
28. Deutsches Wörterbuch: [herausgegeben von Karl-Dieter Bunting, Ramona Karatas]. Isis Verlag AG. Chur / Schweiz, 1996. 1472 S.
29. Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache / Bearbeitet von Günther Drosdowski, Paul Grebe und weiteren Mitarbeitern der Dudenredaktion. – Der grosse Duden: Band 7. – Mannheim, Wien, Zürich. – Dudenverlag. – 816 S.
30. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, In 8 bänden. 2., völlig neu bearb. und stark erweiter. Auflage, herausgegeben u. bearb. vom Wiss. Rat u. m. Mitarb. der Dudenredaktion u. der Leitung von Günter

Drosdowski. B 8: Dudenverlag. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich:
Bibliographisches Institut, 1981. 1564 S.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

31. Böll H. Der Zug war pünktlich / Heinrich Böll. – München : Deutscher
Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1972. 145 S.