

Н.А. КРАСАВСКИЙ  
(Волгоград)

**ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОНЦЕПТ  
«ОДИНОЧЕСТВО»  
В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ  
ИЗМЕРЕНИИ**

*Обсуждается проблема ценностных и перцептивно-образных характеристик эмоционально-го концепта «одиночество» в языковой картине мира. Выявлен аксиологический статус данного концепта в коллективной и индивидуальной картинах мира.*

Ключевые слова: картина мира, аксиологическая картина мира, концепт, ценность, образ, символ, архетип, метафора.

Ценности культуры являются предметом исследования многих гуманитарных наук, в том числе и аксиологической лингвистики, активно развивавшейся в 1990-е гг. параллельно с лингвоконцептологией – комплексной научной дисциплиной, изучающей концепты как когнитивные структуры сознания человека. Понятие «концепт» – стержневое в лингвоконцептологии и одно из важнейших в аксиологической лингвистике. Концепт понимается как ментальная структура, включающая в себя понятие, образ и ценность. Понятие – это мысль о предметах и явлениях, отражающая их общие и релевантные признаки, а «концепт – это идея, включающая не только абстрактные, но и конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки» [1, с. 5]. Ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки концепта коррелируют с системой ценностей социума и, в частности индивида.

Ценности, как известно, являются важнейшей характеристикой любой культуры, цивилизации. В ценностях эксплицирована система приоритетов общества, чем и объясняется традиционно повышенный интерес к их изучению в самых разных науках, в частности в лингвокультурологии, концептологии, философской антропологии. От ценностной ориентации субъекта зависит характер оценки того или иного явления действительности. Заметим, что оценка как признаковый компонент

находит отражение в эмоциональных концептах [2]. К их числу относится, в частности, концепт «одиночество» (*die Einsamkeit*), который мы рассмотрим с аксиологических позиций в общенациональной немецкой картине мира и в индивидуальной картине мира известного швейцарско-немецкого писателя XX в. Германа Гессе.

В синонимический ряд с доминантой *Einsamkeit* входят следующие слова: *Abgeschiedenheit, Alleinsein, Ungeselligkeit, Vereinsamung, Vereinzelung, Zurückgezogenheit*. Анализ словарных дефиниций [4; 5; 6; 8] позволяет выявить в семантике приведенных слов следующие признаки: «состояние», «ограниченность контактов», «каузативность», «последствия», «контролируемость/ неконтролируемость эмоции», «оценочность» (*sehr bedrückend und schmerzlich*). Интерес в данном случае для нас представляет оценочная характеристика концепта «одиночество». Как можно видеть, здесь речь идет об отрицательной оценочной характеристике рассматриваемого концепта – *sehr bedrückend und schmerzlich*.

Н.В. Подзолкова в диссертационном исследовании выявила ассоциативные признаки номинантов концепта “Einsamkeit“ [3]. Анализ материалов, размещенных на немецких сайтах-форумах, позволил установить перцептивно-образные и ценностные характеристики данного концепта. Перцептивно-образную сторону концепта “Einsamkeit“ формируют ассоциации одиночества с такими субстанциями, как боль, болезнь, враг, убийца, хищник, окопы, тюрьма, стена, бездна, яд. По мнению участников интернет-форумов, одиночество лишает человека не только физического, но и душевного здоровья: *diese Einsamkeit macht wahnsinnig. Einsamkeit macht einen Menschen krank. Damit meine ich nicht nur körperlich, sondern seelisch, geistig, physisch, in seinem Herzen*. Часто одиночеству приписываются действия хищника (46 примеров). Одиночество подкрадывается, нападает, хватает и пожирает жертву: *Einsamkeit, die jetzt auch schon hier nach mir greift. Und so schleicht sich die Einsamkeit langsam am mich ran. Wenn man nur wenig Liebe im Leben aufwächst, dann frisst dich die Einsamkeit langsam auf. Stück für Stück. Einsamkeit, die jetzt auch schon hier nach mir greift.*

Одиночеству приписываются вкус, запах, цвет, звуковые и температурные характеристики. Ценностную сторону этого концепта, согласно Н.В. Подзолковой, составляет преимущественно *отрицательно-оценочное* отношение к переживанию одиночества человеком [3].

Далее рассмотрим интерпретацию одиночества в *индивидуальной* картине мира Германа Гессе. Одна из ключевых идей Г. Гессе – это постоянный и мучительный путь человека в поисках смысла жизни, объяснения ее целесообразности и парадоксальности. Поиск этот сопряжен с многочисленными душевными переживаниями, отчаянием и одиночеством, что наиболее ярко отражено прежде всего в таких произведениях, как «Степной волк», «Кульп», «Нарцисс и Златоуст». Состояние одиночества протагонистов повестей и романов Г. Гессе является способом их психологической защиты от внешнего мира, лишённого гармонии. Главные персонажи произведений писателя – это люди талантливые, самобытные, чувствительные, психологически легко ранимые (Гарри Галлер, Златоуст, Кульп, Эмиль Синклер, Петер Каменцинд и др.).

Концепт «одиночество» имеет вариативное обозначение во многих произведениях швейцарско-немецкого писателя. Рассмотрим перцептивно-образные и оценочные характеристики данного концепта на примере романа «Степной волк» («Der Steppenwolf», 1927 г.).

Перцептивно-образную сторону индивидуально-авторского концепта «одиночество» составляют зооморфизм «волк», артефакты «волшебная флейта», «книга», архетипы «вода», «холод» и «огонь». Заметим, что важнейшим способом индивидуально-авторской вербализации этого концепта в «Степном волке» служит метафора – гибкий номинативный инструмент означивания действительности. Продуктивными для художественного изображения концепта «одиночество» оказались зооморфная, температурная, артефактная и пространственная метафоры. Первый тип метафоры эксплицируется зоонимом *волк*, обладающим во многих культурах символической функцией. Использование в романе этой метафоры обусловлено стремлением Г. Гессе показать в Гарри Галлере, главном персонаже произведения, соседствующие в нем два мира – мир культурный, отфильтрованный цивилизацией (может быть, ею и испорченный?), и мир дикий, первозданный (*wild, Wildheit, Wildnis*), олицетворением которого как раз и является

ся волк, мешающий спокойной, «культурной» жизни интеллигента-бюргера. Волк в Галлере – это юнговское бессознательное, от которого «окультуренный» герой тщетно пытается избавиться. Заметим, что трагедия главного персонажа заключается в парадоксальном, как кажется на первый взгляд, даже нелепом сочетании в человеке самого человека и зверя (волка), ведущих непрерывную и бескомпромиссную войну друг с другом, ревностно, критично наблюдающих за поступками друг друга, злорадствующих при виде неуспеха, неудачи, слабости своего соперника: *Laut heulte in meiner Seele der schadenfrohe Wolf; <...> einem Wolf, der ja in seinem Herzen ganz genau darüber Bescheid wußte, was ihm behage, nämlich einsam durch Steppen zu traben, zuzeiten Blut zu saufen oder eine Wölfin zu jagen – und, vom Wolf aus gesehen, wurde dann jede menschliche Handlung schauerlich komisch und verlegen, dumm und eitel* [7]. В приведенных примерах четко выражено противопоставление человеческой половины Галлера (культурная жизнь людей, прежде всего мещан, в том числе и интеллигенции) и натуральная – «волчья» – жизнь второй половины героя романа. Галлеровский волк характеризует галлеровского человека эпитетами *schauerlich komisch* (ужасно смешной), *verlegen* (нерешительный), *dumm* (глупый) и, что еще более важно, *eitel* (тщеславный). Тщеславие – мотив поступков «культурного» человека. Оно же, возможно, и причина его одиночества, душевного беспокойства и страдания. Использование зооморфного символа (т.е. метафоры в ее расширительном толковании) в романе не случайно. Через него автор показывает противоречивость человеческой природы, в ряде случаев ведущую к ее раздвоенности. В романе избран образ волка, поскольку именно он есть важнейший символ, обладающий во многих цивилизациях значительной культурной нагрузкой. В мифологиях волк символизирует зло, непокорность, неподчинение, свободу. С позиции психоанализа это часть нашей психической организации, которую принято называть областью бессознательного. Примечательно использование в романе Г. Гессе субстантива-композиата *Wolfsmensch* (букв. «волкочеловек»): *Wenn Harry sich selbst als Wolfsmenschen empfindet und aus zwei feindlichen und gegensätzlichen Wesen zu bestehen meint...* (Там же).

Для выявления образной и, следовательно, ценностной составляющей концепта «одиночество» не менее продуктивна и температур-

ная метафора. Человеческие глубокие душевные переживания мыслятся писателями, поэтами (и далеко не только романтического направления) часто температурными ассоциациями. Одиночество для Г. Гессе – это и «прохладная» отчужденность от мира *Unzugehörig, einsam und fremd saß er, mit einem kühlen, aber sorgenvollen Gesicht vor sich nieder bliskkend* [7], и конкретное время года обостренных переживаний – поздняя осень и зима (*wie gierig und berauscht sog ich damals die Stimmungen der Einsamkeit und Melancholie, wenn ich halbe Nächte, in den Mantel gehüllt, bei Regen und Sturm durch die feindliche, entblätterte Natur lief, einsam auch damals schon* (Там же)).

Одиночество у Г. Гессе оказывается в одном ассоциативном ряду с мертвыми, окоченевшими руками, плечами, лицом человека, погасшим солнцем – источником тепла и света. Протагонист мучительно размышляет – это он сам погасил солнце, он сознательно впустил в свое сердце холод: *Und von dem toten Gesicht, den toten weißen Schultern, den toten weißen Armen hauchte, langsam schleichend, ein Schauer aus, eine winterliche Öde und Einsamkeit, eine langsam, langsam wachsende Kälte, in der mir die Hände und Lippen zu erstarren begannen. Hatte ich die Sonne ausgelöscht? Hatte ich das Herz alles Lebens getötet? Brach die Toteskälte des Weltraums herein?* (Там же). Опустошенность сердца Гарри Галлера метафорически выражена холодом. Духовный мир Г. Гессе, видимо, как и любого другого крупного мыслителя, во многом парадоксален. Писателя отличает амбивалентность его оценок, в том числе и оценочных суждений об одиночестве: *Einsamkeit ist Unabhängigkeit, ich hatte sie mir gewünscht und mir erworben in langen Jahren. Sie war kalt, o ja, sie war aber auch still, wunderbar still und groß wie der kalte stille Raum, in dem die Sterne sich drehen* (Там же). Здесь (в отличие от предыдущего текстового фрагмента) холод для Г. Гессе – тихая, уютная комната, в которой вращаются звезды, символизирующие человеческую мудрость, уравновешенность, спокойствие. Обладать локусом сосредоточия мысли и свободы означает для человека вести борьбу за свою независимость, независимость поступков подобно волку, гуляющему, как ветер, в бескрайней степи.

Душевные переживания, состояние одиночества главного персонажа романа переданы и образом огня. Огонь – древнейший архетип цивилизации. Он fascinирующе воздействует и на сознание Г. Гессе, притягивает его сознание своим таинством: *Mochte der Selbstmord dumm, feig und schäbig, mochte er ein un-*

*rühmlicher und schmachvoller Notausgang sein – aus dieser Mühle der Leiden war jeder, auch der schmachlichste Ausgang innig zu wünschen, hier gab es kein Theater des Edelmutts und Heroismus mehr, hier war ich vor die einfache Wahl gestellt zwischen einem kleinen flüchtigen Schmerz und einem unausdenklich brennenden, endlosen Leid* (Там же). В приведенном примере разочарованный и отчаявшийся Галлер близок к суициду – единственному, как ему кажется, способу избавления от нескончаемых душевных мук (*unausdenklich brennenden, endlosen Leid*), которые изнутри выжигают его огнем. Метафора огня, однако, у Г. Гессе оценочно амбивалентна, как и сам архетип огня, вызывавший еще у древнего человека как страх, ужас, так и уважение, почитание. Этой метафорой может эксплицироваться и приподнятое эмоциональное состояние Галлера: *<...> wie blühte es flackernd im Blut, wie schrie es und sang in der Seele!* (Там же).

Архетип воды (символ жизни, процветания) служит в «Степном волке», также как и архетип огня, источником метафоризации концепта «одиночество». Такое свойство воды, как текучесть, используется Г. Гессе для выражения противоположных и в то же время легко переходящих друг в друга чувств, эмоциональных состояний главного героя романа: *Oft aber schlug Leid und Glück in einer Welle über mir zusammen* (Там же). Человеческое страдание сменяется время от времени короткими минутами счастья, приходящими подобно редкой гостье в душу Галлера: *Ob nun diese kurzen, seltenen Glücksstunden das schlimme Los des Steppenwolfes ausglich und milderten, so dass Glück und Leid sich schließlich die Waage hielten, oder ob vielleicht sogar das kurze, aber starke Glück jener wenigen Stunden alles Leid aufzog... So entstehen, als kostbarer flüchtiger Glücksschaum über dem Meer des Leidens, alle jene Kunstwerke, in welchen ein einzelner leidender Mensch sich für eine Stunde so hoch über sein eigenes Schicksal erhob, dass sein Glück wie ein Stern ausstrahlt und all denen, die es sehen, wie etwas Ewiges und wie ihr eigener Glückstraum erscheint* (Там же). Как можно видеть из примеров, в сознании Гарри Галлера счастье ассоциировано с легкой пеной, напоминающей пар над сосудом (*flüchtiger Glücksschaum*), сосудом, наполненным до краев страданием (*Meer des Leidens*). Счастье кратковременно.

Использование в романе артефактных метафор, с одной стороны, иллюстрирует признаки современной цивилизации, а с другой – образно живописует эмоциональное состояние протагониста, стиль его жизни на примере конкрет-

ных эпизодов: *Ich habe das gern, auf der Treppe diesen Geruch von Stille, Ordnung, Sauberkeit, Anstand und Zahmheit zu atmen, der trotz meinem Bürgerhaß immer etwas Rührendes für mich hat, und habe es gern, dann über die Schwelle meines Zimmers zu treten, wo das alles aufhört, wo zwischen den Bücherhaufen die Zigarrenreste liegen und die Weinflaschen stehen, wo alles unordentlich, unheimisch und verwahrlost ist und wo alles, Bücher, Manuskripte, Gedanken, gezeichnet und durchtränkt ist von der Not der Einsamen, von der Problematik des Menschseins, von der Sehnsucht nach einer neuen Sinngebung für das sinnlos gewordene Menschenleben* [7]. Атрибуты одиночества Гарри Галлера в повседневной жизни (здесь имеется в виду описание его съёмной комнаты) – это лежащие в полном беспорядке многочисленные книги (*Bücherhaufen*), манускрипты, листы бумаги с записями. В данном отрывке романа Г. Гессе использует такой стилистический прием, как игра на контрасте. Гарри Галлер, входящий в дом своей хозяйки, умиляется царящими в нем чистотой, порядком, «запахом тишины» (*Geruch von Stille*), что явно выдает в протагонисте бюргера, «культурного» человека, т.е. одну из его двух частей (вторая его половина – «волчья территория»). В данном пассаже изображена типичная сцена благополучного мещанского дома. Она, оказывается, не противна Галлеру. Он ее принимает как «культурный» человек. Однако затем, переступив порог своей комнаты, Галлер видит совершенно иную картину – его собственное Я-пространство, пространство, лишённое уюта, мещанско-бытовой обустроенности. Но именно здесь – на лишённом человеческого тепла ограниченном пространстве, в этом уголке запущенности, идет мучительная борьба за истину, находит свой приют галлеровская мечта-тоска, болезненно метаящаяся в поисках потерянных когда-то человечеством смыслов жизни (*von der Sehnsucht nach einer neuen Sinngebung für das sinnlos gewordene Menschenleben*).

Артефактная метафора актуализирует еще один важный образ – образ волшебной флейты. Флейта символизирует волшебный мир музыки, в целом творчество незаурядной личности. Быть творцом, по Г. Гессе, значит быть одиноким: *Es kann jemand allein in seinem Bett liegen und in seinen Gedanken eine Melodie aus der Zauberflöte oder aus der Matthäuspassion erwecken, dann findet Musik statt, ohne daß ein einziger Mensch in eine Flöte bläst oder eine Geige streicht* (Там же). Одиночество и душевные муки – это плата за право быть индивидуальностью, быть независимым.

Пространственная метафора – активно используемый троп в романе «Степной волк». Эта метафора эксплицирует трудный поиск смысла жизни персонажем, что сопряжено с его многочисленными душевными переживаниями, в том числе и одиночеством. Этим объясняется обращение Г. Гессе к метафоре пути, дороги, образно рисующей незавидную судьбу странника: *Wäre er schon bei den Unsterblichen, wäre er schon dort, wohin sein schwerer Weg zu zielen scheint, wie würde er diesem Hin und Her, diesem wilden, unentschlossenen Zickzack seiner Bahn verwundert zuschauen, wie würde er diesem Steppenwolf ermunternd, tadelnd, mitleidig, belustigt zulächeln! <...> Mochte ich bei all meinen so schmerzlichen Wandlungen irgendetwas Unsichtbares und Unwägbares gewonnen haben – ich hatte es teuer bezahlen müssen, und von Mal zu Mal war mein Leben härter, schwieriger, einsamer, gefährdeter geworden* (Там же). Метафорой дороги, пути ярко выражен как концепт «одиночество», так и граничащий с ним концепт «душевные муки». Путь, которым идет Гарри Галлер в глубоком одиночестве, труден, зигзагообразен, полон разочарований и отчаяния. Высока плата за восхождение к истине (*schmerzliche Wandlungen, härter, schwieriger, einsamer, gefährdeter*), прозрачны результаты уже пройденного пути (*Unsichtbares und Unwägbares*).

Резюмируем изложенное выше. Концепт «одиночество» в общенациональной (коллективной) картине мира обладает преимущественно отрицательными аксиологическими характеристиками. Этому феномену в современном социуме приписываются такие перцептивно-образные признаки, как оковы, тюрьма, стена, враг, хищник. В индивидуальной картине мира Г. Гессе феномен одиночества раскрывается иначе: через образы волка, волшебной флейты, книги, дороги и архетипы воды, холода, огня. Высокой частотностью употребления для художественного изображения концепта «одиночество» обладают зооморфная, температурная, артефактная и пространственная метафоры. Индивидуально-авторский концепт «одиночество» обладает преимущественно позитивными аксиологическими характеристиками. В понимании Г. Гессе одиночество – это, с одной стороны, результат отчуждения от общества, а с другой – обязательное условие развития человеческой индивидуальности.

#### Литература

1. Карасик В.И., Красавский Н.А., Слышкин Г.Г. Лингвокультурная концептология : учеб. пособие к спецкурсу. Волгоград: Парадигма, 2009.

2. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : моногр. М. : Гнозис, 2008.

3. Подзолкова Н.В. Концепт «одиночество» в немецкой и русской лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград: Перемена, 2005.

4. Bulitta E., Bulitta H. Wörterbuch der Synonyme und Antonyme. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1983.

5. Duden. Sinn- und Sachverwandte Wörter und Wendungen. Wörterbuch der treffenden Ausdrücke. Mannheim – Wien – Zürich: Dudenverlag, 1972.

6. Görner H., Kempcke G. Synonymwörterbuch. Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1985.

7. Hermann Hesse. URL : <http://www.hesse.ru>.

8. Würzburg W.A. Lexikon der Psychologie. Bd I. Bern: Verlag Herder Freiburg, 1987.

### *Emotional concept “loneliness” in the axiological dimension*

*There is discussed the issue of value and perceptive and figurative characteristics of the emotional concept “loneliness” in the language world picture. There is revealed the axiological status of the given concept in the collective and individual world pictures.*

Key words: *world picture, axiological world picture, concept, value, image, symbol, archetype, metaphor.*

**В.М. САВИЦКИЙ**  
(Самара)

### **ПРОСТРАНСТВО КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ ЛИНГВИСТИКИ**

*Рассматривается терминосистема, десигнирующая поле пространственных понятий в лингвистике; показано, что языковые средства их десигнации не носят метафорический характер; описаны роль пространственных понятий в моделировании лингвистических объектов, способы их корректного применения в лингвистике.*

Ключевые слова: *пространство, измерение, полиметрический, метафора, моделирование.*

С. Лем проникательно заметил: «Даже устремляясь к абстракции, люди <...> не способны примириться с утратой наглядности, и

изложение, лишённое подпорок чувственности <...> оставляет чувство неудовлетворённости; занимаясь даже крайне отвлечёнными построениями, [люди] ищут опору в чём-то вещественном» [2, с. 118]. Сенсорные представления дают учёным возможность моделировать строение чувственно не наблюдаемых объектов в виде разного рода визуальных схем и вербально выраженных наглядных аналогий, а также во внутренней форме тех терминов, которые носят образный характер. Так, в рамках одной из метафор теории психоанализа личность уподобляется закрытому бутерброду, нижний пласт которого составляет область бессознательного (*id*), верхний – область культурных предписаний и запретов (*super-ego*), а промежуточный – Я (*ego*) субъекта, подверженное давлению сверху и снизу. Подчеркнем, что это модель не мозга (материального объекта), а психики – идеального объекта, не обладающего пространственно-физическими параметрами. Фрейдовская топическая модель – это пространство психическое, а не физическое. Со временем такие аналогии настолько глубоко укореняются в научном мышлении, что их метафоричность перестаёт ощущаться, а их чувственный компонент ослабевает; это позволяет мышлению вырываться за рамки созданной схемы и вырабатывать новые модели рассматриваемого объекта.

Сенсорные представления, которыми оперирует научное мышление, делятся на группы; одна из них – группа пространственных представлений. Категория «пространство» – важный конструктивный элемент понятийно-терминологического аппарата целого ряда научных дисциплин, в том числе лингвистики. На нынешнем этапе ее развития трудно представить себе сколько-нибудь обширный научный труд, в котором не использовались бы те или иные термины с «пространственной» внутренней формой. Помимо термина *пространство*, в языкознании применяются понятийно связанные с ним термины и терминоподобные наименования: *расстояние (дистанция), уровень (ярус), ряд, сфера, поле, область, участок, зона, окрестность, центр / периферия (поля), смежность / близость / удаленность (каких-либо единиц в поле), шкала, вектор, континуум, дискретность (пространства), глубинная / поверхностная / подповерхностная (структура), протяженность, граница, измерение / мерность (пространства), координаты / вехи (пространства) и др. (ср. англ. *space*,*