# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

#  ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ

### Концепт и художественный концепт

На сегодняшний день существует достаточно большое количество определений понятия концепт. Так, авторы «Краткого словаря когнитивных терминов» дают широкое и развернутое определение данному понятию, утверждая, что **концепт** помогает объяснить «единицы ментальных или психических ресурсов сознания», а также «той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека» [Кубрякова 1997: 89-90]. По мнению учёных, **концепт** это «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике». **Концепт** отвечает представлению о смыслах, выступающие в виде «квантов знаний», возникающие при процессе мышления [Там же: 89-90]. Такие ученые, как 3. Д. Попова, И. А. Стернин [Ср: Попова, Стернин 2007] аналогично относят концепты к явлениям ментального характера. Также емкое и лаконичное определение представлено В. О. Филипповым. Он рассматривает **концепт**, как «мысленное представление о некотором фрагменте человеческого опыта» [Филиппов 2012: 6].

Многогранность данного понятия дало возможность ученым выделить некоторые типы концептов. Этим занимались такие ученые, как А.П. Бабушкин, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов [Ср: Бабушкин 1996; Попова, Стернин 2007; Кубрякова 1996] и др. Для нашего исследования актуальным являются разработки С.А. Аскольдова. Ученый выделяет два типа концептов: **познавательные** и **художественные**. Говоря о **познавательных концептах**, автор акцентирует внимание на том, что к ним

«не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное», что не скажешь о художественных концептах. Ведь по мнению ученого,

**художественный концепт** «чаще всего является комплексом того и другого, т.е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений» [Аскольдов 1997: 269].

Так, последующие ученые, например, Ю. В. Полонская и А. Н. Серебренникова трактуют **художественный концепт** как «эффективный инструмент, с помощью которого исследователь описывает художественный мир писателя и через систему выявленных им концептов постигает особенности авторского восприятия и понимания мира» [Полонская, Серебренникова 2012: 230].

**Н. В. Пестова** предлагает понимать под художественным концептом

«систему и структуру образных контекстов и разноуровневых языковых средств, которыми уникально выражаются объективные и субъективные авторские и читательские представления и суждения о признаках и свойствах объектов и явлений в реальном или фантазийно-ассоциативном мире, а также приемы разрушения суверенности этого мира, диктуемые авторским мировидением» [Пестова 2013: 132].

Помимо этого, нахождение отличий художественного концепта от смежных категорий, может стать ключом для раскрытия данного понятия. Так, удалось выяснить, что существенным отличием является его «признак ценности», то есть актуальность для носителя языка [Зырянова 2015: 200].

Для нашего исследования интерес представляют мнения **Л. В. Грехневой**, определяющей **художественный концепт** как «единицу индивидуальной картины мира писателя, репрезентированную в художественном творчестве, сформировавшуюся на основе индивидуальных, общенациональных и историко-литературных особенностей видения мира» [Грехнева 2014: 130] и **О. Ю. Шишкиной**, рассматривающей **художественный концепт** как «ментально-языковую единицу, которая имеет имя, изначально формируется в сознании поэта/писателя и репрезентируется в художественном произведении (или совокупности произведений) с помощью языковых средств и стилистических приемов

(тропов, повторов) [Шишкина 2003: 11], так как мы будем пользоваться

**компиляцией** этих двух определений.

Так, в качестве рабочего определения мы берем следующее: **художественный концепт** – это ментально-языковая единица, имеющая имя, которая сформирована на основе индивидуальных, общенациональных и историко-литературных особенностей видения мира автором и репрезентированная в его художественном творчестве.

Но внимание лингвистов сегодня привлекает не только конечный продукт исследования, то есть концепт, но и сам процесс его создания. Так, концептуализация стала одним из важнейших терминов в исследованиях лингвистов. Л. Н. Чурилина определяет **концептуализацию**, как «процесс познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике) человека» [Чурилина 2009: 93]. Соответственно этот процесс индивидуален для каждого человека с одной стороны, и одновременно имеет общие черты для людей, отнесенных к одной лингвокультуре, с другой, можно предположить, что у носителей разных языков организация мировидения может различаться.

Так, описание структуры художественных концептов СТРАХ и ANGST и процесса их создания на основе немецкоязычной и русскоязычной современной литературы 20-21 вв. позволит нам приблизиться к пониманию художественной языковой картины мира писателей, носителей разных языков.

### Структура художественного концепта и методики ее описания

На сегодняшний день ученые признают концепт как сложную и многомерную категорию, что позволило им выделить в нем определенную структуру.

Многослойность концепта подразумевает наличие «слоев, измерений, компонентов, уровней и пр.» [Кононова 2012: 49-50].

Причиной интереса к исследованию концептов является то, что заключенная в концепте информация многогранна. Она дает сведения об объекте со всех сторон. Так, сегодня стоит вопрос о действенности существующих методик исследования концептов [Ткаченко 2010: [http://www.rusnauka.com](http://www.rusnauka.com/)].

Сегодня многие учёные [Ср.: Попова, Стернин 2007; Маслова 2004; Шишкина 2003; Туктангулова 2007] придерживаются в своих методиках модели **полевого описания структуры** концепта.

Полевое описание концепта осуществляется в терминах **ядра и периферии**. «К **ядру** будут относиться прототипические слои с наибольшей чувственно-наглядной конкретностью, первичные наиболее яркие образы, более абстрактные признаки составят **периферию концепта**» [Попова, Стернин 2002: 16].

Размышляя о слоистой структуре концепта, ученые предлагают метафорическую модель концепта как облака или в виде плода [Попова, Стернин 2001: 61]. Также структуру концепта представляют в виде круга, в его центре находится основное понятие, то есть ядро концепта, а на периферии все то, что привнесено культурой, традициями, народным и личным опытом [Маслова 2004: 42].

При этом нельзя утверждать, что концепт хаотичен. Компоненты концепта упорядочены: каждый последующий слой является более абстрактным предыдущего. Таким образом, предметно-образное ядро концепта достаточно конкретно, при этом периферия может быть предельно абстрактной [Мальцева 2008: 34].

На сегодняшний день существует множество методик описания концептов.

Так, **В. А. Маслова** для описания структуры концепта предлагает определить референтную ситуацию, установить место данного концепта в

языковой картине мира и языковом сознании нации, обратиться к этимологии и учесть ее особенности; сопоставить полученные результаты с анализом ассоциативных связей ключевой лексемы (ядра концепта) [Маслова 2005: 45- 46].

Также интересен подход **М.В. Пименовой**. Ученый предлагает методику, заключающуюся в определении и описании суммы языковых средств, называющих концепт и его единичные признаки. По ее мнению

«концепт объективируется различными языковыми знаками, разные авторы выражают одни и те же признаки концептов разнообразными языковыми средствами. Полное описание того или иного концепта, значимого для определенной культуры, возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его представления» [Пименова 2013: 129].

Для нас представляет интерес методика описание художественного концепта **Е. В. Туктангуловой,** которая предполагает описание структуры художественного концепта в два этапа [Туктангулова 2007: 9-10]. На **первом этапе** выявляются **слова-репрезентанты** и их однокоренные и семантически близкие лексемы, составляющие ядро художественного концепта. Таким образом, ядро вмещает ключевое слово-репрезентант, однокоренные слова, синонимы и антонимы [Туктангулова 2007: 9-10].

На **втором этапе** определяются **парадигматические отношения ключевого слова-репрезентанта в ближней периферии** (лексемы различных частей речи, связанные семантическими отношениями с единицами, входящими в ядро) и **дальней периферии ассоциативно- смыслового поля** (лексемы, имеющие индивидуально-авторскую ассоциативную соотнесенность с ключевым словом, манифестирующим художественный концепт) [Туктангулова 2007: 9-10].

При описании структуры концепта мы вслед за многими лингвистами признаем его **полевую внутреннюю структуру** и наличие в ней ядра/базового слоя и периферии / интерпретационного поля и полагаем, что в

художественных концептах СТРАХ и ANGST можно выделить ядро, ближнюю и дальнюю периферии.

Рассмотрев различные методики описания художественных концептов, мы придерживаемся мнения **М.В. Пименовой** и вслед за ней считаем, что

«полное описание того или иного концепта, значимого для определенной культуры, возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его представления».

Поэтому в качестве основы для рабочей методики нашего исследования мы выбрали методику **Е. В. Туктангуловой**, видоизменив и уточнив некоторые этапы работы, с опорой на методику **М.В. Пименовой.**

Предлагаемая нами **рабочая методика** описания художественных концептов СТРАХ и ANGST будет также включать в себя 3 этапа:

На **первом этапе** мы будем выявлять **слово-репрезентант** и его **однокоренные слова**, которые составят **ядро** исследуемых нами художественных концептов.

На **втором этапе** будут выявляться **семантически близкие лексемы** к слову-репрезентанту, то есть его **синонимы и антонимы** и образованные от них лексемы, они войдут в состав **ближней периферии** художественных концептов [Ср.: Туктангулова 2007: 9-10].

Т**ретий этап** будет направлен на выявление лексем, имеющих **индивидуально-авторскую ассоциативную** соотнесенность с ядром художественного концепта, они составят **дальнюю периферию ассоциативно-смыслового поля** художественного концепта.

### Феномен страха

Чувство страха свойственно каждому человеку на земле, независимо от национальности, веры исповедания или рода деятельности. «Страх как естественное избегание опасности свойственен всем без исключения культурам в качестве составной части человеческого бытия» [Чеснокова 2012: 207].

Уже в древности люди испытывали страх из-за опасностей окружающего их мира. Все таинственное, загадочное и неподдающееся объяснению наводило ужас и страх. Чувство страха, как составной элемент, стал проявляться уже в раннем фольклоре разных народов (в балладах, хрониках и священных писаниях) [Лавкрафт 2006: 1]. Даже современный человек, сделавший большой шаг в науке и объяснивший для себя многие, ранее пугающие его явления, до сих пор является «узником» своих страхов.

С точки зрения психологии, **страх** определяется как «отрицательная эмоция, возникающая в результате реальной или воображаемой опасности, угрожающей жизни организма, личности, защищаемым ею ценностям (идеалам, целям, принципам и т.п.)» [ФЭС 1989: 629].

Интересны также исследования психолога К. Э. Изарда, который определяет страх, как одну из базовых эмоций. **Страх** – это совершенно определенная, специфичная эмоция, которая «складывается из определенных и вполне специфичных физиологических изменений, экспрессивного поведения и специфического переживания, проистекающего из ожидания угрозы или опасности» (как прямой физической опасности, так и такой, которая может нанести вред нашему душевному состоянию) [Изард 2008: 293].

Также автор исследует причины страха. Им были выделены следующие причины: боль и антиципация боли, одиночество, изменение стимуляции, внезапное приближение, необычность, высота. [Там же: 293].

Помимо этого, при рассмотрении феномена страха следует указать реакции или индикаторы страха. К. Э. Изард выделил следующие индикаторы страха: мгновенное прекращение или постепенное угасание совершаемых действий, продолжительное оцепенение, настороженность, реакция избегания или отстранения от раздражителя, серьезное или испуганное выражение лица, реакция отстранения или бегства, а также осторожные попытки исследования пугающего объекта, иногда даже улыбка или смех, отвращение [Изард 2008: 294-297].

По мнению психолога, эмоции имеющие сходства со страхом – это гнев, чувство вины и смущения [Там же: 298].

Подобным же образом В.А. Прокофьева в своей статье «Страх и тревога» определяет **страх** как эмоцию, которая «возникает в ситуациях угрозы биологическому или социальному существованию человека». И это угроза может быть как настоящей, так и воображаемой [Прокофьева 2003: 60].

Также автор разграничивает такие понятия, как страх и тревога. **Страх**

– это «реакция на конкретно существующую угрозу»; **тревога** – это

«состояние неприятного предчувствия без видимой на то причины (причина существует только в сознании человека)» [Там же: 60].

Рассмотрим понятие **страх** с точки зрения философии, где страх выступает как основное понятие экзистенциализма.

Философ С. Кьеркегор различал обычный / эмпирический **страх- боязнь** (*Furcht*), вызываемый конкретным предметом или обстоятельством, и неопределённый, безотчетный **страх-тоску** (*Angst*) – метафизический страх, неизвестный животным, предметом которого является *ничто* и который обусловлен тем, что человек конечен и знает об этом [Кьеркегор 2014: 9].

Ещё одним философом, занимающимся рассмотрением феномена страха, был немецкий философ М. Хайдеггер. В своём труде «Бытие и время» он так же, как и Кьеркегор различал **страх-боязнь** (*Furcht*) и **метафизический страх** (*Angst*) [Heidegger 1967: 183]. Причину возникновения страха философ видит в «бытие в мире». Страх раскрывает человеческое существование через возможное бытие (страх будущего) и через свободное бытие (страх свободы и выбора) [Там же: 185].

По мнению Степанова, эквивалентом для данного **метафизического страха** *(Angst)* в русском языке является **тоска-страх** [Ср.: Степанов 2004: 902].

В своем труде «Константы: словарь русской культуры» Ю.С. Степанов, опираясь на датское слово «anges», которое по внутренней форме сходно с

немецким словом «Angst» (от «Enge» = теснота, узость) и с русским словом

«тоска» (от «тъска» = стеснение, давление) предлагает обозначать метафизический страх (Angst) по М. Хайдеггеру и С. Кьеркегору словом **тоска** [Степанов 2001: 878].

По данным словаря С.И. Ожегова тоска обозначает «душевную тревогу, уныние» [Ожегов 2004: 805]. Так, можно говорить о смежности понятий тоски и страха. О тоске и ее природе рассуждал русский философ Николай Бердяев. Ученый отмечал «родство» между тоской и ужасом, при этом делая акцент, что тоска «мягче и тягучее», а ужас является «острым и поражающим» чувством [Бердяев 2015:98].

Также для нашего исследования представляет интерес понимание феномена страха австрийским психологом Зигмундом Фрейдом. Любопытно, что взгляды Фрейда во многом схожи с взглядами Кьеркегора. Так, психолог полагает, что «*Angst* (страх) относится к состоянию и не выражает внимания к объекту, между тем как *Furcht* (боязнь) указывает как раз на объект». В это же время «*Schreck* (испуг) подчеркивает действие опасности, когда не было готовности к страху» [Фрейд 1991: 252].

Помимо этого, Фрейд выстроил следующую модель появления и проявления страха. Он подразделил страх на реальный и невротический. **Реальный страх** возникает при «повышенном сенсорном внимании и моторном напряжении» называемый «готовностью к страху» (*Angstbereitschaft).* Из данной «готовности к страху» следует два исхода: **защитная реакция** (например, бегство) или же **аффективное состояние** (например, оцепенение).

**Невротический страх** рассматривается в трех отношениях: **страх ожидания** (неопределенная боязнь при неврозах), **фобия** (преувеличенная внешняя опасность) и **страх при истерии** (приступ страха без внешней опасности) [Фрейд 1991: 349].

Отдельного внимания заслуживает классификация российского психолога Б.Д. Карвасарского: 1) страх окружающего (вследствие испуга); 2)

социальные страхи; 3) страх за здоровье, 4) страх смерти, 5) сексуальные страхи, 6) страх навредить окружающим; 7) индивидуальные страхи; 8) страх самого страха [Карвасарский 1990: 53].

Для понимания страхов современного человека следует рассмотреть тематики и тенденции современной литературы.

### 1.3. Тенденции и тематика современной немецкоязычной и русскоязычной литературы 20-21 веков

Материалом данного исследования послужили произведения конца 20- го и начала 21-го вв., в этой связи в данном параграфе мы сконцентрируем наше внимание именно на этом периоде.

Понятие «современная» литература, в отношении русскоязычной литературы, ограничивается временными рамками с 1985 года и до настоящего времени [Тернова 2007: 3]. В общих чертах этот период в литературе ознаменован «возвращенной литературой», появлением в литературе новых героев, тем и мест событий, которые были невозможны при старом политическом строе, преобладанием прозы над поэзией, появлением разделения литературы на элитную и массовую, плюрализм литературных направлений [Ср.: Тернова 2007, Попова 2008, Тиминова 2011].

Конечно же, поворотным моментом для современной русской литературы стали 90-е года прошлого века. После распада СССР авторы, получившие свободу в выборе ориентиров новой литературы, были парализованы ей. Но вскоре бездействие сменилось чередой вольностей, которые хорошо прослеживаются даже в названиях произведений.

Так, в 1995 году самыми читаемыми книгами оказываются «Профессия

– киллер», «Спутники волкодава» [Тимина 2011: 5]. Из этого можно сделать выводы, что векторы развития литературы изменились, кроме воспитательного характера, литература стала носить характер развлекательный, что повлекло за собой развитие массовой литературы в

разных ее проявлениях. Появление «эротики, романов и повестей, отражающие негативные стороны жизни («чернуха»), разнообразного детективного «чтива» сказалось на снижении общего эстетического уровня литературы» [Коваленко 2008: 2].

В основе массовой литературы лежит шаблонность и сконцентрированность на одной тематике (детектив, триллер, мелодрама, фэнтези), она «нарочито развлекательна и занимательно-поверхностна» [Попова 2008: 5]. Такая литература не учит читателя размышлять, она дает более общие и обычные представления о мире, что в свою очередь снижает уровень размышлений в произведениях, превращаясь в «примитивное философствование». Массовая литература воспринимается читателем быстро и без особых усилий, отмечается эскапизм [Там же: 5].

Но массовость имеет не только отрицательный характер, так современным писателем удалось создать произведения, ориентированные на большое количество читателей, но бесспорно обладающие литературной ценностью, например, произведения Бориса Акунина и Татьяны Толстой.

Гласность, в свою очередь, привнесла в современную литературу произведения ранее запрещенные, которые являются достойным наследием предыдущего поколения. Современные читатели получили возможность познакомиться с произведениями таких писателей, как: М.А. Булгакова, Е.И. Замятина, В.В. Набокова, В.Н. Войновича, В.П. Аксенова, Б.А. Пильняка, Б.Л. Пастернака, А.Т. Твардовского, А.И. Солженицына, А. Платонова, А.А. Бека, А.А. Ахматовой и т.д. [Ср.: Коваленко 2008, Тиминова 2011].

Таким образом, на сегодняшний день существует несколько поколений писателей, произведения которых, составляют фонд современной русской литературы. Можно выделить: 1) писателей-шестидесятников – В.П. Аксенов, В.Н. Войнович, Ф.А. Искандер, В.Г. Распутин, «отличающиеся иронической ностальгией»; 2) писателей-семидесятников, писавших в условиях творческой несвободы – В.В. Ерофеев, А.Г. Битов, В.С. Маканин, Л.С. Петрушевская, В.С. Токарева. Они писали под лозунгом «Человек

хорош, обстоятельства плохи»; 3) авторы времени перестройки – В.О. Пелевин, Т.Н. Толстая, Л.Е. Улицкая, О.А. Славникова, В.Г. Сорокин. Отмена цензуры, позволила этим писателем экспериментировать и свободно высказывать свои мысли, выбирая абсолютно разные формы; 4) авторы 90-х стали молодым поколением писателей – З. Прилепин, А.В. Геласимов, Д.Н. Гуцко, Р.В. Сеенчин, И.Ю. Стогоff, С.А. Шаргунов [Хохрина 2015: [http://www.kungurlitera.ru](http://www.kungurlitera.ru/)].

Одной из тем поднимаемой современной литературой стала переоценка и осмысление исторического прошлого России, сюда входят книги как о событиях давно прошедших – А.Н. Рыбаков «Дети Арбата», В.Д. Дудинцев

«Белые одежды», так и об исторических событиях недавнего прошлого – Б.А. Можаев «Изгой», В.П. Аксенов «Московская сага», Б.Ш. Окуджава

«Упраздненный театр» [Литературный процесс 80-90-х гг. 2013: [http://litrusia.ru](http://litrusia.ru/)].

Но, помимо обращения к прошлому, авторов интересует современная ситуация в обществе и в мире в целом, новые этические установки человечества. Так, на примере «маленького» человека, авторы раскрывают сложность отношений человека и мира, а главное – вопрос о нравственности в мире, где происходит утрата норм и ценностей. Писателями, обратившимися к данной тематике стали Л.С. Петрушевская, Т. Н. Толстая, В.С. Маканин [Литературный процесс 80-90-х гг 2013: [http://litrusia.ru](http://litrusia.ru/)].

Также «вечные» темы затрагиваются российскими авторами в контексте современности. Проблема отношений «отцов и детей», трудности взаимоотношений в семье, попытки раскрыть понятия любовь, семья, быт являются центральными направлениями в творчестве таких писателей, как: Л.Е. Улицкая, О.А. Славникова, Л.С. Петрушевская, В.С. Токарева, Д.И. Рубина [Хохрина 2015: [http://www.kungurlitera.ru](http://www.kungurlitera.ru/)].

На сегодняшний день современная российская литература востребована среди читателей. В современных произведениях происходит сращивание всевозможных художественных приемов [Эрдниева 2015: 4].

Так, можно наблюдать сочетание психологизма и авторской игры с читателем, соединение реалий нашего времени с фантастикой и мистикой, получение знаний об исторических событиях через детективные истории, раскрытие философских тем на фоне сюжетов мелодрам и многое другое. Многообразие писательских стилей, авторских жанров в современной литературе является подтверждением свободы ее развития и свидетельствует о наличии дальнейших перспектив [Там же: 4].

При попытке обозначить рамки начала отчета современной немецкоязычной литературы, авторы отмечают 1989 год как знаковый год, который можно назвать точкой отсчета [Чугунов 2005: 125].

После падения Берлинской стены и объединения Германии, холодная война была закончена. Людей охватило чувство неуверенности перед завтрашним днем, ведь с изменением политического строя должны были измениться и идеологические направления.

Помимо этого, остро встал вопрос об идентичности немцев. Объединение двух разных республик повлекло за собой долгий процесс поиска национального единства граждан ФРГ. Также отмечается отсутствие единства и в литературном пространстве. Можно проследить разобщенность идей и мыслей авторов, живших ранее по разные стороны Берлинской стены и вынужденных теперь творить в новых условиях [Там же: 126].

Интересно и то, что в конце 20 века печатаются не только произведения авторов, заявивших о себе еще полвека назад, к примеру, Г. Грасса, М. Вальзера, К. Вольфа, Г. де Бройна, К. Хайне, У. Пленцдорфа, но и произведения молодых писателей, таких как: Ю. Херманн, Ю. Франк, И. Шульце, К. Крахт, Б. фон Штукрад-Барреи др. [Там же: 127].

Кардинальным отличием молодого поколения от старого стало, во- первых, рассмотрение исторического прошлого Германии не только в рамках времени нацистского строя, но и в рамках произошедших событий 60-80х годов, а во-вторых, свобода от влияния на литературу двух разных политических систем, существовавших ранее на территории ФРГ.

Так, можно проследить ряд произведений, где Россия больше не представлена «угрозой» для других стран: И. Шульце «Записки немцев о приключениях в Питере», Т. Бруссиг «Герои, как мы», Г. Грасс «Мое столетие», М. Кумпфмюллер «Бегство Хампеля», Тани Дюккерс «Игровая зона» [Чугунов 2004: 242].

Но тема переосмысления прошлого в контексте правления нацисткой партии в Германии осталась актуальной. Так, эту тему затрагивали Р. Штольц «Немецкий комплекс», Г. де Бройн «Немецкие обстоятельства», Г. Грасс «Мое столетие» [Там же: 129].

По мнению ученых, молодое поколение авторов вернуло литературе Германии массовость. Именно молодое поколение чувствовало новые тенденции и могло описать картины наиболее близкие молодежи. Поэтому популярная литература получила стремительное развитие [Там же: 129].

Можно выделить три основных группы авторов современной немецкой литературы. Во-первых, это представители так называемой «поплитературы»

– Б. фон Штукрад-Барре, К. Крахт, Э. Наттерс, авторы у которых отмечается интерес к поверхностным проявлениям жизни, т.е. к повседневности: мода, телевидение, и т.д. Во-вторых, это «новые рассказчики»: Ю. Херманн, Ю. Франк, М. Вецель, Г. М. Освальд, Ш. Бойзе. Эти авторы затрагивают глубинные темы, такие как: отношения между людьми и внутреннее мироощущение человека. В-третьих, это представители исторического направления: Т. Бруссиг, И. Шульце, Й. Шпаршау, К. Шмид, М. Кумпфмюллер. Данные авторы поднимают тему переосмысления исторического прошлого, но уже глазами молодого поколения [Там же: 129].

В настоящее время нужно отметить авторов, ориентирующихся на массового читателя. Среди наиболее известных: Б. Стукрад-Барре, А.Х. фон Ланге, T. Майнекке, A. Ноймайстер, Р. Гец, К. Крахт и др. Постмодернистский роман представлен О. Винером, Г. Волльшлегером, К. Рансмайром В. Мерсом и др. Фантастику пишут А. Эшбах и Ф. Шетцинг, В. Хольбайн. Лучшие детективные истории написаны П. Шмидтом и др.

Знаменитые поэты: М. Байер, Д. Грюнбайн, У. Кольбе, Т. Клинг. Также образовалась ячейка иностранных авторов, пишущих на немецком языке: Ф. Заимоглу, О. Грязнова, В. Каминер, Р. Шами и др. [Немецкая литература 2015: https://ru.wikipedia.org].

Также нельзя не упомянуть авторов, отмеченных наградами, признанных литературным сообществом. Г. Мюллер «Король кланяется и убивает», А. Пент и ее книги «Мне пора» и «Остров 34», А. Штандлер с романом «Однажды днем, а может быть, и ночью», Д. Кельман «Измеряя мир», М. Мозебах «Постель», «Долгая ночь», П. Зюскинд «Парфюмер. История одного убийц», «Повесть о господине Зоммере» [Немецкие писатели современности 2016: [http://lifeistgut.com](http://lifeistgut.com/)].

Помимо этого, современная немецкоязычная литература обогащается за счет писателей Австрии и Швейцарии, здесь нужно отметить следующих авторов: П. Хандке, И. Бахман, Т. Бернхард, Р. Аспек, С. Грубер, Н. Гстрайн, Э. Елинек, К. Рансмайр, В. Шваб и О. П. Цир, У. Видмер, П. Биксель, П. Штамм [Немецкая литература 2015: https://ru.wikipedia.org].

### Выводы по главе 1

1. Рассмотрев разные подходы ученых к трактовке понятия художественный концепт, мы в качестве рабочего определения будем понимать под **художественным концептом**, ментально-языковую единицу, имеющую имя, которая сформирована на основе индивидуальных, общенациональных и историко-литературных особенностей видения мира автором и репрезентированная в его художественном творчестве.
2. Проанализировав структуру концепта, мы признали наличие в нем ядра, дальней и ближней периферии. Проанализировав существующие методики описания художественного концепта, мы остановились на методике **Е. В. Туктангуловой**, видоизменив и уточнив некоторые этапы работы, с опорой на методику **М.В. Пименовой**: 1) выявление слова- репрезентанта и его однокоренные слова; 2) выявление семантически

близких к слову-репрезентанту лексем; 3) выявление лексем и групп лексем, имеющие индивидуально-авторскую ассоциативную соотнесенность со словом-репрезентантом.

1. Изучив существующие определения понятия «**страх**», мы выяснили, что с точки зрения **философии** «страх» подразделяется на обычный / эмпирический **страх-боязнь** (*Furcht*), и безотчетный **страх-тоску** (*Angst*) – метафизический страх, а с точки зрения **психологии** «страх» – это эмоция, которая «складывается из определенных и вполне специфичных физиологических изменений, экспрессивного поведения и специфического переживания, проистекающего из ожидания угрозы или опасности» (как прямой физической опасности, так и такой, которая может нанести вред нашему душевному состоянию).
2. Выделив сюжетные особенности литературы 20-21 века, нами были сделаны выводы, что в общих чертах этот период в литературе ознаменован «возвращенной литературой», появлением в литературе новых героев, тем и мест событий, которые были невозможны при старом политическом строе, преобладанием прозы над поэзией, появлением разделения литературы на элитную и массовую, плюрализм литературных направлений.

# Глава 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ *ANGST* В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20-21 ВВ.

### Творчество В. Брандорффа и Т. Штретера

Одним из представителей современной австрийской литературы является писатель Вальтер Брандофф. Он родился 12 февраля 1943 года в Мюнхене в семье инженера-геодезиста. После ранней смерти матери, семья переехала в Австрию [Блох 2016: [http://www.malpertuis.ru](http://www.malpertuis.ru/)].

В. Брандорфф получил образование юриста и работал в финансовом ведомстве Вольфсберга. Он был женат на художнице А.Э. Шюсслер. В семье был один ребенок. Семья жила в родительском доме супруги в Вольфсберге. Автор был болен лимфомой [Блох 2016: [http://www.malpertuis.ru](http://www.malpertuis.ru/)].

В. Брандорфф погиб в 1996 года в авиакатастрофе близ Вольфсберга. Он умер в возрасте 49 лет. За свою жизнь автор написал следующие сборники рассказов: «*Ich werde dein Herz essen. Sieben böse Geschichten*» («*Я съем твоё сердце. Семь страшных историй*», 1990), «*Die Toten leben und andere böse Geschichten*» («*Ожившие мертвецы и другие зловещие истории*», 1994), а также романы: «*Дом с прудом. Зловещий роман*» («*Das Weiherhaus. Ein unheimlicher Roman*», 1989), «*Год ужаса. Сатана в Санкт Юдасе. Календарная история*» («*Das Jahr des Grauens. Satan in St. Judas»* 1992),

«*Последняя зима Квинтера. Роман ужасов*» («*Quinters letzter Winter. Ein Horrorroman*», 1995) [Блох 2016: [http://www.malpertuis.ru](http://www.malpertuis.ru/)].

Произведения автора не стали известными при его жизни. И только после его кончины, права на его книги выкупил немецкий издатель из Гисена Герхард Линденштрут. Именно тогда его книги стали известны широкому кругу читателю.

В качестве материала для данного исследования послужили рассказы

«*Ich werde dein Herz essen*» («*Я съем твое сердце*», 1990), «*Das Mausoleum*» («*Мавзолей*», 1990), «*Die Trägheit des Herzens*» («*Леность сердца*», 1990),

«*Der Fluch*» («*Проклятие*» , 1990) из сборника рассказов «*Ich werde dein Herz essen. Sieben böse Geschichten*» («*Я съем твоё сердце. Семь страшных историй*») В. Брандорффа.

Рассмотрим краткое содержание данных рассказов.

### «Ich werde dein Herz essen» («Я съем твое сердце»)

Рассказ повествует о неуверенном в себе мужчине, у которого никогда не было отношений с женщинами. Однажды в отеле он знакомится с обворожительной блондинкой, которая изъявляет желание провести с ним ночь. История заканчивается описанием этой женщины, заворачивающей человеческое сердце в платок и относящей его на кухню для готовки.

### «Das Mausoleum» («Мавзолей»)

Рассказ повествует о детях, нашедших погребальное сооружение и решивших осмотреть его изнутри. Спустившись вглубь темного помещения, дети не смогли выбраться назад из-за того, что окно, в которое они пробрались, находилось слишком высоко. В мавзолее неожиданно приоткрывается гроб, и «нечто» из гроба по очереди убивает детей. Читатель остается в неведении, кто убил детей.

### «Die Trägheit des Herzens» («Леность сердца»)

Рассказ повествует о молодом человеке, который каждую неделю ездит из Австрии в Германию на деловые встречи. В одну из таких поездок он сбивает престарелую пару и оттаскивает тела на обочину. Молодой человек без всяких угрызений совести живет дальше. Через некоторое время к нему по ночам стали приходить обезображенные трупы престарелой пары. В конце истории он сходит с ума и совершает самоубийство.

### «Der Flucht» («Проклятье»)

Перед смертью отец оставляет своему сыну письмо, где он рассказывает, что однажды его проклял цыган за то, что тот обесчестил его дочь. Теперь проклятие перешло на сына. Под вечер к нему является труп отца и пытается его убить. Мальчик храбро сражается, и мертвец исчезает.

Только на похоронах, после случайного открытия гроба, все увидели изуродованные останки отца.

Торстер Штретер является современным немецким автором. Писатель родился в 1966 году в Дортмундея [Torsten Sträter 2017: https://de.wikipedia.org].

Автор выучился на портного и некоторое время работал по профессии. В дальнейшем он работал в транспортных экспедициях [Torsten Sträter 2017: https://de.wikipedia.org].

Т. Штретер пишет для юмористического журнала «*Pardon*» («Пардон») и для спортивного журнала «*Kicker-Sportmagazin*» (Спортивный журнал

«Кикер»). Сегодня Торстер Штретер живет в Вальтропе [Torsten Sträter 2017: https://de.wikipedia.org].

Преимущественно автор пишет короткие юмористические рассказы и рассказы ужасов. Им были написаны такие книги, как «*Hämoglobin*» («*Гемоглобин*», 2004), «*Postkarten aus der Dunkelheit*», («*Почтовые открытки из темноты*», 2005), «*Hit the Road, Jack!* («*Пошел к черту, Джек!*», 2006), «*Als ich in meinem Alter war*» («*Когда я был в своем возрасте*», 2016) [Torsten Sträter 2017: https://de.wikipedia.org].

Его творчество было отмечено многими наградами. Так, автор становился победителем «NRW-Slams» в 2009, 2010 и 2012 годах, был отмечен на фестивале «Scharfrichterbeil» в 2012 году, помимо этого, награжден призом-жюри на «Großen Kleinkunstfestival für Kabarett, Comedy und Musik» в 2014 году [Torsten Sträter 2017: https://de.wikipedia.org].

В качестве материала для нашего исследования послужил рассказ Штретера *«Mr. Daniels und ich an der Tankstelle der lebenden Toten»* («*Мистер Дэниэлс и я на заправке живых мертвецов»*, 2004) из сборника рассказов

*«Hämoglobin» («Гемоглобин»*, 2004).

Рассмотрим содержание рассказа ***«Mr. Daniels und ich an der Tankstelle der lebenden Toten» («Мистер Дэниэлс и я на заправке живых мертвецов»).***

В центре рассказа находится молодой человек, только что переживший разрыв со своей девушкой. По этой причине главный герой проводит целые дни дома, употребляя алкоголь. Он выходит на улицу только за покупкой спиртного. Так, в одни из вечеров он заходит на безлюдную заправку и встречает там кассира с признаками задержки развития, а также владельца этой заправки. После некоторых событий герой обнаруживает, что на заправке при помощи ужасных ритуалов происходит зомбирование людей. Молодой человек чуть сам не становится жертвой ритуала. Но ему удается выбраться с заправки, наказав убийц. Через много лет главный герой возвращается на заправку и видит там тени неподвижных людей.

Таким образом, можно утверждать, что содержание данных рассказов предоставит достаточный материал для выявления языковой репрезентации художественного концепта ANGST.

### Механизм создания художественного концепта ANGST

Для начала рассмотрим семантическое содержание и этимологию существительного ***Angst***, которое выступает как слово-репрезентант одноименного концепта.

**Немецкий универсальный словарь Дудена (Duden Deutsches Universalwцrterbuch)** даёт следующую словарную статью к существительному ***Angst***:

***Angst****, die;-, Ängste [mhd. angest, ahd. angust, eigtl.=Enge, verw. mit eng]:mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand [angesichts einer Gefahr]; undeutliches Gefühl des Bedrohtseins…* [Duden 2006: 144].

*In der Fachsprache der Psychologie u. Philosophie wird [öfter] zwischen*

***»Angst«*** *als unbegründet, nicht objektbezogen und* ***»Furcht «*** *als objektbezogen differenziert; in der Allgemeinsprache ist diese Differenzierung nicht üblich* [Duden 2006: 144].

**Толковый словарь Дудена (Das Bedeutungswцrterbuch)** предлагает следующие определение существительного ***Angst:***

***Angst****, die;-, Ängste: beklemmendes, banges Gefühl… Syn.:Ängstlichkeit, Beklemmung; Furch, Panik. Zus.: Berührungsangst, Todedesangst* [Duden 2002: 90].

Обратимся **к этимологическому словарю**, существительное ***Angst*** происходит от слова ***angest*** из средневерхненемецкого языка и от слова ***angust*** из древневерхненемецкого. В некоторой степени значение этих обоих слов связываются со словом ***Enge*** [Duden 1989: 36].

**Этимологический словарь немецкого языка** в словарной статье существительного ***Angst*** отсылает нас к статье ***ange***:

***ange,*** *mhd. adv. zu enge; vgl. lat. Angustus:*

***Angst****, die (pl. selten: Ängste), Beklemmung, Besorgnis, Bangigkeit, Furcht:…* [Pinloche 1922: 11-12].

Для дальнейшего рассмотрения художественного концепта ANGST (СТРАХ) выделим **синонимический ряд** существительного ***Angst***.

**Словарь Duden** предлагает следующие синонимы существительного ***Angst***: *Urangst, Ängstlichkeit, Bangigkeit, Bönglichkeit, Befangenheit, Unsicherheit, Beklemmung, Beklommenheit, Hemmungen, Scheu, Phobie, Furcht, Furchtsamkeit, Panik* [Duden 2008: 43].

**Синонимический словарь Рахманова** даёт следующие синонимы: *die Scheu, die Beklemmung, die Furcht, der Schreck, der Schrecken, der Schauder, das Grauen, das Grausen, das Entsetzen, die Panik* [Рахманов 1983: 36].

**Словарь синонимов** под редакцией **Х. Гёрнера и Г. Кемпке** предлагает следующий синонимический ряд: *Furcht, Bange, Angstgefьhl, Herzbeklemmung, Дngstlichkeit, Furchtsamkeit, Bangigkeit, Herzensangst, Hцllenangst, Grausen, Zдhneklappern, Dampft, Bammeln, SchiЯ, Schьchternheit, Sorge, Beklemmung, Schreck, Feigheit* [Gцrner 1980: 50].

**Duden online** даёт следующие синонимы: *Angstgefьhl, Дngstlichkeit, Angstzustand, Bangigkeit, Beklemmung, Furcht, Furchtsamkeit, Panik; (gehoben)*

*Bangnis, Herzensangst, Todesfurcht; (salopp) Bammel, Schiss; (derb) Aftersausen; (landschaftlich) Bange; (Medizin) Pavor, Phobie* [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

Помимо этого, словарные статьи ниже перечисленных лексем, позволили отнести их к синонимическому ряду слова ***Angst***.

*die Unruhe –* 1.das Nicht-zur-Ruhe-Kommen; inneres Getriebenwerden; Ruhelosigkeit, Unrast; 2. дngstliche Spannung, Besorgnis, Angstgefьhl [Duden online 2013: [http://www.duden.de]](http://www.duden.de/).

*die Spannung –* Erregung, nervцse Unausgeglichenheit [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

*die Anstrengung –* [Ьber]beanspruchung, Strapaze [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

*der Alptraum –* mit Albdrьcken verbundener Traum; Angsttraum [Duden online 2013: [http://www.duden.de]](http://www.duden.de/).

*das Unbehagen –* unangenehmes, jemandes Wohlbehagen stцrendes, Verstimmung, Unruhe, Abneigung, Unwillen hervorrufendes Gefьhl [Duden online 2013: [http://www.duden.de]](http://www.duden.de/).

*unheimlich –* ein unbestimmtes Gefьhl der Angst, des Grauens hervorrufend [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

*die Bedrohung –* drohendes Unheil [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

*der Entsetzensschrei –* Schrei des Entsetzens [Duden online 2013: [http://www.duden.de](http://www.duden.de/)].

Также рассмотрим **антонимы** существительного ***Angst***.

**Словарь Х. Агрикола и Э. Агрикола** предлагают следующие антонимы: *Mut, Tapferkeit, Courage* [Agricola 1982: 39].

**Словарь Duden** предлагает следующие **синонимы** для слов ***Mut, Tapferkeit, Courage***: *Mut, Tapferkeit, Kьhnheit, Beherztheit, Herzhaftigkeit, Furchtlosigkeit, Unerschrockenheit, Unverzagtheit, Furchtlosigkeit, Unerschrockenheit, Unverzagtheit, Schneid, Courage, Risikobereitschaft,*

*Zivilcourage, Mumm (ugs.), Nipf (ugs., цsterr.), Tollkьhnheit, Wagemut, Bravour, Draufgдngertum*... [Duden 2008: 468].

Основанием для выявления авторских ассоциаций послужили исследования в области психологии. В исследованиях **К. Э Изарда** выделяются такие **причины страха**, как боль и антиципация боли, одиночество, изменение стимуляции, внезапное приближение, необычность, высота [Изард 2008: 293].

**Реакции или индикаторы страха**: прекращение действия, оцепенение, настороженность, избегание, отстранение, бегство, серьезное или испуганное выражение лица, исследование пугающего объекта, улыбка смех, отвращение [Там же: 294-297].

**Эмоции, имеющие сходства** с эмоцией страха: гнев, вина, смущение, удивление [Там же: 294-298].

Отдельного внимания заслуживает классификация российского психолога **Б.Д. Карвасарского**: 1) страх окружающего (вследствие испуга);

1. социальные страхи; 3) страх за здоровье, 4) страх смерти, 5) сексуальные страхи, 6) страх навредить окружающим; 7) индивидуальные страхи; 8) страх самого страха [Карвасарский 1990: 53].

Все это позволило нам выделить следующие индивидуально-авторские ассоциации:

* 1. страх, вызванный препятствием движения;
	2. внутренние и внешние проявления страха;
	3. страх, вызванный чьим-то присутствием;
	4. предчувствие чего-то страшного;
	5. приближение, вызывающее страх;
	6. необычность, вызывающая страх;
	7. мистические события, вызывающие страх;
	8. описание внешности, вызывающей страх;
	9. описание звуков, вызывающих страх;
	10. отсутствие звуков;
	11. изменение температуры;
	12. появление специфического запаха;
	13. цвето-световые характеристики;
	14. страх, вызванный отвращением;
	15. чувство одиночества, безлюдность;
	16. страх смерти;
	17. социальный страх;
	18. страх за здоровье / страх боли;
	19. чувство вины.

### Ядро и ближняя периферия художественного концепта ANGST

Под **художественным концептом** мы понимаем ментально-языковую единицу, имеющую имя, которая сформирована на основе индивидуальных, общенациональных и историко-литературных особенностей видения мира автором и репрезентированная в его художественном творчестве.

Согласно **рабочей методике**, которую мы используем для анализа вербализации художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера, в его составе мы выделяем ядро, ближнюю и дальнюю периферии. К **ядру** мы относим **слово-репрезентант** и его **однокоренные слова**. К **ближней периферии** будут относиться **семантически близкие лексемы** к слову-репрезентанту, то есть его **синонимы и антонимы** и образованные от них лексемы. К **дальней периферии** мы относим лексемы, имеющие **индивидуально-авторскую ассоциативную** соотнесенность с ядром художественного концепта ANGST.

Рассмотрев **ядро** художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера, мы выявили **слово-репрезентант** концепта ANGST, представленное существительным ***Angst*** *(страх)* – **6** употреблений), и его **однокоренные слова**, представленные глаголом ***дngstigen*** *(пугать; бояться, страшиться)* – **2** употребления и

прилагательными/наречиями ***angsterfьllt*** *(преисполненный страха)* – **1**

употребление, ***дngstlich*** *(боязливый, робкий, трусливый)* – **3** употребления.

Диаграмма 1. Ядро ХК ANGST



Общее количество лексем и их употреблений в ядре составило **4**

лексемы (**12** употреблений).

Диаграмма 2. Ядро ХК ANGST



**Слово-репрезентант** концепта ANGST представлено достаточно узко, всего **6** употреблений. В текстах существительное ***Angst*** *(страх)* вербализует эмоцию страха, имеющую свою степень проявления, то есть от сильно выраженного до слабо выраженного чувства страха.

*Der Typ war durchgedreht, und ich sage es nicht gern, aber ich bekam es ein bisschen mit der* ***Angst*** *zu tun* [Strдter 2005: 123].

*Ich bekam* ***Angst****, ah Mann, und was fьr welche* [Strдter 2005: 128].

*<…> vor* ***Angst*** *halb wahnsinnig, trieb ihn nur noch der nackte Wille zu ьberleben* [Brandorff 1990: 125].

**Однокоренные слова** к существительному ***Angst*** *(страх)* представлены в текстах незначительно, нами было обнаружено всего **3** однокоренных слова (**6** употреблений).

Такой глагол, как ***дngstigen (****пугать; бояться, страшиться****)*** представляет чувство страха как процесс, происходящий внутри человека, связанный с изменением эмоционального состояния.

*Er wuЯte mit einem Mal nicht, vor wem er sich mehr* ***дngstigen*** *muЯte, vor dem Hund oder vor dem unheimlichen Besucher drauЯen* [Brandorff 1990: 121].

Также прилагательные/наречия ***angsterfьllt*** *(преисполненный страха)* и ***дngstlich*** *(боязливый, робкий, трусливый)* помогают описательно представить человека в состоянии страха.

*Er hockte* ***angsterfьllt*** *in Heu und betete lautlos vor sich hin* [Brandorff 1990: 129].

*Ich war* ***дngstlich*** [Strдter 2005: 141].

Помимо этого, через описание человеческого взгляда или голоса лексемой ***дngstlich*** *(боязливый, робкий, трусливый)* происходит передача состояния страха.

*Sie rief in den Schacht hinunter, selbst erstaunt, wie* ***дngstlich*** *und fremd ihre Stimme sich anhцrte* [Brandorff 1990: 24].

*Immer wieder blickte sich der eine oder der andere* ***дngstlich*** *nach der schwarzen Цffnung im Sarg um* [Brandorff 1990: 30].

Следующим этапом нашей работы стало выявление лексем, относящихся к **ближней периферии** художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера.

Нами были выявлены **синонимы** к слову-репрезентанту, представленные **20** существительными (**61** употребление), **12**

прилагательными/наречиями (**43** употребления), **10** глаголами (**21**

употребление) и **7** причастиями (**8** употреблений), а так же его **антонимы,**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| представленные **2** | существительными | (**3** | употребления), | **1** |
| прилагательным/наречием | (**1** употребление) | и | **1** причастием | (**1** |
| употребление). |  |  |  |  |

Диаграмма 3. Ближняя периферия ХК ANGST



Общее количество лексем и их употреблений в ближней периферии составило **53** лексемы (**133** употребления), из них **49** синонимов (**128**

употреблений) и **4** антонима (**5** употреблений).

Диаграмма 4 . Ближняя периферия ХК ANGST



**Синонимический ряд** существительного ***Angst*** *(страх)* представлен в рассказах очень объемно – **49** лексем (**128** употреблений). Синонимический ряд представлен широко за счет существительных – **20** лексем (**58**

употреблений) и прилагательных/наречий – **12** лексем (**41** употребление). Самыми частотными оказались существительные ***der Schrecken*** *(страх, испуг)* – **11** употреблений, ***die Furcht*** *(страх, боязнь)* – **10** употреблений, ***das Grauen*** *(ужас, страх)* – **9** употреблений, ***das Entsetzen*** *(ужас)* – **6** употреблений).

Нужно отметиться, что существительное ***der Schrecken*** *(страх, испуг)* используется авторами в разных значениях. Так, данным словом описывается эмоция страха, череда страшных событий и объект, вызывающий страх.

Der ***Schrecken*** *war so groЯ, daЯ er nur vor sich hin stammeln konnte* <…> [Brandorff 1990: 121].

*Peter hoffte inbrьnstig, daЯ der* ***Schrecken*** *damit zu Ende wдre* [Brandorff 1990: 122].

*Ebenso plцtzlich, wie der* ***Schrecken*** *in Gestalt des toten Vaters am Weg drauЯen vor dem Hof aufgetaucht war, endete er* [Brandorff 1990: 126].

Также интересно и то, что в найденных примерах прослеживается подразделение на страх-боязнь (*Furcht*) и метафизический страх (*Angst*). В примерах ярко представлена лексема ***Furcht*** *(страх, боязнь)*, имеющая значение боязни, вызванная ожиданием опасности или несчастья.

***Furcht*** in diesem VerlieЯ die Nacht verbringen zu mьssen [Brandorff 1990:

23].

*Als ob alle Tiere sich in irgendwelche Verstecke verkrochen hдtten und dort*

*vor* ***Furcht*** *den Atem anhielten, dachte er* [Brandorff 1990: 125].

Помимо этого, часто встречаемой лексемой в рассказах оказалась лексема ***das Grauen*** *(ужас, страх)****.*** Данное существительное встретилось в текстах в двух значениях. В значении эмоции страха и в значении объекта, вызывающего страх.

*Das* ***Grauen*** *breitete sich in seinem Kopf aus wie eine explodierende Granate* [Brandorff 1990: 41].

«Mark, wenn das… ***Grauen*** aus dem Sarg steigt?» [Brandorff 1990: 34].

Также существительное ***das Entsetzen (****ужас****)*** имеет свои неповторимые оттенки. Опираясь на примеры из текстов, можно говорить, что лексемой ***das Entsetzen*** *(ужас)* обозначается высокая степень страха. Степень страха выше, чем у ***der Schreck*** *(страх, испуг)*. Помимо этого, данной лексемой описывается продолжительное чувство страха, которое может возрастать.

*Peter schrie vor Schreck und Enttдuschung laut auf, aber sein Schreien verwandelte sich in stummes* ***Entsetzen*** *<…>* [Brandorff 1990: 122].

*Peter stand wie angenagelt an der Wand und sah mit wachsendem* ***Entsetzen***

[Brandorff 1990: 122].

*Tiefes* ***Entsetzen*** *lдhmte seinen Kцrper* [Brandorff 1990: 38].

**Синонимический ряд** в рассказах представлен большим спектром существительных, синонимически связанных с ключевым словом- репрезентантом. Нами были выявлены следующие лексемы: ***das Unbehagen*** *(неприятное чувство)* – **1** употребление, ***die Sorge*** *(беспокойство, тревога, волнение)* – **1** употребление, ***die Unruhe*** *(беспокойство)* – **1** употребление, ***der Scheu*** *(боязнь, застенчивость, робость)* – **1** употребление, ***die Panik*** *(паника)*

– **5** употреблений, ***der Schock*** *(шок, нервное потрясение)* – **2** употребления,

***der Schauer*** *(ужас, дрожь, трепет)* – **2** употребления.

*«Buh!» sagte er in mein linkes Ohr. Mir wurde heiЯ vor* ***Panik*** [Strдter 2005: 138].

*GroЯe* ***Sorge*** *erfaЯt mich, wenn ich daran denke, was nach meinem Tod geschehen kцnnte* [Brandorff 1990: 117].

Также **синонимический ряд** широко представлен за счет прилагательных/наречий. Самыми частотными из них оказались такие лексемы, как ***schrecklich*** *(ужасный, страшный, жуткий)* – **12** употреблений, ***grдЯlich*** *(страшный, ужасный, отвратительный)* – **7** употреблений, ***grauenvoll*** *(страшный, ужасный)* – **5** употреблений, ***unheimlich*** *(жуткий, ужасный, страшный)* – **4** употребления, ***furchtbar*** *(ужасный, страшный) –* **4** употребления.

Лексемы ***furchtbar*** *(ужасный, страшный)****, unheimlich*** *(жуткий, ужасный, страшный),* ***schrecklich*** *(ужасный, страшный, жуткий)****, grдЯlich*** *(страшный, ужасный, отвратительный)* в синтаксической функции прилагательного придают существительным значения жуткости и страшности или усиливают их.

*Wie schцn wдre es <…> diesen* ***furchtbaren*** *Alptraum zu vergessen*

[Brandorff 1990: 40].

*Er wuЯte mit einem Mal nicht, vor wem er sich mehr дngstigen muЯte, vor dem Hund oder vor dem* ***unheimlichen*** *Besucher drauЯen* [Brandorff 1990: 121].

***GrдЯliche*** *Vorstellungen quдlten ihn* [Brandorff 1990: 34].

*<…> einen* ***schrecklichen*** *Moment lang dachte ich, er wьrde das Panzerband einfach absprengen* [Strдter 2005: 149].

*In der Tьr stand die Kreatur,* ***grauenvoller*** *anzusehen denn je* [Brandorff 1990: 124].

Помимо значений «страшный, ужасный» лексема ***furchtbar*** обладает значением «сильный».

*<…> ihr plцtzlicher Tod war fьr ihn ein* ***furchtbarer*** *Schock gewesen, an dem er noch immer litt* [Brandorff 1990: 21].

Лексема ***grдЯlich*** совмещает в себе значения «страшный» и

«омерзительный».

*Die* ***grдЯliche*** *Szene trat vor seine Augen: Blutig gefдrbter Schnee, ein verkrьmmter Kцrper <…>* [Brandorff 1990: 117].

Такие лексемы, как ***grauenvoll*** *(страшный, ужасный)*, ***unheimlich*** *(жуткий, ужасный, страшный)* описывают страшную сторону произошедших событий и жуткую атмосферу мест событий.

*Ich weiЯ nur, dass es* ***grauenvoll*** *war [Brandorff 1990: 34].*

*Es ist* ***unheimlich****. Mark, da bewegt sich etwas auf mich zu. Ich komme zu euch…* [Brandorff 1990: 24].

Помимо этого, в текстах были найдены такие прилагательные/наречия, как ***fьrchterlich*** *(ужасный, страшный)* – **2** употребления, ***grausig*** *(ужасный)*

– **2** употребления, ***grauslich*** *(ужасный, страшный, жуткий)* – **2** употребления, ***panikartig*** *(панический)* – **1** употребление, ***schaurig*** *(страшный)* – **1** употребление, ***schockiert*** *(шокированный)* – **1** употребление, ***unbehaglich*** *(жуткий, неприятный)* – **2** употребления.

Также **синонимический ряд** составили **10** глаголов (**21** употребление): ***aufschrecken*** *(испугать)* – **1** употребление, ***befьrchten*** *(опасаться, бояться чего-л.)* – **1** употребление, ***erschrecken*** *(испугаться, прийти в ужас)* – **1** употребление, ***erschrecken*** *(испугать, пугать)* – **1** употребление, ***fьrchten*** *(бояться, опасаться)* – **12** употреблений, ***scheuen*** *(бояться, страшиться, пугаться)* – **1** употребление, ***schrecken*** *(пугать; запугивать)* – **1** употребление, ***beunruhigen*** *(обеспокоить)* – **1** употребление, ***alarmieren*** *(тревожить, беспокоить)* – **1** употребление, ***zurьckschrecken*** *(ужасаться, страшиться, бояться)* – **1** употребление. Данные глаголы различаются временными характеристиками и степенью напуганности.

*Es war mehr ein Krдchzen als ein zдrtliches Geflьster und er* ***erschrak***

*darьber* [Brandorff 1990: 11].

*<…> zusehr дngstigte er sich vor fremden Menschen,* ***scheute*** *ihre Nдhe*

[Brandorff 1990: 7].

<…> *daЯ er aus seiner Selbstbemitleidung plцtzlich* ***aufschreckte***

[Brandorff 1990: 124].

Самым частотным глаголом оказался глагол ***fьrchten*** *(бояться, опасаться)* – **12** употреблений. Данная лексема используется в текстах в значении «испытывать страх» и «неуверенно предполагать».

*Aber er* ***fьrchtete*** *sich nicht wenige als die anderen* [Brandorff 1990: 30].

*<…> ich* ***fьrchte****, sie haben mich etwas zu reichlich bewirtet* [Strдter 2005:

133].

Также **синонимический ряд** составили **7** причастий (**8** употреблений):

***beklemmend*** *(удручающий, гнетущий, тягостный)* ***–* 1** употребление,

***erschreckt*** *(пришедший в ужас)* ***–* 1** употребление, ***erschrocken*** *(испуганный)* ***–***

**1** употребление, ***geschockt*** *(шокированный)* ***–* 1** употребление, ***angespannt***

*(напряженный)* ***–* 1** употребление, ***angestreng***t*(напряжённый, усиленный)* ***–* 2** употребления, ***alarmiert*** *(тревожащий, настораживающий)* ***–* 1** употребление.

В большинстве примеров причастия исполосовывались для описания человека в состоянии страха или для описания жуткости и страшности предмета или действующего лица.

*<…> er machte einen* ***alarmierten*** *Eindruck* [Strдter 2005: 128].

*Mark sah sie* ***erschrocken*** *an* [Brandorff 1990: 26].

Самой частотной лексемой оказалась лексема ***angestrengt*** (***2*** употребления**).**

Eva fьrchtete sich. Sie drьckte sich an die glatten Quadersteine und starrte

***angestrengt*** in die Dunkelheit [Brandorff 1990: 24].

**Антонимический ряд** существительно ***Angst*** *(страх)* представлен в рассказах очень узко. Нами было обнаружено всего **4** лексемы (**5** употреблений). Из них **2** существительных (**3** употребления), **1**

прилагательное/наречие **(1** употребление) и **1** причастие (**1** употребление).

Самой частотной лексемой оказалась лексема ***der Mut*** *(мужество, храбрость)* – **2** употребления.

*Jetzt hat er wieder* ***Mut*** *gefaЯt* [Brandorff 1990: 38].

Помимо этого, были обнаружены такие лексемы, как ***оhne Scheu*** *()* – **1** употребление, ***nicht furchteinflцЯend*** *(не внушающий страх)* – **1** употребление, ***mutig*** *(смелый, мужественный)* – **1** употребление.

***Ohne Scheu*** *griff sie nach meiner linken Hand* <…> [Brandorff 1990: 110].

*Waren es frьher ernste, aber durchaus* ***nicht furchteinflцЯende***

*Alltagsgesichter gewesen* [Brandorff 1990: 61].

*Das war ein* ***mutiger*** *Schritt von ihm* [Brandorff 1990: 21].

Количественное соотношение ядра и ближней периферии художественного концепта ANGST в рассказах B. Брандорффа и T. Штретера представлено следующими числами: **4** лексемы (**12** употреблений)/**53** лексемы (**133** употребления).

Схема 1. Соотнесенность ядра и ближней периферии ХК ANGST



Рассмотрев вербализацию художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера, мы выяснили, что ближняя периферия художественного концепта ANGST представлена за счет синонимического ряда гораздо шире ядра концепта.

### Дальняя периферия художественного концепта ANGST

Согласно **рабочей методике**, которую мы используем для анализа вербализации художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера, в его составе мы выделяем ядро, ближнюю и дальнюю периферии. К **дальней периферии** мы относим лексемы, имеющие **индивидуально-авторскую ассоциативную** соотнесенность с ядром художественного концепта ANGST.

Опираясь на исследования в области психологии, нами был произведен анализ реакций, индикаторов и видов страхов. Это позволило выделить в анализируемых текстах **19** индивидуально-авторских ассоциаций: 1) страх, вызванный препятствием движения; 2) внутренние и внешние проявления страха; 3) страх, вызванный чьим-то присутствием; 4) предчувствие чего-то страшного; 5) приближение, вызывающее страх; 6) необычность, вызывающая страх; 7) мистические события, вызывающие страх; 8) описание внешности, вызывающей страх; 9) описание звуков, вызывающих страх; 10) отсутствие звуков; 11) изменение температуры; 12) появление

специфического запаха; 13) цвето-световые характеристики; 14) страх, вызванный отвращением; 15) чувство одиночества, безлюдность; 16) страх смерти; 17) социальный страх; 18) страх за здоровье / страх боли; 19) чувство вины.

Нами было обнаружено **193 микроконтекста**, которые мы распределили по **18** вышеперечисленным ассоциациям, не включая ассоциацию «**чувство вины»**.

Самой часто встречаемой ассоциацией стала ассоциация «**внутренние и внешние проявления страха»**, нами было найдено **63** микроконтекстов с данной ассоциацией.

В текстах мы обнаружили такие **внешние проявления страха,** как мимика, жесты, изменение цвета лица, изменение голоса, изменение двигательной деятельности, реакция избегания, выступание пота, дрожь, слезы, тошнота, вставание волос дыбом, молитва.

<…> aber noch ihr ***zu Tode erschrecktes Gesicht*** alarmierten Billy und Mark [Brandorff 1990: 30].

***Ihr Gesicht, weiЯ wie ein Leintuch*** [Brandorff 1990:35].

***Er hatte geschrien wie am SpieЯ*** <…> [Brandorff 1990: 46].

*Der Junge machte* ***ein paar knieweiche Schritte*** *zum Fenster hin <…>*

[Brandorff 1990: 118].

*Mich ьberkam sofort das ьbermдchtige Verlangen,* ***mich zu verstecken***

*<…>* [Strдter 2005: 136].

***Der SchweiЯ trat*** *ihm auf die Stirne* [Brandorff 1990: 34].

*«Was wird das jetzt, Mann?» fragte ich* ***mit zitternder Stimme*** [Strдter 2005:

143].

*Eva* ***rannen die Trдnen*** in Strцmen ьbers Gesicht [Brandorff 1990: 33].

*Er* ***spuckte*** *auf die StraЯe* ***aus*** *<…>* [Brandorff 1990: 47].

***Die Haare standen ihm zu Berg*** [Brandorff 1990:38].

Также в текстах мы обнаружили такие **внутренние проявления страха,** как учащенное сердцебиение, появления кома в горле, нервное напряжение, прилив или отлив крови.

Mal sehr still im Haus, so still, daЯ Peter meinte ***sein pochendes Herz***

*schlagen zu hцren* [Brandorff 1990:120].

*<…> und auch Mark stieg* ***ein Wьrgen in der Kehle*** *hoch* [Brandorff 1990:33].

Dem Schock, ***der seine Nerven wie Klaviersaiten angespannt hatte***, war es zuzuschreiben, daЯ er aus seiner Selbstbemitleidung plцtzlich aufschreckte [Brandorff 1990: 124].

*«Buh!» sagte er in mein linkes Ohr. Mir wurde* ***heiЯ vor Panik*** [Strдter 2005: 138].

*Er sah mich mit einem harten Blick an, der* ***es mir kalt den Rьcken herunter laufen lieЯ****, aber er sagte nichts mehr* [Strдter 2005: 134].

Достаточно частотной оказалась ассоциация «**страх смерти»**. Нами было выявлено **25** микроконтекстов. В них отображены сцены убийств, описания мертвых тел, а также чувство страха, вызванное приближающейся смертью.

### <…> lag doch ein sдuberlich aus dem Kцrper geschnittenes Herz darauf

[Brandorff 1990:17].

***Etwas, wie ein Schwall Blut, ergoЯ sich auf den Boden*** [Brandorff 1990:33].

*Er hatte geschrien wie am SpieЯ, weil* ***er gedacht hatte, das, was mit ihm geschah, sei das Sterben*** [Brandorff 1990:46].

Er ***sah*** auch ***tot aus*** [Strдter 2005: 148].

*Der Chef des Hauses weinte jetzt. Es war erbдrmlich.* ***«Ich verblute hier!»***

[Strдter 2005: 152].

Также достаточно часто в рассказах встречались микроконтексты, связанные с такими ассоциациями, как «**необычность, вызывающая страх»**

**(14** микротекстов**)** и «**описание внешности, вызывающей страх» (14**

микротекстов**)**, **«описание звуков, вызывающих страх»** (**12** микротекстов).

Необычность в рассказах получают разнообразные предметы, ситуации и действующие лица. Нечто странное в обыденности вызывает тревогу и страх, нечто неукладывающееся в обычную картину действительности.

Es war Billys Stimme, ***aber sie klang verzerrt, so als sprдche er in ein FaЯ hinein*** [Brandorff 1990:36].

Die ganze Zeit ьber ***war kein einziges Fahrzeug vorbeigefahren.***

***Irgendwie, fand er, war auch das nicht in Ordnung*** [Brandorff 1990: 48].

Ihre Augen waren geцffnet, ***und obwohl wir Sommer hatten, wirkte ihre Nacktheit seltsam barbarisch*** [Strдter 2005: 135].

Также описания внешности, вызывающей страх встречаются в рассказах по отношению к людям, животным, мистическим существам. Индикаторами страха становятся описания глаз, улыбки, выражения лица и внешности в целом. Внешность становится носителем таких качеств, как злобность, кровожадность, призрачность.

*<…> so waren es jetzt* ***aufgedunsene Leichengesichter****, in denen* ***ein hдmisches Grinsen in den gelben Hundeaugen hockte*** *<…>* [Brandorff 1990: 61].

Er ***starrte*** einfach ***ins Leere, ohne dabei irgendetwas Spezielles zu fixieren, und sagte nichts.*** Sein ***Blick war auf Weitwinkel gestellt*** [Strдter 2005: 121].

*Er sah mich* ***mit einem harten Blick an****, der es mir kalt den Rьcken herunter laufen lieЯ, aber er sagte nichts mehr* [Strдter 2005: 134].

Помимо этого, в рассказах нами были найдены такие звуки, как шорох, грохот, скрип, вопль, крик, стоны, звук приближающихся шагов.

*Was war das fьr* ***ein Gerдusch*** *gewesen?* ***Wieder hцrte sie ein Knacken***

[Brandorff 1990:24].

*Evas* ***Aufschrei fuhr ihm wie ein Messer in den Leib*** [Brandorff 1990: 32]. Также к ассоциации «**мистические события, вызывающие страх»**

было найдено **13** микроконтекстов. Все сверхъявственное, неподвластное

объяснению вызывает страх. Так, самооткрывающийся саркофаг, «нечто» из этого саркофага, появление живых мертвецов, сбывшееся проклятье стали самыми яркими мистическими событиями в рассказах.

*Mark sah,* ***wie die Platte des Sarkophags von unsichtbaren Hдnden geschoben wurde*** [Brandorff 1990:30].

***Es war der Vater*** *<…>.* ***Nur daЯ sein Vater seit drei Tagen tot war*** <…> [Brandorff 1990: 118].

***Aus der Wunde kam kein Blut*** [Strдter 2005: 138].

Немногочисленное количество микроконтекстов было найдено к таким ассоциация, как «**страх вызванный отвращением»** (**7** микроконтекстов),

«**отсутствие звуков»** (**6** микроконтекстов), «**страх вызванный чьим-то присутствием»** (**6** микроконтекстов), «**предчувствие чего-то страшного»** (**6** микроконтекстов), «**цвето-световые характеристики» (5** микроконтекстов**).**

Отвращение является непосредственно ощущаемым страхом перед чем-то неаппетитным, при столкновении с отталкивающими феноменами. В найденных микроконтекстах отвращение вызвано описанием открытых ран, процесса разложения тела.

### Das Schlimmste waren die frischen BiЯspuren am Hals, aus denen ein grьnschillernder dicker Saft sickerte, aber kein Blut [Brandorff 1990: 122].

Тишина может стать причиной страха, ведь наш мир наполнен звуками. При их исчезновении становится не по себе. В найденных микротекстах тишина наводит на мысли о таящемся в ней «нечто», о загробной жизни и о предзнаменовании чего-то недоброго.

*«Es ist* ***so bedrohlich still*** *hier. Zum Fьrchten* ***still****»* [Brandorff 1990: 28].

### Stille, in die man angestrengt lauschte, ob sich da nicht etwas Bцses an einen heranschlich [Brandorff 1990:28].

<…> ***kein Schrei eines Nachtvogels von der AuЯenwelt****, dachte Mark:*

***Grabesstille, Totenstille*** [Brandorff 1990:28].

Ощущение чьего-то присутствия ассоциируется со страхом, ведь

«нечто», находящееся рядом может стать некой угрозой, может создать ситуацию страха и опасности.

*Er war mit dem beklemmenden Gefьhl aufgewacht,* ***nicht allein im Zimmer zu sein*** [Brandorff 1990: 50].

*Keiner von uns rьhrte sich, denn im Raum* ***breitete sich etwas aus*** *<…>.*

***Etwas Fremdes, Uraltes, Bцses*** [Brandorff 1990: 114].

Предчувствие чего-то страшного описывается в микроконтактах за счет сновидений, странного поведения животных или представляется как некое внезапно охватившее чувство.

*<…>* ***Bilder von einer unfцrmigen schleimigen Masse, die im Sarg auf ihn lauerte*** [Brandorff 1990:32].

<…>, und in seine Freude mischte sich einen Augenblick, so etwas wie Furcht, wie ***die plцtzliche Ahnung von Gefahr*** [Brandorff 1990: 14].

***Das Knurren des Hundes war in ein Winseln ьbergegangen****. Er fьrchtet sich auch, dachte er,* ***er ahnt, was da auf das Haus zukommt. Er wittert das Bцse*** [Brandorff 1990: 119].

Цвето-световые характеристики становятся также индикаторами страха. В текстах были найдены преимущественно темные оттенки, ведь именно они ассоциируется со всем страшным, ужасным и зловещим. Так, *мрак* и *темнота* оказались частотными лексемами в рассказах.

*Das ist ja grauslich* ***finster*** *hier* [Brandorff 1990: 25].

*Auch er fьhlte sich* ***in der Finsternis*** *unbehaglich* [Brandorff 1990: 24].

*Eva fьrchtete sich. Sie drьckte sich an die glatten Quadersteine und starrte angestrengt* ***in die Dunkelheit*** [Brandorff 1990: 24].

Самыми редко встречаемыми ассоциациями стали такие ассоциации, как **«страх за здоровье, чувство боли»** (**4** микроконтекста), «**чувство одиночества, безлюдность»** (**3** микроконтекста), «**страх вызванный препятствием движения»** (**3** микроконтекста), «**появление специфического**

**запаха»** (**3** микроконтекста), «**изменение температуры»** (**1** микроконтекст),

«**социальный страх»** (**1** микроконтекст).

Сцены, демонстрирующие действия, наносящие урон здоровью, вызывают страх испытать боль.

### Dr. Dread stach die Nadel bis zum Anschlag in das Bein seines Patienten

[Strдter 2005: 138].

### Der Druck musste mцrderisch sein. Ich hatte noch nie etwas derartig Brutales gesehen [Strдter 2005: 142].

Чувство одиночества также ассоциируется с чувством страха, ведь не от кого ждать помощи. Полностью отсутствует чувство защищенности, особенно если события происходят в незнакомой, отдаленной местности.

***Und in einem verlassenen Waldstьck mutterseelenallein…[*** Brandorff 1990: 24].

Ассоциация «**препятствие движению»** встречается в контекстах, демонстрирующих препятствие движению, за счет преграждения пути и за счет физического воздействия.

### <…> und versperrte ihm jetzt den einzigen Ausweg aus der Stube

[Brandorff 1990: 124].

***Man hatte mich auf einem Bьrostuhl festgebunden****, den ich vorher in der Halle nicht gesehen hatte* [Strдter 2005: 124].

Появление некоторых **специфических запахов** вызывает ассоциации со страхом. Так, например, в текстах такими запахами стали запахи гнили, умерших растений, рыбный запах.

<…> ***des eigenartigen Modergeruches*** *–* ***faulende alte Kartoffeln in einer Kellerekke*** <…> [Brandorff 1990: 54].

*<…>* ***den Gestank toter Pflanzen****,* ***tranigen Fischgeruch und einen Duft, der so fremd war,*** dass mir leicht schwindelig wurde [Strдter 2005: 124].

В текстах страх ассоциировался с внезапным **изменением температуры** на более холодную.

54].

***Der Kдlte,*** die sich rund um ihn ausgebreitet hatte <…> [Brandorff 1990:

Также ассоциативная соотнесенность со страхом прослеживается при

описании контакта с другими людьми, другими словами при описании

**социальных страхов**.

***Niemals wдre er zugestiegen, wenn sich jemand darin befunden hдtte***, zu sehr дngstigte er sich ***vor fremden Menschen,*** scheute ***ihre Nдhe*** [Brandorff 1990: 7].

Схема 2. Дальняя периферия ХК ANGST



Рассмотрев вербализацию художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера, нами было установлено, что дальняя периферия концепта (**193** микроконтекста) представлена шире, чем ближняя периферия **(133** употребления) и ядро концепта (**12** употреблений).

Диаграмма 5 . Соотношение ядра, ближней и дальней периферий ХК ANGST



### Выводы по главе 2

1. Описав творчество B. Брандорффа и T. Штретера мы выяснили, что содержание рассказов «Ich werde dein Herz essen» («Я съем твое сердце», 1990), «Das Mausoleum» («Мавзолей», 1990), «Die Trägheit des Herzens» («Леность сердца», 1990), «Der Fluch» («Проклятие», 1990); «Mr. Daniels und ich an der Tankstelle der lebenden Toten» (Мистер Дэниэлс и я на заправке живых мертвецов», 2004) предоставит достаточный материал для выявления языковой репрезентации художественного концепта ANGST.
2. Изучив словарные статьи, мы определили наполнение ядра и ближней периферии художественного концепта ANGST.
3. Проанализировав ядро и ближнюю периферию художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера мы выяснили, что ближняя периферия данного концепта представлена шире, чем ядро. В результате анализа рассказов, к ядру мы отнесли **4** лексемы (**12** употреблений), а к ближней периферии **53** лексемы (**133** употребления).
4. Выделив **18** индивидуально-авторских ассоциативных соотнесенностей с ключевым словом, мы описали дальнюю периферию художественного концепта ANGST на материале рассказов B. Брандорффа и T. Штретера. При анализе дальней периферии в исследуемых рассказах было выявлено **193** микроконтекста, что свидетельствует о том, что дальняя периферия художественного концепта ANGST в рассказах B. Брандорффа и T. Штретера представлена шире, чем ядро и ближняя периферия одноименного концепта.