

## ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА GEWISSEN «СОВЕСТЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЕ СТЕФАНА ЦВЕЙГА

Мусаева Ш.Д.

*ГАОУ ВПО «Дагестанский государственный институт народного хозяйства», Россия (367008, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. Д. Атаева, 5), e-mail: logika55@mail.ru*

В данной статье исследуются имплицитные и эксплицитные языковые средства вербализации концепта «совесть» в художественной концептосфере Стефана Цвейга на материале новеллы «Angst». Выделяются три составляющие концепта: ядро, приядерная зона и периферия. Все происходит вокруг Gewissen и именно Gewissen является идейно-философским ядром, которое автор выразил в новелле через цепочку ряда синонимических репрезентантов, составляющих приядерную зону. Приядерная зона неотделима от ядра, они вместе образуют одно семантическое поле с общей задачей. Периферия включает в свой состав, индивидуально ассоциативно-образное значение, и реализуются писателем через тропы. Целый ряд стилистических средств, словосочетаний и предложений относятся к периферии приядерной зоны, которые точно дополняют философскую идею главного концепта произведения. К эксплицитным средствам репрезентации концепта «Gewissen» в тексте произведения относится огромное количество знаков препинания. К имплицитной репрезентации концепта «Gewissen» в тексте относятся бесчисленное множество эпитетов, метонимических и символично-метафорических средств, повторов и сравнений. Дальнейшую периферию концептосферы автора представляют эмоционально оценочные смыслы. Имплицитные и эксплицитные языковые средства помогают выявить отношение автора к GEWISSEN.

Ключевые слова: средства вербализации, концепт «совесть», художественная концептосфера, эпитеты, повторы, сравнения, тропы, особенности менталитета.

## VERBALIZATION OF THE "GEWISSEN" (CONSCIENCE) CONCEPT IN THE ARTISTIC CONCEPT SPHERE OF STEFAN ZWEIG

Musaeva S.D.

*GAOU (State autonomous educational institution) of VPO (Higher professional education) "Dagestan State Institute of National Economy", 367008, 5, D. Atayev st., Makhachkala, Republic of Dagestan, Russia, e-mail: logika55@mail.ru*

This paper explores the implicit and explicit language means of verbalization of the concept of "conscience" in the artistic concept sphere of Stefan Zweig on the material of «Angst». There are three components of the concept: a core, co-nuclear zone, and periphery. All the events happen around the Gewissen and it is Gewissen that is the ideological and philosophical core which the author expresses through a chain of synonymous representants creating the co-nuclear area. The co-nuclear area is inseparable from the core; they together form the one semantic field with a common goal. Periphery includes individually associative and figurative meaning and is implemented through the tropes. A variety of stylistic devices, phrases and sentences are the peripheral zone of the co-nuclear area that exactly complement the philosophical idea of the main concept of the story. The explicit means of representation of the «Gewissen» concept in the text is a great deal of punctuation. The implicit means of representation of the «Gewissen» concept in the text are countless epithets, metonymic-metaphoric and symbolic means, repetitions and comparisons. Further author's peripheral concept sphere is emotional and evaluative meaning. Implicit and explicit language tools help identify the author's attitude to GEWISSEN.

Keywords: means of verbalization; concept of "conscience"; artistic concept sphere; epithet; repetition; comparison; trope; features of the mentality.

При изучении базовых концептов для раскрытия ментальности народа и культуры носителя языка через его язык большое значение имеет анализ художественных текстов. Наиболее предпочтительным для анализа является прозаический текст, поскольку именно он отражает те реалии быта и морально-этические нормы, достоверная информация о которых не всегда представлена в текстах иных жанров.

В данной статье рассматриваются вопросы вербализации концепта «Gewissen / совесть» в художественной концептосфере Стефана Цвейга на материале его новеллы «Angst», написанной в 1925 году. В новелле, которую мы выбрали для анализа, основную роль в репрезентации концепта «Gewissen / совесть» играют имплицитные и эксплицитные языковые средства, которые выявляются на основе знаний о структурно-содержательных особенностях концептуальной модели GEWISSEN и детерминантах идиоконцепта автора.

Придерживаясь концепции В.А. Масловой [2], мы попытаемся выделить в произведении три составляющих концепта, а именно ядро, приядерную зону и периферию. В новелле «Angst» автор ни разу не использует саму лексему «Gewissen», что может вызвать сомнения в его состоятельности репрезентанта как базового концепта. Но при этом все происходит вокруг Gewissen и именно Gewissen является идейно-философским ядром, которое автор выразил в новелле через свою цепочку ряда синонимических репрезентантов, составляющих приядерную зону и являющихся неотделимой от ядра, образуя одно семантическое поле с общей задачей. Периферия включает в свой состав, индивидуально ассоциативно-образное значение, и реализуются писателем через тропы.

С. Цвейг не описывает свою героиню как человека, осознавшего свой проступок и раскаявшегося. Совесть это наш внутренний регулятор, он заставляет задуматься, тормозить перед определенным действием, если она присутствует в человеке. Свою героиню Ирен автор изначально не наделяет совестью, а начинает описывать все через STRAH / ANGST. Также называется и само произведение, артикль в этом случае опущен тоже неслучайно. В новелле вообще не существует случайных моментов. Артикль конкретизирует существительное, а С. Цвейг не дает конкретики, он начинает эмоционально описывать и обвинять действия главной героини.

С. Цвейг не дает возможности разобраться в ситуации самой героине, а заводит ее в тупик своих страстей, показывая нам встречу с шантажисткой, он не оставляет Ирен выбора, а подводит ее к осознанию своей ошибки, своего проступка, и где-то может, взывает к совести, через другие синонимичные лексемы этого слова.

Приядерную зону составляют следующие лексемы: *Angst* «страх», *Verwirrung* «замешательство»; «смятение», *Aufregung* «волнение», *Herzschlag* «биение сердца», *Gefahr* «опасность», *Bitter* «горечь», *Wogen von Schmerz* «волна боли», *Zeit voll Qual* «время полное мучений», *Qual* «мучение», *das Grauen* «ужас»; «боязнь», *Lüge* «вранье», *das Übelkeitsgefühl* «тошнота», *Lebensangst* «страх», *Schuldgefühl* «чувство вины», *der Gedanke des Sterbens* «мысль о смерти», *Wunschlosigkeit* «отсутствие каких либо желаний», *Hoffnungslosigkeit* «безнадежность», *Trauer* «печаль», *Verfolgung* «преследование», *Nachdenklichkeit* «задумчивость», *Angstgefühl* «чувство страха», *Lebensangst* «вечный страх», *Bedauern*

«сожаление», *Schuldgefühl* «чувство вины», *Hoffnungslosigkeit* «безнадежность», *innere Beziehungslosigkeit* «внутренняя изолированность», *Schuldbewusstsein* «сознание вины», *Scham* «стыд», *Schmerz* «боль», *Verzweiflung* «отчаяние», *Selbstvernichtung* «самоуничтожение», *Unbestimmtheit* «неопределенность», *Wunde* «рана», *Urteil* «приговор», *Nervosität* «нервозность».

Если мы обратимся к словарю синонимов на немецком языке, то найдем следующие синонимы слову *Gewissen* – *innere Stimme*, *moralische Instanz*, *Pflichtbewusstsein*, *Verantwortungsbewusstsein*, *gutes Gewissen*, *reines Gewissen*, *Schuldfreiheit*, *schlechtes Gewissen*, *Gewissensbisse*, *Schuldbewusstsein*, *Skrupel* [6: 170]. Мы не находим обозначения *Gewissen*, но все произведение нас сопровождает монолог героини с ее страхами, с ее страстями, с тем безнадежно-глупым положением в которое она загнала себя из любопытства. *Innere Stimme* (внутренний голос) выступает и персонифицирует совесть, только самой себе Ирен может признаться в этой ситуации:

*Nun saß das Grauen bei ihr im Haus, und rührte sich nichts aus den Zimmern.* Теперь «Ужас поселился и у нее в доме и не отступал, не покидал комнат».

Автор использует здесь метафору, сначала страх окутывал ее, теперь он «водворился у нее в доме». В новелле С. Цвейг использует большое количество индивидуально-авторских и общеязыковых метафор в описании переживаний главной героини. Метафора – это стилистическое средство или средство номинации. В настоящее время, в связи с развитием когнитивистики, метафору считают «способом создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов» [4: 127].

Сравнение и метафора взаимосвязаны и при определенных условиях не исключен переход одного из в другой. На тесную взаимосвязь метафоры и сравнения указывал еще А.А. Потебня, утверждая, что: «Метафора есть сокращенное сравнение... тем не менее, верно, что сравнение включает в себе метафору...» [3: 263- 264] . В основе и сравнения и метафоры лежит один и тот же логико-психологический процесс – способность искать аналогии самых разнообразных областей жизни. По мнению К. М. Гюлюмянц «существенное различие сравнения и метафоры сводится лишь к тому, насколько далеко заходит процесс сближения...» [1: 110].

Для продуктивности метафоры как средства создания новых наименований важную роль играет наиболее характерный для метафоры параметр – ее антропометричность. Она выражается в том, что сам выбор того или иного основания для метафоры связан со способностью человека соизмерять все новое для себя по своему образу и подобию или же

по пространственно воспринимаемым объектам, с которыми имеет дело человек в практической деятельности [5: 13].

Следующие стилистические средства, словосочетания и предложения можно отнести к периферии приядерной зоны, которые точно дополняют философскую идею главного концепта произведения. Лексема «Angst» страх используется в произведении 35 раз: сначала автор использует эпитеты *sinnlos* «бессмысленный», *unsinnig* «нелепый», *lächerlich* «смехотворный», *selbstmörderisch* «самоубийственный». Потом *Angst* «страх» закрадывается в душу Ирен, и мы находим описание *ihre innere Angst* «ее внутренний страх», который превращается в навязчивый *das Angstgefühl* «чувство тревоги и страха», наполняет этим чувством все ее дни ... *all den Tagen der Angst* «все дни страха», и, в конце концов, обретает плоть:

*Draußen aber stand schon die Angst, ungeduldig sie anzufassen, und hemmte ihr so herrisch den Herzschlag....* «А снаружи уже поджидал Страх, который хотел быстро накинуться на нее, властно останавливая биение ее сердца».

С. Цвейг оставляет ее наедине с ее страхом, лишая ее общества он заточил ее в квартире: *Diese drei Tage im Kerker der Zimmer schienen ihr länger als die acht Jahre ihrer Ehe.* «Эти три дня, которые она провела в “тюрьме” своих комнат, показались ей длиннее восьми лет её замужества».

При вербальной репрезентации поведения человека важными оказываются оппозиции: внешний – внутренний характер воздействия, степень и интенсивность воздействия определенного концепта. Так, например *Scham* «стыд», может более мягче оценить поведение человека, тогда как *Angst* «страх» лишает его каких-либо действий и просто блокирует всякий выход к здравому рассадку.

-“*Scham, sagst du...das..das ist ja auch nur eine Angst... aber eine bessere... eine, nicht vor der Strafe, sondern...ja, ich verstehe...*”

«Стыд, ты говоришь Стыд, а... а ведь это... как бы сказать... это тоже Страх своего рода... только Страх не перед наказанием, а... ну да, я понимаю...» (момент осознания).

Последнюю фразу можно отнести к ключевой, так как она выводит нас к основному понятию концепта «Gewissen», автор описывает страх разоблачения Ирен перед обществом, несомненно, понимая, что ее поступок не является одобренным и выступает против всех этических норм. Она не боится наказания, а ей стыдно за свой поступок. Фриц был в курсе всей истории, и сам нанял шантажистку, чтобы остановить и вернуть мать детям, жену и хозяйку дома. Каждый из них стоит в этот момент перед открытием для себя чего-то нового друг в друге. Стефан Цвейг не даёт Фритцу возможность закончить начатую мысль, а оставляет ее завершение читателю.

В новелле имеется огромное количество знаков препинания (Gedankenpunkte), которые относятся к эксплицитным средствам репрезентации концепта «Gewissen» в тексте произведения. Стефан Цвейг передает все смысловые нюансы текста, интонацию безысходного состояния героев через многоточия. Их не мало, их достаточно много и они символизируют борьбу добра и зла в Ирен. Дают человеку тот иногда нужный промежуток времени, чтобы решить, на чьей ты стороне. Это, несомненно, и угрызения совести через многоточия, вызванные постоянным волнением героев, нелогичностью их поведения, внешней помехой. Именно они передают затруднительность, глубокое нервное напряжение, в каких-то отрывках отчаяние и агрессию, всю проблему семейных взаимоотношений.

Очень ярко представлены и эмоционально-оценочные компоненты в размышлениях автора, в его описании физических мучений угрызений совести главной героини, наполненные безжалостной болью как физической, так и моральной и душевной. Бесчисленное множество эпитетов, метонимические и символично-метафорические средства, повторы и сравнения относятся к имплицитной репрезентации концепта «Gewissen» в тексте. Гротескна сама композиция описаний отражающая реальность того времени, которую можно применить и к нашему времени. Эмоционально оценочные смыслы представляют дальнейшую периферию концептосферы автора:

*Sie tastete ihre Hände an, die erstarrt und kalt wie abgestorbene Dinge an ihrem Körper niederhingen, und begann mit einem Male so zu zittern, dass es sie schüttelte. In der Kehle klomm etwas Bitteres empor, sie spürte Brechreiz und zugleich eine sinnlose, dumpfe Wut, die wie ein Krampf das Innere ihrer Brust herauswühlen wollte. Am liebsten hätte sie geschrien oder mit den Fäusten getobt, sich freizumachen von dem Grauen dieser Erinnerung, die fest wie ein Angelhaken in ihrem Gehirn saß...*

«Она дотрагивалась до своих рук, которые, как нечто вымершее, холодное повисли на ее теле, и в тот же момент она начала дрожать в ознобе. К горлу подступила какая-то горечь, она ощутила тошноту и одновременно некую бессмысленную, глухую ярость, которая выворачивала все изнутри. И больше всего ей хотелось бы просто кричать, молотить кулаками, освободиться от ужаса этого воспоминания, которое точно заноза засела у неё в мозгу».

Русский перевод новеллы не в состоянии перенести те мастерски использованные стилистические средства автора. Это сравнения: *kalt wie abgestorbene Dinge an ihrem Körper niederhingen*; и *dumpfe Wut, die wie ein Krampf das Innere ihrer Brust herauswühlen wollte*; *wie ein Angelhaken in ihrem Gerin saß...* и эпитеты: *kalt*; *abgestorben*; *dumpf*; *sinnlos*.

*Wie einen brennenden Schmerz spürte sie Ekel ihren ganzen Körper durchdringen.*

«Как жгучую боль ощущала она отвращение в своем теле».

Бесчисленное количество оценочных эпитетов показывает художественное мастерство С. Цвейга: *brennender Schmerz* «жгучая боль», *brennende Haut* «пылающая кожа», *klinisches Leiden* «клинические страдания», *schmerzhafte Müdigkeit* «болезненная усталость», *fressende Angst* «съедающий страх», *sinnlose Angst* «бесмысленный страх», *ewige Unruhe* «вечное беспокойство», *ein stählernes Band von Scham* «стальной конвейер стыда», *entsetzlich wertlose Zeit* «бесполезно потраченное время», *unruhige Schwere* «неспокойная тяжесть», *klinisches Leiden* «клинические страдания», *sinnloser tierischer Schrei* «бесмысленный животный крик», *dumpfes Gefühl* «притупленные чувства», *entbehrtes Gefühl* «полная бесчувственность», *wunschlos* «отсутствие каких-либо желаний», *sinnlos* «бесмысленный», *gefährvoll* «обескураженный», *grundlos* «бездонный», *unsinnig* «бесмысленный», *unbedenklich* «необдуманный», *geheimnisvoll* «таинственный», *ungeduldig* «нетерпеливый», *atemlos* «захватывающий», *furchtbar* «страшный», *unbekümmert* «беззаботный», *zahllos* «бесчисленный», *arglos* «добродушный», *ungeschicht* «неловкий», *unablässig* «неусыпный», *sorglos* «беззаботный», *unmerklich* «неощутимый», *unwahrscheinlich* «невероятный», *frosting* «ледяной», *unterirdisch* «скрытые», *unwissend* «неосведомленный», *unmotiviert* «необоснованный», *unauffällig* «незаметный», *unkennlich* «неузнаваемый», *unerwartet* «неожиданный», *unbegreiflich* «непостижимый».

Мы уже отмечали, что в произведении Стефана Цвейга «Gewissen» (совесть) репрезентируется как эксплицитно, так и (в большей мере) имплицитно. Писатель, описывая семейную драму, искусно использует переплетение метонимических и символично-метафорических средств, создавая, таким образом, на уровне подсознания, жуткое ощущение потерянности, безвыходности, переживания и бесчисленные угрызения совести, переходящие в угнетение и уничтожение человека изнутри.

Цепочка символично-метафорических и метонимических средств в новелле: *nervöse Eile; steigende Unruhe; Gefühl von Blut; wilde Stösse; die nervös zusammengeraffte Kraft; die dämmerige Kühle; nervöser Schauer; unsinnige und lächerliche Angst; sinnlose Angst; ewige Unruhe; die Nerven waren zerrissen; ein flüchtiges Angstgefühl überflog sie nur in der ersten Sekunde, da sie die Straße betrat, ein nervöser Schauer von rieselnder Kälte, wie wenn man die Fußspitze prüfend ins Wasser taucht, ehe man sich der Welle voll hingibt; rieselnde Kälte; törichte Wahn; sichtbares klinisches Leiden; sichtbarer Schmerz, unruhiges Auge; elektrische Schläge; gefährlicher Blick; nun saß das Grauen bei ihr im Haus; draußen aber stand schon die Angst, ungeduldig sie anzufassen, und hemmte ihr so herrisch den Herzschlag.*

Стефан Цвейг показывает как чувство стыда и совести уничтожают человека, лишая его покоя, душевного равновесия.

Завершить анализ новеллы С. Цвейга можно следующим выводом: основную роль в репрезентации концепта «*Gewissen* / совесть» играют имплицитные и эксплицитные языковые средства, которые выявляются на основе знаний о структурно-содержательных особенностях концептуальной модели GEWISSEN и детерминантах идиоконцепта автора. GEWISSEN по Цвейгу несет в себе более формальный социальный характер, отличный от восприятия этого концепта в дагестанской культуре. Мы не находим в произведении противопоставление «совесть» – «бессовестный», так как оно противоречит менталитету Германии, и их основному праву по конституции. Поэтому сопоставить «совесть» – «бессовестный» в немецкой культуре сложно. Немцы всегда отличались своим логическим подходом ко всему, крайней педантичностью и потенциальной, патологической дисциплинированностью. Концепт GEWISSEN для немца это внутреннее качество, своего рода корректор, который сидит в каждом. Но при всем при этом вас никогда не осудят, и не будет упрёка в «отсутствие совести» в тех или иных обстоятельствах. Потому как каждый человек в праве на свободу действий, и это первое основное право немецкой конституции. (Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. «Все люди свободны и имеют равные права») И Стефан Цвейг не противоречит этому, он не осуждает главную героиню, но он дает читателю пищу для размышлений и помогает осознать неправильность подобной ситуации и своего рода подводит к тем чувствам, которые должен иметь человек в вышеописанной ситуации. Имплицитные и эксплицитные языковые средства помогают нам выявить отношение автора к GEWISSEN в подобном контексте, что также помогает раскрыть особенности поведения менталитета немецкой культуры в данном контексте.

### Список литературы

1. Гюлумянц, К.М. Образное употребление названий животных в сравнениях и метафорах (на материале русского и польского языков) // Вопросы фразеологии. Вып. 4. /Труды СамГУ. Вып. 217. Самарканд, 1971. С. 109-119.
2. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студ. высш. учебн. завед. М: Издат. центр «Академия», 2004. 432 с.
3. Потебня, А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. 649 с.
4. Телия, В.Н. Метафора как проявление принципа антропоцентричности в естественном языке // Материалы Международного конгресса по логике и методологии науки. М.: Наука, 1988. С. 26-51.
5. Телия, В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

6. Duden, Sinn- und sachverwandte Wörter: Synonymwörterbuch der deutschen Sprache. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1997. (Der Duden; Bd.8.) 858 S.

**Рецензенты:**

Атаев Б.М. , д.фил.н., профессор, г.н.с., Институт ЯЛИ им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, г. Махачкала;

Шихалиева С.Х., д.фил.н., в.н.с., Институт ЯЛИ им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, г. Махачкала.