

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Концепт «Одиночество» и его вербализация в творчестве Э.М. Ремарка
(на примере романа «Ночь в Лиссабоне»)**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Пузанова Елена Федоровна

(подпись)

Научный руководитель
Соколова Елена
Васильевна, доцент,
кандидат филологических
наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТА.....	7
1.1 Проблемы определения концепта в современной науке	7
1.2 Структурные компоненты концепта и языковые средства его выражения	12
1.3 Особенности художественного концепта.....	18
Выводы по первой главе.....	25
Глава 2. КОНЦЕПТ «ОДИНОЧЕСТВО» В РОМАНЕ Э.М. РЕМАРК «НОЧЬ В ЛИССАБОНЕ».....	26
2.1 Особенности романа Э.М. Ремарк «Ночь в Лиссабоне»	26
2.2 Структура концепта «Одиночество» в романе	33
2.3 Ядро концепта «Одиночество».....	37
2.4 Приядерная зона концепта	40
2.5 Периферия концепта	45
Выводы по второй главе.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	58

ВВЕДЕНИЕ

Современная лингвистика характеризуется антропоцентрическим подходом к изучению языковых явлений, рассматривающим язык в связи с человеческим сознанием, с процессами категоризации и концептуализации. Основной единицей результата категоризации и концептуализации является концепт, который стал предметом описания в отечественных и зарубежных трудах.

Несмотря на разноаспектное изучение концептов, их типологии, методов их анализа, в концептологии остается много нерешенных проблем. Дискуссионными являются вопросы, связанные с разграничением концепта и понятия, с соотношением концепта и лексического значения, вопросы, касающиеся объективации концептов в языке, принципы описания художественных концептов.

На современном этапе наиболее актуальным аспектом исследования концептов является лингвокультурологический, который занимается анализом художественных концептов, акцентируя внимание на их ценностной составляющей, что позволяет выявить не только индивидуальные особенности концептосферы определенного автора, но и его ценностной картины мира.

На сегодняшний день существует большое количество работ, посвященных проблемам интерпретации концепта: это исследования Н.Ф. Алефиренко, С.А. Аскольдов, Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, А. Вежбицкая, С.Г. Воркачев, В.В. Колесов, В.З. Демьянков, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, С.Х. Ляпин, В.А. Маслова, В.Я. Мыркин, З.Д. Попова, Ю.Е. Прохоров, Н.В. Сафонова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, В.Н. Телия, Н.В. Уфимцева, Р.М. Фрумкина, Л.О. Чернейко и мн. др.

Объектом исследования в настоящей работе является концепт *Одиночество*, **предметом** исследования – структура и языковые средства

речевой реализации концепта *Одиночество* в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне».

Материалом исследования выступает оригинальный текст произведения Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» на немецком языке объемом 400 тыс. печатных знаков и текст перевода, выполненный Ю. Плашевским, объем которого составляет около 420 тыс. печатных знаков.

Цель выпускной квалификационной работы заключается в анализе языковой репрезентации содержания концепта *Одиночество*, представленной в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне».

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- анализ теоретической литературы;
- определение особенностей художественного концепта;
- моделирование структуры концепта *Одиночество* и анализ средств и способов его выражения.

Теоретической базой работы послужили работы Н.Ф. Алефиренко, С.А. Аскольдова, Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкина, А. Вежбицкой, С.Г. Воркачева, В.З. Демьянкова, В.И. Карасика, Е.С. Кубряковой, В.А. Масловой, З.Д. Поповой, Ю.Е. Прохорова, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина и др.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 66 наименований.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТА

1.1 Проблемы определения концепта в современной науке

Проблемой отражения в языке эмоционального состояния личности занимались многие ученые. В сознании человека активно отражаются вызывающие эмоции объекты действительности, которые существуют вокруг нас. Эмоциональные переживания и чувства, связанные с работой сознания, играют важную роль в жизни человека и мотивируют его на общение с окружающими. «В отношении окружающего мира человек стремится действовать так, чтобы либо подкрепить и усилить свои положительные чувства, либо избежать отрицательных. Поэтому исследование концептов в рамках когнитивной семантики является одним из важнейших и наиболее перспективных направлений развития современной лингвистики» [41, с.15].

Любой анализ структуры концепта начинается с обзора научных точек зрения на это понятие, приведение цитат из работ ведущих ученых, которые работают в русле этого направления, попытки определить наиболее убедительные. Отметим, что теоретических и практических работ, посвященных исследованию концепта, очень много, поэтому мы решили сосредоточиться на выделении тех общих черт концепта, которые отмечают, по крайней мере, несколько ученых, и тех, которые необходимы нам для определения особенностей художественного концепта:

1. Концепт – это минимальная единица:

- интеллектуального и психического потенциала сознания, единица памяти, умственного лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира [26];
- мыслительного кода [45];
- квант знания [32].

2. Концепт - это образование:

- ментальное [19,43];
- перцептивно-когнитивно-аффективное [18];
- семантическое [32].

Ю.С. Степанов и В.В. Красных понимают под концептом некоторую обобщенную идею [50,25].

3. Концепт оценочен:

- положительное или отрицательное отношение общества к определенному явлению или предмету [45];
- эмоционально-оценочные свойства [50];
- оценочный ореол [31];
- ценностная сторона [19];
- «отрефлектированное» понятие [14].

Считаем, что А. Вежбицкая в понятие «отрефлектированный» вкладывает оценочность концепта, ведь рефлексирование – это и есть анализ и размышление с позиций хорошо/плохо[14].

4. Концепт связан с общественным опытом:

- итог познавательной деятельности социума [45];
- семантика лексемы пересекается «с личным и народным опытом» [31];
- типизируемый фрагмент опыта [19].

Следует подчеркнуть, что практически все ученые говорят о том, что концепт не имеет словесного выражения [54,14]. По мнению В.В. Красных, даже в сознании за концептом концепт не закреплен «визуальный прототипический образ», можно иногда говорить о некоторых визуально-образных ассоциациях [25].

5. Некоторые основные признаки концепта:

- эмоциональный, экспрессивный и оценочный [31];
- эмоционально-оценочный, абстрактный и конкретно-ассоциативный [50];
- ценностный, образно-перцептивный и понятийный признаки [19];

- перцептивный, когнитивный и аффективный [18].

7. Связь концепта с культурой:

- у каждой этнокультуры свои особенности концептов [31];

- культурную обусловленность концепта [14];

- концепт оценивается в категориях культуры [54];

- концепт – это идея культурного предмета [25].

За рабочее можно взять определение З.Д. Поповой и И.А. Стернина, которые считают, что концепт – это «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [45, с. 34].

Эта дефиниция отражает понимание концепта как некоего концепта-инварианта, взятого вне текста, т.е. на уровне узуса. Выявление его смыслового объема требует привлечения для анализа всех возможных лексикографических источников, текстов разных дискурсов, жанров, результатов психолингвистических экспериментов. А «стилистические характеристики текста обуславливают именно дифференциальные признаки концепта, признаки, учет которых автоматически переводит исследование концепта-инварианта, концепта в «снятом виде», в исследование концепта-варианта, т.е. текстового концепта» [36, с. 46].

Большинство исследователей отмечает, слово является основной формой реализации концепта, поскольку это фиксированная в сознании языковая единица. В сознании человека оно отражается в виде концепта, и семы, присутствующие в нем, имеют бесконечное множество свойств явлений или предметов окружающего мира; таким образом, концепт эксплицируется, поскольку вне сознания его существование невозможно. По мнению Т.А.

Фесенко, «содержание базовых концептов гораздо шире, чем существование одноименных языковых сущностей, поскольку их существование распространяется по всей идеографической сфере. Слово передает только несколько основных концептуальных признаков, релевантных для сообщения, и является средством доступа к концептуальному знанию, что дает возможность подключить к мыслительной деятельности другие концептуальные признаки (скрытые, периферийные, вероятные, ассоциативные семы)» [53, с. 13]. Таким образом, «вербальное значение инкорпорировано в концепт (или концептуальную модель, или фрейм, или любое другое мыслительное образование) и является средством выхода на уровень структур знаний о мире и опосредует мировидение и миропонимание носителя языка» [53, с.13].

Концепты как проекции явлений окружающей действительности в сознании человека не могут существовать обособленно от сходных с ними единиц. Подобно запечатленным в них феноменам концепты образуют целостную систему, компоненты которой, переплетаясь между собой, устанавливают постоянные связи.

«Понимая концепт как сложный комплекс признаков, необходимо отметить его разноуровневую представленность в языке. Наиболее информативным является лексический уровень, опираясь на который представляется возможным выявить структурные признаки того или иного концепта» [55, с. 18].

Однако концептом становятся только представляющие ценность для определенной культуры явления, и поэтому количество лексических единиц, являющихся концептами, ограничено, то есть, согласно определению В.А. Масловой, являются «носителями культурной памяти народа» [31, с.37]. Любой концепт имеет сложную структуру, поскольку у образующего его слова имеются прямые и переносные значения с множеством ассоциативных связей и векторов. Экспликаторами концепта при его языковом воплощении могут выступать все возможные языковые единицы: слова и фразеологизмы; свободные словосочетания; предложения; сверхфразовые единства. По мнению

З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «весь концепт во всем богатстве своего содержания теоретически может быть выражен только совокупностью средств языка, каждое из которых раскрывает лишь его часть» [45, с. 39]. Ни один концепт не может быть полностью вербализован, поскольку всегда остается его часть, недоступная средствам вербализации. Причиной этого является «коммуникативная релевантность концепта. Наличие или отсутствие его вербализации не влияет на реальность существования концепта как единицы мышления. В сознании существует большое количество невербализованных концептов» [45, с. 40].

Разные определения концепта связаны, в первую очередь, с разным видением роли языка в его формировании. Так, по мнению Т.В. Матвеевой, «концепт как лингвистическое явление есть факт образа жизни, общественного сознания, теории, выраженной в языковой форме. Концепт рождается на базе слова в полном объеме его содержания, включая коннотацию и конкретно-чувственные ассоциации... Концепт содержит в себе не только понятие о классе явлений, но и объемное ассоциативное социокультурное представление об этих явлениях в обобщенном виде... Концепт выражается языком и закреплен за отдельными словами или словосочетаниями, но не равен языковой единице. Содержание концепта складывается из содержания множества слов, контекстов и текстов, в которых откладывается общее понимание некоторого факта сознания...» [32, с. 116].

Необходимо отметить, что рассмотрение имеющихся точек зрения на определение термина «концепт» позволило установить его природную двойственность: с одной стороны, это семиотическое значение (в рамках лингвистического и культурологического подходов к исследованию) и, с другой стороны, его ментальность, то есть содержательная сторона (в рамках когнитивного направления). Существенно то, что приведенные точки зрения на концепт не противопоставлены друг другу, а связаны между собой. Так, Ю.Е. Прохоров говорит о том, что «когнитивный и культурологический подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: концепт как

ментальное образование в сознании человека есть выход на концептосферу социума, т.е. в конечном результате на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием каждого человека. Другими словами, эти два подхода различаются векторами по отношению к носителю языка: когнитивный подход к концепту предполагает направление от индивидуального сознания к культуре, а культурологический подход – направление от культуры к индивидуальному сознанию» [46, с. 25].

1.2 Структурные компоненты концепта и языковые средства его выражения

Как уже указывалось, концепт – явление многомерное и в его классификацию можно положить разные основания. У него сложная структура, поэтому «набор» основных компонентов концепта разнится у ученых.

В.А. Маслова пишет о том, что в слоях концепта, как в кольцах дерева, отражается культурная жизнь разных времен. Они (слои) отличаются происхождением, значением и временем образования, т.е. слои – есть отражение истории концепта [31, с. 53].

Взгляды ученых на сущность структуры концепта отражены в таблице 1.

Таблица 1 - Сущность структуры концепта

ФИО ученого	Структурные компоненты концепта	
	Ядро	Периферия
Ю.С. Степанов	Историческая, этимологическая информация	2 сущности: обиходная, общеизвестная и известная отдельным

		носителям языка
В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин	Образ, понятие	Ценностный компонент
С.Г. Воркачев	Понятийная, образная составляющие	Значимостная составляющая
М.В. Никитин	Образ, понятие	Когнитивный и прагматический импликационалы
З.Д. Попова, И.А. Стернин	Образ, информационное содержание	Интерпретационное поле
В.А. Маслова	Когнитивно- пропозициональный, лексические репрезентации	Ассоциативно- образные репрезентации

Если обобщить приведенные высказывания, то структура концепта может быть представлена в виде поля, включающего ядро и периферию.

В зависимости от задач исследования смысловое наполнение полевой структуры может различаться. Например, как в нашем случае, у социокультурного концепта периферия может не отражать представление о власти обыденного сознания, а намеренно моделироваться, чтобы сформировать определенное отношение к ней.

Средства языка, используемые для передачи содержания концепта, являются средствами его языкового представления или воплощения, средствами вербализации концепта.

Концепт может быть дифференцирован как лексический, фразеологический или синтаксический из-за способа его репрезентации языковыми средствами.

Лексическое значение, понятие, соотносимое с тем или иным звуковым комплексом, сопрягается со способностью лексемы быть репрезентантом концепта. Однако лингвисты предостерегают от отождествления данных категорий, поскольку «концепт» шире «понятия». В.А. Маслова считает, что понятие входит в содержание концепта, но не равно ему, так как кроме понятия сюда еще включаются и коннотативное содержание, «отражающее представление носителей данной культуры о характере явления, стоящего за словом, взятым в многообразии его ассоциативных связей» [31, с. 52].

Это объясняет множественность сторон концепта, множественность способов его выражения и подтверждает неединичность точек зрения на концепт.

Далее В.А. Маслова рассуждает о том, что содержание концепта может отразить все средства языка прямо или ассоциативно связанные с ним, потому что каждое из них раскрывает только какую-то часть [31, с. 58].

Более того, лишь некоторая часть концептуальных признаков может быть передана языковыми средствами, а часть из них не находит вербального выражения.

Одной из важных проблем концептологии считается проблема национального своеобразия концептов. Считается, что сами языки больше разнятся между собой, чем концептосферы, и эта общность последних позволяет переводчикам находить в языке, на который переводится текст, языковые средства, способные адекватно передать сущность переводимого концепта.

Конечно, не всегда возможно хотя бы отдаленно перевести национально специфические концепты, потому что есть лакуны, т.е. безэквивалентные концепты и лексемы, которые отражают национально маркированные понятия [52]. Сопоставительный анализ концептосфер различных народов позволяет выявить лакуны и проанализировать причины наличия/отсутствия тех или иных культурных концептов.

Наличие безэквивалентной лексики, лакун свидетельствует о многом. Основная причина, конечно, связана с национальной спецификой ментальности народа, его самобытной культурой. Так, для русской концептосферы характерны такие концепты, как «смекалка», «земляк», «валенки», «лапоты», «земляк» и множество других, которых нет в концептосферах европейских народов.

И.А. Стернин и Г.В. Быкова наряду с лакунами и безэквивалентной лексикой выделяет еще и иллогизмы: явление, при котором есть концепт, но нет лексем или семем. Их отсутствие обусловлено логикой и рациональностью жизни. Например, в концепте «животновод» есть названия тех, кто разводит животных и птиц, которые нужны для нормальной жизни человека (овцевод, кроликовод и под.), но нет специалистов, а значит и обозначений специалистов по разведению носорогов, муравьедов, воробьев. Такие специалисты не востребованы. Ученые считают, что безэквивалентная лексика связана отсутствием концепта, в то время как наличие лакун и иллогизмов связано с жизненной логикой и рациональностью [52, с.56] .

Национальное своеобразие как отдельных концептов, так и концептосфер разных народов позволяет определить сравнение их языкового представления, т.е. анализ количества и качества лексем, фразеологических единиц, ассоциаций, степени детальности и обобщенности, абстрактности/конкретности, на которой концепт репрезентирован в языке. Так исследуется национальная специфика отдельных концептов и всей концептосферы определенного народа.

Языковеды по-разному представляют себе вербальную экспликацию концепта. По мнению Д.С. Лихачева необходимо соотношение концепта со словом лишь в одном из его основных значений [29].

Ю.С. Степанов под концептом понимает результат восприятия слова в целом, т. е. у многозначного слова концепт один, и приводит в качестве примера концепт *закон* – это все значения слова сразу + ассоциации, эмоции, фразеологизмы, оценка [50, с. 70].

По мнению Р.И. Павилениса, концепта начинает свое существование еще в довербальном виде, а потом возможно его выражение единицей языка, но необязательно [35, с. 114].

Думается, эту мысль ученого может быть развита следующим образом: сознанию человека нужен какой-то незыблемый маркер информации, который вербализует концепт такими языковыми единицами, которые в первую очередь соотносятся с его ядерной частью. Периферийная часть концепта, имеющая достаточно размытые границы и ассоциативные связи, реализуется через операции с другими языковыми единицами и через использование разных наборов грамматических средств и т.п.

Именно подобного мнения придерживаются как многие отечественные, так и зарубежные лингвисты.

Итак, концепт в своем выражении языковыми средствами не может быть ограничен только лексическим уровнем. Его реализация многопланова. Значимое место в репрезентации концептов следует отвести фразеологизмам, как языковым единицам кода культуры.

Таким образом, концепт в языке может быть представлен:

- готовыми словами и фразеологизмами лексико-фразеологического яруса языковой системы, паремиями, которые имеют в своем составе «подходящие к случаю» семемы, или определенными семами разного достоинства (архисемами, дифференциальными семами, периферийными (потенциальными, скрытыми);

- свободными словосочетаниями;

- различными схемами предложений с типовыми пропозициями (синтаксические концепты);

- целыми текстами и/или их совокупностями, когда есть необходимость в понимании и описании содержания сложных культурных или индивидуально-авторских (в художественных произведениях) концептов.

В своих исследованиях З.Д. Попова, размышляя о том, как и какими языковыми средствами объективируется концепт в языке, пишет о том, что его

языковыми репрезентантами могут выступать самые разные единицы: лексемы, семемы, семы, синонимы, фразеологизмы, дефиниции, типовые пропозиции в высказываниях, текстами, связанными в передаче сути концепта. Далее автор приходит к выводу, что если суммировать и проанализировать все возможные репрезентанты определенного концепта как на языковом, так и речевом уровнях, то можно определить его содержание как мыслительной единицы в национальном сознании народа.

«Для определения национальной специфики какого-либо концепта следует сопоставить его со способом репрезентации такого же концепта в другом языке и определить общее и различное в них. Различное и будет национальной спецификой» [43, с. 21-22].

Нами уже отмечалось, что представленные дефиниции концепта отражают суть этого феномена как некоего инварианта, т.е. концепта в «снятом» виде, в отвлечении его от конкретной речевой, текстовой ситуации, которая «как форма коммуникации, семиотически материализованный продукт речемыслительной деятельности является естественной средой рождения и обитания концепта в его вербальной объективности и социально-исторической реальности. В тексте концепт получает семантическую и коммуникативную определенность, приобретая дискурсивно-стилистическую маркированность» [36, с.47].

В последние годы в лингвистике активизировались исследования репрезентации концепта в текстах определенных дискурсов: научном, публицистическом, художественном. Более всего разработана методика анализа специфики художественных концептов, тех, «которые существуют в сознании автора и отражаются в тексте, тяготеют к потенциальным образам именно за счет того, что они могут выполнять заместительную функцию, становятся результатом становления словарного значения слова с его личным, индивидуально-авторским наполнением» [31, с. 50].

1.3 Особенности художественного концепта

Понятия концепт, концептосфера, особенно художественный концепт, тесно связаны с языковой картиной мира и языковой личностью.

Отметим, что человек всегда стремился структурировать свои знания об окружающем мире и своем месте в нем. Нам близка точка зрения М. Пименовой, которая считает, что термин «картина мира» включает в себя образы и понятия, которые описывают мир в целом, где человек хочет найти свое место. И далее она пишет о научных, религиозных и философских, фольклорных, художественных, публицистических, мифологических и некоторых других картинах мира, дающих «свое видение мира и места человека в нем» [38, с. 7]. Таким образом, представление человека об окружающем мире многослойно.

В настоящее время языковая личность выдвигается в число приоритетных объектов лингводидактики, социолингвистики, а также психолингвистики, чему в значительной степени способствует ее универсальное значение. Личность как симбиоз культуры и языка, диалектики их развития в лингвистическом аспекте рассматривается Ю.Н. Карауловым в качестве личности, которая воссоздана в главных своих чертах на основе средств языка; в качестве того обобщенного «носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций», как закреплённый преимущественно в лексической системе базовый национально-культурный прототип носителя определенного естественного языка, составляющий вневременную и инвариантную часть структуры речевой личности» [20, с.21]. Основное место в уровневой конструкции языковой личности отводится ценностям, состоящим из культурных доминант, кластеров, ключевых слов, образующих «ценностную картину мира» этноса [20, с. 76].

Приведенные дефиниции подкрепляют высказанную Ю.Н. Карауловым мысль о правомерности трактовки языковой личности как глубоко

национального феномена, так как и личность, и язык, следует анализировать только в аспекте национальной принадлежности и культурно-ценностных установок и ориентаций нации. По мнению Н.А. Бердяева, вне национальности, понимаемой как индивидуальное бытие, невозможно существование человечества. И именно через национальную индивидуальность каждый отдельный человек входит в человечество. В силу этого и культуру, по Н. Бердяеву, нельзя определять как отвлеченно-человеческую, а только как конкретно-человеческую, т.е. национальную [цит. по 20:7].

По словам В.А. Масловой, богатство языка определяется не только богатством словарного запаса и возможностями грамматического уровня языка, но и «богатством концептуального мира, в котором формируется национальная языковая личность» [31, с. 35].

По мнению Ю.Н. Караулова, зерно содержания художественного образа составляет духовный и ценностный мир личности, который выражается в чертах ее характера, в поведенческих стереотипах, манере мышления, в определении социальных целей и способах их достижения [20, с. 69].

Это обусловлено тем, что при исследовании языковой картины мира конкретного автора наиболее перспективным, по мнению В.В. Красных, признается анализ не всего ментального пространства культуры, а лишь анализ содержательной стороны единицы концепта, являющейся глубинным смыслом, максимально спрессованной структурой текста, воплощающей мотив, намерение автора, которые и привели к порождению текста [25, с. 128].

Итак, языковая личность писателя напрямую транслируется в ту картину мира произведения, создаваемую им. Отсюда и особенность картины мира полностью зависит от языковой личности, а именно от ее интеллекта, интуиции, пресупозиций, испытываемых эмоций, речевого темперамента. При анализе художественных произведений выявляется специфика видения мира автором, которая отражается в выборе лексики, способной отражать различные, необходимые писателю явления действительности, переосмыслении структуры

семантики основного слова, которое представляет концепт, в индивидуальном использовании ресурсов лексической подсистемы языка.

Несомненно, что любая объективация концепта в границах художественного текста диктуется особенностями языкового сознания личности и отражает ее. Ю.Н. Караулов понимает языковую личность в качестве обобщенного образа выразителя и передатчика «культурных, языковых, коммуникативно-деятельностных поведенческих реакций, ценностей, знаний, установок, традиций и возможностей» [20, с. 71].

Языковая личность писателя и тексты его художественных произведений связаны теснейшим образом. По А.Г. Баранову художественный текст является неким текстовым миром со своей предметной областью с объектами, наделенными определенными свойствами, вступающие в определенные же отношения – они имеют свою собственную особую жизнь, которая «основывается на intersубъективности идентифицируемых значений языковых выражений» [11, с. 96].

С языковой личностью тесно связано понятие лингвистической интерпретации языка и его когнитивное описание.

По мнению Ю.Е. Прохорова, в художественной литературе реализуется одна из основных функций языка – моделирование окружающего мира. Моделирование есть не что иное, как «формальное описание предметов, их свойств и отношений, ставящее своей задачей максимально удобное ориентирование субъекта в мире и, по возможности, управление им» [46, с. 68]. Таким образом, в художественном произведении реализуется как эстетическая, так и интересующие нас функции языка – номинативная и коммуникативная, поскольку коммуникант мыслится как абстрактный, – и вытекает еще одна важная функция – хранение информации, знаний, культуры.

Впервые о многозначности текста было сказано М.М. Бахтиным: «наша речь во всех областях жизни и идеологии творчества переполнена чужими словами, переданными со всеми разнообразными степенями точности и беспристрастия» [13, с.18]. Таким образом, необходимо рассматривать

художественный текст как «отражение авторского взгляда на действительность» и представлять художественную картину мира как «художественный текст = автор + герой». Эту мысль конкретизирует Л.Н. Чурилина, которая подчеркивает, что «свое собственное сознание автор художественного произведения, особенно полисубъектного прозаического текста <...>отражает не прямо, а через «предстоящее» ему сознание героя, которое не обязательно совпадает с авторским» [56, с. 10].

Основным экспликативом концептуального пространства текста является слово. Под понятием «ключевое слово» И.В. Арнольд понимает «повторяющиеся слова и значения или семы, то есть компоненты значения», которые несут «главную художественную информацию» [8, с. 254]. Согласно психолингвистическим исследованиям, ключевое слово определяется по следующим параметрам: синтаксическая позиция и частотность употребления слова.

Кроме того, в лингвистике используется понятие личностного значения, предложенное А.А. Леонтьевым, – это значение, которое приобретает слово лишь в употреблении конкретной языковой личности. Это связано, прежде всего, с тем, что каждый человек воспринимает окружающую его действительность соответственно своей психологии, своему менталитету, что приводит к возникновению актуального смысла при частом употреблении конкретного слова. Именно эти значения отражают специфику индивидуально-авторской картины мира.

В контексте литературного произведения слово может актуализироваться больше, чем в одном значении. Для художественной речи характерны многозначность и множественность интерпретаций, что является одним из ее отличий от речи нехудожественной. Семантическая осложненность слова в художественном тексте требует подробного и внимательного рассмотрения концептов и определения языковой картины мира того или иного писателя в рамках когнитивной лингвистики, что актуально именно для нашего исследования.

Так, как автор видит и воспринимает окружающий мир, как уже указывалось, можно понять, проанализировав набор языковых средств, репрезентирующих концепты, составляющие концептосферу художественного произведения.

На современном этапе многие лингвисты исследуют художественные концепты и пытаются реконструировать художественную картину мира автора [9, 56, 60], однако способ исследования текста для выявления авторской картины мира у них неодинаков.

Трудность исследования художественной картины мира заключается и в том, что у каждого текста есть свой читатель. По мнению Л.Н. Чурилиной, в любом тексте заложено несколько смыслов: смысл, вложенный автором «в результате осуществления акта номинации <...>обозначения объектов реального мира средствами знаковой системы»; инвариантный смысл, «приписанный тексту языком, складывающийся из смысла составляющих его языковых единиц»; перцептивный смысл, «вкладываемый в текст реципиентом» [56, с.12].

Художественный концепт считается единицей художественного текста, релевантной для его интерпретации. Такой концепт представляет собой сочетание всеобщего и частного, т.е. представлений универсальных и индивидуальных.

Ценность «универсальных» концептов не только значительная, но и определяющая, в то время как «авторские» концепты обладают большей вариативностью, индивидуальностью, личным смыслом, содержат элемент новизны в структуре текста. Поскольку концепт культурологически обусловлен и обладает слоистой структурой, то и авторский концепт будет испытывать на себе влияние культурных и исторических изменений, происходящих в окружающей писателя реальности.

Современной лингвистикой признается, что концепт невербальное образование, которое не только осмысливается, но и переживается [7, с. 31], и получает название по слову, через которое оно вербализуется. Концепты

концентрируются в концептуальной картине мира, организованной системой ключевых культурных концептов, к которым можно отнести и концепт «одиночество», т.к. одиночество – одно из доминантных состояний человека, константно присутствующих как в индивидуальном, так и коллективном сознании. Одиночество – «потеря умения общаться и навыка общения» [61].

Результат этого – выход из состояния равенства, согласия, отчуждение от общности. Одиночество связано с представлением о том, что чуждо все чужое и безнадежно этот чужое понять. Отсюда обреченность, неподвластная отдельность, неумолимость, горький опыт невозможности и усталость оказываются неизменно связанными с ощущением одиночества, что нашло свое отражение в английской литературе разных исторических периодов.

В современном мире люди всё чаще и всё острее испытывают чувство одиночества, но в то же время каждый воспринимает и оценивает его по-своему. Ни в науке, ни в массовом сознании нет общепринятого понимания этого феномена, однако при всей уникальности индивидуального переживания одиночества имеются определенные элементы, общие для любых его проявлений. «Во-первых, состояние одиночества предполагает для человека полную погруженность в самого себя и носит целостный, всеохватывающий характер. Это особая форма самовосприятия, утверждение своей «самости», говорящее в то же время о некоем разладе во внутреннем мире личности. Во-вторых, одиночество означает полное отсутствие или разрыв социальных связей человека, ощущающего потребность в неформальных контактах, включении в какую-либо группу. В-третьих, одиночество порождает целый комплекс отрицательных эмоций у человека» [42, с.11]. И если раньше одиночество считалось, в основном, индивидуальной психологической проблемой, то в последнее время все больше и настойчивее начинают говорить о нем на уровне всего общества. Сегодня можно говорить об одиночестве как о серьезной социальной проблеме.

Проблема отражения в языке эмоционального состояния человека является объектом тщательного рассмотрения в лингвистической литературе.

Ведь чувства и эмоции играют в человеческой жизни немаловажную роль: любые наши действия направлены на усиление положительных эмоций и подавление отрицательных.

Описание художественного концепта как порождения сознания автора сопряжено с элементом субъективности, а при описании его исследователем он проходит вторичное субъективирование через призму видения исследователя.

Выводы по первой главе

Концепт понимается как некий концепт-инвариант, взятый на уровне узуса, выявление смыслового объема которого требует привлечения для анализа всех возможных лексикографических источников, текстов разных дискурсов, жанров, результатов психолингвистических экспериментов.

Понятия концепт, концептосфера, особенно художественный концепт, тесно связаны с языковой картиной мира и языковой личностью.

Представленные дефиниции концепта отражают суть этого феномена как некоего инварианта, т.е. концепта в «снятом» виде, в отвлечении его от конкретной речевой, текстовой ситуации, которая «как форма коммуникации, семиотически материализованный продукт речемыслительной деятельности является естественной средой рождения и обитания концепта в его вербальной объективности и социально-исторической реальности.

В последние годы в лингвистике активизировались исследования репрезентации концепта в текстах определенных дискурсов: научном, публицистическом, художественном. Более всего разработана методика анализа специфики художественных концептов, поскольку они существуют в сознании автора и отражаются в тексте. Художественный концепт считается единицей художественного текста, релевантной для его интерпретации. Такой концепт представляет собой сочетание всеобщего и частного, т.е. представлений универсальных и индивидуальных.

Глава 2. КОНЦЕПТ «ОДИНОЧЕСТВО» В РОМАНЕ Э.М. РЕМАРК «НОЧЬ В ЛИССАБОНЕ»

2.1 Особенности романа Э.М. Ремарк «Ночь в Лиссабоне»

Эрих Мария Ремарк (1898—1970) – «воинствующий пацифист», яркий представитель «потерянного поколения», один из самых читаемых писателей XX в. Произведения Ремарка, наполненные антивоенным и антитоталитарным пафосом, рассказывают об исторических событиях, постигших Европу в XX в. В творчестве Э.М. Ремарка есть цикл романов, которые посвящены эмиграции. Это и «Возлюби ближнего своего», и «Триумфальная арка», и «Тени в раю», и незаконченный роман «Земля обетованная», и «Ночь в Лиссабоне» и некоторые другие.

Говоря о творчестве Э.М. Ремарка, нельзя не сказать о языке его произведений. Он велик и многогранен, и средства образности, используемые в различных языках, также разнообразны. Среди всего многообразия стилистических явлений, которые наблюдаются в литературе, различаются две наиболее значимые группы: тропы и фигуры.

Тропы предполагают операции над смыслом языковых единиц, в результате данных операций языковые единицы приобретают дополнительные значения. Понятие «троп» впервые возникло очень давно, еще во время эллинов и римской риторической системы, где понятию было дано определение, которое считается одним из самых удачных для своего времени: «Троп есть такое изменение собственного значения слова или словесного оборота в другое, при котором получается обогащение значения». Ранее Аристотель, активно изучавший метафору, также употреблял данный термин, но связывал его с обозначением формы логической фигуры, силлогизма или модуса. Но уже в это время были сформулированы первые идеи для классификации тропов и первые попытки выявить эффект, который дают сочетания слов.

Тропы (от греч. tropos - поворот, оборот, оборот речи) – согласно длительной традиции, понятие поэтики и стилистики, обозначающее такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова (или сочетания слов) в переносном значении и используются для усиления изобразительности и выразительности речи. Это толкование считается одним

из самых распространенных, а так же конкретизируется при помощи указания частных тропов: метафоры, метонимии, синекдохи и т.д. Частные тропы в совокупности и составляют класс тропов.

Важно отметить, что тропы являют собой скорее средство изобразительности, чем выразительности, что отмечает М.П. Брандес. Она говорит о том, что это основывается на специфической особенности тропов, их функции выражения пластичности и образности. Также М. П. Брандес говорит о двусторонности тропов: «Будучи изобразительно-выразительными средствами, тропы двусторонни: выражая денотативное содержание, они формируют его смысл и оценку, а тем самым и субъективное отношение; кроме того, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный» [57,с. 367].

Двусторонность тропов можно выявить также, обратив внимание на их структуру. Языковые элементы в строении тропа — это лишь одна сторона, вторая сторона — элементы построения выразительного смысла, которые возникают в результате операций, соединяющих языковые элементы в образные структуры, из-за чего и происходит приращение образного, выразительного смысла.

К основным функциям такого художественно-выразительного средства как тропы можно отнести: характеристику предметов или явлений, передачу эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и, конечно, непосредственное выражение позиции автора.

Действие исследуемого романа «Ночь в Лиссабоне» происходит в Лиссабоне в 1942 году. Маховик Второй Мировой войны стремительно раскручивается. Эмигранты, которые спаслись бегством от нацистского режима

в 30-х годах, снова оказались в опасности. Единственный шанс спастись для многих - уехать в Америку, ведь в Европе уже не осталось безопасных мест.

Наиболее широко и разнообразно в языке романов Э.М.Ремарка представлены различные средства метафорического переноса. Часто используются персонификация, аллегория и классическая метафора. Особенностью для Э.М. Ремарка является создание художественного образа обыденных явлений, встречающихся в повседневной жизни.

Так, например, в романе «Ночь в Лиссабоне» образ города играет одну из ведущих ролей, поэтому не удивительно, что город и характерные для него явления Э.М.Ремарк часто подвергает персонификации. В самом начале мы видим, как оживают городские огни: *«Ich seit einer Woche in Lissabon war, hatte ich mich noch immer nicht an das sorglose Licht dieser Stadt gewöhnt»* [65]. Свет наделяется человеческими качествами, в данном случае это беззаботность. Персонификация в данном примере показывает читателю, что город продолжает жить спокойно, не в пример европейским городам. По всей Европе в описываемое время по ночам производился поиск эмигрантов, которые скрывались в темноте, чтобы не привлекать к себе лишнего внимания. При переводе выражение практически не видоизменилось: *«Хотя я уже неделю был в Лиссабоне, я все еще не мог привыкнуть к беспечным огням этого города»* [66]. Ю. Плашевский сохраняя персонификацию, называет огни Лиссабона беспечными, что призвано усилить оказываемый на читателя эффект.

Аллегория в романе также связана с темой эмиграции: *«der Krebs der Seele für den migranten»* [65]. В переводе Ю. Плашевского данная аллегория звучит следующим образом: *«рак души любого эмигранта»* [66]. Это слегка мрачное и поэтичное выражение служит заменой здесь понятие «воспоминания». Речь в данном случае идет о воспоминаниях о прежней жизни, которые продолжают жить в любом эмигранте как неизлечимая болезнь.

В языке романов Э.М. Ремарка относительно часто встречаются имена собственные, которые употребляются как нарицательные. Ассоциации, возникающие у читателя в этом случае, помогают усилить эффект от

художественного образа, поэтому очень важно, чтобы при переводе данный вид антономазии передавался максимально точно:

«*Was wollte er?*» fragte Schwarz.

«*Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris. Sie müssen ihm zu viel Trinkgeld gegeben haben*» [65].

«—*Что он хотел?* — спросил Шварц.

— *Сосватать нам внучку Мата Хари. Вы, наверно, дали ему слишком много на чай*» - такой перевод диалога из произведения «Ночь в Лиссабоне» предлагает Ю. Плашевский [66].

Примеры метонимии можно обнаружить во многих известных произведениях Э.М. Ремарка. Приведем пример метонимического переноса для характеристики человека и его внутреннего состояния. «*Das Herz schlug mir so stark, daß ich glaubte es zu hören*» [65] - в данном случае бьющееся сердце характеризует внутреннее состояние героя: «*А сердце у меня так колотилось, что, казалось, слышался его стук*» [66]. Метонимия лучше раскрывается через контекст, герой – эмигрант, и в этот момент снова находится в городе, из которого ему когда-то пришлось бежать. Он рискует быть пойманным ради того, чтобы снова увидеть свою жену. Он готов позвонить ей впервые за пять лет эмиграции. Его переживания в этот момент – это не просто страх быть пойманным, а волнение перед встречей с человеком, которого он когда-то знал и любил. Сердце его колотится, так проявляется колоссальный стресс, который он испытывает в данный момент.

Рассмотрим другой пример метонимии, иллюстрирующей внутреннее состояние героев: «*Ihre Augen funkelten vor Zorn*» [65]. Глаза в данном примере транслируют сильнейшие эмоции, которые испытывает одна из главных героинь романа «Ночь в Лиссабоне». Она не просто злится, гнев поглощает ее. «*Глаза ее сверкали от гнева*» [66].

Общий образ метонимического переноса в произведениях Э.М.Ремарка и их переводах может считаться особенным. Как уже было отмечено ранее, большая часть примеров метонимии в его творчестве представляет собой

метонимию качественных прилагательных, которые полностью раскрываются исключительно в условиях контекста, зачастую взаимодействуя с различными лексическими средствами и приемами создания художественного текста. Э.М. Ремарк создает особый обновленный художественный мир произведения, формируя его большой экспрессивный потенциал.

Так, использование тропов позволяет создать новые сочетания слов с новыми значениями, а также передает именно тот оттенок значения, который субъективно желает передать автор. Использование тропов — это основной способ создания художественных образов, следовательно, именно эстетическая функция тропов может служить причиной такому активному и повсеместному использованию фигур замещения, как одного из средств образности языка.

Анализируемый роман - тринадцатый в ряду произведений этого цикла, опубликованный в 1961 году. Для писателя очень важна эта тема, потому что он и сам был эмигрантом, покинувшим Родину, лишенным гражданства и никогда уже не возвращавшимся в Германию. Можно говорить о том, что этот цикл автобиографичен. «Ночь в Лиссабоне» называют закатным романом немецкого прозаика. Он стал своеобразным синтезом всего ранее написанного. Также как и главный герой Иосиф Шварц, автор вспоминает историю своей литературной жизни.

Повествование идет от лица молодого человека, который потерпел неудачу в казино, где пытался выиграть деньги, необходимые для покупки билетов на корабль, следующий в Америку. Он встретил странного человека, который предложил ему 2 билета на корабль в обмен на то, что тот останется с ним до утра и будет с ним беседовать. За длинной беседой странный человек стал рассказывать о своей жизни, которую разрушили нацисты. История трагична и полна драматизма.

Иосиф был вынужден сбежать из Германии после того, как его выпустили из концлагеря. В лагерь он попал по доносу брата своей жены. Как многие тысячи таких же бедолаг-эмигрантов, несколько лет он странствовал по Европе, пока ему не улыбнулась удача: он стал обладателем настоящего австрийского

паспорта и денег. Он решает вернуться в Германию, чтобы увидеть жену, о которой не имел вестей с момента своего бегства. С риском для жизни он воплощает свой план в действие. Жена встречает его враждебно, но быстро оттаивает и решает бежать из Германии вместе с ним.

Дальше рассказчик описывает, как они были счастливы, даже несмотря на то, что у них по-прежнему не было Родины, работы, их разыскивал брат жены, а жену точила серьезная болезнь. Немцы наступали, и у них было все меньше места и времени для жизни. Много месяцев они провели в лагерях для интернированных, но и оттуда сбежали. Ускользнули они и от брата жены, добыли билеты на корабль в Америку, чудом получили визы, но за день до отплытия жена умерла. Жизнь Иосифа потеряла смысл, он отдает паспорта с визами и билеты молодому человеку, который согласился его выслушать, а сам решает записаться во французский иностранный легион, чтобы бороться с нацизмом, который разрушил его жизнь.

Произведения объединяет сходство сюжета, персонажей и особой картиной мира [61].

В этих романах мигранты являются людьми-нелегалами, значительно отличающимися от тех, кто существует легально. Эти люди находятся в постоянном движении, передвигаясь по Австрии, Чехословакии, Испании, Португалии, а главная их цель – Америка. Такое движение не предполагает того, чтобы люди обзаводились постоянными связями, друзьями. Отсюда и одиночество.

Кроме того, эмигранты, как правило, живут под вымышленными именами. Так, в романе «Ночь в Лиссабоне» его главный герой, по меньшей мере, под тремя фамилиями живет на страницах произведения: под первым именем он возвращается в Германию, чтобы забрать жену, потом ему отдает свое имя и паспорт умирающий Йозеф Шварц (это самое длительное существование) и, наконец, под именем Георга Юргенса и на его автомобиле совершается побег из тюрьмы гестапо в Марсель.

Огромную роль в жизни эмигранта играет случай. В анализируемом романе как раз случай является толчком для развития сюжета: во-первых, это встреча Хелен и Йозефа Шварца с американцем, который обеспечивает их приглашением в Америку, что позволяет им получить визы и купить билеты на корабль; во-вторых, случайная встреча Шварца с героем, от лица которого ведется повествование, и желание рассказать свою историю в обмен на те самые визы и билеты, ради которых столько всего им пришлось пережить.

Пространство, в котором существуют эмигранты, в значительной степени отличается от того, где живут легально. Главное, чтобы оно было безопасно, а это церкви, музеи – там не интересуются удостоверениями личности. До встречи с Хелен Йозеф был именно в храме, гостиницы выбираются так, чтобы место, где все едят, было в подвальном помещении.

Многие считают «Ночь в Лиссабоне» своеобразным мостиком: с одной стороны начало распространения фашизма, с другой – дорога, и эта дорога в Америку. Сам же мост – это годы блужданий через границы разных стран, до момента понимания, что в Европе нельзя оставаться. В романе встречаем традиционные лейтмотивы Ремарка: несчастная любовь, утраченный гуманизм, острое ощущение жизни здесь и сейчас без размышлений о будущем. А если предстоит провести всего одну ночь, которая может подарить билет в новую жизнь, то стоит ли отбросить все свои дела, чтобы получить доступ на корабль?

Вследствие схожести вполне возможно выделение общей концептосферы цикла. Во всяком случае, такие концепты как *Нация* и *Эмигрант* выделяются исследователями [62,63,64], как концепты, наличествующие во всех произведениях цикла и в романе «Ночь в Лиссабоне» в том числе.

Безусловно, упомянутые концепты в исследуемом произведении выделяются очень четко, но, на наш взгляд, такой концепт, как *Одиночество* особенно ярко вербализуется в «Ночи в Лиссабоне».

2.2 Структура концепта «Одиночество» в романе

Концепт *Одиночество* относится к эмоциональным концептам. А любое эмоциональное состояние человека и способы его описания всегда привлекали внимание ученых. Чувства и эмоции живут, развиваются вместе с человеком и находят языковое выражение. Это связано с тем, что эмоциональная составляющая играет в нашей жизни важную роль: любые наши действия направлены на усиление положительных эмоций и подавление отрицательных.

Базой для исследования любого концепта является рассмотрение его ядерного репрезентанта – имени концепта. Анализируя его словарные толкования, характер лексической сочетаемости, можно прийти к интересным выводам относительно того объекта, который скрывается за словом.

С точки зрения полевой структуры концепты могут быть одноуровневыми и многоуровневыми. В первом случае концепт включает в себя только наглядно-чувственное ядро, во втором – несколько когнитивных слоев.

Существует несколько классификаций концептов, которые строятся по следующим параметрам: по признаку стандартизованности, по содержанию, по языковому выражению, однако эти классификации не учитывают всех параметров и не относятся одинаково ко всем классифицируемым элементам, поэтому природа и дифференциация феномена концепта до настоящего времени не имеет однозначных трактовок.

Нам представляется важным рассмотреть корреляцию свойств концепта со стороны объема и содержания, поскольку эти свойства находятся в обратно пропорциональной зависимости: чем полнее содержание концепта, тем меньше его объем.

Концепт *Одиночество* как элемент концептуальной картины мира характеризуется тесной связью с национальной культурой, национальным характером и менталитетом народа. Это один из наиболее осмысленных концептов в языковом сознании, что подтверждается многообразием языкового

воплощения различных проявлений одиночества как состояния человека (физического и душевного). Понятие одиночества носит универсальный характер, оно вненационально, возраст языковой личности может способствовать большему спектру и глубине ассоциаций, уточняя нюансы анализируемого концепта.

Чувства, переживания, в том числе одиночество, существовали и развивались вместе с человеком. Однако они имеют культурные особенности, т.е. у разных народов особенности эмоциональных переживаний своеобразны и имеют разные вербальные проявления.

В литературе чаще всего одинокий человек характеризуется исключительной сосредоточенностью на самом себе, на своих личных проблемах и внутренних переживаниях. Ему свойственна повышенная тревожность и боязнь катастрофических последствий неблагоприятного стечения обстоятельств в будущем. Таким людям свойственны специфические межличностные проблемы, которые часто и являются основой художественных произведений.

Одиночество зависит от того, как человек к себе относится, т.е. от его самооценки, поэтому так часто в художественной прозе и поэзии концепт одиночества затрагивает тему той или иной неполноценности человека – чаще всего духовной. Одинокие люди нередко в самих себе причину своего одиночества, приписывая его к недостаткам характера, отсутствию способностей, личной непривлекательности в большей степени, чем факторам, подвластным сознательному волевому контролю: недостаток собственных усилий, прилагаемых для налаживания контактов, неэффективность применяемых для этого средств и пр. Такой тип людей нашел особое отражение в литературе - в ней часто в качестве героев-одиночек описаны люди, сомневающиеся в себе.

Предпочитаемый способ реагирования человека на одиночество – депрессия или агрессия – зависит от того, как человек объясняет свое собственное одиночество. В немецкой литературе полно отражены оба типа

реагирования – мы часто при прочтении художественных произведений сталкиваемся как с положительными, так и с отрицательными персонажами, в основе поведения, которых лежит именно одиночество. Одиноким людям часто чувствуют себя никчемными, некомпетентными, нелюбимыми, и усилению этих самоуничижительных чувств способствует их повышенная самокритичность.

По мнению Н.В. Подзолковой, одиночество как эмоция была присуща человеку на всем протяжении его исторического развития. «Одиночество, в той или иной степени, присуще человеческому сообществу на всех этапах его исторического развития. Но многие ученые отмечают, что именно сегодня одиночество получило наибольшее распространение и наиболее губительно воздействует на человека» [41, с. 12].

«Одиночество», в первую очередь, – психическое состояние человека, неудовлетворенность качеством контактов с социумом и изолированность от него. В немецком языковом сознании «одиночество» – довольно обыденное явление, которое ассоциируется с пустотой (Leere), уединением (Abgeschiedenheit), болью (Schmerz), беспомощностью и заброшенностью (Verlassenheit), замкнутостью (Abkapselung), холодом (Kälte), любовной тоской (Liebeskummer), свободой (Freiheit), лабиринтом (Labyrinth) и лекарством (Arznei). И рассматривается в языке как негативно, так и позитивно.

На наш взгляд, концепт *Одиночество* является ключевым в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне». Он имеет сложную систему языкового выражения. Напомним, что концепт вербализуется различными языковыми единицами: лексемами, фразеологизмами, словосочетаниями и текстами. Так и в нашем случае, *Одиночество* в большинстве случаев объективируется достаточно большими отрезками текста. Это объясняется тем, что сам концепт, как уже указывалось, является эмоциональным, а эмоции, которые переживаются, в свою очередь, не номинируются одним словом, а передаются, через описание того, что испытывает человек.

Как правило, эмоциональные концепты оценочны, причем оценка однозначна – или положительная, или отрицательная, а исследуемый концепт амбивалентен. Если одиночество – это страх, болезнь, предательство и т.п., то оценка отрицательная, а если – уединение, то положительная. Конечно, контекстов, реализующих отрицательную оценочность, значительно больше, во всяком случае, в романе «Ночь в Лиссабоне», однако целый значительный отрезок произведения (для героев это целых 4 дня) посвящен спокойствию, любви в уединении в замке.

Структуру концепта *Одиночество* мы решили представить в виде поля, с выделением ядра, приядерной зоны и периферии.

К ядру мы отнесли лексему-название концепта *одиночество*. Мы не включили сюда синонимы к этому слову, которые дают словари, – *уединение*, *разобщенность*, *изолированность* – так как они являются семантическими синонимами и не могут входить в ядро.

К приядерной зоне мы отнесли компонент *Страх*, который то является основанием для одиночества, то диктует поведение, то толкает на отчаянные поступки, но в любом случае он (страх) является постоянной составляющей жизни эмигранта.

К периферии относятся компоненты *Уединение*, *Помещение*, *Боль*, *Крушение*.

Рассмотрим каждую составляющую концепта более подробно.

2.3 Ядро концепта «Одиночество»

Синонимический ряд немецкого слова «Einsamkeit» включает следующие имена существительные: Abgeschiedenheit, Abkapselung, Abschließung, Alleinsein, Alleinstehen, Ausgeschlossenheit, Beziehungslosigkeit, Eingezogenheit (veralt.), Einsiedlerleben, Isolation, Isolierung, Kontaktarmut, Menschenscheu, Ungeselligkeit, Vereinsamung, Vereinzelung, Verlassenheit, Verlassensein, Verlorenheit, Weltentfremdung, Zurückgezogenheit. Синонимический ряд насчитывает 21 понятие.

Общими для этих синонимов выступают следующие семантические признаки – «состояние» и «ограниченность контактов». Дифференцирующими выступают признаки «знаковость», «каузативность», «последствия», «контролируемость/ неконтролируемость со стороны субъекта», «качественные характеристики контактов», «количественные характеристики контактов».

Практически все словари *одиночество* толкуют как «состояние одинокого человека». В свою очередь ОДИНОКИЙ, ая, ое; ок. 1. Отделённый от других подобных, без других, себе подобных; без близких. О. домик. В большом городе он чувствовал себя одиноко (нареч.). 2. полн. ф. Не имеющий семьи. О. человек. Комната для одинокого (сущ.) [59]. Таким образом, одиночество – это состояние человека, отделенного от себе подобных, без других себе подобных, без близких.

Одиночество может быть физическим и духовным, иногда человек испытывает и то, и то. Возможно, суть состояния одиночества для Э.М. Ремарка заключается в следующей фразе романа «Ночь в Лиссабоне»: *Einsamkeit sucht Gefährten und fragt nicht, wer es ist. Wer das nicht weiß, war nie einsam, sondern nur alien* [65] - «Одиночество ищет спутников и не спрашивает, кто они. Кто не понимает этого, тот никогда не знал одиночества, а только уединение» [66]. Вынужденное одиночество, на которое людей обрек фашизм, очень тяжело переносится и они, конечно, ищут кого-то близкого, с кем можно было бы быть откровенным: *Alle meine Reserven waren*

*aufgebraucht und der nackte Wille zu überleben nicht stark genug gewesen, dem Frost der Einsamkeit länger standhalten zu können. Ich war nicht fähig gewesen, mir ein neues Leben aufzubauen. Ich hatte es im Grunde auch wohl nie wirklich gewollt. Ich war mit meinem früheren Leben längst nicht fertig geworden; ich hatte es weder verlassen noch überwinden können [65] - «Я походил на выжатый лимон, все силы оказались исчерпанными, а одного только слепого стремления выжить оказалось слишком мало для того, чтобы **сносить дальше холод одиночества**. Начать новую жизнь - на это я был неспособен. В сущности - я никогда этого особенно не желал. Я не покончил с прежней жизнью: я не мог ни расстаться с ней, ни преодолеть ее» [66].*

Итак, ядро концепта представлено одной лексемой **одиночество**, в значении 'отделенный от всех других людей духовно или физически: *Ich vertraute mich einem Bekannten an. Er hieß Löser, handelte mit Strümpfen und war früher Arzt in Breslau gewesen. Er riet mir, weniger allein zu sein [65] - «Я рассказал о своих мучениях одному знакомому. Его звали Лезер, он торговал чулками, а раньше врачевал в Бреслау. Он посоветовал мне избегать одиночества» [66]. Или*

Wie ist es draußen? – fragte er. So – ohne alles?

Ungefähr so: ohne alles. Nicht ganz. Und wie ist es hier? Mit allem und ohne das eine?

Nicht gut, - sagte er.- Nicht gut, Josef. Aber es sieht glänzend aus [65].

-Ну, а как ты там, за границей? Совсем один?

-Да, почти так. Один. Не совсем, правда. А ты здесь? Как будто не один - и в то же время один?

-Да, -он прищурился. -В общем, плохо, Иосиф. Все плохо. Но внешне все выглядит блестяще [66].

Еще мы считаем, что ядро вербализуется и словом **эмигрант**.

Как уже говорилось, этот концепт тесно связан с концептом **Эмигрант** из концептосферы романа. Поясним сказанное: одиночество, которое испытывает эмигрант, особого свойства – оно обусловлено обстоятельствами

(распространение фашизма), в первую очередь, страхом быть преданным людьми, которым ты доверял, затем передвижение из города в город, из страны в страну – и все та же боязнь кому-нибудь открыться, с кем-нибудь поговорить. Так, в авторской художественной картине мира объективируется ядерный репрезентант *одиночество* контекстуальным синонимом *эмигрант*. Подтвердим сказанное примером:

„Was ist ein Kugel-Dasein?

Meines. Eines, das nirgendwo bleiben kann; das sich nie ansiedeln darf; immer im Rollen bleiben muß. Das Dasein des Emigranten. Das Dasein des indischen Bettelmönches. Das Dasein des modernen Menschen. Es gibt übrigens mehr Emigranten, als man glaubt. Auch solche, die sich nie vom Fleck gerührt haben“ [65].

«-А что это за существование?

-То, которое веду я. Когда негде остановиться, когда нельзя иметь крова над головой, когда все время мчишься дальше. Существование эмигранта. Бытие индийского дервиша. Бытие современного человека. И знаешь: эмигрантов гораздо больше, чем думают. К их числу принадлежат иногда даже те, кто никогда не покидал своего угла» [66].

Ф.А. Брокгауз и И.А. Эфрон пишут, что мусульмане используют слово «дервиш» для обозначения человека «набожного, ищущего спасения души в *отшельнической* жизни» [59], а в слове «отшельник» есть сема ‘тот, кто намеренно отказался от общения’.

Нам представляется, что в романе особенность ядра концепта *Одиночество* заключается в том, что основными семами базового понятия являются ‘обстоятельства’, ‘передвижение’, ‘боязнь’.

Слова, традиционно относящиеся к ядру этого концепта на уровне национального языка, типа *удинение* не входят в художественный концепт произведения, а номинируют один слой периферии.

2.4 Приядерная зона концепта

Страх является приядерным компонентом концепта *Одиночество*, реализуемый в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне». Обычно, приядерные концептуальные смыслы называют *актуалемами*: в их семантике отражены «социально значимые явления общества на определенном историческом этапе» [56, с. 94]. В период власти фашистов в Германии тем самым социально значимым явлением являлся страх: страх попасть в концлагерь, страх предательства близкими, позже страх погибнуть на войне и т.д.

Конечно, *одиночество* и *страх* не являются синонимами, но одиночество – есть следствие страха.

Wer von hier das Gelobte Land Amerika nicht erreichen konnte, war verloren. Er musste verbluten im Gestrüpp der verweigerten Ein- und Ausreisevisen, der unerreichbaren Arbeits- und Aufenthaltsbewilligungen, der Internierungslager, der Bürokratie, der Einsamkeit, der Fremde und der entsetzlichen allgemeinen Gleichgültigkeit gegen das Schicksal des einzelnen, die stets die Folge von Krieg, Angst und Not ist. Der Mensch war um diese Zeit nichts mehr; ein gültiger Pass alles [65] – *Того, кто не сможет теперь достигнуть благословенной земли Америки, ждала гибель. Он был обречен истечь кровью в дебрях отказов во въездных и выездных визах, безнадежных попыток добыть разрешение на жительство и работу, в чащах бюрократии, лагерей для интернированных, отчуждения и равнодушия к судьбе одиночки, - вечного следствия войны, страха и нужды. Человек был ничем; надежный паспорт – всем* [66].

Если ты боишься снова попасть в гестапо, уже один раз побывав там, как это случилось с главным героем Йозефом Шварцем

Ich verstand. Man konnte seit langem im Tausendjährigen Reich auch seinen Verwandten nicht mehr trauen. Denunziationen wurden täglich von den Rettern Deutschlands als nationale Tugend herausgeschrien. Ich kannte das selbst. Der Bruder meiner Frau habe mich denunziert [65] - «Я все понимал. В

тысячелетнем третьем рейхе нельзя было доверять даже родным. Спасителями Германии доносы давно уже были возведены в национальную добродетель. Я это испытал на себе. **На меня донес брат моей жены** [66]. Передвигаясь из страны в страну (ведь у тебя нет «правильных» документов и ты можешь попасть в полицию, и тебя вышлют назад в Германию), ты бежишь от страха быть пойманным, и не общаешься с другими эмигрантами из тех же соображений, и, выбирая жилье, также в первую очередь смотришь на безопасность.

Концептуальное значение страх вербализуется как отдельными словами, так и целыми отрезками текста.

Eines nachts träumte ich, dass ich in Osnabrück wäre, der Stadt, wo ich gelebt hatte und wo meine Frau noch wohnte. Ich stand in ihrem Zimmer und sah, dass sie krank war. Sie war sehr mager und weinte. Ich wachte verstört auf. Ich hatte sie über fünf Jahre nicht gesehen und nichts von ihr gehört. Ich hatte ihr auch nie geschrieben, weil ich nicht wusste, ob ihre Post überwacht würde. Vor der Flucht hatte sie mir versprochen, sich von mir scheiden zu lassen. Es sollte ihr Schwierigkeiten ersparen. Einige Jahre glaubte ich auch, sie hätte es getan [65] - Однажды ночью мне приснилось, что я в Оснабрюке, где жил когда-то и где осталась моя жена. Будто я стою в ее комнате и вижу ее, худую и бледную. Она больна, по щекам ее текут слезы. Я проснулся с тяжелым сердцем. Более пяти лет я не видел ее и ничего о ней не слышал. Я никогда не писал ей, опасаясь, что за ней следят. Перед моим бегством она пообещала мне подать заявление о разводе. Это избавило бы ее от многих неприятностей. Некоторое время я был уверен, что она так и сделала [66].

Решение вернуться в Германию и расспросы в среде эмигрантов о том, как это сделать привели к тому, что Йозефа Шварца самого стали бояться товарищи по несчастью.

Ich traf verschiedene Grenzgänger, aber keinen, der die Übergänge nach Deutschland genau kannte. Das war verständlich. Wer, außer mir, wollte schon nach Deutschland? Ich merkte, wie man mich anschaute und dann, als man merkte, dass es

mir ernst war, vor mir zurückwich. Wer zurückwollte, musste ein Überläufer sein; denn er wollte schon zurück, wenn er das Regime nicht auch akzeptierte? Und was würde jemand, der so weit war, sonst noch tun? Wen verraten? Was verraten?

Ich war plötzlich allein. Man mied mich, wie man jemand meidet, der gemordet hat. Ich konnte auch nichts erklären; mir wurde selbst manchmal so heiß, dass ich vor Panik schwitzte, wenn ich daran dachte, was ich vorhatte; wie hätte ich es da anderen begreiflich machen können? [65].

*Я видел многих, перешедших границу, но никто из них не знал мест перехода в Германию. Это было естественно; все шли оттуда. Кто, кроме меня, хотел перебраться туда? Я видел, какие взгляды бросали на меня, когда заменили, что я настроен серьезно, **меня стали чуждаться**. Ведь тот, кто хотел вернуться, мог быть только перебежчиком, сторонником нацистов. Что можно было ждать от того, кто собирался туда? Кого он выдаст? Что предаст?*

*Я вдруг очутился в **одиночестве**. Меня сторонились, как сторонятся убийцы. И я ничего не мог объяснить. Меня самого иногда бросало в жар при мысли о том, что мне предстояло. Как же тут объяснить другим то, чего я не понимал сам? [66].*

Страх снова оказаться в Германии – наиболее сильное чувство, описываемое в романе.

*Der Zug fuhr jetzt durch eine der schönsten Landschaften Europas, aber ich sah sehr wenig davon. Ich hatte plötzlich einen fast unerträglichen Anfall von Reue, Furcht und Verzweiflung. Ich verstand einfach nicht mehr, weshalb ich die Grenze überschritten hatte. Ohne mich zu rühren, saß ich in meiner Ecke und starrte aus dem Fenster. Ich war gefangen, und ich hatte selbst die Tür hinter mir ins Schloss geworfen. Ein dutzendmal wollte ich aussteigen, um zu versuchen, nachts in die Schweiz zurückzukehren [65] - Поезд теперь шел по красивейшим местам Европы, но я почти ничего не видел. **Меня вдруг охватили раскаяние и страх. Я был в отчаянии**. Я просто не понимал, как я мог отважиться перейти границу. Не шевелясь, сидел я в углу и смотрел в окно. Я сам захлопнул*

за собой ловушку. Несколько раз я порывался сойти, вернуться назад, чтобы в следующую же ночь попытаться перейти границу и снова оказаться в Швейцарии [66].

Чувство страха усиливается по мере приближения к Германии, что передается уже более экспрессивными лексемами, фразеологизмами и словосочетаниями: **ужас, паника, губы дрожат, еле сдерживаемый бессвязный крик, в горле пересохло от ужаса.**

В поездах меньше интересуются документами, чем в гостинице.

Es ist typisch, dass man glaubt, wenn man sich der Panik überlässt, überall seien Scheinwerfer auf einen gerichtet und die Welt habe nichts anderes zu tun, als einen zu suchen. Man hat das Gefühl, alle Zellen des Körpers wollten sich selbständig zu machen, die Beine wollten ein zuckendes Bein-Reich errichten, die Arme nichts als Abwehr und Schlagen sein, und sogar Lippen und Mund könnten nur noch zitternd den ungeformten Schrei zurückhalten [65] – В панике человеку кажется, что на него направлены все прожекторы и весь мир только тем и живет, чтобы найти его. Все клетки тела словно хотят рассыпаться, ноги ходят ходуном и чувствуют себя самостоятельными, руки помышляют только о схватке, и даже губы, дрожа, еле удерживают бессвязный крик.

Я закрыл глаза. Соблазн **поддаться панике** усиливался еще оттого, что я был в купе **один**. Но я знал, что каждый сантиметр, который я уступлю сейчас **чувству страха**, превратится в метры, если я действительно окажусь в опасности [66].

Приведем еще примеры.

Im Augenblick, als ich die Adresse sah, schien es mir, als würde die trübe Birne in der Kabine hundertfach verstärkt. Ich blickte auf, so sehr hatte ich das Gefühl, ich stünde in tiefer Nacht in einem grell erleuchteten Glaskasten – oder aber ein Scheinwerfer sei von außen auf mich gerichtet. Der ganze Irrsinn meines Unternehmens kam mir wieder voll zum Bewusstsein [65] - Когда я увидел адрес, мне показалось, что мутная лампочка в кабине вспыхнула в тысячу раз ярче. Я даже оглянулся - так сильно было ощущение, будто я стою посреди глубокой

ночи в ярко освещенном ящике или будто на меня направили луч прожектора. И опять безумие моей затеи пронизало меня и наполнило **ужасом** [65]. Или

Schwarz sah mich an. „Kennen Sie das entsetzliche Rauschen im Hörer, wenn man am Telefon auf sein Leben wartet?

Ich nickte. „Es braucht nicht einmal das Leben zu sein, auf das man wartet. Es kann auch das Nichts sein, das man zu beschwören sucht“

„Hier Doktor Martens, - hörte ich endlich. – Ich spürte wieder einen der Zustände, über die ich früher gelacht hätte. Meine Kehle war trocken“ [65].

Шварц посмотрел на меня.

*-Знаете ли вы этот **ужасный** тихий шелест в трубке, когда вы у телефона*

ждете: жить или умереть?

Я кивнул:

-Знаю. Так иногда заклинают судьбу, чтобы она была милостивее.

*-Доктор Мартенс у телефона, - услышал я наконец. Опять меня **охватил страх. В горле пересохло** [66].*

Страх может быть связан не только с режимом, но и с боязнью за жизнь близкого человека.

Die Einteilung in Wochen und Monate zerfiel, und die Furcht vor der Kürze der Zeit, die wir noch hatten, wurde dadurch durchsichtig wie Glas. Die Angst verdeckte nicht mehr; sie schützte eher unsere Tage. Alles, was stören konnte, prallte an ihr ab; es kam nicht mehr hinein.

Ich hatte meine Verzweiflungsanfälle, wenn Helen schlief. Dann starrte ich auf ihr Gesicht, das leise atmete [65].

*Деление на недели и месяцы распалось, и боязнь перед краткостью срока, еще отпущенного нам, стала благодаря этому прозрачной, как стекло. **Страх** ничего больше не скрывал - он скорее защищал наши дни. И все, что мешало, отскакивало обратно, не попадая внутрь.*

Припадки отчаяния овладевали мной, когда Елена спала. Она тихо дышала во сне [66].

Итак, художественный концепт «формируется на основе сочетания всеобщего и частного: универсальных и индивидуальных представлений. Ценность «универсальных» концептов не только значительная, но и определяющая, в то время как «авторские» концепты обладают большей вариативностью, индивидуальностью, личным смыслом, содержат элемент новизны в структуре текста» [56, с. 40] и испытывают на себе влияние культурных и исторических изменений, происходящих в окружающей писателя реальности.

2.5 Периферия концепта

Художественные концепты, являющиеся «продуктом сознания и результатом взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире, позволяют реконструировать языковую картину мира автора в художественном тексте» [55, с. 56].

К периферии художественного концепта *Одиночество* в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» мы отнесли концептуальные значения *уединение*, *боль и крушение*.

Наиболее ярко и своеобразно представлено *уединение*. В первую очередь, этот компонент имеет положительную оценку, в отличие от ядра и приядерного компонента, имеющих отрицательную оценочность. Кроме того, он представляется как бы двумя смыслами: а) уединение вдвоем, в том смысле, что два человека представляют собой единое целое и им никто не нужен, а чувства обострены, как оголенные провода (никто не знает, что будет завтра); б) пространство, которое дает уединение и защищенность.

Es ist ein sehr gutes Programm“, sagte ich und dabei blieb es. Ich suchte keine Gelegenheitsarbeiten mehr. Wir blieben zusammen vom frühen Morgen bis zum frühen Morgen und waren Wochen hindurch nicht getrennt. Die Zeit rauschte draußen vorbei mit Extrablättern, Alarmnachrichten und Extrasitzungen, aber sie

war nicht in uns. Wir lebten nicht in ihr. Wenn das Gefühl alles ausfüllt, ist kein Platz mehr da für Zeit. Man hat andere Ufer erreicht, jenseits von ihr. Oder glauben Sie nicht? [65] - *«На том мы и порешили. Больше я не искал случайных заработков. С утра до утра мы были вместе и не разлучались неделями. Время шумело где-то в стороне, наполненное специальными выпусками газет, тревожными сообщениями, чрезвычайными заседаниями. Но мы его не чувствовали. Мы жили вне времени.*

Если все затоплено чувством, места для времени не остается, словно достигаешь другого берега, за его пределами. Вы в это не верите?» [66].
Приведем еще примеры.

Sie war sehr heiter an diesem Abend und feierte ihn wie ein Fest. Mit einer Kerze und goldenen Pantöffelchen, die sie in Paris gekauft und über alles hinweg gerettet hatte, lief sie in den Keller und brachte eine neue Flasche Wein herauf. Ich stand oben an der Treppe und sah sie durch das Dunkel heraufsteigen, das beleuchtete, zu mir gehobene Gesicht vor den vielfältigen Schatten. Ich war glücklich, wenn man Glück einen Spiegel nennen kann, der ein geliebtes Gesicht spiegelt, rein und vollkommen vor vielen Schatten [65] - *«Она была очень оживленной в этот вечер и превратила его в праздник. Со свечой в руках, в золотых туфельках, которые она купила в Париже и сохранила, несмотря ни на что, она побежала в погреб и принесла еще бутылку вина. Я стоял на лестнице и смотрел сверху, как она поднимается сквозь мрак, обратив ко мне освещенное лицо, окруженное тьмой. Я был счастлив, если называть счастьем зеркало, в котором отражается любимое лицо - чистое и прекрасное»* [66].

„Wir kamen vorerst in eine Windstille“, - sagte Schwarz. „Helen brach am Abend zusammen. Ich hatte ein Zimmer in einem abgelegenen Gasthof gefunden. Wir waren zum erstenmal wieder legal – wir hatten zum erstenmal seit vielen Monaten wieder ein Zimmer für uns allein -, das war es, was den Weinkrampf bei ihr hervorrief. Wir saßen nachher schweigend in dem kleinen Garten des Gasthofs [65] - *Нам сначала удалось попасть в штиль, - сказал Шварц. - Вечером Елену*

оставили силы. Я нашел комнату в **одинокой гостинице**. Мы впервые вновь были на легальном положении; впервые, после нескольких месяцев, у нас была **комната для нас одних** - это и вызвало у нее истерический припадок.

Потом мы молча сидели в маленьком саду **гостиницы** [66].

*Sie hatte sich in das Haus verliebt. Auf der einen Seite lag ein kleiner Park, dahinter Obst- und Gemüsegarten. Sogar ein Teich und eine Sonnenuhr waren da. Helen liebte das aus und das Haus schien sie zu lieben. Es war ein Rahmen, der zu ihr passte, und wir waren zum erstenmal nicht in Hotels oder Baracken. Das Leben in den Maskenkostümen und der Atmosphäre von heiterer Vergangenheit gab auch mir eine verzauberte Hoffnung – manchmal sogar einen Glauben an ein Leben nach dem Tode -, als hätten wir bereits eine erste Bühnenprobe dafür hinter uns. Es wäre auch mir recht gewesen, wenn wir einige hundert Jahre so hätten leben können [65] - «Она влюбилась в дом. С одной стороны там лежал парк, а дальше - огороди фруктовый сад. Там был даже пруд и солнечные часы. Елена любила дом, и дом, кажется, любил ее. Это была оправа, которая очень шла ей, и мы в первый раз были **не в гостинице или бараке**. Жизнь в маскарадных костюмах и атмосфера лукавого прошлого таили в себе колдовское очарование, рождали надежду - иногда почти уверенность - в жизнь после смерти, словно первая сценическая проба для этого была уже нами пережита. Я тоже был бы не прочь пожить так несколько сотен лет» [66].*

Компонент **боль** в романе связан со смертельной болезнью Элен. Она до последней возможности скрывала ее от мужа, но потом наступил период, когда эта болезнь стала разъединять слитых воедино людей, толкая к **одиночеству вдвоем**.

Sie hasste die Krankheit. Sie versuchte sie zu ignorieren. Sie fühlte sich beschmutzt, als ob Würmer in ihr herumkröchen. Sie hatte das Gefühl, dass die Krankheit ein qualliges Tier sei, das in ihr lebte und wüchse. Sie glaubte, ich würde mich vor ihr ekeln, wenn ich es wüsste. Vielleicht hoffte sie immer noch, sie könne die Krankheit ersticken, indem sie keine Kenntnis davon nähme [65] - Нем. Она ненавидела болезнь. Она пыталась игнорировать ее. Она ощущала ее как

нечто **нечистое**, словно в ней **копошились черви**. Ей казалось, что болезнь - это животное, которое живет в ней, **грызет ее и растет**. Она думала, что **я буду испытывать к ней отвращение**, если я это узнаю. Быть может, она, кроме того, еще надеялась **задушить болезнь** тем, что не хотела ничего о ней знать [66].

Wir mussten fort aus Biarritz. Wir betrogen uns gegenseitig. Helen beobachtete mich und ich sie, aber bald gewann der Betrug eine seltsame Macht. Er vernichtete zuerst das, was ich am meisten fürchtete: den Begriff der Zeit, die wir noch hatten. Die Einteilung in Wochen und Monate zerfiel, und die Furcht vor der Kürze der Zeit, die wir noch hatten, wurde dadurch durchsichtig wie Glas. Die Angst verdeckte nicht mehr; sie schützte eher unsere Tage. Alles, was stören konnte, prallte an ihr ab; es kam nicht mehr hinein [65] - «Мы должны были уехать из Биаррица. Мы взаимно обманывали друг друга. Она наблюдала за мной, а я следил за ней. Притворство обладало какой-то странной силой. Оно, прежде всего, уничтожало то, чего я боялся больше всего: ощущение времени. Деление на недели и месяцы распалось, и боязнь перед краткостью срока, еще отпущенного нам, стала благодаря этому прозрачной, как стекло. Страх ничего больше не скрывал - он скорее защищал наши дни. И все, что мешало, отскакивало обратно, не попадая внутрь [66].

Приведем еще примеры.

„Sie kam spätabends zurück. Ihr Gesicht war was zu tun, aber sie nicht zu fragen wäre noch sonderbarer gewesen, als sie zu fragen.

„Wo warst du, Helen?“ fragte ich deshalb doch.

„Spazieren“ erwiderte sie.

„Bei dem Wetter?“

„Ja, bei dem Wetter. Kontrolliere mich nicht!“

«Возвращалась она поздно вечером. С замкнутым лицом и стараясь не

смотреть на меня. Я не знал, что мне делать. Молчать? Но это было бы еще хуже [65].

-Где ты была, Элен? - спрашивал я.

-Гуляла.

-При такой погоде?

-Да, при такой погоде. **Не контролируй меня, пожалуйста** [66].

Wenn du weiter fragst, gehe ich wieder. Ich kann nicht ertragen, immer beobachtet zu werden, verstehst du nicht? Die Häuser draußen beobachten mich nicht! Ich bin ihnen gleichgültig. Ich bin den Menschen gleichgültig, die an mir vorbeigehen. Sie fragen mich nicht und beobachten mich nicht! [65].

-Если ты будешь спрашивать дальше, я сейчас же уйду опять. Разве ты не понимаешь, что я не хочу, чтобы ты за мной все время следил? Дома на улице не интересуются мной. Они не испытывают ко мне никакого интереса. И люди, которые проходят мимо, равнодушны ко мне. Они меня ни о чем не спрашивают и не подсматривают за мной! [66]. Или

Es wurde mir klar, was sie meinte. Draußen wusste niemand von ihrer Krankheit. Dort war sie kein Patient; sie war eine Frau. Und sie wollte eine Frau bleiben. Sie wollte leben; aber ein Patient zu sein hieß für sie, langsam zu sterben [65] - *Я понимал, что она имела в виду! Там никто не знал о ее болезни. Там она не была пациенткой, она была женщиной. И она хотела оставаться женщиной. Она хотела жить. А быть пациенткой означало для нее медленную смерть»* [66].

Ich hatte meine Verzweiflungsanfälle, wenn Helen schlief. Dann starrte ich auf ihr Gesicht, das leise atmete, und auf meine gesunden Hände und begriff die entsetzliche Verlassenheit, die unsere Haut uns auferlegt, die Trennung, die nie zu überbrücken ist. Nichts von meinem gesunden Blut konnte das geliebte kranke Blut retten. Das ist nicht zu verstehen, und der Tod ist nicht zu verstehen [65] - *Припадки отчаяния овладевали мной, когда Елена спала. Она тихо дышала во сне. Я смотрел на ее лицо и на свои здоровые руки и понимал ужасную отъединенность, которую накладывает на нас наша оболочка, - пропасть, которую не преодолеешь никогда. Ничто из моей здоровой крови не могло*

спасти дорогую больную кровь. Этого нельзя понять, как нельзя понять и смерть» [66].

Как видим, этот компонент вербализуется разными языковыми средствами, но в основном это отрезки текстов, в которых смысловую нагрузку несут лексемы и словосочетания.

И последний компонент **крушение** имеет сложную смысловую структуру: мы отнесли сюда контексты, в которых актуализируются семы 'бегство от одиночества', 'надежда', 'последний' и 'конец'.

*Dann kam der Tag, an dem man mir auf dem Konsulat sagte, das Unglaubliche sei passiert: es seien zwei Visa angewiesen für uns. Die trunkene Laune einer zufälligen Bekanntschaft hatte bewirkt, was alles Flehen und alle Not nicht hatte erreichen können! Ich lachte. Es war Hysterie. Wenn man lachen kann, ist viel zu lachen in der Welt heutzutage, glauben Sie nicht? [65] - «Потом наступил день, когда в консульстве мне сказали, что **невероятное совершилось**; для нас поступили две визы. Хмельное настроение случайного знакомства сделало то, чего мы не могли добиться, несмотря на мольбы, несмотря на всю нашу нужду! Я засмеялся. Это была истерика. Впрочем, если умеешь смеяться, в нынешнем мире можно найти много смешного. Как вы думаете? [66].*

Das Lachen hört irgendwann auf [65] - В конце концов смеяться перестаешь [65].

Das Merkwürdige ist, dass wir oft lachten in den letzten Tagen, - erwiderte Schwarz. Wir waren in einem Hafen, der von Winden nicht getroffen wurde, so schien es. Die Bitterkeit war ausgelaufen, es gab keine Tränen mehr, und die Trauer war so durchsichtig geworden, dass sie von einer ironisch-wehmütigen Heiterkeit oft nicht zu unterscheiden war. Wir zogen in eine kleine Wohnung. In unbegreiflicher Blindheitverfolgte ich weiter meinen Plan: nach Amerika zu entkommen [65] - Самое замечательное, что мы немало смеялись в последние дни, -сказал Шварц. - Мы были в гавани, куда не попадали ветры. Так, по крайней мере, казалось. Горечь ушла, не было уже и слез, а печаль стала такой прозрачной, что ее порой нельзя было отличить от иронически-тоскливого оживления. Мы

переехали в маленькую квартиру. С совершенно **непонятым ослеплением** я по-прежнему преследовал **одну** и ту же цель: уехать в Америку [66].

Es gingen lange keine Schiffe, bis endlich eines sicher wurde. Ich verkaufte die letzte Degas-Zeichnung und kaufte die Plätze. Ich war glücklich. Ich glaubte, wir wären gerettet. Trotz allem! Trotz der Ärzte. Es musste noch dieses eine Wunder geben! [65] - Пароходов долго не было, пока наконец не появился **один**. Я продал последний рисунок Дега и купил два билета. Я был счастлив. Я думал - мы спасены. Несмотря ни на что! Вопреки всем врачам! Должно же было произойти еще **одно чудо!**» [66].

Вот в этом отрывке текста как раз сконцентрированы все основные смыслы компонента **крушение**. И как рефрен звучит **один, одно, одну...**

Но чуда не произошло – Элен умерла. Стремиться теперь не к чему, наступило опустошение, остались одни вопросы.

Die Abfahrt wurde einige Tage verschoben. Dann ging ich vorgestern noch einmal zum Schiffsbüro. Die Reise wurde für heute angesetzt. Ich sagte es Helen und ging aus, um noch etwas zu kaufen. Als ich zurückkam, war sie tot [65] -«Отплытие отложили на несколько дней. Позавчера я снова пошел в контору пароходства. Мне сказали, что корабль отойдет сегодня. Я объявил об этом Элен и вышел из дому, чтобы еще кое-что купить. Когда я вернулся, **она была мертва**» [66]. Приведем еще примеры.

„*Sie ist fort, und plötzlich ist es, als ob sie nie dagewesen wäre*“, *flüsterte er. „Ich habe sie angesehen und da war keine Antwort. Was habe ich getan? Habe ich sie getötet, oder habe Ich finde keine Antwort“ ich sie glücklich gemacht? Hat sie mich geliebt, oder war ich nur ein Stock, an dem sie hing, wenn es ihr passte?* [65] - «Она **ушла**, - прошептал он, - и вдруг стало так, словно ее никогда не было. Я видел ее. Там нет ответа. Что я сделал? Убил ли я ее или я сделал ее счастливой? Любила ли она меня, или я был для нее только палкой, на которую она опиралась, если это ей подходило? Ответа нет» [66].

Герой романа опять одинок: *Schwarz stand klein und verloren unter dem großen Himmel auf dem Friedhof* [65] - «Шварц - маленький и **одинокий** - стоял под огромным небом на кладбище» [66].

Круг замкнулся. Концепт Одиночество в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» облигаторный.

«Ассоциативные связи, на основе которых объединяются в единое целое составные элементы художественного концепта, являются организующим началом в смысловой структуре художественного текста. Концептуальная структура текста (М.Р. Проскуряков) или концептуальное пространство (Л.Г. Бабенко и др.) есть процесс формирования концепта в условиях языковой и культурной среды. Таким образом, только посредством текста можно рассмотреть концептуальные структуры в их развитии» [55, с. 43].

Выводы по второй главе

Язык произведений Э.М. Ремарка велик и многогранен, и средства образности, используемые в различных языках, также разнообразны. Среди всего многообразия стилистических явлений, которые наблюдаются в литературе, различаются две наиболее значимые группы: тропы и фигуры.

К основным функциям такого художественно-выразительного средства как тропы можно отнести: характеристику предметов или явлений, передачу эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и, конечно, непосредственное выражение позиции автора.

Исследуемый концепт *Одиночество* относится к эмоциональным концептам. Чувства и эмоции живут, развиваются вместе с человеком и находят языковое выражение. Это связано с тем, что эмоциональная составляющая играет в нашей жизни важную роль: любые наши действия направлены на усиление положительных эмоций и подавление отрицательных.

Концепт *Одиночество* характеризуется тесной связью с национальной культурой, национальным характером и менталитетом народа. Это один из наиболее осмысленных концептов в языковом сознании, что подтверждается многообразием языкового воплощения различных проявлений одиночества как состояния человека (физического и душевного).

Структура концепта *Одиночество* представлена в виде поля, с выделением ядра, приядерной зоны и периферии.

К ядру отнесена лексема-название концепта *одиночество*. Слова – *уединение, разобщенность, изолированность* – не могут входить в ядро, так как они являются семантическими синонимами.

К приядерной зоне относится компонент *Страх*, к периферии относятся компоненты *Уединение, Помещение, Боль, Крушение*.

Художественный концепт формируется на основе сочетания всеобщего и частного: универсальных и индивидуальных представлений, а его составные

элементы являются организующим началом в смысловой структуре художественного текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основываясь на проведенном исследовании, мы пришли к следующим выводам.

Анализ структуры концепта начинается с обзора научных точек зрения на это понятие, приведение цитаты из работ ведущих ученых, которые работают в русле этого направления, и определение наиболее убедительных.

Материалом для исследования явился роман Э.М. Ремарк «Ночь в Лиссабоне». Говоря о творчестве Э.М. Ремарка, нельзя не сказать о языке его произведений. Он велик и многогранен, и средства образности, используемые в различных языках, также разнообразны. Среди всего многообразия стилистических явлений, которые наблюдаются в литературе, различаются две наиболее значимые группы: тропы и фигуры.

К основным функциям такого художественно-выразительного средства как тропы можно отнести: характеристику предметов или явлений, передачу эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и, конечно, непосредственное выражение позиции автора.

Использование тропов позволяет создать новые сочетания слов с новыми значениями, а также передает именно тот оттенок значения, который субъективно желает передать автор. Использование тропов — это основной способ создания художественных образов, следовательно, именно эстетическая функция тропов может служить причиной такому активному и повсеместному использованию фигур замещения, как одного из средств образности языка.

Системный подход к изучению языка сменился антропоцентрическим и основными направлениями лингвистики считаются лингвокультурология и лингвоконцептология, которые объясняют факты языка, речевые особенности человека с общекультурных позиций.

Базовым понятием этих направлений является концепт, который понимается как ментальная сущность, объективированная в языке единицами разных уровней. В концепте выделяют понятие, образ и ценностную

составляющую, которая особенно привлекает внимание ученых, так как она позволяет определить систему приоритетов того или иного социума.

Концепт в своем выражении языковыми средствами не может быть ограничен только лексическим уровнем. Его реализация многопланова. Значимое место в репрезентации концептов следует отвести фразеологизмам, как языковым единицам кода культуры.

Особое внимание еще уделяется художественному концепту как составляющей концептосферы литературного произведения для выявления системы индивидуальных ценностей, носителями которых являются в частности и известные писатели.

Концепт *Одиночество* является составляющей концептосферы цикла эмигрантских романов немецкого писателя Э.М. Ремарк. Особенно выразительно он представлен в романе «Ночь в Лиссабоне».

Структура анализируемого концепта представлена нами в виде поля, ядро которого репрезентирует лексема *одиночество*, являющаяся именем концепта. Особенностью ядерной вербализации является наличие языковой единицы *эмигрант*, которая выступает в качестве контекстного синонима к основному репрезентанту.

Приядерная зона представлена компонентом *страх*, являющейся актуальной, так как ее семантика отражает социально значимое явление времени фашистской Германии. Репрезентантами этого компонента являются такие средства языка, как *паника, губы дрожат, еле сдерживаемый бессвязный крик, в горле пересохло от ужаса*.

Периферия концепта представлена тремя компонентами: *уединение, боль, крушение*, которые объективируются в основном целыми отрезками текста, передающими переживания героев.

Из всех структурных компонентов концепта только компонент уединение имеет положительную оценку, в то время как все остальные – отрицательную.

Исследуемый концепт носит облигаторный характер: люди стремятся в Америку, убегая от вынужденного одиночества, порожденного страхом, и

заканчивается крушением иллюзорных надежд, потерей любви и опять одиночеством.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алефиренко, Н.Ф. Вербализация концепта и смысловая синергетика языкового знака / Н.Ф. Алиференко. Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы междунар. симпозиума: Волгоград, 22-24 мая 2003 г.: В 2 ч. – Научные статьи. - Волгоград: Перемена, 2003. - Ч. 1. - С.3-12.
2. Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Москва: Гнозис, 2007.
3. Апресян, Ю.Д. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации / Ю.Д. Апресян. - Москва: Проспект, 1995. – 1488 с.
4. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений. Событие. Оценка. Факт / Н.Д. Арутюнова. – Москва, 1988. – 338 с.
5. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистическая энциклопедия. - Москва, 1990. – С. 136-137.
6. Арутюнова, Н.Д. Предисловие / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка: Культ. концепты. - Москва: Наука, 1991. - 204 с.
7. Арутюнова, Н.Д. Очерк научной деятельности / Н.Д.Арутюнова, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов // Язык и культура. Факты и ценности. - Москва, 2001, - С. 31
8. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В. Арнольд – Санкт-Петербург, 1999. - 443 с.
9. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд. – Москва: Флинта; Наука, 2005. – 496 с.
10. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка /А.П. Бабушкин. - Воронеж: Изд-во Воронежского гос. университета, 1996. – 104 с.

11. Баранов, А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1993. – 182 с.
12. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика / Н.Н. Болдырев. - Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2000. – 123 с.
13. Бахтин, М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – Москва, 1995. – 140 с.
14. Вежицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежицкая. - Москва: Русские словари, 1996. - 416 с.
15. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки /Е.М. Вольф. – Москва: УРСС, 2002. – 261 с.
16. Воркачев, С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С.Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. - Вып. 24. – Москва, 2003. - С. 5-12.
17. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. - № 4. – С. 17-47.
18. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А.А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – 2001. – № 3. – С. 39 – 50.
19. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. - Волгоград: Перемена, 2002. - С. 166-205.
20. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов – 2-е изд. – Москва: Едиториал УРСС, 2002. - 264 с.
21. Каретников, А. Лексические средства создания образа власти в газете «Завтра» / А. Каретников // Журналистика и культура речи. Вып. 4 / Под ред. С. В. Толстой. – Москва, 1997. – С. 55-62.
22. Колесов, В.В. Концепты культуры: образ – понятие - символ / В.В. Колесов // Вестник Санкт-Петербургского университета. - Серия 2. - 1992. - № 3. - С. 30-40.
23. Колесов, В.В. Философия русского слова / В.В. Колесов. – Санкт-Петербург: ЮНА, 2002. – 448 с.

24. Колесов, В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.

25.

Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – Москва: Гнозис, 2003. – 375с.

26. Кубрякова, Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е.С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. - Москва: Наука, 1988. – С. 141-173.

27. Кубрякова, Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика - психология - когнитивная наука /Е.С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. - № 4. - С. 34-47.

28. Кубрякова, Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине 20 века (опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца 20 века. - Москва, 1995. - С. 144-238.

29. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка /Д.С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология. – Москва, 1997. – С. 280-287.

30. Маслова, В.А. Введение в лингвокультурологию / В.А. Маслова. - Москва: Наследие, 1997. - 207 с.

31. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. - Москва: Издательский центр «Академия», 2008. – 208 с.

32.Матвеева, Т.В. Учебный словарь: русский язык и культура речи, стилистика, риторика / Т.В. Матвеева. - Москва: Флинта; Наука, 2003. – 432 с.

33. Никитин, М.В. Курс лингвистической семантики: Учеб. пособие к курсам языкознания, лексикологии и теоретической грамматики / М.В. Никитин. – Санкт-Петербург, 1996. – 891 с.

34. Никитина, С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С.Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. - Москва: Наука, 1991. – С. 117-123.

35. Павиленис, Р.И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка / Р.И. Павиленис. - Москва, 1983. – С.114.
36. Пименова, М.В. Типы концептов / М.В. Пименова //Ментальность и язык: коллективная монография [отв. ред. М.В. Пименова]. Серия «Концептуальные исследования». – Вып. 5. – Кемерово: КемГУ, 2006. - 265с. – С.46-47
37. Пименова, М.В. Концепт «Украина» (на материале российских СМИ) / М.В. Пименова //Политическая лингвистика. – Вып.2. – Екатеринбург, 2007. – С.52-60.
38. Пименова, М.В. Языковая картина мира / М.В. Пименова. Серия «Славянский мир». -Вып. 7 / М.В. Пименова. – Кемерово, 2011. – 106 с.
39. Пименова, М.В., Кондратьева, О.Н. Концептуальные исследования. Введение. Учеб. пособие / М.В. Пименова, О.Н. Кондратьева. – Москва: изд-во «Флинта», изд-во «Наука», 2011. – 175 с.
40. Пищальникова, В.А. Концептуальный анализ художественного текста: учеб. пособие / В.А. Пищальникова. - Барнаул: Алтайский гос. университет, 1991. – 88 с.
41. Подзолкова, Н.В. Концепт «Одиночество» в немецкой и русской лингвокультурах: Дис. ... канд. фил. наук. – Волгоград, 2005 с. - 160.
42. Покровский, Н.Е. Универсум одиночества: социологические и психологические очерки / Н.Е. Покровский, Г.В. Иванченко. - Москва, 2008. - С. 11-12.
43. Попова, З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Воронеж: Кафедра общего языкознания и стилистики Воронежского ГУ, 1999. - 30 с.
44. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Воронеж, 2003. - 191 с.
45. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.

46. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – Москва: Флинта: Наука, 2008. – 176 с.
47. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: Лингвистические концепты прецедентных текстов в слушании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. - Москва: Academia, 2000. – 128 с.
48. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование / Г.Г. Слышкин // Вестник ВГУ. - Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». - 2004. - № 1. – С. 29-34.
49. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. - Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
50. Степанов, Ю.С. Константы мировой культуры / Ю.С. Степанов, С.Г. Проскурин. - Москва: Наука, 1993. – 156 с.
51. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин//Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 58-65.
52. Стернин, И.А. Концепты и лакуны /И.А. Стернин, Г.В. Быкова // Языковое сознание: формирование и функционирование. - Москва, 1998. – С. 55-67.
53. Фесенко, Т.А. Этноментальный мир человека. Опыт концептуального моделирования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук [10.02.01.] / Т.А. Фесенко. - Москва, 1999. – 45 с.
54. Фрумкина, Р.М. Константы культуры – продолжение темы / Р.М. Фрумкина // Язык и культура. Факты и ценности. К 70-летию Ю.С. Степанова. - Москва: Языки славянской культуры, 2001. – С.167-177.
55. Хлопкова, Е.В. Концепт «Жизнь» в идиолекте Виктора Пелевина. – автореф. дисс.канд. филол. наук. – 2012, – 151с.
56. Чурилина, Л.Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования: Монография / Л.Н. Чурилина. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ, 2002. – 283 с.

Интернет-ресурсы

57. Брандес, М.П. Стилистика текста. - М.: Издательство: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004.; Сайт. – URL: <https://superlinguist.ru/lingvistika-teksta-skachat-knigi-besplatno/brandes-m-p-ctilistika-teksta.html>. - (дата обращения: 07.05.2020). – Текст: электронный.

58. Брокгауз, Ф.А. и Ефрон, И.А. Энциклопедический словарь. Сайт. – URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron2/1884133.html>. - Дата обращения: 15.04.2020. Текст: электронный.

59. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений: [новое издание] / Сергей Иванович Ожегов; под общ. ред. Л.И. Скворцова. - 28-е изд., перераб. - Москва: Мир и образование, 2015. – 1375 с. Сайт. – URL: <https://slovarozhegova.ru/>. - Дата обращения: 15.04.2020. – Текст: электронный.

60. Орлова, О.В. Когнитивно-стилистический анализ текстовых концептов в контексте современных лингвоконцептологических исследований / О.В. Орлова, 2009. - С.34-37. Сайт. – URL: <http://vestnik.tspu.ru>. – Дата обращения: 15.04.2020. - Текст: электронный.

61. Поршнева, А.С. Эмигранты и эмиграция в романах Э.М. Ремарка. Сайт. – URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/porshneva-emigranty-i-emigraciya-v-romanah-remarka.htm>. - Дата обращения: 15.05.2020. - Текст: электронный.

62. Поршнева А. С. Динамика эмигрантского пространства в романах Э.М. Ремарка «Возлюби ближнего своего» и «Ночь в Лиссабоне». - Вестник чувашского университета. - Выпуск № 4 / 2008 Сайт. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-emigrantskogo-prostranstva-v-romanah-e-m-remarka-vozlyubi-blizhnego-svoego-i-noch-v-lissabone>. - Дата обращения: 15.04.2020. - Текст: электронный.

63. Поршнева, А.С., Курмачева, Я.Ю. Концепт «эмигрант» в романах Э.М. Ремарка. Сайт. – URL: <http://www.em-remarque.ru/library/koncept-emigrant-v-romanaх-em-remarka.html>. - Дата обращения: 22.02.2020. - Текст: электронный.

64. А.С. Поршнева, О.И. Праздничных. Концепт "наци" в романе Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне». Сайт. – URL: <http://www.em-remarque.ru/library/koncept-naci-v-romane-em-remarka-noch-v-lissabone.html>. - Дата обращения: 01.04.2020. - Текст: электронный.

65. Erich Maria Remarque. Die Nacht von Lissabon. Сайт. – URL: <https://www.rulit.me/books/die-nacht-von-lissabon-read-78126-1.html>. - Дата обращения: 22.03.2020. - Текст: электронный.

66. Ремарк, Э.М. Ночь в Лиссабоне. Сайт. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23096&p=1>. - Дата обращения: 22.03.2020. - Текст: электронный.